

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SANATTA YARATICI EGO VE BAŞKALDIRI
AÇISINDAN JEAN- MICHEL BASQUIAT'IN POST-
GRAFİTİ RESİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

BUSE PEKER

İzmir

2018

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SANATTA YARATICI EGO VE BAŞKALDIRI
AÇISINDAN JEAN MICHEL BASQUIAT'IN POST-
GRAFİTİ RESİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

BUSE PEKER

Danışman

Prof.Dr. C.Arzu AYTEKİN

İzmir

2018

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Sanatta Yaratıcı Ego Ve Başkaldırı Açısından Jean-Michel Basquiat’ın Post-Grafiti Resimleri Üzerine Bir İnceleme”adlı çalışmanın tarafımdan akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

11/05/2018

Buse PEKER

İmza

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne

İşbu alışma, j¼rimiz tarafından G¼zel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim- İş
Öğretmenliği Programında Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan :Prof. Dr. Cemile Arzu Aytekin



¼ye :Doç. Dr. Sibel ALMELEK İşMAN



¼ye : Prof. Dr. Zekiye Meltem SÖYLEMEZ



Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim ¼yelerine ait olduğunu onaylım.

14/05/2018



Prof. Dr. S¼ha YILMAZ
Enstit¼ M¼d¼r¼ V.

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasında öncelikle tez konusunu seçerken, Jean Michel Basquiat ve onun sanatı ile tanışmamı sağlayarak bana eşsiz bir pencere açan, değerli bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan, bilimsel temeller ışığında araştırmanın yürütülmesini sağlayan tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Cemile Arzu Aytekin'e bana kattığı her bilgi ve farkındalık için, bana olan inancı ve gösterdiği destek sebebiyle sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Lisans ve Yüksek Lisans eğitimim boyunca benden bilgi ve deneyimlerini esirgemeyen tüm değerli hocalarıma teşekkür ediyorum.

Son olarak araştırma süreci içerisinde beni destekleyen sevgili annem Ayça Özdemir'e ve babam Şanver Peker'e minnetimi belirtmek istiyorum.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	i
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	ii
RESİM LİSTESİ	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
ÖZET.....	xii
ABSTRACT	xiv
BÖLÜM I	1
1. GİRİŞ	1
1.1.Problem Durumu	7
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	7
1.3. Problem Cümlesi	8
1.4. Alt Problemler	9
1.5. Sayıtlılar	9
1.6. Sınırlılıklar.....	10
1.7. Tanımlar	10
BÖLÜM II	12
2. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR.....	12
BÖLÜM III.....	44
3.YÖNTEM.....	44
3.1. Araştırma Modeli	44
3.2. Evren ve Örneklem.....	45
3.3. Veri Toplama Araçları ve Çözümleme Teknikleri.....	45
BÖLÜM IV	48
4. BULGULAR VE YORUM	48
4.1. SanattaYaratıcılık ve Yaratıcı Ego Kavramı	48
4.1.1.Eylem Olarak Yaratıcılık Tanımı	48
4.1.2.Yaratıcı Ego Kavramı	49
4.1.3.Yaratıcı Süreç ve Benlik Bileşenleri.....	51
4.2. Varoluşçuluk Felsefesinde, Psikanalitik Kuramda, Analitik Psikolojide Ve Hümanist Kuramda Ego Ve Sanatta Yaratıcı Ego	57

4.2.1. Varoluşçuluk Felsefesinde ve Psikolojisinde Yaratıcı Ego ve Sanat	57
4.2.2. Psikanalitik Kuramda Ego ve Sanatta Yaratıcı Ego	63
4.2.2.1. Sigmund Freud'un Benlik Yapılanması ve Yaratıcı Ego Kavramına Yaklaşımı	63
4.2.2.2. Analitik Psikoloji Kuramı, Jung'un Ego Kavramına Yaklaşımı ve Sanatta Yaratıcı Ego.....	68
4.2.2.3. Nevroz ve Sanatsal Yaratma	75
4.2.2.4. Ham Sanat/ İlkel Sanat/ Patolojik Sanat	78
4.2.3. Hümanist Kuram (Rogers ve Abraham Maslow) ve Yaratıcı Ego	80
4.2.4. Avangard Kuramda Sanatta Yaratıcı Ego.....	81
4.2.4.1. Avangard Kuramı.....	81
4.2.4.2. 1960'tan Günümüze Postmodern Sanat ve Avangard Dönüşüm.....	85
4.3. Sanatta Başkaldırı Ve Yaratıcı Ego İlişkisi	94
4.3.1. Başkaldırı Kavramı Tanımı	94
4.3.2. Propaganda ve Karşı Propaganda Olarak Sanat	97
4.3.2.1. Sanatta Propaganda ve Uzlaşma	97
4.3.2.2. Propaganda Sanatı ve Karşı Propaganda.....	98
4.4. Kültür, Alt Kültür, Görsel Kültür Ve Post-Grafiti Kültürü Kavramlarının Jean Michel Basquiat 'ın Yaşamı Ve Sanatı İle Olan İlişkisi.....	111
4.4.1. Jean Michel Basquiat'ın Öz Yaşam Öyküsü ve Sanatçının Post-grafiti Sanatının Kaynakları.....	111
4.4.2. Jean Michel Basquiat'ın Yaşam Akışı, Sanatsal Dönüm Noktaları ve Sanatçı Kimliğinin Oluşum Süreçleri	118
4.4.3. Kültür, Altkültür , Karşı Kültür Ve Ötekileşme Kavramları	133
4.4.3.1. Siyah Bilinci ve Jean Michel Basquiat'ın Zenci Estetiği.....	140
4.4.3.2. 1980 ve Sonrasında Batı'da Kültürel Ortam ve Kentlerdeki Sanatsal Başkaldırı	153
4.4.3.3. Kamusal Alan.....	156
4.4.3.4. Tekinsiz Sokak Sanatına Müdahaleler, Vandalizm Algısı ve Uzlaşma	158
4.4.4. Görsel Kültür ve Postmodern Kültüre Eleştirel Yaklaşımlar	162
4.4.5. Grafiti Kültürü	166
4.4.5.1. Hip Hop ve Grafiti Altkültürlerine Müdahaleler	168
4.4.5.2. Grafitinin Tarihsel ve Biçimsel Dönüşümü	172

4.4.5.3. Protest Duvar Resminden Mural Resmine Çağdaş Kent Sanatında Kültürel Dönüşüm.....	186
4.5. Yaratıcı Ego Ve Başkaldırı Bakımından Basquiat’ın Post–Grafiti Sanatının Göstergebilimsel Yaklaşımla Değerlendirilmesi.....	189
4.5.1.Göstergebilim ve Sanat.....	189
4.5.2. Postmodern Sanatta Göstergebilimsel Yöntem	193
4.5.3. İnsanın Sembol ve İşaret Üretebilme Yeteneği	197
4.5.4. Post-Grafiti Sanatının Kökeni, Yaratıcı ve Başkaldırıcı Kimlik Özellikleri Bakımından Jean Michel Basquiat Resimlerinin Göstergebilimsel Analizi..	198
4.5.5. Riding With The Death(Ölümle Sürüş).....	241
4.6. 80’lerin Kültür Ortamında, Jean Michel Basquiat’ın Sanatının Yeri Ve Günümüz Sanatına Etkileri.....	253
4.6.1. 1980 ‘lerde Jean Michel Basquiat’ın Yaratıcı ve Başkaldırıcı Kimliği/ Post Grafiti Sanatının Önemi ve Değeri	253
BÖLÜM V.....	261
5. SONUÇ,TARTIŞMA VE ÖNERİLER	261
KAYNAKÇA	277
EKLER.....	285
Ek -1 Tez Çalışması Orijinallik Raporu	285

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Pompeii Kenti Duvarlarından İlk Grafiti'lere Örnek Via dell'Abbondanza Pompeia,İtalya.....	3
Resim 2. Jean Michel Basquiat Grafiti Yaparken Çekilen Bir Fotoğraf.....	4
Resim 3. Some Does Not Cause Cancer İn Laboratory Animals(Jean Michel Basquiat'ın Samo Laboratuvar Hayvanlarında Kansere Sebep Olmaz!!! Yazılı Jean Michel Basquiat Grafitisi).....	68
Resim 4. <i>Cassius Clay</i> , Jean Michel Basquiat 1982.....	70
Resim 5. <i>Heroes and Saints</i> , Jean Michel Basquiat,1981, Tuval Üzerine Akrilik, 152 cm/ 121 cm ,Private Collection.....	71
Resim 6. <i>Dog</i> , Jean Michel Basquiat, 1982.....	73
Resim 7. Jean Michel Basquiat, <i>Earth</i> ,1984, yeni dışavurumculuk, soyut sanat, 152 cm/ 167 cm.....	73
Resim 8. Jean Michel Basquiat'ın Grafiti yaparken çekilmiş bir fotoğrafı.....	74
Resim 9. Jean Dubuffet, <i>Paysage Avec Cinq Personnages</i> , 1975, Kanvas Üzerine Akrilik, 67 cm /102 cm	78
Resim 10. John Heartfield, Cover of Exhibition Catalogue of First International Dada Fair, 1920.....	85
Resim 11. Otto Freundlich, Yozlaşmış Sanat Sergisinin Yeni İnsan adlı heykelini gösteren kataloğu	102
Resim 12. Dadaist eser, Otto Dix, <i>Kriegskrüppel</i> (War- Cripples), 1920.....	104
Resim 13. (Stalinist Kitsch, Nazi Kitsch) Nazi Kitsch Örneği, 1942.....	105
Resim 14. Komünizm Aileyi Yok Eder, İspanya, 1937, Afiş. Stanford Üniversitesi Hoover Enstitüsü, Kaliforniya	106
Resim 15. Stalinist Propaganda Sanatı Örneği, Children Are Happiness for a Soviet Family, V. Baiuskin (1940) New Gallery, From Art and Power Europe under the Dictators, 1930-1945.....	107
Resim 16. James Montgomery Flagg, Seni ABD Ordusu İçin İstiyorum, 1917, Afiş, Kraliyet Sarayı Müzesi, Londra.	108
Resim 17. İngiltere'nin Kadınları Gidin Diyor, 1914-19,Afiş, Kraliyet Sarayı Müzesi, Londra	109
Resim 18. Black Mask Kolektifi, Watts İsyanı, 1966 , NewYork.....	110

Resim 19. Jean Michel Basquiat'ın kendi kompozisyon defterinden Jean Michel Basquiat'ın ders programını gösteren bir sayfa, Jean Michel Basquiat, Compositions, (Warsh, 2015).....	113
Resim 20. <i>Abuelita</i> , Jean Michel Basquiat, 1981, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 100 cm / 70 cm.....	114
Resim 21. <i>Carbon Dating Systems Versus Scratchproof Tape</i> , Jean Michel Basquiat, 1982, 183cm / 183 cm, Tuval üzerine karışık teknik.....	115
Resim 22 Jean Michel Basquiat'ın Kompozisyon Defterinden Kahramanlarını Listerlediği Bir Sayfa, (Warsh, 2015)	116
Resim 23. Jean Michel Basquiat Kendi Stüdyosunda	117
Resim 24. Jean Michel Basquiat.....	118
Resim 25. <i>SAMO IS DEAD</i> , Jean Michel Basquiat, 1978, New York.....	120
Resim 26. Jean Michel Basquiat ve Hank Aaron için yaptığı kask.....	121
Resim 27. <i>CPRKR</i> , 1982, Jean Michel Basquiat, Kumaş üzerine karışık teknik, 101 cm/ 152 cm, Private Collection	124
Resim 28. <i>Gravestone</i> , Jean Michel Basquiat, 1987, 3 Panel Üzerine Karışık Teknik, 139/172cm / 156 cm, Private Collection, New York.....	126
Resim 29. <i>Jean Michel Basquiat'ın Otobiyografisi</i> , Untitled, Jean Michel Basquiat, (Hoffman, 2014, s. 1983, s.14).....	126
Resim 30. Jean Michel Basquiat ve Andy Warhol Ortak Yapıtlarının Önünde.....	129
Resim 31. Jean Michel Basquiat ve Andy Warhol'un Sergi Afişi	129
Resim 32. <i>Famous</i> , Jean Michel Basquiat, Photo: Christopher Burke, Private Collection, 1982	132
Resim 33. <i>God Law(Untitled)</i> ,Jean Michel Basquiat, 1981, Yeni Dışavurumculuk, kağıt üzerine kömür, 21 - 27 cm	142
Resim 34. <i>Death Of Michael Stewart</i> , Jean Michel Basquiat, Ahşap Üzerine Karışık teknik, 63.5 cm / 77.5. cm 1983	143
Resim 35. <i>Irony of Negro Policeman</i> , 1981, Kanvas Üzeri Karışık Teknik, 122cm /183 Cm, Private Collection.....	144
Resim 36. <i>History Of The Black People</i> , Jean Michel Basquiat, 1983	147
Resim 37. <i>Obnoxious Liberals</i> , Jean Michel Basquiat, 1982, kanvas üzerine karışık tek., Los Angeles.....	148
Resim 38. <i>Five Thousand Dollars</i> , Jean Michel Basquiat, 1982, Ahşap Üzerine Akrilik , 95 Cm/ 92 Cm, New York.....	150
Resim 39. <i>Trumpet</i> , Jean Michel Basquiat, 1984, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 152 cm/ 152 cm, Private Collection.....	151

Resim 40. <i>Gold Griot</i> , 1984, Figüratif, Ahşap Üzerine Karışık Tek., 185cm / 297 cm.....	152
Resim 41. Genç Ol ve Sus yazılı Afiş Çalışması, Paris, 1968 Gösterileri, SOIS JEUNE ET TAIS TOI , Genç Ol ve Sus, Afiş, Mayıs 1968, Paris	154
Resim 42. Jean Michel Basquiat Kendi Grafiti Çalışmalarının Önündeyken Çekilmiş Bir Fotoğraf.....	167
Resim 43. Keith Haring'in Grafiti Çalışmalarından Bir Örnek, Houston Bowery Duvarı, 1982.....	168
Resim 44. 1980'lerde New York Metrolarında Grafiti'nin Yükselişi, Fotoğraflayan:Martha Cooper.....	170
Resim 45. 1980'lerde New York Metrolarında Grafiti Hareketi, Fotoğraflayan :Martha Cooper	171
Resim 46. Berlin Duvarı Batı Yakası'ndan Grafiti Örneği	172
Resim 47. Berlin Duvarı'ndan Grafiti Örneği	173
Resim 48. İlk Grafiti Örneği:Taki 183, New York'ta her yerde görülmeye başlandığında New York Times popülerleşen bu imza ile ilgili bir haber hazırlamıştır.....	174
Resim 49. Wildstyle Grafiti Örnekleri.....	175
Resim 50. Bubble Style Grafiti Örneği (Cope2'nun Çalışmalarından).....	177
Resim 51. Stencil(Şablon) Çalışma Örneği	178
Resim 52. Stencil(Şablon) ve Sticker Teknikleri ile Yapılan Bir Duvar Resmi	179
Resim 53. İlk Grafiti Dökümantasyonu olan Duvarların Dili isimli Sergi'den Örnek, Brassai, 1956, Modern Sanatlar Müzesi	180
Resim 54. Language Of The Wall (Duvarların Dili) Sergisi, Brassai'nin Grafiti Dökümantasyonu, 1956	180
Resim 55. Fun Galeri'de açılan Sokak Sanatı Sergisi'nden sanatçı Futura2000 ve Patti Astor	181
Resim 56. 1980'li Yıllarda New York Grafitilerine Örnek Bir Fotoğraf.....	183
Resim 57. Grafitiye Karşı Yürütülen Kampanyalardan Bir Örnek (Grafiti bir cinayettir)	184
Resim 58. Banksy'nin Filistin Duvarlarına Yaptığı Çalışmalardan Örnek	187
Resim 59. Banksy'nin Filistin DuvarınaYaptığı Savaş Karşısı Çalışmalardan Örnek	188
Resim 60. <i>Untitled</i> , Jean Michel Basquiat, 1982, Kumaş Üzerine Karışık Teknik .	196

Resim 61. <i>Leonardo Da Vinci's Greatest Hits</i> , Jean Michel Basquiat, 1982, Kağıt üzerine Karışık Teknik, 198 cm/ 213 cm, Private Collection.....	201
Resim 62. <i>Charles The First</i> , 1982 Tuval Üzerine Karışık Teknik, Üç Panel , (78cm/ 65 Cm), Jean Michel Basquiat, New York	205
Resim 63. <i>Famous Negro Athletes</i> , Jean Michel Basquiat, 1981, Kağıt Üzerine Pastelboya	209
Resim 64. <i>Famous Negro Athletes eskizi</i> , Jean Michel Basquiat, Compositions. (Warsh, 2015).....	210
Resim 65. <i>Angel</i> , Jean Michel Basquiat, 1982, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 244 cm/ 429 cm.....	211
Resim 66. <i>Untitled (Loans)</i> , Jean Michel Basquiat, 1982	213
Resim 67. <i>Notary</i> ,Jean Michel Basquiat, 1983, Yeni Dışavurumculuk, Private Collection.....	215
Resim 68. <i>Self Portrait</i> , Jean Michel Basquiat,1982, Yeni Dışavurumculuk, 193 cm / 239 cm, Private Collection.....	219
Resim 69. Burchard Brentjes, African Rock Art, 1969, African Rock Art Book (Soldaki Resim)	221
Resim 70. <i>Pharynx</i> , Jean Michel Basquiat, 1985, Famous Moon King.....	221
Resim 71. <i>Mona Lisa</i> , Jean Michel Basquiat, 1983	224
Resim 72. <i>Per Capita</i> , Jean Michel Basquiat, 1981, Yeni Dışavurumculuk, 203 cm / 381 cm.....	227
Resim 73. <i>Jim Crow</i> , Jean Michel Basquiat, 1986,205 cm / 244 cm	231
Resim 74. Jim Crow Yasaları Sonrasında Yaşamın Her Alanına Yayılan Ayrımcılığa Bir Örnek.....	233
Resim 75. <i>Asbestos</i> ,Jean Michel Basquiat, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 281 cm/ 271 cm, Avignon, 1982.....	235
Resim 76. <i>A PRAYER</i> , Jean Michel Basquiat, Compositions.....	236
Resim 77. <i>Black Tar and Feathers</i> ,Jean Michel Basquiat,1982.....	239
Resim 78. <i>Seperation Of The K</i> ,Jean Michel Basquiat, 217cm / 190 cm, 1984, New York	244
Resim 79. <i>Eroica II</i> , Jean Michel Basquiat, 1988, Kağıt üzerine karışık teknik, 229/225 cm. Private Collection, New York.....	246
Resim 80. Henry Dreyfus, Symbol Sourcebook.....	247
Resim 81. <i>Riding With The Death</i> , Jean Michel Basquiat, 1988.....	249
Resim 82. <i>Allegory of Envy</i> (1483- 1485), Leonardo Da Vinci	249

Resim 83. Jean Michel Basquiat'ın Kendi Eskiz Defterine Uyuşturucu Bağımlılığı İle İlgili Aldığı Not	251



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Eysenck'in Ego ve Psikoz ilişkisini gösteren diyagramı	18
Şekil 2. Master Builder' (İnşaat Ustası) olarak anılan New York şehir planlamacısı Robert Moses'un New York Transit Otoyolu projesinin geçtiği zenci mahallelerini gösteren harita	146
Şekil 3. Görsel Bir Göstergenin Analizinde Değerlendirilecek Şema Örneği (https://www.researchgate.net/publication/235419850_Critical_Visual_Methodology_Photos_and_Narrative_Text_as_a_Visual_Autoethnography) (E. Tarihi: 12.09.2017)	192
Şekil 4. Ferdinand De Saussure ve Louis Hjelmslev'in Gösterge Kavramları.....	199
Şekil 5. Louis Hjelmslev'in Dilin Katmanlaşması ve İmgede Anlam Düzeyleri	200

ÖZET

SANATTA YARATICI EGO VE BAŞKALDIRI AÇISINDAN JEAN MİCHEL BASQUIAT'IN POST-GRAFİTİ RESİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Araştırmada, Jean Michel Basquiat'ın benzersiz grafiti sanatının, özyaşam öyküsü, sosyal, politik, ekonomik, kültürel eğilimleri, yaratıcı ego ve başkaldırı kavramları ekseninde göstergebilimsel analizinin yapılması amaçlanmaktadır. Aynı zamanda Jean Michel Basquiat'ın sanatının çocuk resimlerinin soyutlayıcı kavrayışının üst düzeyde bir temsili olduğu, sanatçının yaratıcı egosunu sanatı aracılığıyla ortaya koyduğu ve sanat eserlerinin başkaldırı niteliği taşıdığı savunulmaktadır. Bu sebeple öncelikle yaratıcılık, ego, yaratıcı ego kavramları detaylı ve özenli araştırmalar ekseninde sunulmuş sonrasında özellikle postmodern sanatta başkaldırının tarihi aktarılmıştır.

Sanatçının dahil olduğu siyah gençlik altkültürünün ve grafiti kültürünün tanınması, sanatçının özyaşam öyküsü kadar önemli görülmüştür. Bu sebeple Jean Michel Basquiat'ın aidiyet geliştirdiği siyah gençlik altkültürü ve grafiti kültür ortamının tanınması, o toplumun tüm karakteristik etkinlik ve ilgi alanlarının, yaşam biçimi içinde bulunan her ögenin incelenmesini de gerektirmektedir.

Gündelik yaşamın arka planında kalan tüm toplumsal eğilimler ve olguları da kapsayan bu kavrayış semiyotik değer taşır ve kültürü oluşturan tüm öğeler gösterge olarak görev yapar; bu bağlamda araştırmada özellikle görsel göstergebilim analiz tekniklerinden yararlanılmıştır.

Sanatçının sanatında oluşturduğu bağlamlar, kurduğu yapısal ve zihinsel ilişkiler, eşleştirmeler ve simgeleştirmeler, figür, zemin ve mekan kurgusu, belleğini etkileyen tüm dinamikler dikkate alınarak sanat yapıtlarındaki doluluk ve boşluk oranları, zihinsel imgeleri ve düşünce sistemleri, inançları, soyutlama teknikleri, kurduğu benzerlikler, sözcükler ve zihinsel imgelerinden oluşan iletmek istediği tüm mesajlar, kullandığı özgün sanatsal dilin özellikleri olarak görülmektedir. Sanatçının postgrafi sanatının, saf bir iletişim yolu olduğu, yapıtlarının göstergebilimsel analiz yöntemi ile de ortaya konmuştur.

Son olarak bu araştırma Jean Michel Basquiat'ın post-grafi sanatının 'mükemmel' analizi iddiasında olmamakla birlikte, sanatta Yaratıcı Ego ve

Başkaldırı kavramları ekseninde Jean Michel Basquiat'ın kültürel kapasitesini,yaşadığı tüm çatışmaları, yaşam ve düşünce biçimlerini, kültürel ve sanatsal kapasitesini ortaya koyarak eleştirel perspektifler sunmaktadır.

Ülkemizde Jean Michel Basquiat ile ilgili, yukarıda belirtilen kavramlar açısından sanatçıyı ve sanatını ele alan başka bir akademik çalışmanın olmayışı da, araştırmanın ilgili literatür açısından değerini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yaratıcı Ego, Başkaldırı, Jean Michel Basquiat, Grafiti Sanatı, Görsel Kültür, Göstergebilimsel Analiz.



ABSTRACT

A REVIEW ON JEAN MICHEL BASQUIAT'S POST-GRAFFITI PAINTINGS IN TERMS OF CREATIVE EGO AND REBELLION IN ART

General aim of this research is to semiotically analyze the unprecedented graffiti art of Jean Michel Basquiat and his own life's tale through his social, political, economical and cultural tendencies. Also, it is argued that his art depicts high level abstractive comprehension of child's paintings, his manifestation of creative ego in his art, and rebellious qualities of his work. For this reason, concepts like creativity, ego, creative ego are addressed in a detailed and meticulous fashion, and after, history of rebellious movement in postmodern art had been delivered.

As much as his own life's tale, It is vital to recognize the Afro-American youth subculture and graffiti culture that he belongs to. Therefore, getting to know of these cultures that Jean Michel Basquiat developed a sense of belongingness to, also requires to be familiar with that community's many activities and interests, every part that plays a role in their lifestyle. The comprehension that contains every social tendency and fact, which stays behind the curtains of daily life, has semiotic value, and all components that create culture, acts as an indicator; thus especially analytical techniques of visual semiotics have been imposed.

Contexts that constituted by artist in his art, structural and cognitive relation that built, matchups and symbolisations, figure, time and space construction, every dynamic in his mind that affected full and empty spaces in his art, his mental images and thought systems, beliefs, abstracting techniques, resemblances, all messages that has conveyed through his words and intellect, are seen as the characteristics of his genuine artistic expression. It has also been proved by semiotical analyzing techniques that the artist's postgraffiti art is a pristine way of communication.

Rather than delivering a perfect analysis of his work, It is intended to reveal Jean Michel Basquiat's cultural and artistic capacity, the conflicts in his mind, his life and thought style through the lenses of Creative Ego and Rebellion concepts in investigative art, and offer critical perspectives. The absence of any academic work in our country that discuss the Artist and his art with the concepts that has been talked above, exhibits the value of this research in terms of literature.

Key Words: Creative Ego, Rebellion, Jean Michel Basquiat, Art of Graffiti, Visual Culture, Semiotic Analysis.



BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Doğaya uyum ile doğayı kendine uyarlama sorunu, insanın temel varoluşsal, teknik, felsefi, psikolojik sorunlarından biridir. Doğanın parçası olan insan, doğanın karşısına koyduğu problemler ve getirdiği çözümler ile yaratıcı yönünü sergilemektedir. Yaratıcı davranış, insanlık tarihi kadar eskidir. Doğaya biçim verme tasasını hissedilen ilk insan da ilk sanatçı olarak kabul edilmektedir.

Sigmund Freud'un Libidal Telafi Mekanizması, Rollo May'ın Yaratma Cesareti olarak, Jung'un Bireysel veya Kolektif Bilinçaltının Arketipsel Üretimi olarak yorumladığı yaratma eyleminin dinamikleri psikoloji ve felsefe sistemlerince önemsenen araştırma alanlarındandır.

Kalıtım, dürtü, algı, zeka, duygu, bellek, imgelem, deneyim ve belki de en önemlisi cesaret ile getirilen bu yeni olanaklar, insanlık tarihinin kırılma noktalarını temsil etmektedir. İçerisinde bulunduğu tarihsel kesitin, fiziki, sosyolojik, teknik, kültürel, ekonomik ve siyasi koşullarının ve olanaklarının sorgulanması ile eyleme geçen ilk birey, kendisi dışındaki nesnel gerçekliği değiştirebilme cesaretini gösteren ilk insandır.

Biyolojik ve zihinsel potansiyelini, dış koşulları değiştirebileceği düşüncesi ile ortaya koyan bu ilk sanatçı, mağara insanıdır. Bu anlamda yaratıcı eylem, sunduğu yeni olanaklar ile 'eski olanın' daima karşısındadır; kendiliğinden bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Güç gereksiniminden kaynaklanan büyüsel düşünce ile, paleolitik insan, gereksinimine uygun çevresel organizasyon, araç-gereç yapımı, bilgi ve becerilerin kazanılması ve ilerleyen süreçte toplumsal ortak bir simgesel dil gelişimine zemin hazırlayan mağara resimlerini resmetmiştir. Bu anlamda mağara imgeleri, toplumsallaşma alanında oldukça önemli olan ilk yaratılardır. Ölüm korkusu/ yaşama içgüdü, beslenme ve barınma gereksinimi, gibi temel

gereksinimler ile yararcı yaklaşımlar, insanlık tarihinde önemli kavrayışların yaratılmasına zemin hazırlamıştır. Uygarlık, mirasımızın pratik ilerlemeleri, bilim alanındaki yaratıcı düşüncelerin ürünleridir. Toplumsal bağları ve tarihsel geçmişi ile var olan insanın, içgüdüsel davranışları pratiğe ve yarara dönük bilimsel yaratıcıları oluştururken araştırmada konu edilen sanatsal yaratı itkisinin ise pratik kaygılarla ilintisi olmadığı kabul edilmektedir.

İnsan, başlangıçta iletişim aracı olarak imge ve izlerden yararlanmıştır. Mağara dönemlerinin arkaik izleri, günümüzün post-grafiti ile aynı gereksinime dayanmaktadır. Medyanın görsel imge bombardımanı, modern mimarinin ve betonlaşmanın yaşam alanlarını daraltması gibi pek çok faktör, kent insanının yeni bir anlatım olarak grafitiyi geliştirmesiyle yakından ilgilidir. Fikirlerin açığa çıkarılarak kimliğin gizlenmesi ironisi, grafitinin yeraltı kültürü olarak gelişmesine sebep olmuştur. Bir kent sanatı olarak ortaya çıkan ve gelişen grafitinin ‘teşekkür’ ya da ‘onay’ beklemeyen yapısı, onu sanatta başkaldırı ve yaratıcı egonun kimlik kazanmış formuna dönüştürmüştür. Her türlü düşüncenin sanata dönüştürülebildiği günümüzün sanat algısında ‘saygınlık ya da prestij’ kaygısı olmayan sokak sanatı, özgür düşüncenin ve sanatta özgürleşmenin bir ifadesine; post- grafitiye evrilmiştir.

1960’lardan itibaren grafiti, yeni bir ifade ve estetik yaklaşım olarak ‘söylenemeyen’in, ‘söylendiği’ bir dil haline gelmiştir. Güncel dinamikleri içeren yapısı ve günümüzün ilgi çeken sanat pratiklerinden biri olan grafitinin özgür bir anlatım ortamı sunması ile sanatçı, sanat ortamından (müzeler, galeriler, bienaller, sanat politikaları...) ayrılarak, her yüzeyi ve her ortamı sanat için değerlendirmeye başlamıştır.

Resim 1. Pompeii Kenti Duvarlarından İlk Grafiti'lere Örnek Via
dell'Abbondanza Pompeia,İtalya

(<http://basquiat.guggenheim-bilbao.eus/en/did-you-know-that/>)E.Tarihi:04.08.2016.



Sokak sanatı, varoluşunda başkaldırıyı içeren bir olgudur Camus, başkaldırının kaynağında güç ilkesini ve taşkın bir etkenliği görür; olduğundan başka bir şeyi istemektir başkaldırı; bu bağlamda mevcut değerleri aşan tarihsel bir gerçektir. Başkaldırı, dünyanın uyumsuzluğunu kavramış ilk ilerlemedir.

...Kimdir Başkaldıran insan? Hayır diyen biri... Efendinin kamçısı altında yürüyordu. İşte karşı koymaktadır... Köle, daha önce uzlaşma içine yerleşmişken birdenbire ya hep ya hiç'in içine atılır. Bilinç, başkaldırıyla doğar... Örneğin, 'özgürlüğüm' diye adlandıracağı bu vazgeçilmez kutsamadan yoksun kalacaksa, ölümden başka bir şey olmayan son düşüğe boyun eğer.

... Sonra, başkaldırının ille ve yalnızca ezilmişte olmadığını, başka birinin ezilişini görmekten de doğabileceğini belirtelim. Bu durumda başka biriyle özdeşleşme vardır. – İnsanın her zaman savunulması gereken yanını ortaya koyduğuna göre alabildiğine olumlu bir şeydir başkaldırı. ... Aykırı gibi görünecek ama, en basit ayaklanma bile bir düzen eğiliminin belirtisidir... Başkaldıran kişi, parçalanmış bir dünya üzerinde dikilir – içindeki adalet ilkesini yer yüzünde işbaşındagördüğü adaletsizlik ilkesine karşı çıkarır(Camus, 1995: 27-31).

Sanatsal başkaldırı tartışmasının merkezinde yer alan avangard hareketin yazınsallığı ve estetik karakteri, ideolojik ve kültürel mücadeleler ve söylem

karşıtlıklarından oluşmuştur. Genel olarak kurulu olanın yıkımını gösteren avangard, bireysel ifade özgürlüğünün, özgünlüğün, simgesi olarak tarihi boyunca baskıcı rejimlere, dogmatik yapılara, siyasal hegemonik güçlere direnen bir hareket olmuştur.

Kierkegaard tarafından ‘çağımızın resmi duygusu’ olarak tanımlanan ‘kaygı’ ile yüklü olan avangard sanatçı, yaratıcı egosunu, görsel iletişimsel güce dönüştüren bir yabancıdır.(Guilbaut, 2009).

Resim 2. Jean Michel Basquiat Grafiti Yaparken Çekilen Bir Fotoğraf

(www.widewalls.ch/street-art-legends-best-of-basquiat-art/) (Erişim Tarihi: 10.08.2016).



Avangardın tarihinde hiçbir kategoriye sokulamayacak etkinlikler geliştirilmiştir. Sanatı hayat pratiği ile bütünleyen ve kurumlaşmayı olumsuzlayan neo avangard hareketler ise, 1950 ve sonrasında Fluxus, Pop Sanat, Happeningler, Performans ve Video Sanatı, Enstalasyon, Çevre ve Beden Sanatı, Süreç Sanatı ve Kavramsal Sanat Sokak Sanatı ve Grafiti gibi pek çok neo-avangard çıkış ile sürdürülmüştür.

Araştırmada, Neo-avangard hareketin önemli temsilcilerinden olan post-grafiti sanatçısı Jean Michel Basquiat’ın kısaama yetenekli sanat yaşamının, sanatsal yapıtlarını yarattığı dönem koşullarının, psikolojik, sosyolojik, ekonomik ve düşünsel yapının, sanatçının sanatsal motivasyonuna etkisinin ortaya konulması

amaçlanmaktadır. Araştırmada, Jean Michel Basquiat'ın üretken repertuarından seçilen çarpıcı örnekler ile sanatçının, çocukluğunu, aile hayatını, büyüdüğü sosyal ve siyasal ortamı, zekasını, yeteneklerini, mizahi yönünü, birikimlerini, deneyimlerini, öfkelerini, yaşadığı çelişkileri, arzularını ve vazgeçmek istemediği yönlerini ortaya koymak hedeflenmiştir.

'Beyaz' bir sanat dünyasında 'siyah' bir sanatçı olarak Jean Michel Basquiat, tanık olduğu sosyal adaletsizlikleri, tartışılmaz yoğunluk ve benzersiz teknikleri ile sanatına taşımıştır. Jean Michel Basquiat'ın sanat pratiği, bireysel sembollerle oluşturulmuş, şifrelenmiş, haritalandırılmış, gizli mesajlar ile yüklüdür. Bu bağlamda, yaratılan anlam bütünlüğünün tamamına ulaşılabilmesi, kompozisyon ve söylem mantığının çözülebilmesi, incelikli bir araştırmayla mümkün olmuştur.

Her bir detayı hesaplanmış ancak spontan görünen eşsiz yapıtları, netliğin tam etkisinden uzaktır ancak aynı zamanda oldukça açık ve cesur konuşan sanatsal üretimlerdir.

'Believe it or not, I can actually draw' (İster İnan, İster İnanma, Aslında çizebilirim)

Jean Michel Basquiat

Tüm grafiti hareketinin diğer öncüleri gibi, Jean Michel Basquiat da sanatsal yaratımını sokaklarda geliştirmiştir. Yeni oluşturduğu anlamlar, kavramlar, harf ve kelime kullanımı, şiirsel grafitisinin araçlarıdır.

Porto Riko ve Haiti kökenli ancak Amerikan kimliği taşıyan Jean Michel Basquiat, döneminin aşırı renkli ve karmaşık grafitilerinin aksine, oldukça sade ancak radikal ve eleştirel cümlelerini kamusal ve özel alanlarla paylaşmıştır. 'SAMO' olarak, kentin duvarlarını işaretlemekle kalmayarak, yarattığı hem görsel hem yazınsal anlatılar ile, toplumsal eleştiriyi sokak stiliyle birleştirmiştir.

Onun yapıtlarında ortak olan temalar ve semboller genel olarak açıkça görülebilmektedir; bununla birlikte niyetler çoğunlukla sorgulanmak üzere izleyiciye bırakılmıştır. Onun yapıtları, kuşağının kültürel özelliklerini yansıtmaktadır. New

York'un sanatçıya sağladığı sınırsız ilham, sanatçıyı kentin akışı içinde sanatsal yaratıma motive etmiştir. Sanatçının New York sokaklarını tanımlayan kültürel çağrışıma açıklığı ve kişisel mirası ile birleşen yapıtları bu bağlamda zengin referanslar içermektedir.

“ New York is my kinda town... if you can make it there, you can sell people your unwanted hair”(New York benim türümde bir şehir... eğer orada yapabilirsen, insanlara istenmeyen saçlarını satabilirsin.)

Jean Michel Basquiat

(Mosny, Reconsideration of Jean-Michel Basquiat's Work from Hybrid Cultural Perspective, 2008: 33)

Entegrasyonla, ayrımcılıkla, yoksulluk ve sosyal tehlikelerle ilgili sorunlarla olan derin ilişkisinin incelendiği araştırmada sanatçının, Soho ve East Village duvarlarına yazan grafiti sanatçısı SAMO'dan, sayısız sergi açarak sanat tarihinde belirgin bir iz bırakan , kısa sürede bir yıldızla dönüşen, ancak giderek artan oranda ekonomik yasalarla yönetilen sanat pazarına mahkum edildiğini de düşünen Jean Michel Basquiat'a dönüşümüaktarılmaktadır. Sadece sanat eserlerinin değil, kimliğinin, kültürünün, yaşam biçiminin, giyim tarzının kısacası bireysel imajının da pazarlandığını düşünen sanatçının eserleri, oldukça yüksek fiyatlara alıcı bulmaktadır.

Başta çarpıcı ve benzersiz sanatsal yaratıları, hayatının dinamikleri, benzersiz yükselişi ve erken ölümü, Jean Michel Basquiat'ı efsaneye dönüştürmüştür. Romantik sanattan beri pek çok sanatçı tarafından kullanılan içorgan teması, sanatçının sosyal izolasyonu, ölüm içgüdüğü ya da ölüm saplantısı ile ilişkilendirilmiştir. Sanatçıya atfedilen psikolojik kararsızlık/ nevrotik durum, yaratıcı ego başlığı altında değinilen bir başlıktır. Jean Michel Basquiat'ın şöhretinin, sanasal yaratı sürecinin, kültürel klişeleşmiş şemalar ile açıklanamayacağı düşünülmekte ve bu yönde ilgili literatür incelenmektedir.

1.1.Problem Durumu

Araştırmanın problem durumunu, JeanMichelBasquiat'ın öz yaşamının ve post-grafiti sanatının yaratıcı ego ve başkaldırı kavramları ile olan ilgisi oluşturmaktadır.Bu bağlamdayaratıcı ego başlığı altında yaratıcılığın ne olduğu ile ilgili psikoloji ve felsefe alanındaki kuramlar ışığında, Yaratıcılık, Benlik/Ego, Yaratıcı Egokavramları,Varoluşçu Felsefe,Psikanalitik Kuram, Analitik Psikoloji, Hümanist Kuram incelemesi yapılmaktadır. Ayrıca literatür dahilinde yaratma kavramı, dürtü, imge, bellek, algı, soyutlama, duygu, zeka ve sosyal çevre, kültürel ortam, inanç sistemleri, eğitim, ekonomik yapı ve üretim biçimleri ile siyasal ortam ilişkilerinin de sanatsal yaratma sürecine etkileri, yaratıcı benlik bileşenleri olarak incelenmektedir.

Sanatta Başkaldırı, Sanatta Propaganda ve Uzlaşma, Altkültür, Görsel Algının İletiyeye ve İmgeye Dönüşümünün,Göstergebilim bağlamında, Grafiti Kültürü Aktivizm ve Vandalizm irdelemesi ile, özellikle araştırmanın konusunu oluşturan, Batı kültüründeki Modern ve Postmodern yapı ve 1980' lerdeki sanat ortamı, sosyo-kültürel yapı ve anlayışlar ışığında Jean MichelBasquiat'ın post-grafiti resimlerigöstergebilimsel yöntemle çözümlenmektedir.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmada temel amaç; sanatta yaratıcı egonun ve başkaldırının, Jean-Michel Basquiat'ın post-grafiti resimlerindeki etkisini ve Basquiat'nın resimlerinin post-grafiti sanatındaki yeri ve önemini ortaya koymaktır.

J.M. Basquiat yaratılarının, bağlı olduğu içsel faktörler ve sanatının kökeni, çağdaş psikoloji ve sanat kuramları, felsefe sistemleri ışığında, yeraltı kültürünün özgürleştirici iletişim tekniği grafitinin tarihsel gelişimi bağlamında incelenmesi amaçlanmaktadır.

Araştırmada, yaratıcı ego başlığı altında yaratıcılığın ne olduğu ile ilgili psikoloji ve felsefe alanındaki kuramlar ışığında, Yaratıcılık, Benlik/Ego, Yaratıcı

ego kavramlarını açıklamak ve Varoluşçu Felsefe, Psikanalitik Kuram, Analitik Psikoloji, Hümanist Kuram'ın, yaratma kavramı, dürtü, imge, bellek, algı, soyutlama, duygu, zeka ve sosyal çevre, kültürel ortam, inanç sistemleri, eğitim, ekonomik yapı ve üretim biçimleri ile siyasal ortam ilişkilerinin sanatsal yaratma sürecine etkileri, yaratıcı benlik bileşenleri bakımından incelenmesi hedeflenmiştir.

Sanatta Başkaldırı, Sanatta Propaganda ve Uzlaşma, Altkültür, Görsel Algının İletiyeye ve İmgeye Dönüşümünün, Göstergebilim, Grafiti Kültürü Aktivizm ve Vandalizm bağlamında irdelenmesi, Dick Hedbige'in Altkültür ve Gündelik Yaşam Kuramları, özellikle araştırmanın konusunu oluşturan, Batı kültüründeki modern ve postmodern yapı ve 1980 lerdeki sanat ortamı, sosyo-kültürel yapı ve anlayışlar ışığında Jean Michel Basquiat'ın post-grafiti resimlerinin göstergebilimsel yöntemle çözümlenmesi yapılmaktadır.

Araştırma, Türkiye'de Jean-Michel Basquiat'ın post-grafiti resimlerini, yaratıcı ego ve başkaldırı açısından inceleyen araştırmaların sayıca yetersiz ve araştırmanın konuyla ilgili olarak özellikle resim sanatının kuram ve uygulama alanlarına katkı sağlayacak olması nedeni ile önemlidir. Bu araştırma sonucunda, Yaratıcı Ego ve Başkaldırı bağlamında Jean Michel Basquiat yaratılarının analizi ile elde edilen bilgiler ve sonuçlar sanat eğitime de katkı sağlayacaktır. Çalışmadan elde edilecek bulgular, Grafiti Kültürü ve sanatsal motivasyonda içsel faktörler, göstergebilimsel yöntemle, Basquiat yaratıları ile irdelenmiş olacaktır. Sanatın bu en erken formu olan grafitinin günümüzdeki yansımalarının belirleneceği bu araştırmada Basquiat örneğinin göstergebilimsel analizi, konuyla ilgili Türkiye'de yapılacak yeni bilimsel araştırmalara da katkı sağlayacaktır.

1.3. Problem Cümlesi

Araştırmanın problemini, Jean-Michel Basquiat'ın Post –Grafiti sanatının ve özyaşam öyküsünün, Sanatta Yaratıcı Ego ve Başkaldırı açısından değerlendirilmesi ve Basquiat'ın resimlerinin Post-Grafiti sanatı içindeki yeri ve önemi, günümüz sanatına etkileri oluşturmaktadır.

1.4. Alt Problemler

1.4.1. Sanatta Yaratıcılık ve Yaratıcı Ego Kavramı Nedir?

1.4.2.Varoluşçuluk Felsefesinde ve Psikolojisinde, Psikanalitik Kuramda, Analitik Psikolojide ve Hümanist Kuramda Ego ve Sanatta Yaratıcı Ego Kavramları Nasıl Açıklanmaktadır?

1.4.3.Sanatta Başkaldırı ve Yaratıcı Ego İlişkisi Nasıldır?

1.4.4.Kültür, Altkültür, Görsel Kültür ve Post-Grafiti Kültürü Kavramlarının Jean Michel Basquiat'ın Yaşamı ve Sanatı İle Olan İlişkisi Nasıldır?

1.4.5.Yaratıcı Ego ve Başkaldırı Bakımından Basquiat'nın Post –Grafiti Sanatının Göstergebilimsel Yaklaşımla Değerlendirilmesi Nasıldır?

1.4.6. 1980'lerin Kültür Ortamında, Jean Michel Basquiat'nın Sanatının Yeri ve Günümüz Sanatına Etkileri Nasıldır?

1.5. Sayıtlar

Bir başkaldırı ya da karşı duruş aracı olarak da değerlendirilen Grafitinin özgün sanatçısı olan Jean MichelBasquiat'ın sanatının, yaratıcı egonun ve başkaldırının bir ifadesi olduğu/kimlik kazanmış olduğu, bu araştırmanın ana hipotezini oluşturmaktadır.

Araştırmada J. M. Basquiat yaratılarının içsel kökenlerinin, iletişim gereksiniminin ve bilinçdışı süreçlerinin bir dışavurumu olduğu ve başkaldırı duruşu olarak görsel imge düzenlerine dönüştüğü, yaratıcı cesaretinin sanatçının varolma biçimi olduğu kabul edilmektedir.

1.6. Sınırlılıklar

İncelenen sanatçının yaşamış olduğu zaman dilimi ve sanatsal üretiminin dönemi bakımından araştırma, 1960'tan günümüze Batı'daki Post-Grafiti uygulamaları ile sınırlı tutulmuştur. Türkiye'de, Jean Michel Basquiat'ın yaratıcı ego ve başkaldırı kavramları ile irdeleyen akademik, Türkçe kaynakların sayıca yetersizliği araştırmanın sınırlılıklarını oluşturmaktadır.

Araştırma, konusu gereği, gözlem, katılımlı gözlem teknikleri gibi teknikler içeren saha araştırmasına uygun değildir. Sanatçının yaşam süresi sebebiyle, betimsel ve nitel araştırma yöntemleri ile geçmişe yönelik araştırma yapılmıştır.

Araştırma öncelikle 1960 ve sonrasında, Amerika'da, Jean Michel Basquiat'ın biyografik verileri ve post-grafiti sanatı ile sonrasında, sadece ayrıntılı olarak sanatçının post grafiti sanatındaki 'yaratıcı ego' ve 'başkaldırı' olgularıyla sınırlıdır.

1.7. Tanımlar

Grafiti : Genelde renkli, farklı stillerde yazılan, çeşitli semboller, resimler vb. içeren duvar yazısı.(Satıcı, 2009)

Post- Grafiti : Grafitide klasik yazı stilleri ve beliren gelenekselleşmiş tarzdan ayrılan yeni eğilimlere verilen isim.

Sokak : Kentlerde yapı adaları arasındaki yollar.(Ansiklopedisi, 1997, s. 3. cilt, 1684)

Ego : Benlik (Ana Brittanica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1988)(cilt 8 : 38)

Yaratıcı Ego:Yaratıcı Benlik. Yaratıcı Öz.

Başkaldırı:Herhangi kurulu bir düzene karşı ayaklanma, İsyan.

Writer : Graffiti yazarı, yazıcı.

Blackbook: Graffiti sanatçılarının taslak defteri.

Tag / Taggin : Yazarın kendi adına tasarladığı imza. Takma adı. / İmza atmak.

Tipografi : Yunanca'da 'Typos' (form) ve 'Graphia' (Yazmak) sözcüklerinden türemiş typhographia sözcüğünün Türkçe halidir. Kavram, forma uygun yazmak anlamına gelir.

Character : Graffitilere yapılan karakter çizimi.

Göstergebilim:İletişim amacıyla kullanılan her türlü gösterge dizgesinin yapısını, işleyişini inceleyen bilimdalı.

Mural : Duvarı baştan aşağı kaplayan bir ve ya birkaç parçadan oluşan büyük boy çalışma.

Resimyazı (İng. Pictography) : Piktografi de denir. Bir düşünceyi, hiyeroglif gibi resimsel işaretlerle ifade eden yazı türü. Gerçek yazının öncüsü olarak nitelendirilen resim yazı, piktograf denen, ayrıntıdan arındırılmış yalın biçimlerden oluşan ve her biri bir sözcüğün anlatımı olan işaretlerle yazılır. (Ansiklopedisi, 1997, s. 1552, 3. cilt)

Duvar (İng. Wall , Fr. Mur, Muraille) : Belirli bir mekan ya da alanı çevreleyen düşey yapı ögesi. (Ansiklopedisi, 1997, s. 1. cilt, 484)

Archetype: (prototip), ilk model, ilk örnek, örneklik eden biçim veya nesne. (tdk)

Uzlaşma: Anlaşmaya varma. Uyuşma, Sözleşme, Birlik Sağlama. (tdk)

BÖLÜM II

2. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Bu araştırma, Jean Michel Basquiat'ın post- grafiti sanatının yaratıcı ego ve başkaldırı olgularıyla ilişkisinin çözümlenmesi üzerinedir. Bu bağlamda öncelikle araştırmanın ilk nitel değişkeni olan 'Yaratıcı Ego' kavramı üzerine ilgili yayınlar incelenmektedir. Buna göre, Sanatta Yaratıcılık ve Yaratıcı Ego Kavramı başlığı altında, Eylem Olarak Yaratıcılık Tanımı, Yaratıcı Kişi / Ego Tanımı, Yaratıcı Süreç ve Benlik Bileşenleri alt başlıkları araştırılmıştır.

Yaratıcı sürecin analizinde incelenen benlik bileşenleri başlığı altında, İmge, Bellek, Soyutlama, Zeka, Duygu ve Çevre kavramları üzerine ilgili yayın ve araştırmalar özetlenmiştir.

Burada ayrıca, felsefe ve psikoloji alanlarında, özellikle Varoluşçuluk Felsefesinde, Psikanalitik ve Hümanist Kuramda Sanat ve Yaratıcı Ego ilişkisi başlığı altında, Varoluşçuluk Felsefesinde Yaratıcı Ego ve Sanat, Psikanalitik Kuramda Ego ve Sanatsal Yaratıcılık İlişkisi, Sigmund Freud'un Benlik Yapılanması ve Ego, Analitik Psikoloji ve Yaratıcı Ego, Nevroz ve Sanatsal Yaratma, Ham Sanat/ İlkel Sanat ve Algısal Farklılaşmalar, Hümanistik Kuram ve Yaratıcı Ego, Avangard Kuram bağlamında Sanatta Yaratıcı Ego ile ilgili yayınlar ve araştırmalar özetlenmiştir.

Yaratıcılık, Yaratıcı Ego, Benlik kavramlarının anlaşılmasında pek çok önemli kuramcının araştırmasından yararlanılmıştır; konuyla ilgili en önemli kuramlardan biri elbette Sigmund Freud'un Psikanaliz Kuramıdır. Araştırmada yararlanılan başlıca kaynak Sigmund Freud'un Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd (2014)dir.

Yaratıcı Beyin, Dehanın Nörobilimi isimli kitabında Nörobilimci Doktor Nancy C. Andreasen(2013), yaratıcılık olarak adlandırılan özgün gücün ortaya çıkışını araştırmaktadır.

Yaratıcılığın nöral temelini araştıran Andreasen, insanın yaratıcı egosunun, yaklaşık 100.000 yıl öncesinden yani varoluşumuzdan günümüze uygarlığımızı oluşturduğunu ifade eden Andreasen, ilk merak duygusunu, yaratıcı düşünceyi açığa çıkardığını belirtmektedir.

Beynin yaratıcı yeteneklerinden nasıl daha fazla yararlanılabileceğini sorgulayan kitapta, düşünme ve hissetme yetilerinin nasıl üretildiği araştırılmaktadır. Bu bağlamda, yaratıcılık, insanın sahip olduğu en muhteşem yetenek olarak gösterilmektedir.

İnsanlar, fikirleri, imgeleri ve diğer ürünleri nasıl üretirler ?, Yaratıcı süreç bilinçle ne kadar ilgilidir?, Kişisel faktörler ya da yaşam biçimi gibi durumlar yaratım sürecini nasıl etkiler?, Sosyal çevre ve ortam, yaratıcılık ilişkisi nedir? gibi sorulara cevap aranan kitapta, Andreasen yaratıcılık ile ilgili: "... yaratıcılığın temel bileşenlerinden biri özgünlüktür. Yeni ilişkiler, bakış açıları, betimleme yolları, sezmeyi içerir yaratıcılık" açıklamasını yapmaktadır(Andreasen, 2013: 22).

"... yaratıcılık bireyle başlar. Daha sonrası bu birey, yaratıcı bilişsel bir süreç boyunca, bir sorunu ele alır ya da iyi bir soru sorar veya yeni bir görüş ve kavramsallaştırma yolu arar"(Andreasen, 2013: 22).

Amerikan Psikolojisi ve Varoluşçu psikoterapinin önde gelen ismi Rollo May'in temel yapıtlarından biri olan Yaratma Cesareti(1975), psikoloji, felsefe ve sanatın yakın ilişkisi ekseninde özellikle bilinçdışının ve kaygı kavramının yaratıcılık için önemini tartışmaktadır.

Tüm varoluşçular gibi varoluş kaygının, yaratıcılığın zorunluluğu olarak gören May, Yaratıcılığın Doğası, Yaratıcılık ve Bilinçdışı, Yaratıcılık ve Karşılaşma gibi önemli başlıklar altında Alfred Adler'in kaygı kuramını, Sigmund Freud'un Libidal Telafi Mekanizmasını eleştirmektedir.

Kurt Goldstein'in Organizma Kuramından(kaygı duygusunun organizmanın kendisini yıkıma götürecektür durumlara karşı gösterdiği kurtarıcı bir tepki olarak belirtildiği kuram) etkilenen Rollo May, The Meaning of Anxiety(Kaygının Anlamı), Man's Search for Himself (Kendini Arayan İnsan) gibi benlik duygusunun oluşumu ve yitirilişini araştırdığı kitaplarında, yaratıcı sürecin benlik(ego) üzerindeki yaşamsal etkisinden söz etmektedir.

Rollo May'e göre Sigmund Freud'un benlik yapılanmasını içeren Psikanaliz yöntemi, insanı hesap edilebilir parçalara bölen bir nesne olarak görmektedir. Varoluşçu psikoterapi ise, her insanın kendi benliğini tanıması ile otantikleşebileceğini, kendi varoluşu ile yüzleşerek karar alma ve seçim iradesini örgütleyebileceğini savunmaktadır. Seçim yapma özgürlüğü ve farkındalık, benliğin varoluşsal kaygı ve suçluluk duygusu ile yüzleşerek nevrozun yıkıcı etkisinden kurtulmasını sağlamaktadır.

Uyum başarısızlığı olarak görülen nevroz, Rollo May'e göre tam tersine bir uyuma yoludur; insan kendini yaratan, kendini bilmek isteyen bir varlıktır. Diğer varlıklardan farkını aşağı bir şey olarak yorumlamak, Normallik Psikolojisinin göstergesidir; uyumculuk tehlikesi olarak belirtilen bu durum, bireysel farklılıkların ve sağlıklı benlik oluşumunun önündeki en büyük engeldir.

Psikolojik kuramların, sanatçıyı bireysel farklılıkları sebebiyle sapma içinde bir nevrotik olarak etiketlediğini düşünen Rollo May, sanatçı benliği, yaratmanın iki önemli unsuru yapma ve yıkma sentezini becerebilmesi sebebiyle nevrozun, yıkıcı düzeyinin üzerine yerleştirmektedir.

Yaratıcı sürecin en önemli niteliklerinden biri de 'bitmemişlik'tir; çünkü Rollo May'e göre yaratıcılık, oluşun devamıdır.

İnsan olmanın ayırıcı özneliği , onun evrimin yıkıcı koşturması içinde bir an için durup, Altamire ya da Lascaux'daki mağara duvarlarına bizi hala hayranlık ve huşu içinde şaşkınlığa düşüren şu kahverengi kırmızı geyik ve bizonları resmetmesi değil mi?(May, 1975: 35).

Bu dönüm noktası ile geleceğe, bilinmeyene sıçramayı, ayak basılmamış bir toprakla yüzleşmeyi göze alan , ‘olma’cesaretini gösteren benliğin , diğer olasılıklar içinde kendi varoluşunu seçtiğini vurgulamaktadır.

‘Cesaret’ May’in felsefesinde fiziksel, toplumsal, moral ve yaratıcı cesaret olarak ayrılmaktadır. Yeni bir toplumun inşası, yeni sembollerin oluşumu ve her köklü değişiklik, yaratıcı cesaretin ürünüdür. Mağara duvarlarına, kendi imgelerindeki hayvanların resimlerini çizen ‘ilkel’ atalarımızın gösterdiği yaratıcı cesaret, onların yaşamsal kaygıları ile yüzleşerek benliklerini kavramalarını ve yepyeni bir kültür yaratmalarını sağlamıştır. Yaratıcılığı ‘Tanrılarla cenk etmeye’ benzeren Rollo May’ göre sanatçı daima ileri ve yeni dünyalara atılarak kendi benliği ile dünya arasında anlamlı bir ilişki kurmaya çalışmaktadır.

‘Yaratıcılık, ölümsüzlük için duyulan bir özlemdir. Biz insanlar ölmemiz gerektiğini biliyoruz. Ne gariptir ki ölümden söz edebiliyoruz... bununla birlikte ona başkaldırmalı ve onunla mücadele etmeliyiz. Yaratıcılık bu mücadeleden gelir- yaratıcı edim başkaldırıdan doğar’(May, 1975: 57).

Jean Paul Sartre’ın 1936 yılında yazdığı İmgelem(2006) adlı kitabında Descartes ve Bergson’a yönelik önemli eleştiriler getirilirken, Husserl Fenomenolojisi üzerine önemli değerlendirmelerde bulunmaktadır. İmgelem’de karmaşık insan zihninde imgelerin oluşum sürecinin, imgenin doğasının, algı ve imge ilişkisinin, seçici algının, soyutlamanın nasıl gerçekleştiğinin, sanatsal imgenin oluşumunun, bellek ve çağrışım bağlantısının nasıl olduğu sorgulamaktadır.

“ ... kısacası imge, daha az bir şeydir. İmge kendi varoluşuna sahip daha az şeydir’ (Sartre, 2006: 9).

Yaratıcılık ve Benlik (Ego) kavramının anlaşılmasında araştırmaya değerli katkı sunan bir diğer kaynak Rudolf Arnheim’in Görsel Düşünme(2012) isimli kitabıdır. Rudolf Arneheim, yazar, sanat ve film kuramcısı ve algı psikoloğudur. Sanat Psikolojisi alanında yazdığı Görsel Düşünme’de, görsel algı, görsel zeka, sanatsal imgenin oluşumu, simgeler ve göstergeler, görsel göstergelerde soyutlama gibi araştırma için önemli kavramlar sorgulanmaktadır.

Yaratıcı düşüncenin, sanatsal akıl yürütme olduğunun belirtildiği kitapta, zihnin yaratıcı yönleri ve sınırları araştırılmaktadır. ‘Çarpıtma Soyutlamayı Gerektirir’, ‘Görme Seçicidir’, ‘Şekiller Kavramlardır’, ‘Şeklin Soyutlanması’, ‘Belleği Etkileyen Kuvvetler’, ‘Zihinsel İmgeler Neye Benzer?’, ‘Bakmak ve Anlamak’ gibi pek çok başlık altında sunduğu bilgiler nedeniyle araştırma için değerli bir kaynak olarak olarak görülmektedir.

‘Her sözcük ya da söz kümesi, zihinsel bir kavramı simgeler’(Arnheim, 2012:275). Jean Michel Basquiat’ın görsel düşünme süreçlerinde geliştirdiği bilinçli ve bilinçdışı tüm yaratıcı üretimler, onun zihninin derinliklerinden gelen saf bir iletişimi temsil etmektedir.

Jean Michel Basquiat’ın sanatının içerdiği seçimler, ilişkilendirme ve biçimlendirmeler, üst düzeyde soyutlama becerisinin göstergeleridir. Sanatçının sanatında ekonomiden yiyeceklere, medyatik görsellerden siyaset tarihine uzanan geniş görsel malzemeyi karma bir bütüne dönüştürebilmesinin , Jean Piaget’in çocuk resimlerinde belirlediği ‘Syncretistic Algı’ya benzerlik gösterdiği düşünülmektedir.(Arnheim, 2012) Bu terim, birbirinden çok farklı öğelerin birbiri üzerine yığıldığı zengin bir zihinsel etkinliği ifade etmektedir.

Olca Tekin Kırışlıoğlu, Sanatta Eğitim, Görmek Öğrenmek Yaratmak(2002) isimli kitabında, çocuk resmi ve çocuk resmine Ruhsal ve sanatsal yaklaşımları aktarmaktadır.

Sanat eğitiminin önemini, öğretim süreçlerini, yaratma sürecini destekleyen veya engelleyen etmenleri inceleyen Kırışlıoğlu, ülkemizde etkili sanat eğitiminin zorunluluk olduğunu belirtmektedir.

Sanatsal yaratımın, özgür anlatım(Freeexpression)’a dayalı olduğunu,yaratıcı kişinin sezgisel, esnek ve çokboyutlu düşünebilen, teknik ve estetik bilgiye sahip, görsel okuryazar olan biri olduğunu ve yaratıcılıkta kalıtım, çevre ve eğitimin mümkün olabileceğini ifade etmektedir.

Yaratıcı Ego kavramının ve Sanatsal İmge ve Sembol Üretiminin anlaşılmasında yararlanılan kaynaklardan biri Analitik Psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung'un İnsan ve Sembolleri (Man and His Symbols)(2016) isimli kitabıdır.

İnsanın kendi bilinçdışı ile iletişimini araştıran Jung, 'içedönük', 'dışadönük' tipleri, 'arketipler'i , ya da 'sembol ve imge üretimleri' gibi Jungiye kavramları ile Modern Psikolojiyi fazlasıyla etkilemiştir. Yaratma süreci ve benlik ile yakından ilgili olan kavramların tanıtılması bu sebeple önemli görülmektedir.

G. Jung, Sigmund Freud'un bilinçaltını, ego ile savaş halinde olan ilkel bir benlik olarak görmesinin aksine, bireyin bilinçli ve düşünen dünyasını tamamlayan ve sonuçta benliğini (psike) bütünleyen diğer yarım olarak görmektedir. Buna göre, bilinçdışı semboller ve rüyalar ile iletişim kuran bilinçdışıdır ve bilinç(ego) ile iletişim halindedir ve egonun tanınması , bilinçdışının rehberliğine bağlıdır. Rüyalar ve sembol üretimi ise iki kaynaktan gelmektedir: bireysel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı. Tüm insanlığın ortak olan sembolleri, kolektif bilinçdışının bireysel tezahürleridir. Primitif atalarımızdan bizlere bilinçdışı ile aktarılan bu miras, 'arketip' kavramı ile ifade edilmektedir. Halk masallarından, ilkel ritüellere, tüm sembol ve mit üretimi, kolektif bilinçdışının ürünleridir.

Gustav Jung'a göre sembol ve rüyaların ilksel örnekleri olan arketipleri tanımanın önemi buradadır; çünkü, benlik(psike) ancak bilinçdışı ve bilinç uyumlu olursa bütünlenebilir ve bireyselleşme süreci dediği nihai amaç gerçekleşmiş olur.

Yaratıcı Ego olgusunun anlaşılması ve aktarılmasında yararlanılan akademik çalışmalardan biri Kişilik Özellikleri, Yaratıcı Düşünce Süreçleri ve Reklam Yaratıcılığı İlişkisi(2015)başlıklı doktora tezidir.

Farklı kuramcılarının çalışmalarında yaratıcılık olgusunun incelendiği bölüm sebebiyle yararlanılan tez çalışmasında, kişilik oluşumu, yaratıcı kişilik özellikleri ve reklam yaratıcılığı ilişkisi açıklanmaktadır; Buna göre yaratıcılık bireyin kendine has özellikleri ile ilgili olduğu kadar çevre etkileşimi ile de ilgilidir.

Yaratıcılık, hem genetik faktörlere hem de psikolojik süreçlere dayalı bir olgu olarak, farklı araştırma alanlarında konu edinilmiş bir kavramdır. Graham Wallas,

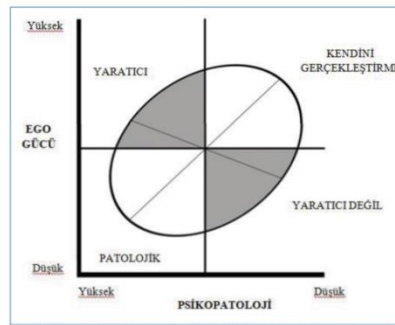
düşünsel anlamda yaratıcı süreci aşamalara ayırarak tanınmaktadır. Bu aşamalar şöyledir: Hazırlık, Kuluçka dönemi, Aydınlanma ve Gerçekleme. (Şahin, 2015)

Hazırlık aşamasında duyuşsal, algısal, düşünsel malzemeler toplanır ve odaklanma gerçekleştiğinde kuluçka aşamasına geçilir. Kuluçka aşamasında fikirler sindirilir, düşünme süreci dalgın ve derindir; bilinçaltı süreçlerin de etkin olduğu kuluçka sonrası Aydınlanma’da yeni bir çözüm ya da fikir bulunur; bu bir anda beliren fikir aslında hazırlık ve kuluçka süreçleri sonrasında belirmiştir. Yeni fikrin tanımlanması kısa süre sürebileceğı gibi uzun yıllar da alabilmektedir; son olarak yeni fikirler gerçekleştirilir.

Araştırmada asıl ilgi çekici olan Eysenck’in 1995’te yaratıcılık ve ego ile ilgili geliştirdiğı yaratıcılık modelidir. Yaratıcılığın nevrotik süreçlerle ilişkilendirildiğı psikanalizin aksine Eysenck’in Psikopatoloji modeli tam tersini savunmaktadır.(Şahin, 2015)Bu diyagrama göre, aşırı patolojik durumlar, psikoz ya da nevroz yaratıcılığı engelleyen bir faktördür.

Şekil 1.Eysenck’in Ego ve Psikoz ilişkisini gösteren diyagramı

Şekil 2.4: Psikopatoloji



Kaynak: Eysenck, (1995) Genius. New York, NY: Cambridge University Press (s.122).

Bu şekil, yaratıcılık ve psikopatoloji ile korale olan ego gücünün farklı uçlarını

Sanatta Başkaldırı Kavramı başlığı altında, Başkaldırı Kavramı, Propaganda ve Karşı Propaganda Olarak Sanat, Sanatta Bireyselliğin Öyküsü(Doğuşu), Sanatta Propaganda ve Uzlaş, Karşı Propaganda, Başkaldırı, Aktivizm ve Vandalizm,

Avangard Kuram ve Avangard Sanat alt başlıkları ile ilgili yayınlar ve araştırmalar özetlenmiştir.

Albert Camus, Başkaldıran İnsan(1995) adlı kitabı ile 1957 yılında Nobel Edebiyat ödülü almıştır. İnsanın adaleti, doğruluğu arayan, tüm çağlarda kendi benliğine tutkun, haklarını bilincine varmış, ‘Hayır’ demenin erdemini kavramış, özgürlükçü bir varlık olarak betimlenmektedir.

Kime?, Neye?, Nerede?, Nasıl? Başkaldırmıştır insan? İnsanın seçim özgürlüğünün yüceltildiği Başkaldıran İnsan’da Hegel, Nietzsche, Bakunin felsefelerine değinilirken, Avrupa düşünce tarihinde başkaldıran insanın portresi sunulmaktadır.

Uygurlık tarihinin değişime, özgürlüğe ve bağımsızlığa tutkun kimlikler ile biçimlendiği ve bu tutkunun insanın benliğinde (ego) varolduğunu savunan Camus, Başkaldıran İnsan yapıtı ile araştırmacıda derin etkiler yaratmıştır.

Gündüz Vassaf’ın İngilizce olarak kaleme aldığı Prisoners of Ourselves : Totalitarianism in Eveyday Life, Cehenneme Övgü: Gündelik Hayatta Totalitarizm(2011) olarak dilimize çevrilmiştir.

Vassaf kitabında ağırlıklı olarak, düzen, iktidar, birey ve toplum, hegemonya, totalitarizm, seçme özgürlüğü, başkaldırı gibi kavramları değerlendirmektedir. Güncel yaşam içindeki totaliter uygulamaları, bireyin ‘seçtiğini’ belirten Vassaf’a göre “...yaratıcılığını zorlayarak özgürlüğünü zenginleştirme çabasında olmayan birey, var olanla yaşamayı seçer; çünkü yaratıcılık, dünyaya ve evrene bakış açısından sonsuz kombinasyonlar içerir”(Vassaf, 2011: 58).

Özgürlükle standartlaşmanın birbirine zıt olduğunu, güvence/garanti/mutlakiyet gibi gereksinimlerin totaliter toplumun kontrol araçları olduğunu ifade eden Vassaf’a göre özgürlük, bilinmeyene yolculuk yapmaktır.

“Yaratıcılık ise insanın özgürlüğünün doruk noktasında yeni ufuklara uzanmasıdır; yaratıcılık, yaşamın doğrulanmasıdır”(Vassaf, 2011: 135).

Rıfat Şahiner, Sanatta Postmodern Kırılmalar(2008) adlı kitabında 1960 ve sonrası postmodern sanat üretimlerinde yaşanan kırılma noktalarını ve radikal dönüşümlerin altyapılarını ortaya koymaktadır. Modernizmin savunduğu ‘biriciklik’, ‘orijinallik’, ‘ evrensellik’ gibi anlatılar, postmodernizmde yıkıma uğratılmıştır bu sayede sanat, gündelik yaşam ile bütünleştirilmiş galeri ve müze sistemlerine meydan okunmuş ; avangard, köklü, yeni ve benzersiz bir döneme girilmiştir.

Başkaldırı kavramının anlaşılmasında yararlanılan kaynaklardan biri Boris Groys’un Sanatın Gücü(2014) adlı kitabıdır. Sanatın Gücü, 1960 ve sonrasında sanatın postmodernleşme sürecini açıklamaktadır.

Sanat kurumunun değişen dinamiklerini özellikle 2. Dünya Savaşı sonrasındaki gelişmeler ile inceleyen Groys, modern sanat/çağdaş sanat ayrımını ortaya koymaktadır. Kitabında propaganda sanatı ve karşı propaganda sanatı, dijitalleşme çağında sanatın olanakları gibi başlıkları araştıran Groys, sanat ve karşı sanat ilişkisinin yakın geçmiş tarihsel akışını örneklendirmektedir.

Dijitalleşme çağında sanat, Postmodern yapının çok anlamlılığı, estetik beğenin oluşumu, görüntünün temsil gücü gibi çıkış noktalarıyla tartışmanın sürdürüldüğü kaynağın ikinci kısmı Savaşta Sanat, Sosyalist Gerçekçi Sanat, Adolf Hitler’in Sanat Kuramı gibi alt başlıklarla oluşturulmuştur. Her Modern sanat kuramının karşı akıma yol açtığı her yaratıcı girişimin karşı girişim ya da söylemi yarattığı düşüncesinin vurgulandığı Sanatın Gücü’nde özellikle 2. Dünya Savaşı sonrasında sanatın özerkliğini, sanatsal üretimde yaşanan başkaldırıları, siyasi ve kültürel karşı müdahaleleri konu edinmektedir.

Sanat ve sanatçı üzerinde kurulmuş veya kurulmakta olan otoriter güç dengelerinin ,sanatı propaganda süreci haline getiren süreçlerin örneklemlerinin yapıldığı Sanatın Gücü, ‘bir şeyin sanat olup olmadığına kim karar verir, Propaganda sanatı nedir?, Sanatçı ideolojik hedeflere karşı nasıl tutum alır? Sanatçının sanat dışından gelen baskıları direnme becerisinin değeri nedir?’ gibi soruların cevapları aranmaktadır. Boris Groys, sanatın özerkliğinin önemini şöyle savunmaktadır:

‘Elbette sanatçı süregelen çeşitli siyasi mücadeleler bağlamında sanatı siyasi bir enstrüman gibi bir tür siyasi katılım eylemi gibi de kullanabilir’(Groys,2014: 22) .

Jean Michel Basquiat'ın sanatı dayatılan değerler hiyerarşisini, toplumsal, kültürel, tarihsel, ekonomik bağlamları referans almaktadır; bu sebeple sanatın, yaşam ile kaynaştığı postmodern dönemde avangardın yolculuğunun araştırıldığı Sanatın Gücü, sanatta başkaldırının ve avangard'ın tarihinin kavranmasında önemli bir kaynak olarak görülmektedir.

Brunel Üniversitesi'nde Sosyoloji Profesörü olan Chris Jenks, Altkültür (Toplumsalın Parçalanışı)(2007)adlı kitabında, Altkültür kavramının modern kökenlerini araştırmaktadır. Kent Kültürü, Düzen ve Denetim, Ayrık Davranış Olarak Altkültürler, Ritüel yoluyla Direniş, Altkültür ve Modernitenin Çöküşü, Kimlik Politikası gibi altbaşlıklarla kültür ve öznenin ilişkisini sorgulamaktadır.

Altkültürü toplumsal yaşamdaki farklılığın tezahürü olarak konumlandıran görüş, Chris Jenks'e göre radikal toplumsal değişim dinamiklerini basite indirgemektedir. Farklı sosyoloji gruplarının ve Sosyoloji okullarının çalışmalarının sunulduğu kitapta kimlik, farklılık ve benlik kavramlarından, toplumun normatif yapıları içindeki potansiyel toplum dışı olandan, toplumsal yalıtmadan, ayrıklaşma eğiliminden, bireysel eylem üzerindeki toplumsal sınırlamalardan ve sınıflandırmalardan söz etmektedir.

Bir altkültürü topluluktan ne ayırır?, Bu iki toplumsal oluşumu, kamu ve kültürden ne farklılaştırır?, 1970'ler ve sonrasında postmodern olana doğru olan başkalaşımda birey/benlik nasıl bağ kurar?, Benlik, kendini, ötekini ve Dünyayı nasıl anlar? gibi sorunların tartışıldığı Altkültür Toplumsalın Parçalanışı, Jean Michel Basquiat'ın dahil olduğu grafiti kültürünün, siyah gençlik altkültürünün, bu ekseninde geliştirdiği benlik algısının ve toplumsal bağlarının açıklanmasında önemli bir kaynak olarak görülmektedir.

Iain Chambers, Göç,Kültür,Kimlik(2014)adlı kitabında özellikle sömürgecilik sonrası(postkolonyal) dünyanın sınırlarına, iletişim ve kültür ortamına, iktidar biçimlerine, modern dünyanın göçebeleri haline gelen kimliklere dikkat çekmektedir. Postmodern kültürün melezleştirdiğini vurgulayan Chambers, önceden çevresel ve marjinal olanın, merkezde bir metropol figürüne dönüştüğünü belirtmektedir. Bu

göçebe, ‘... efendilerin sokaklarını ele geçirip dillerini yeniden icat ederek metropol estetiğinin ve yaşam tarzlarının etkin belirleyicisi olur’(Chambers, 2014: 42).

Bu yeni belirleyiciler ile ana akım kültür arasındaki ilişki ise şöyledir: Kentin alfabesinin yeniden yazılması ve daha önceki toplumsal düzen ve kültürel otoritenin altüst olması ve dağılmasıyla böyle bir kesinti mevcut potansiyeli genişletir.

‘ Dil belli bir yerden ve biri adına konuşur; belli bir uzamı belli bir ortamı, belli bir aidiyet ve evindelik duygusunu inşa eder’. ‘... kimlik hareket halinde şekillenir. Kimlik dillendirilemeyen öznel hikayelerinin tarihsel ve kültürel anlatılarla buluştuğu istikrarsız noktada biçimlenir’ (Stuart Hall’dan aktaran Chambers, 2014: 43-45).

Şehirleşme, Bellek, modernite, popüler kültür, kimlik gibi başlıca ilgi alanları olan Iain Chambers, ‘Göç, Kültür, Kimlik’ (2014) adlı kitabında ‘ev’, ‘evsizlik’, ‘göçerlik’, ‘aidiyet’, ‘kimlik’, ‘yabancılaşma’, ‘kültürel göç’, ‘benlik’ gibi kavramları sorgulamaktadır.

‘... göçerlik, ne kalkış ne de varış noktalarının sabit ya da belli olduğu hareketi içerir. Göçerlik, sürekli değişime maruz kalan dilde, tarihlerde ve kimliklerde ikamet etmeyi gerektirir’ (Chambers, 2014: 17).

Jean Michel Basquiat’ın biyografisinde ayrıntılı değinilecek olan sanat yolculuğu, ailesini ve evini terk etmesiyle kırılma noktası yaşamıştır. O noktadan sonra sanatçı için her yer ‘ev’dir; ve her sokak , sanatçının şiirsel yazıları ile bir tuvale dönüşecektir. Sanatçı bu dönemden sonra belirsiz bir geleceğin içerdiği tüm olasılıkları göze alarak dışarıdaki bir yabancıya dönüşeceği bir dönem yaşayacaktır.

‘Göç, tek yönlü bir yolculuktur. Geri dönülecek bir yuva yoktur’ (Stuart Hall’dan Aktaran (Chambers, 2014: 23).

Chambers için yazı hareketi(yazmak), seyahat etmektir. ‘Çünkü yazmak, algı iktidar ve bilgi için birgüzergah, bir mecra ve sınırlı ve geçici de olsa bir toprak ve ülke kurma girişimidir’ (Chambers, 2014: 24). ‘Yazma ediminin taşıdığı otorite, ‘Ben’in desteğine, yani onu yazan yazarın sesine dayanır’(A.g.e.: 24).

Sanatçının erken yaşta evden ve ailesinden ayrılarak sokak yaşamında marijinal bir kimliğe dönüşmesi, grafiti gibi hem kalıcı hem geçici bir sanat pratiğini seçmesi ile ilgili görülmektedir.

‘Göçerin köksüzlük duygusu, farklı dünyalar arasında yitirilmiş birgeçmiş ile bütünleşilememiş bir şimdiki zaman arasında kalmışlık duygusu, belki de bu (post)modern duruma en uygun metafordur’ (Chambers, 2014: 48).

Göçerlik /evsizlik, köksüzlüğe kök salmaktır. Jean Michel Basquiat’ın erken yaşta bir ‘evsiz’ olmayı seçmesi, onun aidiyet geliştirmek istemediğini ya da geliştiremediğini göstermektedir diyebiliriz.

‘İsimsiz mülkten(köle) ‘kişi’ye geçişte, bir kimlik duygusu oluşturmak, bir ses bulmak ve siyasi ve kültürel bir yer iddiasında bulunmak için bir mücadele patlak verir. Bu kanlı geçiş, özerk siyah kimlik duygusu oluşturdu ve bunu pekiştirdi’(Chambers, 2014: 63).

Jean Michel Basquiat ile ilgili ayrıntılı araştırmanın sunulduğu bölümlerde siyah etnisitenin özerk,güçlü ve bağımsız benlik oluşumunun ve aidiyet duygularının tarihsel çıkmazlar sebebiyle zarar gördüğü açıklanacaktır.

Jean Michel Basquiat, siyah kimliğinin ve siyah bilincin tarihsel tüm çıkmazlarını, benliğinde derinden hisseden ve sanatına bunu adeta kazıyan bir sanatçıdır; bununla birlikte ‘siyah’ olarak anılmak, ona kendisini etnik bir öze indirgenmiş bir azınlık olduğunu anımsatmaktadır.

Kültür, altkültür, benlik ve aidiyet ile ilgili yapılan okumalarda bir diğer önemli kaynak Dick Hebdige’in entelektüel bir kaygıyla kaleme aldığı Altkültür Tarzın Anlamı(2004) isimli kitabıdır. Özellikle işçi sınıfı altkültürlerini, gençlik protest hareketlerini, göstergebilimsel analiz teknikleri aracılığıyla incelediğini kitabında, Rockçılar, Modlar, Dazlaklar, Punklar gibi müzik merkezli altkültürlerle birlikte, 2. Dünya Savaşı sonrasında gençlik altkültürlerinin yarattığı gizli anlamların analizini de yapmaktadır.

Duvar yazıları için yapılan ‘ varlığınızın ‘başkaları üzerindeki varlığı;... onların görüntüsü üzerine takma adınızı asmanız’ (Normal Mailerden Aktaran

Hebdige, 2004:11)yorumuyla Altkültür Tarzın Anlamında, bir gençlik altkültürü için duvarların temsil değeri vurgulanmaktadır.

İlk kavrayışta akla ‘yeraltı dünyasını’ getiren ‘Altkültür’ kavramın sorgulandığı kitapta kültür ise şöyle tanımlanmaktadır:

‘... bu anlamda kültürün analizi belli bir yaşam biçimindeki, yani belli bir kültürdeki gizli ve açık anlam ve değerlerin açıklanmasıdır’ (Williams’tan aktaran Hebdige, 2004: 14).

Gençlik altkültürlerinin anlamına dönecek olursak egemen kültürün tüm göstergelerine karşı çıkışı yani başkaldırıcıyı temsil eden yeni bir ideolojik toplumun ve direnç odaklarının oluştuğu topluluklar işaret edilmektedir.

Toplumsal düzenin ihlali ve tehditi olarak algılanan altkültürle , kendi geliştirdikleri değerleri topluma empoze ederek kendi doğalarını, kendi benliklerini(ego) ortaya koyma çabası içindedirler.

‘Özellikle tamtam gibi Afrika geleneklerinin korunması, geçmişte otoriteler tarafından(kilise, koloniyal ve hatta postkoloniyal bazı devletler), hukuka ve düzene sembolik bir tehdit olan yıkıcı bir unsur olarak yorumlamıştır’(Hebdige, 2004: 36).

Siyahi gençlik altkültürlerindeki sanat üretimlerinde zencilik yüceltilirken; kolonileşme, toplumun her alanına yayılmış sömürü, ‘Sürülmüş’ Afrika’nın yaşam tarzına koyulan tüm yasaklar sert bir gerçekçilikle eleştirilmektedir. Jean Michel Basquiat’ın postgrafiti sanatı, siyah insanın mülksüz bir ‘ilkel’den bir bireye(benliğe) dönüşümünün bilincini ve siyah insanın tüm acılarını taşımaktadır.

Toby Clark’ın Sanatve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge(2011)adlı kitabı, araştırmanın önemli iki unsurundan biri olan ‘Sanatta Başkaldırı’nın anlaşılmasında yararlanılan kapsamlı ve değerli bir diğer kaynaktır.

‘Sanat ve Propaganda’, ‘Sanat ve Özerklik’, ‘ Sanat Eserinde Estetik Kaygı’, ‘Kitle Kültürü ve Sanat’, ‘Sanatçının Politik Rolü’, ‘Sanat Yapıtının İdeolojik Değeri’, gibi önemli alanların bulgulanarak sunulduğu kaynakta Toby Clark, sanatın ve sanatçının toplumsal ve politik sorunlarla ilişkisi, sanatçının radikal altkültürlerle

olan ilişkisi, devletlerin sanatçıdan ve sanat yapıtlarından beklentileri, avangard sanatçının tarihsel mücadelesi, başkaldırı sanatı ve propaganda sanatı gibi konulara detaylı olarak eğilmektedir.

Meksika duvar resimlerinden, postmodern kavramsal sanat enstalasyonlarına kadar geniş bir örneklemin sunulduğu kaynak, Jean Michel Basquiat'ın sanatının taşıdığı politik içeriğin ve avangard tutumun kavranmasında değerli bir bakış açısı kazandırmıştır.

Devrim Reform ve Modernite(1900-39), Sanat Propaganda ve Faşizm, Komünist Devletlerde Propaganda, Muhalif Sanat: Vietnam'dan AIDS'e, olarak beş ana bölüme ayrılan Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge, Jean Michel Basquiat'ın sanatında başkaldırı imgelerinin bulgulanmasında ve yorumlanmasında önemli katkı sağlamıştır.

Donald Kuspit'in Sanatın Sonu(2005) isimli kitabı, Yirminci yüzyıl boyunca sanat pratiklerinin geçirdiği değişimi incelemektedir. Sanatın post-sanat olması Kuspit'e göre sanatın sonunu getirmiştir.

Peter Bürger'in 1974 yılında yayımladığı Avangard Kuramı'nda(2003) yazar, avangardı yaratıcının eylemlerinin kuramlaştırmaktadır. Avangard hareketi, sanat ve hayatı bağdaştırma eylemi olarak gören Bürger, 'yabancılaşma' kavramına dikkat çekmektedir.

Serge Guilbaut, New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı * Soyut Dışavurumculuk, Özgürlük ve Soğuk Savaş(2009) isimli kitabında 1950'li yılların avangard hareketinin Avrupa ve Amerika merkezlerindeki estetik üretimlerini, toplumsal ve siyasal etmenlerle ilişkili olarak çözümlemeye çalışmaktadır.

İdeolojik içeriğin ve eleştirinin silindiği Soyut Dışavurumcu avangard dahil siyaset ve sanat bölümünde açıklanan propaganda sanatına kadar, tüm sanat tarihi, siyasal, sosyal, ekonomik,kültürel, sosyolojik tartışmaların göstergesi olmuştur.Amerikan avangardının tarihinin incelendiği kitapta Guilbaut, soyut dışavurumculuğun başarısının salt estetik karakterine indirgenemeyeceğini, ideolojik

bir kültürel hegemonyanın sonucu olarak Avangard kavramının iinin boşaltıldığını açıklamaktadır.

İkinci Dünya Savaşı Sonrası Çağdaş Batı Resminde Yeni Figüratif Eğilimler(Cambazoğlu,1999) başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında, özellikle Avrupa ve Amerika’da Savaş Sonrası Figüratif Avangard Batı Resminde Avant-Garde Hareketler ve Yeni Figürasyon incelenmektedir. Bu bağlamda da yeni figürasyon içerisinde ele alınan grafiti sanatında Jean Michel Basquiat’ın dahil olduğu sanat ortamı tanıtılmakta ve sanatçının figüratif resminin kültürel ortam ile olan ilişkisi açıklanmaktadır. Araştırmacıya göre, Keith Haring, Jean Michel Basquiat ve Kenny Sharf, grafiti ve özgür figürasyon sanatçılarıdır (Cambazoğlu,1999:139). Özellikle A.B.D ’de İkinci Dünya Savaşı sonrası soyut sanat ve sonrasındaki avangard sanatta figüratif eğilimlerin araştırıldığı çalışmada, bireysel ve soyutlama içeren yeni figüratif sanatın tekrar ortaya çıkışı ortaya konulmaktadır.

Sanatta Başkaldırı olgusunun anlaşılması ve aktarılmasında yararlanılan akademik çalışmalardan biri Öznur Aksoy’un Situasyonist Enternasyonal ve 1960 Sonrası Sanatta Başkaldırı (2008) isimli yüksek lisans tezidir.Öznur Aksoy Situasyonist Enternasyonal ve 1960 Sonrası Sanatta Başkaldırı adlı yüksek lisans tezinde Gerçeküstücülükten, Situasyonist Enternasyonale uzanan geniş bir dönemde Avangard sanatta başkaldırının izlerini araştırmaktadır.

Avrupa ve Türkiye’den güncel sanat örneklerinin verildiği çalışmada, SI(situasyonist enternasyonal) akımının getirdiği sanatsal ve siyasal değişimler, postmodern kültürde yaratılan radikal söylemler, sergilenen politik tavırlar ve üretim biçimleri incelenmektedir. Özellikle 1960 sonrasında SI ile ilişkili avangard sanat hareketlerinin örneklendirildiği çalışmada öncelikle gerçeküstücü isyanın dayanakları, bilinçaltının özgürlüğünü savunan Dada hareketinin radikal uygulamaları, Cobra grubunun manifestoları ve sanatsal eylemleri, 1952’de kurulan Uluslararası Harfçilik (Letrizm) grubunun harfleri sözcüklerden arındırarak yeni bir dil yaratma hedefleri, SI’in kurulması, felsefesi ve eylem biçimleri detaylandırılmaktadır.

Bir diğerk akademik çalışma Sanatta Bir Özgürleşme ve Kapatılma Biçimi Olarak Grafiti (2009) isimli yüksek lisans tezidir. (Satıcı, 2009). 1980'lerin postmodern kültürel ortamında bir uzam olarak 'sokağın' etkisini yitirdiğı düşünölmekteyken grafitinin ve ona bağılı olarak gelişen post grafitinin ortaya çıkışının ve gelişiminin incelendiğı Sanatta Bir Özgürleşme ve Kapatılma Biçimi Olarak Grafiti, reklam ve grafitinin ilişkisi, şehir ve kamusal alan, grafitinin Türkiye'ye göçü, postgrafitideki yeni eğilimler, grafitinin aktivizm ve vandalizm ile olan ilgisi gibi konular sorgulanmaktadır; aynı zamanda çalışmada Porto Riko ve Afrika kökenli Amerika'lıların müziğı olarak Hiphop kültürü ve grafitinin dört ana değeri olarak ün, sanatsal ifade, güç ve isyan gösterilmektedir.

Bununla birlikte tez çalışmasında kent sanatı olarak doğan grafitinin , işgalci, onay beklemeyen, cesur, geçiciliğı ile yerleşik ve kurumsal olana aykırı bir başkaldırı sanatı olduğı savunulmaktadır.

Kültür, Alt Kültür/ Karşı Kültür, Zenci Estetiğı , Görsel Kültür ve Post-Graffiti Kültürü Kavramlarının Jean Michel Basquiat'ın Sanatı İle İlişkisi başlığı altında, Kültür, Altkültür, Zenci Estetiğı İçerisinde J.M. Basquiat'ın Sanatı, Kültür,Altkültür ve Karşı Kültür,Altkültür ya da Karşı Kültür Olarak Ötekileşme, Hip Hop ve Graffiti Altkültürlerine Müdahaleler,1980 Sonrasında Batı'da Kültürel Ortam ve Kentlerdeki Yaratıcı Dönüşüm,Kamusal Alan,Zenci Estetiğı, Görsel Kültür ve Eleştirel Yaklaşımlar,1980 Sonrasında Postmodern Kültürel Ortam,Graffiti Kültürü, Graffiti'nin Tarihsel ve Biçimsel Dönüşümü,Protest Duvar Resminden Muralismo'ya / Vandalizm'den Çağdaş Kent Sanatı'na Kültürel Dönüşüm,Tekinsiz Estetik : Sokak Sanatı , Duvar Resmi ve Çağdaş Kentsel Sanat Uzlaşımı ile ilgili yayınlar ve araştırmalara yer verilmiştir.

Malcolm Barnard'ın Sanat Tasarım ve Görsel Kültür (2010) adlı kitabında öncelikle 'Görsel Kültür Nedir?', 'Seçkin Kültür Nedir?', 'Çok Boyutlu Popüler Altkültür Nedir?', 'Göstergeler Şifreler ve Görsel Kültür', 'Gösterge Sistemleri Olarak Sanat ve Tasarım' gibi pek çok ana ve altbaşlık altında araştırma için değerkli bilgiler sunulmaktadır.

Malcolm Barnard'ın, sanat, tasarım, kültür, görsel kültür gibi farklı kavramların, farklı toplumsal katmanlarda veya ülkelerde neye göre nasıl değişebildiğini sorguladığı Sanat Tasarım ve Görsel Kültür'de, insan tarafından icat edilen tüm kullanım nesnelerinin kültürün boyutlarını oluşturduğu belirtilmektedir.

Yüz ifadeleri, hareketler, bedensel ayrımlar, mimikler, tırnaklar, saç kesimleri, takılar, kostümler, medya ,basın ve televizyon üretimleri, yazı ve işaret sistemleri, sokak ve ev mobilyaları, internet ve bilgisayar ortamları, kişisel /kamusal ya da popüler tüm imajlar, tren vagonları ... gibi görsel dünyamızı oluşturan tüm öğeler içinde yaşadığımız görsel kültürü oluşturmaktadır.

Martin Jay'ın ' Görsel Dönemeç' olarak adlandırdığı (Barnard,2010) içinde yaşadığımız zaman, başlıbaşına postmodern bir görsel dönüşüm çağıdır; buna göre çağdaş kültür, 'görmeye' ayrıcalık tanıyan bir oluşum halindedir.

Sanat Tasarım ve Görsel Kültür'ün birinci bölümünde görsel kültür , görülen ve görülenin anlamlandırılması olarak tanımlanmıştır. 'Zeitgeist' kavramı kitapta 'Zamanın Ruhı' olarak tanımlanmakta ve dönemin görsel kültürünü de kapsamaktadır.

'Bütün kültürler bir şekilde kendilerini görünür hale getirmelidirler: bir kültür kendini vücuttaki yara izleri ve dövmelemlerle ya da yağlıboya tablolar, mobilyalar ve çantalarıyla görünür hale getirebilir' (Barnard, 2010: 22).

Buna göre farklı sosyal ve kültürel gruplar kimliklerini ortaya koymak için sanat pratiklerini araç olarak kullanırlar. Görsel Kültürün rolü kurumlar, uygulamalar, medya, nesneler ve sosyal sınıfları sürdürmek ve dönüştürmektir. Ted Polhemus'un Streetstyle(1994)(Sokak Tarzı) isimli kitabındaki kültür, çokboyutlu olarak altkültürlere ayrılan bir aile ağacı gibi betimlenmektedir. Alt kültürler ise egemen kültüre ait olmayan malzeme biçimlerini ve iletişim türlerini kullanırlar.(Barnard,2010).

Jean Michel Basquiat, 'altkültür' olarak nitelenen 'seçkin' kültürden ayrıışan bir alt topluluğa; grafiti altkültürüne aidiyet geliştiren bir sanatçıdır. 'Görsel kültür, toplumsal bir sınıfın fikirlerinin ifade edilmesinin ve farklı toplumsal sınıfların

görüşlerinin birbirleriyle çatışmaya girmesinin yollarından biri' (Barnard, 2010: 70) olduğu için sanatçının yaşadığı tüm bireysel ve sosyal çatışmalar yapıtlarının karakterinde ifade bulmuştur.

'Farklı bağlamları, sözcük ve görüntülerin anlamlarını değiştirmek için kullanılan detournement olarak adlandırılan teknik, sanatsal polemik ve politik ütopyacılığın kaynaştığı yollardan biriydi'(Barnard,2010: 104).

Jean Michel Basquiat'ın sanatı, dahil olduğu Postmodern kültürün parçalı, dağınık ve çok katmanlı tekniğini ve toplumsal çatışmalarını taşımakla birlikte, son derece bireysel bir varoluşu da temsil etmektedir. Dada sanatçılarının çok katmanlı montaj tekniğine benzerlik gösteren sanatçının yapıtları, kendi siyah tarihiyle olduğu kadar dönemin kültürel ortamıyla dailişkilidir.

Jean Michel Basquiat'ın görsel ve iletişimsel değeri olan postgrafiti sanatının göstergebilimsel analizinde sanatçının dahil olduğu görsel kültür ortamının anlaşılması önemlidir; bu sebeple sanatçının sanat üretimine başladığı dönemin görsel kültür ortamı ve sanatçının özyaşam öyküsü ilgili başlıklar altında detaylandırılacaktır.

Jean Michel Basquiat'ın sanatsal yapıtlarında kullandığı görsel dilin analiz edilebilmesi amacıyla , Negro(siyah) kimliği ve tarihi üzerine araştırma yapılmıştır.

Araştırma'ya eklenen 'Siyah Bilinci' başlığı derlenen bilgilerin kısa bir sunumudur. 1948-1994 yılları arasında Güney Afrika'da hüküm süren ırkçı Apartheid Rejimi, Amerika'da uygulanan ırkçı yasalar, siyahi insanların maruz kaldıkları sömürü, baskı ve şiddetin kısaca aktarılması, Jean Michel Basquiat'ın yapıtlarındaki 'Negro' benliğin tanınmasında yararlı olacaktır. Bu bağlamda siyah direnişin Nelson Mandela'dan sonraki en etkin isimlerinden Steve Biko'nunSiyah Bilinci(2014)isimli kitabı kaynak olarak kullanılmıştır.

1977 yılında 31 yaşındayken işkencede öldürülen Steve Biko, siyah bilinçlenmesinin önemli düşünür ve aktivistlerindendir. Biko, 1950 ve sonrasında Dünya'nın her yerinde tırmanan ırkçılık ve hegemonyanın tarihsel bir sunumunu

yapmakta; ırksal olmayan(non-racial), eşitlikçi bir toplum düzenin nasıl kurulacağını tartışmaktadır.

Jean Michel Basquiat'ın Post-Grafiti Sanatının Göstergebilimsel Değerlendirilmesi başlığı altında, Göstergebilim, Göstergebilimsel Yaklaşım ve Sanat, J.M. Basquiat'ın Post-Grafiti Sanatının Göstergebilimsel Yaklaşımla İncelenmesi üzerine yapılmış ilgili yayınlar ve araştırmalar özetlenmiştir.

Sanatçının yapıtları göstergebilimsel yöntem ile anlamlandırılacağı için öncelikle yorumbilim alanında değerli katkıları olan göstergebilim kuramcılarında Umberto Eco'nun Yorum ve Aşırı Yorum(2017) isimli kitabı, ardından Açık Yapıt(2016) isimli kitabı incelenmiştir.

İşaretlerin anlamlarına odaklanan ikonografiden farklı olarak göstergebilim tüm kültürel ürün ve süreçlerin anlamlandırılmasını içermektedir. Yapısal göstergebilim ile çağrışımlarla dolu sonsuz yorumlamalar ortaya konulabilirken, sosyal göstergebilim imajların altında yatan sosyal yapı ile ilgilenmektedir. Yapısal göstergebilimin bir yapıtın anlamlandırılması ile ilgili olarak sunduğu sonsuz potansiyel, araştırmada Umberto Eco'nun Açık Yapıt Kuramında sunduğu alımlama mantığı ile sınırlandırılmıştır.

Bir sanat yapıtı, her alımlayıcı (izleyici, gösterilen) için farklı anlamlara gelebilmektedir; sanat yapıtının bu özelliği, onun 'Açık' bir yapıt olmasındandır. Yapıtın yorumlanması, o yapıtın içerdiği göstergelerin ışığında yapılmalıdır; aksi taktirde yorum karmaşası ya da anlamda kaos oluşur. Bir yapıttan birden fazla anlam çıkarılabilir; ancak Umberto Eco yapıtın son aşamada içerdiği dilsel ve görsel göstergelere göre anlamlandırılabilceğini belirtmektedir.

Araştırmanın göstergebilimsel araştırma yöntemleri temeliyle yürütülmesinde yararlanılan bir diğer önemli kaynak Suzan Duygu Bedir Erişti'nin pek çok önemli akademisyen ve yazarın konuyla ilgili değerli yazılarından derleyerek katkı sunduğu Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek(2017) adlı kitabıdır. Özellikle görsel araştırma yöntemlerinin incelendiği araştırma sürecinde bu yöntemlerin nasıl geniş bir perspektifte kullanılabileceğinin sunulduğu Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek adlı kaynak, görsellerin hangi

temellerde yorumlanacağı, ve araştırmacının kimliğinin en iyi nasıl ifade edilebileceğini açıklamaktadır.

Sanat temelli araştırma alanyazınındadeğerli çalışmalara imza atmış akademisyen ve yazarların görsel araştırma yaklaşım ve yöntemlerini inceleyerek, onların çalışmalarını da kapsayacak biçimde;

Görselleri yorumlama ve analiz etme

Görselleri toplama ve belgeleme

Görselli oluşturma ve görsel sunum ile ilgili bölümlere ayıran Suzan Duygu Bedir Erişti, tezin öznesi olan Jean Michel Basquiat'ın postgrafiti sanatının araştırma süreci yapılanmasında önemli katkıda bulunmuştur. Görsel odaklı araştırma yöntemlerinin eksikliği sebebiyle de değerli olan kaynağın birinci bölüm olan Görseli Yorumlama başlığı Felsefi Araştırma, İçerik Analizi, Kompozisyon Yöntemi, İkonografi, Göstergebilim, Psikanaliz, Alımlama Analizi, Belirleyici olarak İmajlar, Kapsamlı Okuma, Kelimelerin ve İmgelerin Anlamlı Kümeleri Hakkında Sorular Sormak, Göstergebilim Nedir? gibi pek çok önemli altbaşlığı içermektedir.

İkinci bölüm olan Görseli Toplama ve Belgeleme başlığı, Eylem Araştırması, Sanat Temelli Eylem Araştırması, Anlam ve Yorum, İfade Olanağı Olarak Görsellik, Otobiyografi, Öznel Tarih gibi pek çok önemli altbaşlığı kapsamaktadır.

Üçüncü bölüm olan Görseli Yaratma başlığı altında, Görsel Araştırma sürecinde veri toplama ve sunum yaklaşımlarının ayrıntılı değerlendirmesi yapılmaktadır.

Son olarak dördüncü bölüm olan Görseli Sunma ve Görsel Etik başlığı, Görseli Raporlaştırma, Sanat Nesnesi olarak Tez, Raporlaştırmanın Estetiği, Sanat Çalışmasına ilişkin Kaynakça Gösterimi gibi önemli altbaşlıklara ayrılmıştır.

Umberto Eco, göstergebilim kavramını şöyle açıklar:

“ Göstergebilim bir gösterge olarak alınabilecek herşeyi içerir. Bir gösterge bir başka şeyin yerine geçmiş bir anlam olarak algılanabilecek herşeydir”(L. Smith'den aktaran S. D. Bedir Erişti, 2017: 57).

Bu bağlamda Jean Michel Basquiat'ın sanatında yaratıcı ego ve başkaldırının arandığı araştırmada, öncelikle bireysel sonra görsel, politik, toplumsal, ekonomik, kültürel ve tarihsel arkaplanların etkileri bulgulanacaktır. Araştırmada sanatçının biyografik verileri kadar, sahip olduğu önyargıları, alışkanlıkları, inançları, kurduğu veya kuramadığı sosyal bağları, yaşadığı içsel çatışmaları da önemsenmektedir.

Jean Michel Basquiat'ın postgrafiti sanatının derinlemesine ve genişletilerek analiz edilmesinin ve nitelikli bir araştırmanın sunulabilmesinin amaçlandığı tez çalışmasında sanatçının yarattığı çok yönlü görsel gerçeklikler, çıkış noktası olarak kabul edilmekte; kültürel, sosyal, tarihsel, ve en önemlisi bireysel bağlamlar ekseninde yorumlanabilmesi amaçlanmaktadır.

‘Görsel araştırma yöntemleri süreci, aslında araştırmacıya farkına varılmamış bir gerçekliği sunar. Bu gerçeklik, araştırmacının ve katılımcıların doğası çerçevesinde ki simgesel ve imaja dayalı anlamlar yoluyla incelenen görsel gerçekliktir’(Suzan Duygu Bedir Erişti, 2017: Giriş) .

Görsel araştırma yöntemlerinden olan kompozisyon yöntemi bir görselin biçim analizinde uygun görülürken, Jean Michel Basquiat'ın sanat yapıtlarında kullandığı yazılı göstergelerin analizinde içerik ve söylem analizleri de benimsenen yöntemler arasındadır.

Söylem analizi: ‘ ... bir konuyu, konu hakkında ne söylendiğini, kim tarafından söylendiğini ve konunun ortaya çıkış biçimini, hangi otoritenin o konuyu oluşturduğunu keşfederek tanımlamakla uğraşır’ (Duncum’dan aktaran S.D. Bedir Erişti, 2017: 37).

Faucault söylem analizi sürecindeki sosyal yapılar ve bağıntıların açığa çıkarılması için, yapıta yerleştirilmiş kelimeler ve metinlerin ilişkilendirilmesi gerektiğini belirtmektedir.(S.D. Bedir Erişti, 2017).

Daha geniş ve nitelikli bir analiz için, sanat yapıtının içerdiği metinler, benzetmeler, ironiler, abartmalar, kişilerin karakteristik özellikleri ,karakterlerin mekan ve uzam ile ilişkisi, karakterlerin birbirleriyle bağlantıları, görsel bağlamda renk öğesinin kullanımı, tasarım ilkelerinin kullanımı, tipografik öğeler arasındaki

mesaj işlevi, kullanılan semboller ve yarattığı çağrışımlar gibi pek çok değişken detaylı olarak incelenmelidir.

Eric Dacheux'un Kamusal Alan adlı kitabı (2012) kentsel mekanın hangi kullanım amaçlarına göre ve hangi otoriteler tarafından yapılandırıldığının sorgulandığı bir kaynaktır. 'Kamusal Alan'ın tanımının, topluluk ve aleniyet sorununun, kamusal alanda mülkiyet kavramının, medya ve kitle kültürünün kamusal alanla ilişkisinin, kimlik ve kültürel çeşitliliğin, bilgi toplumu ve iletişim ilişkisinin, kitle iletişimde uzlaşma ve çatışmanın tartışıldığı kaynak, Jean Michel Basquiat'ın New York'un kamusal alanlarında ürettiği sanatsal üretimlerin konumlandırılmasında değerli katkı sunmuştur.

Kamusal Alan bir düşünce ve ifade özgürlüğü alanı mıdır?, Kamusal alan demokratik yaşamın herkese ait tartışma ve karşıt tartışmanın yürütüldüğü bir mekan mıdır?, Kamusal alan bir uzlaş ve aracılık merkezi midir? sorularının yanıtlarının arandığı kaynakta kamusal alanın Aydınlanma'dan bu güne devletler ve yurttaşlar arasında tartışma ve müzakerenin sürdürüldüğü katılımcı bir aracılık mekanı olduğu belirtilmektedir.

Habermas'a göre politik kamusal alan bir kurum ya da bir örgüt değildir; bir sistem de oluşturmaz. '... o bazı içsel sınırları kabul eder ama dışarıyı karşısında açık, geçirgen ve hareketli görüşler tarafından karakterize edilir'(Dacheux, 2012: 19).

Grafiti ve sokak sanatı, özel alan /kamusal alan ayrımını bulanıklaştırmıştır. Kolektiviteden doğmuş tüm sorunların tartışıldığı duvarlar, tarih boyunca, tüm aktörlere açık gelişme içindeki toplumsal yapılardır.

Kitleler ve yönetimin karşılaştığı, farklı kültürlerin birbiriyle tanıştığı kamusal alan, 1960 ve sonrasında 'siyah bilinci' başlığında detaylandırılan protest duvar yazılarına ev sahipliği yapmıştır. Kendilerini ifade etmek isteyen alt kültürlerin kendilerini ifade ettikleri en önemli mecra olarak kamusal alanlar, fikir farklılıklarını, siyasal katılımı ve kültürel ifade olanaklarını destekleyen en önemli alanlardır.

Jean Michel Basquiat ve Keith Haring gibi öncü sanatçılar, 1970'li yıllardan itibaren New York sokaklarını bir karşılaşma ve yüzleşme alanı olarak değerlendirerek, grafitiyi kitlelerle diyalog aracına dönüştürmüşlerdir.

Gündelik yaşamı kuşatan imgeleri ve içinde bulunduğumuz görsel çağı nasıl anlamlandırdığımızın sorgulandığı bir diğer kaynak, Nurçay Türkoğlunun Görü-Yorum, Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü(2000) adlı kitabıdır. İmge kavramının, mesajlar ve anlamlar , toplumsal kodlar , Zihinsel / Sözel imge, kitle iletişim araçları ekseninde incelendiği kaynakta , bir metnin içerik çözümlemesi, Toplumsal Bellek, Eleştirel Kuram ve Tarih gibi altbaşlıkların araştırmaya yaptığı katkı değerli görülmektedir.

Gündelik yaşam ve imge, doğrudan grafiti sanatı ile ilgili olduğundan öncelikle kentsel alanın tanımlanması uygun olacaktır.

Kentler, insanların, malların , düşüncelerin ve kültürlerin karışımlarına açık mekanlardır. (Türkoğlu, 2000). 'Kozmopolis teriminin kökenine bakacak olursak; doğanın ve evrenin düzeni anlamına gelen Cosmos ile, insan toplumlarının düzeni anlamına gelen Polis arasında bir bağlantı olduğunu görürüz'(Türkoğlu, 2000: 10).

Nurçay Türkoğlu, toplumsal iletişimi, zaman/mezan/kent/göstergeler/ yazılı ve görsel iletişim araçları çerçevesinde ele almaktadır. Gündelik yaşamdaki görsel malzemelerin, ortak bellekte bıraktığı etkiyi araştırdığı aynakta, imgelerin verili anlamlarının melez olduğunu vurgulamaktadır.

'Dilimizde Batı dillerindeki 'image' karşılığı olarak kullanılan 'imaj' sözcüğünün yanıltıcı sunuş değeri içeren bir anlamı var'(Türkoğlu, 2000: 19). Sözcüğün Türkçe hali olan 'imge' ise bu yanıltıcılığı kapsamayan daha doğru ve geniş bir kavramı temsil etmektedir.

Araştırmada Jean Michel Basquiat'ın post- grafiti sanatının yaratıcı ego ve başkaldırı kavramları ekseninde göstergebilimsel analizi amaçlanmaktadır. Sanatçının yapıtlarının içerik-biçim-anlam analizi, yapıt-araştırmacı-okuyucu üçgeninin oluşturduğu ortak evrenin bir sonucu olacaktır.

Göstergebilim alanında bir diğer önemli kuramcı ise Roland Barthes'dır. Barthes, Göstergebilimsel Serüven, Göstergeler İmparatorluğu isimli kitaplarında, kültürel göstergelerin nasıl anlamlandırıldığını araştırmaktadır.

Göstergebilim kuramcısı Roland Barthes, kültürel ürünler üzerindeki semiyolojik çalışmaların asıl amacının içsel ilişkilerdeki örtük olanı ortaya çıkarmak olduğunu belirtmektedir. 'Barthes'a göre içsel ilişkiler yapıdaki her bir öğenin anlamlandırılmasını sağlar' (Türkoğlu, 2000: 22).

Jean Michel Basquiat'ın post-grafiti yapıtlarının göstergebilimsel analizinde oluşturulan anlam yığını, o yapıya ait özgün kodlamaların ve sembolik dilin detaylı araştırmalar sonucunda çözümlenerek açıklanabilmektedir.

Öncelikle kamusal alanlara yazdığı örtük anlamlı grafitileri, sanatçının toplumun geri kalanı ile kurduğu kitlesel olarak ilk iletişim ürünleridir. Modern büyük kent yaşamındaki bu ilk sanatsal deneyimler sanatçının kültürel farklılığını, tarihsel ve bireysel kimliğini ilk sorguladığı dönemlerdir.

Çalışmalarında ilk dönemlerden son dönemlere kadar eklediği 'oklar' ve ya 'yönlendirme çizgileri' bir çeşit zihinsel haritalandırma tekniği uyguladığını göstermektedir. 'Harita belli bir alanı, dünyanın herhangi bir parçasını temsil etmek üzere insanlar tarafından oluşturulmuş çizimlerdir' (Türkoğlu, 2000: 37).

İnsanlık tarihi boyunca tüm radikal dönüşümlere açık bir arena olan kent duvarları, 1980'ler New York'unda Jean Michel Basquiat'ın kullandığı zihinsel haritalar, sembolik tasarımlar ve geliştirdiği şiirsel post-grafiti söylemi ile kısa sürede çarpıcı biçimde etki yaratmıştır.

Jean Michel Basquiat'ın yapıtlarının anlaşılabilmesi amacıyla öncelikle Gösterge, Görsel ve Dilsel Gösterge, Göstergebilimsel Yöntem kavramları açıklanmalıdır.

Bu amaçla; Nedret Öztokat'ın Görsel Nesnelerin Çözümlemesinde Göstergebilimsel Yöntem isimli makalesinden ve Mehmet Çiçek'in 'Bazı Görsel Göstergelerin Yerel/Evrensel Karşıtlığı Bağlamında Yorumlanması' makalesinden yararlanılmıştır.

Araştırmada yararlanılan bir diğer bilimsel çalışma C. Arzu Aytekin'in 'Dokuz Kumalak Göstergesinin Ortaya Çıkışı, İkonik, Sembolik Özellikleri ve Resimsel Anlatımları' (2016) isimli bildirisidir. Aytekin'e göre her gösterge, ait olduğu toplumun bellek izlerini taşımaktadır; aynı zamanda bir sanat yapıtı, kültürel, ikonik ve sembolik anlamları taşıyan bir ileti nesnesidir.

Çünkü; 'Göstergebilim, bir biçimler dilidir. Anlamli ve de yapıli bir bütün oluşturan birimlerin, kendi aralarındaki kuralları bağıntının olduğu kültürel kodlar, işaretler sistemlerini inceler'(Aytekin, 2016:Giriş).

Araştırmada Jean Michel Basquiat'ın postgrafiti yapıtlarında yarattığı Dil/Söz, Anlam/Değer, Yapı/Bağıntı karşıtlıklarının kavranmasında yararlanılan bir diğer kaynak Bengü Batu'nun Sanat Eğitimi Alanında Yapıt İncelemelerinde Bir Yöntem Olarak Görsel Gösterge Çözümlemesi(2011) adlı doktora tezidir.Bu araştırmada B. Batu, görsel gösterge çözümleme yöntemlerini, resim alanı özelinde kullanmaktadır. Bununla birlikte figüratif resim, video sanatı gibi farklı uygulamalar üzerinde Paris Göstergebilim Okulu'nun çözümleme yöntemlerinin nasıl kullanılabileceğinin ortaya konduğu araştırmada, eleştiri ve çözümleme arasındaki farklara değinilmektedir.

Jean Michel Basquiat'ın postgrafiti sanatındaki göstergelerin çözümlenmesinde yararlanılan bir diğer kaynak V. Doğan Günay'ın ' Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması' (2008) adlı makalesidir. '... kişi,değişik kodlar ya da farklı türde göstergeler kullanarak kendi bildirisini oluşturabilir. Anlaşılma açısından da kullanılan gösterge türlerinin, göstergelerin hangi anlama geldiğinin ve kodların alıcı tarafından bilinmesi gereklidir'(Günay, 2008:1). Çünkü bir sözcük ya dahir imge, kısacası dilsel ya da görsel bir gösterge, hem sanatçıya ait kişisel bir kod, hem de toplumsal bağlamda ortak bir değerdir.

Roman Jacobson, Charles Sanders Peirce, Pierre Guirraud, Ferdinand de Saussure, Louis Hjemlev gibi önemli göstergebilim kuramcılarının yaklaşımlarına ve Paris Göstergebilim okulunun yaklaşımlarına değinilen makale, Jean Michel Basquiat'ın postgrafiti göstergelerinin çözümlenmesinde yarar sağlamıştır.

Jean Michel Basquiat'ın Özyaşam Öyküsü ve Post-grafitti Sanatının Sanatta Yaratıcı Ego ve Başkaldırı Kavramları Bakımından İncelenmesi başlığı altında, Jean Michel Basquiat'ın Özyaşam Öyküsü ve Sanatçının Post -Grafitti Sanatının Oluşum Süreçleri, Sanatta Yaratıcı Ego ve Başkaldırı bakımından Jean Michel Basquiat'ın Sanatçı Kimliği ve Sanatına Yansımaları, Jean Michel Basquiat'ın Sanatının Değerlendirmesine ilişkin yayınlar ve araştırmalar incelenmiştir.

Grafiti Kültürünün tarihsel ve biçimsel dönüşümü ile ilgili yararlanılan kaynaklardan biri, Pera Müzesi sergi kataloğu olarak yayımlanan Duvarların Dili Graffiti / Sokak Sanatı (2014)'dır. Tania Bahar, Fatma Çolakoğlu, Alanur Ataç, Ulya Soley editörlüğünde hazırlanan katalog, 12 Ağustos – 05 Ekim 2014 tarihleri arasında Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesinde Roxane Ayrıl küratörlüğünde açılan Duvarların Dili Grafiti/Sokak Sanatı adlı sergide yayınlanan 22 sanatçının çalışmalarını ve sanatçılarla yapılmış röportajları içermektedir.

Dünya'da ve ülkemizde grafitinin doğuşu, gelişimi ve dönüşümü ile ilgili dilimizde yazılmış en kapsamlı kaynak olan Duvarların Dili: Grafiti ve Sokak Sanatı; grafitinin yeraltı dönemini(underground) geride bırakarak çağdaş kent sanatı olarak kabul edilmesine kadar olan önemli dönemi aktarmaktadır.

Sokak sanatı ve grafiti nedir?, Grafiti Vandalizm olarak yargılanırken Çağdaş Kent Sanatı olarak nasıl kabul görmüştür?, Grafiti müzede nasıl sergilenir?

Grafitinin Dünya'da ve ülkemizde öncüleri kimlerdir? Sorularının sorulduğu kaynakta grafitinin suç olarak etiketlenerek şiddetli müdahalelere tabi tutulduğu dönemden uluslararası düzeyde bir sanat formuna dönüşümü detaylandırılmaktadır.

“ duvar çizim ve yazıları, neredeyse insanlık tarihi ile başlayan bir ifade şekli...” (Tania Bahar, Duvarların Dili Graffiti/ Sokak Sanatı, 2014:9). Roma, Mısır gibi kadim medeniyetlerden kalan kalıntılarda tanıklık ettiğimiz duvar yazılarının günümüze evrilmiş biçimi olan grafiti, 1960'larda politik mesaj kaygısı ile duvarlarda görünürken, 1970'li yıllara gelindiğinde estetik kaygı içeren yazılara dönüşmüştür.

Özellikle NewYork'ta Afrika ve Hispanik kökenli gençlerin kamusal alanlarda (trenler, metro istasyonları, direkler, tabelalar, duraklar vb.) 'ben de buradayım' deme biçimleri olan grafiti 1970'lerde bir fenomene dönüşmüştür. New York'ta bir postacının kargo ve mektup teslim ettiği adreslere o adres ile birlikte 'TAKİ 183' takma adını yazması ise grafitinin fenomene dönüşümünün ilk adımı gibidir. Bir anda postacı genç tarafından yazılan bu yazılar şehrin her yanına yayılınca Newyork Times konuyla ilgili 'KİM BU TAKİ 183' başlıklı bir haber yayımlamıştır.

Grafitinin 'vandalizm' ile olan düşünsel ilgisinin yıkıma uğratılması zaman alacaktır; ancak. Zamanla toplumsal ve sosyal konulara da eğilecek olan grafiti yazarları (writer),duvarlara kendi adlarını yazmaktan vazgeçmemişlerdir.

1960'lı yıllardan 1980'lerin sonuna kadar grafiti çalışmaları, illegal olduğu için kısa sürede silinerek, üstü boyanarak ya da farklı müdahalelerle zaman aşımına uğratılmıştır. 20.yüzyılın önemli fotoğrafçılarından Brassai'nin fotoğraflayarak kaydettiği grafiti çalışmalarından oluşan geniş arşivi, aynı zamanda ilk önemli grafiti dokümantasyonudur.

1956'da MoMA'da açılan Language of The Wall(Duvarların Dili) başlıklı sergi, Brassai'nin 30 yıllık süre içinde çektiği grafiti fotoğraflarından oluşmaktadır.

1980'de NewYork'lu sanatçı birliği COLAB, Times Square Show isimli sergiyi düzenlemiştir. Ardından kurulan Fun Gallery, çağdaş sanatın seyrini değiştirecek sergilere yer verecektir. Jean Michel Basquiat, Keith Haring gibi sokak sanatçıların çalışmalarına sergilerde yer veren Fun Galerinin, grafitinin uzlaşısında rolü kaydadeğerdir. 'Vandal' kabul edilen grafiti sanatçıları, uzun, sancılı ve hareketli bir müdahale döneminin ardından ilk kez toplumsal onayla ve değerle bu sayede tanışacaktır.

Bu gelişmeden sonra özellikle tren vagonlarında ve istasyonlarda Dünyayı gezen grafiti çalışmaları, yazarların dikkatini çekmeye başlamıştır. Thames & Hudson yayınevi Subway Art (1984) isimli kitabı yayımlamıştır. Bu kitap yıllarca sokak sanatçıları için bir başyapıt olarak elden ele gezmiştir. 1983'te Henry Chalfant ve Tony Silver'ın Hiphop kültürü ve grafiti sanatını konu edinen Style Wars

isimli belgesel filmi çekmişlerdir. Ardından 1987’te Henry Chalfant ve James Prigoff’un yazdığı *Spraycan Art* kitabı aynı yayınevinden yayımlanmıştır. Bu sayede Grafiti ve sokak sanatı ile ilgili çekilen belgesel filmler, yazılan kitaplar, açılan sergiler; grafitiyi ait olduğu sanat formu statüsüne yerleştirmiştir.

Dünyanın tüm sokaklarını kendine alan olarak belirleyen sokak sanatçıları geçmiş dönemlerde ‘Vandal’ olarak yargılanırken, Keith Haring, Jean Michel Basquiat gibi öncü ve yaratıcı sokak sanatçıları, bu algıyı kırarak grafitinin modern kentsel sanat olarak kabul görmesinde öncü olmuşlardır. Çağdaş sanatta yaşanan bu uzlaş, günümüz postmodern sanat dünyası için devrim niteliğindedir.

Şinasi Güneş editörlüğünde hazırlanan *Sokak Sanatı*(2009) adlı kitapta, grafiti sanatının Dünya’da ve Türkiye’deki tarihsel dönüşümü anlatılmaktadır. Sokak Sanatı’nda kamusal alanın grafiti ile nasıl manipüle edildiği aktarılmaktadır; kamusal alanın (duvarlar, direkler, toplu taşıma araçları, metro istasyonları gibi) sokak sanatçılarının uygulama alanına dönüşümü anlatılmakta farklı tekniklerin (grafiti, stencil, sticker vb.) geniş bir örnekleme sunulmaktadır.

Grafiti ve sokak sanatı alanında üretimde bulunan farklı sanatçılar ile yapılmış röportajların, ve sanatsal işlerin sunulduğu kaynak grafiti kültürüne dair geniş bir perspektif sunuyor olması sebebiyle değerlidir; bununla birlikte dilimizde alanla ilgili yazılmış sayılı kaynak olması sebebiyle de önemlidir.

Norman Mailer’ın *The Faith of Graffiti* (1974)tarihli kitabı, grafitinin doğuşu, tanımlanması ile ilgili yazılan klasik ve başat kaynaklar arasındadır. Frank Miller’ın *Aerosol Kingdom : Subway Painters of New York City* (2012) isimli kitabı 1970’lerde grafiti ve Hiphop kültürünün vandalizm etiketinden kurtuluşunun öyküsünü anlatmaktadır. Çağdaş sanatta bir devrim olarak gösterilen bu gelişme ile sanatçılar, New York metropolünü bir spreyboya krallığına dönüştürmüştür.

Grafitinin ve Sokak sanatının antropolojideki yerinin anlaşılması ve aktarılmasında yararlanılan akademik bir diğer çalışma Emine Üzüm Tan’ın *Kentli Gençlik ve Sokak Kültürüne Sosyal Antropolojik Bir Yaklaşım : Grafiti ve Sokak Kültürü* (2010) isimli yüksek lisans tezidir.

Emine Üzüm Tan, Kentli Gençlik ve Sokak Kültürüne Sosyal Antropolojik Bir Yaklaşım: Grafiti ve Kültürü (2010) adlı yüksek lisans tezinde esas olarak Türkiye özelinde Grafitinin tanımı, anlamı, grafiti kavramları, ortaya çıkışı ve yayılışı ile ilgili detaylı bilgiler aktarmaktadır. Altkültür ve Gündelik Yaşam Kuramı bağlamında Grafiti kültürünün özellikle ülkemizdeki sanatçılarla yapılan görüşme kayıtlarıyla birlikte sunulduğu çalışmada kentli gençliğin grafiti ile egemen kültüre karşı sembolik bir direniş gösterdikleri vurgulanmaktadır.

1970 ve sonrasında Dünya’da ve Türkiye’de grafitinin doğuşu, gelişimi ve kültüre ait değerlerin, anlamlandırma tarzlarının, üretim biçimlerinin başkaldırı niteliği taşıdığı görüşünün savunulduğu tez çalışması, araştırmannın savları ile paralellik taşımaktadır.

Jean Michel Basquiat’ın yaşamı, sanatının kökenleri ve analizinin yapılabilmesi için yararlanılan bir diğer değerli kaynak, Fred Hoffman’ın Jean Michel Basquiat Drawing Work from the Schoor Family Collection(2014) isimli kitabıdır. Herb ve Lenore Schoor, 1981’den itibaren Jean Michel Basquiat’ın çizimlerini ve resimlerini toplamaya başlayan sanatçının en tanınır koleksiyonerlerindendir. Schoor ailesine ait çok sayıda eser ile Fred Hoffman kuratörlüğünde açılan serginin kataloğu olan Jean Michel Basquiat Drawing Work From the Schoor Family Collection adlı kaynakta, sanatçının ışıldayan sanatsal potansiyelinin onu Pablo Picasso ile Robert Rauschenberg arasında özel bir konuma yerleştirdiği belirtilmektedir. Sanat kariyerinin başından trajik ölümüne kadar geçen sürede yaptığı eşsiz yaratıların içerdiği mesajların, sembollerin ve tüm ilişkilerin incelendiği kaynak, değerli bir bilgi bütünü olarak görülmektedir.

Dieter Buchhart editörlüğünde basılan sergi kataloğu Jean Michel Basquiat NOW’S THE TIME Greatest Hits(2015),Ontorio Sanat Galerisinde açılan Jean Michel Basquiat sergisinden seçkiler sunmakta, sanatçı ile ilgili yazılmış değerli makalelere yer vermektedir. Sanatçının 1960’ta doğumundan 1988 yılında ölümüne kadar yaşamını etkileyen ve yaşam akışında önemli görülen her detayın sıralandığı özenli bir kronolojinin sunulduğu kaynakta, Jean Michel Basquiat’ın post-grafiti sanatının kökenleri ve özellikleri ile ilgili değerli bilgiler sunulmaktadır.

Now's The Time Basquiat Greatest Hits adlı çalışmada, özellikle 1980'li yıllarda New York'un kısmen terk edilmiş, tehlikeli, multi-etnik, parçalanmış yapısı betimlenmektedir; bu ortamda New York, sanat dünyasının ana merkezi ve kapitali olmuştur. Soyut dışavurumcu sanatçıların isimlerinin sergilendiği SoHo galerileri, henüz Jean Michel Basquiat gibi sokaktan gelen isimlerle tanışmamıştır. O dönemde sanat, 'kuru, duyarsız ve teorik'tir. (Buchhart, 2015:175) Bu esnada Jean Michel Basquiat, henüz 18 yaşındadır (1979), ve New York sokaklarına kavramsal içerikler taşıyan şiirsel grafitiler yazmaktadır; galerilerin kurumsal varlığını sorgulayan sokak sanatı pratiğinde üretimler yapan sanatçının farklılığı kısa sürede dikkat çekmiştir. Glenn O'Brien, Jean Michel Basquiat ile tanıştığında onun göstergesel-kaligrafik- görsel bir şiir kombini yarattığını fark etmiştir. (Buchhart, 2015). Bu üretim, sanatçının 'genç bilge biri' olduğunu göstermektedir. Jean Michel Basquiat, yazdığı her yazı için pek çok sebebi, o zamana kadar valizinde taşımıştır. Sonraki dönemde sanatçının kızgın, öfkeli, güçlü, cesur ve başkaldıran siyah kahramanlar ve savaşıtlardan oluşan figüratif grafiti anlayışı ile tanınırlığı ve saygınlığı hızla katlanmıştır.

Now's The Time;

Street (Sokaklar) , Heroes (Kahramanlar) , Reclaiming Histories (Geçmiş Geri Kazanmak)

Collaborations (İş Birliği/ Birliktelikler) , Mirrored (Yansımalar)

Dualities (İkilikler), Sampling and Scratching (Örnekleme ve Çizimler)

Provocations(Provakasyonlar), Greatest Hits(En Büyük İşler)

Black and White All Over(Siyah ve Beyaz Her Yerde) , The Fragmented Self(Parçalanmış Benlik) , Basquiat Today(Bugün Basquiat)

J.M.B's Dehistories (Jean Michel Basquiat'ın Tarih Öncesi) , Chronology (Kronoloji)

List Of Work (Resim Listesi) olarak başlıklara ayrılmıştır.

Jean Michel Basquiat'ın yaşamı ve yapıtlarının incelenmesinde, Larry Warsh'ın düzenlediği Jean Michel Basquiat'ın not defteri sayfalarından oluşan COMPOSITION Jean Michel Basquiat The Notebook(2015) isimli kitabından yararlanılmıştır. Kitapta çalışmalarında dilsel öğelerden yararlanan grafiti sanatçısı Jean Michel Basquiat'ın kendi el yazısından notlar derlenmiştir. Ayrıntılı olarak sanatçının biyografisini, yakın çevresini, aile hayatını, sosyal bağlarını, sanatsal çalışmalarının arkaplanındaki çalışmaları ve sanatının özelliklerinin incelendiği kaynak , sanatçının geçirdiği sanatsal aşamaları gözler önüne sermektedir.

Jean Michel Basquiat'ın 'SAMO' dan Jean Michel Basquiat'a dönüşümünün açıklanması amacıyla yararlanılan başka bir kaynak, Leonard Emmerling'in BASQUIAT(2016) isimli kitabıdır. Çalışmalarının ardındaki politik, sosyal mesajların analiz edildiği kaynak, sanatçının çok katmanlı sanatsal dilinin de anlaşılabilmesi için değerli görülmektedir.

Sanatçının ilk grafiti imzası olan 'SAMO'dan galerilere uzanan yaşamının anlatıldığı kaynak şöyle alt başlıklara bölünmüştür.

- 1) Pay for Soup. Built a Fort, Set that on Fire , (Çorba için para öde, bir kale inşa et ve onu ateşe ver) Basquiat and 1980's Art Scene (Basquiat ve 1980'ler Sanat Ortamı)
- 2) SAMO as a Neo art form (Samo yeni bir sanat biçimi) Childhood and youth (Çocukluk ve Gençlik Yılları)
- 3) Famous Negro Athletes (Ünlü Zenci Atletler) On the Way to Stardom (Yıldız olma Yolunda)
- 4) Kings, Heroes and the Street)Krallar, Kahramanlar ve Sokak) Basquiat's Themes (Basquiat'ın Temaları)
- 5) Profit I (Yarar 1), In the Art Business (Sanat İşlerinde)
- 6) Dos Cabezas Basquiat and Warhol (Dos Cabezas, Basquiat ve Warhol)
- 7) Riding with Death (Ölümle Sürüş) Final Years (Son Seneler)
- 8) Jean Michel Basquiat 1960- 1988 Life and Work) 1960-88 Arasında J.M.B'ın Hayatı ve Sanatı

Bununla birlikte kitapta orijinal ve artistik görsel dil kullanımı, Faşizm uygulamalara karşı eleştirel yapılar, şiirsellik, benzersiz figür soyutlamaları, Yunan, Roman ve Afrika sanatlarından alıntılar, mitolojik öğeler, amblemler, tıp terimleri, çizgi filmler, caz müzik vb... gibi pek çok bileşenin oluşturduğu çok katmanlılığın, Jean Michel Basquiat'ın sanatının en değerli özelliği olduğu belirtilmektedir.

Jean Michel Basquiat'ın yakın arkadaşı ve film yapımcısı Tamara Davis'in sanatçı ile yaptığı röportajlardan derlenen 'Radiant Child'(Parlak Çocuk) isimli belgesel film, sanatçıyı tanımak için aydınlatıcı bir dokümantasyondur.

Jean Michel Basquiat ile ilgili yararlanılan akademik çalışmalardan biri Alaina Young Mosny'nin The Reconsideration of Jean- Michel Basquiat's Work from The Hybrid Cultural Perspective(2008)isimli yüksek lisans tezidir. Jean Michel Basquiat'nın 1980'lerde NewYork Hiphop kültürü ve grafiti ortamından uluslararası galerileri ve müzelere uzanan kısa ama etkili yaşamı anlatılmaktadır. 27 yıllık yaşamında ikonik bir yıldızla dönüşen sanatçının bireysel ve etnik kimliğini, ve siyah etnisitenin tüm acılarını sanatında yansıttığı savunulmaktadır. Sanatçının ayrıntılı biyografisinin sunulduğu tez çalışmasına sanatçının yapıtlarında kullandığı sembollerin kökenine inilmektedir.

Jean Michel Basquiat'ın postgrafi sanatının göstergebilimsel analizinde yararlanılan bir diğer akademik çalışma Michael Dragovic'in Jean – Michel Basquiat : An Analysis of Nine Painting (2009) isimli makalesidir.

Jean Michel Basquiat'ın siyah bir grafiti yazarı olarak başladığı sanat yolculuğunda grafitinin kavramsal içerikli postgrafiye evrilişi, sanatçıyı kısa sürede kült bir figüre dönmüştür. Mary Boone, Anina Nosei, Bruno Bischofberger gibi galericilerle çok sayıda sergiye imza atan Jean Michel Basquiat, M. Dragovic'in makalesinde 9 sanat eseri biçim içerik ilişkisi bağlamında incelenmektedir. Makalede incelenen yapıtlardan bazıları şöyledir: Eye Africa, Undiscovered Genius of the Mississippi Delta, Per Capita, Jim Crow...

BÖLÜM III

3.YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Araştırma beş bölümden oluşmaktadır. Araştırmada veri toplama yöntemi olarak nitel ve betimsel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır. Araştırmada yararlanılan betimsel ve nitel araştırma yöntemleri ile öncelikle, Jean Michel Basquiat'ın özyaşam öyküsünün ve anlam dünyasının, algılama ve anlamlandırma biçimlerinin, yaşam tarzının, inanç ve tutumlarının, sosyal ilişkilerinin, sanatçıyı motive ve demotive eden dinamiklerin anlaşılması amaçlanmaktadır.

İkinci aşamada araştırmanın konusunu oluşturan, Jean Michel Basquiat'ın bireysel özelliklerinin, karar ve davranış örüntülerinin, tutum ve değerlerinin, bağlı olduğu kültürel ve tarihsel bağlam içerisinde 'yaratıcı ego' ve 'başkaldırı' değişkenleri ile sanatçının sanatsal yaratılarının ilişkisinin detaylı tanımlanması amaçlanmaktadır. Üçüncü olarak betimsel ve nitel araştırma yöntemleri ile, J.M Basquiat'ın sanatı, grafiti kültürünü oluşturan algılama ve biçimlendirmelerin içerisindeki yeri ve öneminin anlaşılması amaçlanmaktadır.

Araştırmada Jean Michel Basquiat'ın sanatının kökeninin, dahil olduğu kültürel, ekonomik, sosyal ve siyasal yapının sanatına etkisinin irdelenmesi, ilgili kuram ve yaklaşımlar ile olan ilişkisinin analizi ile sanatçının sanatsal yaratılarının biçim ve içerik analizinin, sanatındaki dili ve post-grafiti terminolojisinin anlaşılmasında göstergebilimsel yaklaşım benimsenmiştir.

Bu bağlamda araştırmada Göstergebilimsel yaklaşım ile Jean Michel Basquiat'ın sanatında 'yaratıcı ego' ve 'başkaldırı' olgularının anlamlı ilgisi araştırılmaktadır. Bu araştırma ile amaçlanan tek bir genellemeye ve çıkarıma

ulaşmanın aksine, sanatçının ve sanatının tanınması, anlaşılması, benlik yapılanması ile gelişen yaratıcı ego ve başkaldırı olgularının çözümlenmesi hedeflenmektedir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın ulaşılabilir çalışma alanlarını, sanatta ‘yaratıcı ego’ ve ‘başkaldırı’ olgularının Jean Michel Basquiat’ın post-grafiti sanatı ile olan ilgisi oluşturmaktadır. 1960 sonrasında ABD New York’ta Hip Hop altkültürüne bağlı olarak gelişen grafiti sanatı, 1960 ve sonrasındaki egemen kültür, alt ve karşı kültür, görsel kültür araştırmaları ışığında Hip Hop ve Grafiti kültürleri ve bu sanat türünün tarihsel gelişimi içerisinde J.M Basquiat’ın sanatının kökenleri, gelişimi, yeri ve önemi araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Bu bağlamda Jean Michel Basquiat’ın yaşam sürecinde yarattığı 47 eser seçilerek incelenmiştir. Fakat araştırmada ele alınan ‘1.4.5.Yaratıcı Ego ve Başkaldırı Bakımından Basquiat’ın Post –Grafiti Sanatının Göstergebilimsel Yaklaşımla Değerlendirilmesi Nasıldır?’ alt probleminin çözümlenmesinde,araştırmada yaratıcı ego ve başkaldırı kavramları ile ilgili kuramsal incelemelerden elde edilen verilerle bağlantılı, sanatçıya ait 13 çalışma belirlenmiştir. Araştırmanın amaçlı örneklemini belirlenen 13 çalışma oluşturmaktadır.

Örnekleme oluşturan eserlerin kökenleri ve göstergebilimsel analizinde, Michel Basquiat’ın bağlı olduğu gençlik kültürünün içerisindeki, özgün algılama biçimleri, motivasyon dinamikleri, sosyal ilişkileri, siyasal konumlanışı, oluşturduğu sanatsal dil ve söylemi, ‘Yaratıcı Ego’ ve ‘Baskaldırı’ olgularının belirginliği araştırmanın örneklem seçiminde önemli faktörlerdir.

3.3. Veri Toplama Araçları ve Çözümleme Teknikleri

Araştırmada öncelikle literatür taraması yapılarak araştırmanın değişkenleri olan ‘yaratıcı ego ve başkaldırı’ olgularına, sonrasında kültür, alt kültür, karşı kültür,

grafiti kültürü ve sokak sanatı, zenci estetiği gibi araştırmada önemli görülen kavramların anlaşılmasına yönelik yazılı ve görsel kaynaklara ulaşılmıştır.

İlgili kaynakların incelenmesi ve detaylı taramalar sonrasında araştırmanın öznesi olan post-grafiti sanatçısı J.M. Basquiat'ın sanatının tanınmasına yönelik detaylı araştırmalar ve yabancı dilden çeviriler yapılmıştır.

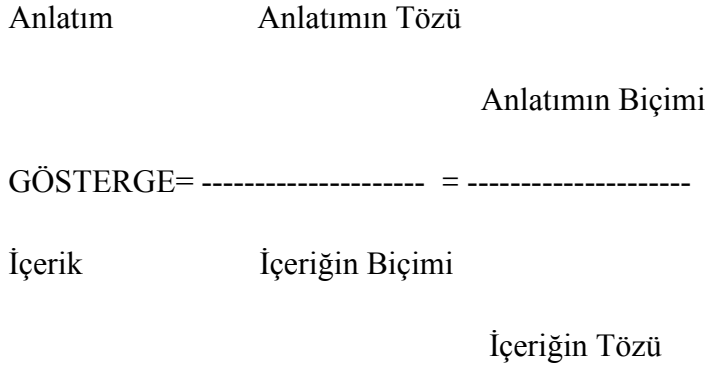
Araştırmanın temel sorularına yönelik yapılan bu okumalar sonucunda, sanatçının yaşam ve var oluş alanının, yaratıcı sürecinin ve sanatının çok yönlü olarak göstergebilimsel analizine çalışılmıştır. Sanatçının yaşam öyküsünün, yazılı ve görsel metinlerinden oluşan post-grafiti sanatıyla ilişkisi nedir?, J.M. Basquiat'ın sanatının 'yaratıcı ego' ve 'başkaldırı' olgularıyla anlamlı bir ilgisi var mıdır?, Sanatçının bağlı olduğu kültürün ve tarihsel şartların sanatına etkisi nasıldır? gibi soruların araştırıldığı çalışmada, tüm yerli ve yabancı literatür taramasından yararlanılmıştır. Öncelikle araştırmaya yönelik veriler, ilgili yayınlar ve tezler, yazılı ve görsel tüm materyaller üzerinden detaylı kaynak taraması yapılmıştır.

Araştırmada özellikle Batı'da 1960 sonrası Batı Grafiti Sanatına ait örneklerle, literatür tarama, kütüphane ve internet araştırmaları ve konuyla ilgili yazılmış yerli ve yabancı dilde akademik kaynaklar ve sergi katalogları kullanılmaktadır.

Verilerin toplanması sürecinde, araştırma için toplanan tüm veriler, araştırmanın soruları temel alınarak sınıflandırılmaktadır. Jean Michel Basquiat'ın sanatının 'yaratıcı ego' ve 'başkaldırı' olguları ile olan ilgisinin bütüncül araştırması, ayrıntılı doküman taraması ile analizi ise göstergebilimsel yaklaşım yapılmıştır. Veri kaynaklarından edinilen ayrıntılı doküman incelemesi ile edinilen bilgiler, esnek bir tutum ve tümevarımcı analiz yöntemi ile anlamlı yapılara dönüştürülmeye çalışılmıştır.

Araştırmada, Post-Grafiti Sanatının Kökeni, Yaratıcı ve Başkaldırcı Kimlik Özellikleri Bakımından Jean Michel Basquiat Resimlerinin Göstergebilimsel Analizinde, resim çözümlemelerinde Göstergebilimsel yaklaşımda, Louis

Hjelmslev'in göstergebilimsel çözümleme yönteminden yararlanılmaktadır. Buna göre seçilen resimlerle ilgili aşağıdaki şema kullanılmaktadır.



(Gottdiener,2005:51'den aktaran , Batu,2011:89)

Burada anlatımın tözü; resmin real tabakasını da oluşturan , tuval, yağlı boya, akrilik boya, kağıt vb. malzemedir. Anlatımın biçimi ise, resmi oluşturan nesne, figürleri, yazıları, şekilleri oluşturan çizgiler,renkler, biçimlerdir.

İçeriğin biçimi ise, çalışmada kodlanmış, resimsel şifreler,toplumsal uzlaşma dayalı, etkileşim ve simgesel davranışlar yolu ile nesnel olarak somutlaşmış imgeler,biçimlerdir.

İçeriğin tözü ,anlatımın tözünün ve biçiminin, içeriğin biçimine eklenmiş soyut kavramlar bütünü yani kültürel ve toplumsal olarak yapılandırılmış düzlem.Yukarıdaki bilgiler ışığında içeriğe dair, yapıtı oluşturan göstergelerin alımlamacıya ilettikleri düz ve yan anlamlar ve de onların gösteren ve gösterilenleri ile ilgili uygulamada kullanılan şema aşağıda sunulmaktadır.

Göstergeler	Düz Anlam		Yan Anlam	
Örnek: Siyah Fon	Gösteren	Gösterilen	Gösteren	Gösterilen
	Cansız+nesne	Karanlık	Işığı çeken	Derinlik, yas

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. SanattaYaraticılık ve Yaratıcı Ego Kavramı

4.1.1.Eylem Olarak Yaraticılık Tanımı

Ölümlülük ve ritüeller, astroloji ve matematiksel hesaplamalar, geleceğe not bırakma eylemi olarak çivi yazısı ve hiyeroglifler, avlanma ve hayvancılık alanındaki problemlerin çözümü, alet geliştirilmesi ve ateşin bulunması gibi pek çok teknolojik gelişme, yaratıcı ilkel atalarımızın mirasıdır.Tarihöncesi dönemde ve tarihte bile ‘ insanlar bu yaratıcılık kıvılcımına sahipti. Henüz varolmayan şeyleri görebiliyorlardı. Hayal edebiliyorlardı’ (Andreasen, 2013: 4).

Literatürde farklı tanımları yer alan ‘Yaratıcılık’, sabırla araştırma yaparak çoğunlukla yeni bir çözüm getirme, var olan bir problemi özgün bir yöntem ile çözme gibi süreçlerle özdeşleştirilmektedir.

‘İngilizce ‘create’ sözcüğü, Latince ‘creare’ kökenlidir; ‘üretmek, yapmak ya da yaratmak’ anlamına gelir. Deha anlamına gelen İngilizce ‘genius’ sözcüğü ise Latince de aynıdır ve kökeni, ‘doğmak veya yoktan varolmak’ anlamına gelen Yunanca ‘ginesthai’ sözcüğüdür’(Andreasen, 2013: 8).

John Dewey’in ‘deneysel bir davranış’ olarak tanımladığı yaratma süreci(Kırışlıoğlu, 2002:175), ilişkiler saptamayı, yeni ilişkiler keşfetmeyi, denemeyi ve sanat yapıtını ortaya çıkarmayı kapsamaktadır.

Görsel malzemeyi (fikirler, imgeler, görüntüler, kurgular vb.)biriktiren sanatçı, düşünür, hisseder, algılar, sorgular, dener, tartışır, yeniden kurar, değerlendirir... Yapıt ile diyalog kuran sanatçı, kendi içine (benliğine) uzanmaktadır.

4.1.2.Yaratıcı Ego Kavramı

Kohut'un (Kohut 1997, Powel 1985, Baker 1987) 'Benlik Psikolojisi' kuramına göre;

Benlik(self), kişinin hem bilinçli hem de bilinçdışı olarak kendini algılamasıdır.

Benlik Nesnesi ise, kişinin kendi benliğini içine yerleştirdiği, özne/nesne ayrımının bulanıklaştığı nesnelerdir.Benlik nesneleri, benliğin devamını ve bütünlüğünü korumak ve beslemek işlevini sağlarlar(Güney, 1999).

Kohut'un Benlik Psikolojisi'ne göre, yaratıcı süreçte, yaratıcı ego, birincil süreçteki malzemelerini, ikincil sürece yani bilinç yüzeyine/egoya çıkarmak için güçlü bir gereksinim hisseder. Kohut bu yoğun ve acil gereksinimi, Obsesif Kompulsif Bozukluktaki istek haline benzetmektedir. Psikodinamik görüş de paralel olarak, sanat yapıtının, yaratıcı egoya yerleşmiş benlik nesneleri olduğu görüşünü savunmaktadır(Güney, 1999).

Yaratma eyleminin kelime anlamlarından ötürü Tanrısal nitelikte olduğu görüşüyle, yaratıcılık özelliğinin insana atfedilemeyeceği, yoktan var eden bir eylemin insana özgü olamayacağı görüşü ile insanın değiştirici, yapıcı, yıkıcı ve yaratıcı güce sahip olduğu görüşleri karşıtlık oluştururlar. Araştırmanın genel kabulü olarak, yerleşik algılara, formlara, biçimlere, yasalara karşı olan yaratıcı tavır, özne/nesne, insan/doğa karşıtlığında bilinçli ve bilinçsiz süreçleri kapsamaktadır.

Yaratıcı kişi/ego: akılcı ve rasyonel bilgiye kuşkuyla yaklaşan, eleştirel ve tutkulu, öznel retleri ve kabulleri olan, imgelemi zengin, karmaşık içerikleri sorgulamaktan haz duyan, çok boyutlu düşünebilen, plastik sanatlar açısından görsel-uzamsal algısı gelişmiş, fikir ve sembolleri yorumlayabilen, özgün çözümler üretebilme yetisine sahip olan, yeni deneyim ve perspektiflere açık, öz-farkındalığı başka bir deyişle öz-benlik algısı gelişmiş, içsel motivasyonu yüksek, dış- denetim değil iç-denetim odaklı yaşayan, maksimum düzeyde konsantre olabilen, yabancılaşma ve yalnızlaşma riskini göze alabilen, öznel saptamalarına bağlı bir kimsedir.Buna paralel olarak; tepki esnekliği karmaşık zihinsel örgütlenmelerine

bağlı olarak çeşitlilik gösterir. Kesin yargıları ve engelleyici öğeleri dışlayan yaratıcı ego, ben-merkezli, mizahi yönü kuvvetli, çelişkili yapıları bir arada barındırabilen kapsayıcılıkta, benzerlik çağrışımlarında keskin algıya sahip ve en önemlisi yaratım sürecinin sancılı süreçlerine karşı dirençli bir yapı olarak tanımlanmaktadır(Andreasen, 2013).

Yaratıcı egonun ortaya koyduğu bu çaba, araştırmalar eşliğinde, kimi zaman Psikanalitik Kuram'da belirtildiği gibi yaratıcının, bastırılmış egosuyla; ilkel benliği ile kimi zaman nevrozlarıyla ilişkilendirilirken, kimi Varoluşçu Felsefeciler ise yaratıcı süreci, yaratıcı ego'nun bilinçdışındaki ölüm kabulünün dışavurumu, yaşama içgüdüsü, ölümlülüğün ve hiçliğin verdiği ruhsal çöküntüler ve kişilik bütünlüğünün korunmasına yönelik bir terapi yöntemi olarak açıklamaktadır.

Kendi özünü özgürlüğünden ve özünden alan, özerk bir süreç olan yaratma süreci, bu anlamda ticari kaygıdan, tarihsel ve politik koşulların bağlayıcılığından, kültürel kalıpların yönlendirmesinden bağımsız, aykırı bir duruş sergilemektir. Yaratıcı sürecin dinamikleri ile ilgili literatürde pek çok araştırma mevcuttur.

İlgili literatür eşliğinde araştırmanın birinci bölümünde Yaratıcı Ego'yu kavrayabilmek amacıyla şu sorulara yanıt aranmaktadır:

1. Sanatçının yapıtı, sanatçının yaratıcı benliğinin/egosunun ve varoluşunun sebep olduğu yabancılığın ve toplum dışılığına karşı kurduğu bir geçit midir ?
2. Varoluşsal problemlerinin ve iç çatışmalarının verdiği dayanılmaz tatminsizlik ve huzursuzluğu hafifleten bir biçim verme midir?
3. Yoğun yaratıcı sancılara rağmen, bilinçdışının ürkütücü derinliğinde gezinen sanatçıyı, yaratmaktan alıkoyamayan faktörler nelerdir?
4. Yaratıcı ego, ölümlülüğe karşı bir mücadeleye mi hizmet etmektedir?
5. Yaratıcı sürecin içsel ve dışsal dinamikleri nelerdir?

Sonuç olarak yaratıcı kişinin özellikleri kısaca şöyledir:

Olağan dışını bulma, boşlukları keşfetme, imgesel,kavramsal, eleştirel ve ıraksak düşünme, riskleri göze alma, içsel güdülenmeye sahip olma, merak, sınırları zorlama, soru sorma, bağımsızlık, duyarlılık, yalnızlıkla başa çıkabilme, özgünlük ve en önemlisi tüm benliği ile yaratım sürecini örgütleyebilme.“Yaratıcı bireyi tanımlayan kişilik özellikleri deneyime ve maceraya açık olma, asilik, bireysellik, duyarlılık, oyunculuk, ısrarcılık, merak ve sadeliktir”(Andreasen, 2013:38). Bununla birlikte yaratıcı kişiler dünyaya, önyargılarla şekillenmemiş taze ve özgün bir şekilde yaklaşma eğilimindedirler’(Andreasen, 2013: 39).

4.1.3.Yaratıcı Süreç ve Benlik Bileşenleri

Bu başlık altında, Yaratıcı Süreç ve benlik bileşenleri: Yaratıcılık, İmge ve Bellek, Soyutlama, Zeka, Duygu ve Çevre incelenmektedir. Genel olarak 17. Yüzyıldan 20. Yüzyılın başlarına kadar yaratıcılık, deha terimi ile ifade edilmiştir. Deha ve Dahilik üzerine yapılan önemli çalışmalara Cesare Lambrosso’nun Genius and Insanity(Deha ve Çılgınlık) ya da Francis Galton’un Hereditary Genius (Kalıtsal Deha) gibi örnekler gösterilebilir. Deha ve Çılgınlık, yaratıcılık ve nevroz üzerine yapılan ilk kapsamlı incelemedir. Galton’a göre “...tüm dehalar erkek ve ‘negro’lar zeka açısından daha geridir”(Andreasen, 2013: 105).İnsan ırkının öjenik yolla ‘iyileştirilmesine’ neden olan bu ırksal düşünce, Nazi faşizminin düşünsel zemini olmuştur.

Lewis Terman’ın ise 1921-1956 yılları ve sonrasında sürececek olan deha araştırması, ‘yüksek’ zekaya sahip bir grup çocuğun tüm yaşamının gözlemlenmesini içermektedir.Zeka ve yaratıcılık ilişkisinin gözlenmesi için yürütülen Terman Çocukları (Termite) Projesinden sonraki bir çok çalışma, yaratıcılığın zeka ile ilişkili fakat aynı zamanda farklı bir yetenek olduğunu ortaya koymuştur.

Zeka ve yaratıcılık ayrımını daha net açıklamak gerekirse;

“... yaratıcı katkıda bulunabilmek için belli bir düzeyde zekanın gerektiği genel olarak kabul görmüş durumda. Ama bir noktada, zihinsel/beyne ait başka bir yeti devreye giriyor; insanların romanlar, denklemler,soneler ya da senfoniler yazmasını sağlayan şey de bu yeti”(Andreasen, 2013: 17).

Alfred Binet ise 1916’da The Measurement of Intelligence (Zekanın Ölçümü) isimli kitabında, ‘IQ’ olarak bilinen zeka katsayısının ölçülebildiği araştırmasını yayımlamıştır.1950’lere gelindiğinde ‘Yaratıcılık’ bilim dünyasında daha popüler bir bilinmez haline gelmiştir.Amerikan Psikoloji Derneği başkanı olan J. P. Guilford, yaratıcılığı, insanın en önemli özelliği oluşu ve toplumsal evrime katkısı nedeniyle, psikolojinin ihtisas içine alınması gerektiğini savunmuştur(Andreasen, 2013).

1.Dünya Savaşından sonra ortaya çıkar ulusal askeri zeka çalışmaları, 2. Dünya Savaşı sonrası geliştirilen projeler ve kişilik testleri, yüzyüze görüşmeleri kapsayan çalışmaların tamamı , ‘Yaratıcı Kişi’ profilini ortaya çıkarmıştır.

Aynı zamanda yaratıcı kişi profilinde aşağıda belirtilen durumlar ortaya çıkarılmıştır .

“Dışlarındaki dünyanın sıradanlığına uyum sağlayamamaları, yabancılaşma ve yalnızlık duygularını yoğun yaşamalarına neden olabilir. Üstelik, algılama ve bilgiye dair açık ve belirgin standartların yokluğu, kimlik ve ben’in sınırlarında bulanıklık yaratabilir; psikodinamik terminolojisinde buna bazen ‘ego sınırları’ adı verilir”(Andreasen, 2013: 39).

Bununla birlikte ego sınırları hem yapıcı ve hem yıkıcı etkilere sahiptir, çünkü “...bulutumsu bir dünyada yaşayan’ sanatçılar , ‘ fazla sorgulayıcı olmak ya da geleneklere uymamakla eleştirilmeye, reddedilmeye göğüs germek zorunda kalabilirler. Bu gibi özelliklerse depresyon ya da sosyal yabancılaşma eğilimini artırır”(Andreasen, 2013: 128).

Yaklaşık bir trilyondan fazla nöron içeren beyin (Andreasen, 2013), bir çok farklı türde düşünce üretmektedir. Tek bir doğru cevap bulma ve geleneksel düşünce ile özdeşleştirilen yakınsak düşünme ve farklı deneyimler ile birden çok cevap bulabilmeye özdeşleştirilen ıraksak düşünme arasında ayrım yapan araştırmalar, yaratıcı egonun ıraksak düşündüğünü belirtmişlerdir.Yaratıcılığın ıraksak düşünce ile

olan ilgisini İnci San şöyle açıklamıştır: “... yakınsak ya da klişeleşmiş düşünme, beklenen, belirlenmiş, uylaşımcı ve olağan yanıtlara yöneliktir. ... Iraksak düşünme, önceden hiçbir şeyin belirlenmemiş olduğu, türlü doğrultularda özgürce yol alan düşüncedir” (Kırışlıoğlu, 2002: 169-170).

Düzenli ve bilinçli düşünce, örneğin anlık dil üretiminde etkin iken, bilinçdışı zihinsel düşünce, düzensiz ve sırasızdır. Sigmund Freud’un bilinçdışı sürecin aydınlatılması için geliştirdiği ‘Serbest Çağrışım’, arka planda gizli kalmış çağrışım(bağlantı) zincirlerini açığa çıkarmayı hedeflemektedir. “...serbest çağrışım, olayların zaman bağlantılı bir hikaye olarak bilinçli kurgusunu içermeyen düşünce süreçlerini incelemek için bir yöntemdir”(Andreasen, 2013: 87). Bilinçaltı düzeydeki bu akış, sanatsal yaratıcılığın zengin kaynağı olarak görülmektedir; çünkü serbest çağrışım esnasında birey, ‘olaysal hafıza’dan yararlanır.

Endel Tulving’e göre ‘olaysal hafıza, bir kişinin bireysel deneyimleriyle ilişkili bilgilerin hatırlanmasından oluşan ‘otobiyografik hafızadır’ (Andreasen, 2013: 88). Bireysel kimlik yani benlik(ego) ile iç içe olan otobiyografik hafıza bu anlamda sanatçının hammaddesi gibidir.Psikayatri dilinde ‘ Disosiyatif- çözülmeli durum’ olarak adlandırılan zihinsel durum, yaratıcı bireyin yoğunlaştığı, ‘başka bir boyuta girdiği’ o ‘an’ı ifade etmektedir.(Andreasen, 2013). Rüyaya benzer bir zihinsel çözülmeli durumunu ifade eden bu anlarda beyinde, nesne, sembol, sözcük ve geçmiş deneyimler arasında önceden kurulmamış bağlantılar kurulmaktadır. “Çoğu garip ve akıldışı görünen çağrışım zincirlerinin yerlerinden koparak, yeni bağlantılar oluşturduğu bir süreçle başlarlar. Saatlerce sürebilen bu çözülmeli süreci boyunca sözcükler, görüntüler ve fikirler birbirine çarpar durur”(Andreasen, 2013: 97).

“...bu gerçeklik bilinçdışı bir duruma benzer. Sözcük,düşünce ve fikirlerin serbestçe süzülüp uçuşarak çarpıştığı ve sonunda birleşerek bir bütün oluşturduğu bir yer gibidir”(Andreasen, 2013: 47)

Bu sürekli fikir akışı, sansürsüzdür, olağandan farklı bir duyarlılığın, algının ve yoğun deneyimin yaşanmasına sebep olurlar.“...yaratıcı bireyler,... gelenekçi

toplumun gizli ve yasak olarak algıladığı, zihin ve ruh alanlarına kaymayı severler”(Andreasen, 2013: 40).

Çevrenin yaratıcılık ile olan ilgisi de ‘yaratıcı ego’nun tanımlanabilmesinde önemli görülmektedir. Kalıtım ve çevre gibi pek çok faktör ile yaratıcılığın ilgisi, bilimsel araştırmalara sık sık konu olmaktadır. Andreasen, deneyim çeşitliliği ve esin ortamı olabilen bir çevrenin önemini vurgulamakla birlikte, yaratma sürecinin ‘bireysel’ oluşuna tekrar dikkat çekmektedir. Bilinçdışının engin kaynaklarından süzülen fikir ve imgelerin yeni bağlantılarla yüzeye çıktığı o an, ‘ben’in yani bireyin ‘an’ıdır. Yaratıcı süreç bireyseldir, ancak zihinsel içeriklerin paylaşımı, sanatçının üretkenliğini desteklemektedir; çünkü sanatçı için çevresi, görsel, düşünsel bir esin ortamı oluşturmaktadır. “... çünkü insan beyni plastiktir. Yani yaşamı boyunca çevreyle olan yoğun etkileşimi sonucunda şekillenir”(Andreasen, 2013: 171).

Yaratıcı kişi, yaratma sürecinde, içindeki bastırılmaz yaratma gücünü, kendini yeniden ve yeniden örgütleyerek, yepyeni deneyimlere dönüştürür. “Her yaratıcı süreçte üç bileşen vardır. Bunlardan birincisi duyular, ikincisi imge, algı, bellek, imgelem, kavram gibi ussal süreçler; üçüncüsü de bu ussal süreçte işlenen malzemenin dışavurumu yani anlatımdır”(Kırışlıoğlu, 2002:173). Yaratma sürecini böyle ifade eden Kırışlıoğlu, aynı zamanda ‘İmge’ ile ilgili şunları söylemektedir:

“Duyular aracılığı ile elde edilen ilk malzeme imgelerdir. ... imgelerden kimileri daha sonra hatırlanmak üzere bellek depolarına gider. Bunlar da bellek imgeleridir. Bir de canlı ya da silimsiz (eithetic image) imgeler vardır. Bunlar görüldükleri anda oldukları gibi saklanırlar”(Kırışlıoğlu, 2002:173). Bu bağlamda yaratıcı süreçte canlı imgelerden yararlanıldığı düşünülmektedir. Duyular aracılığı oluşan imgeler algılanırlar ve sanat eserinin yapı taşı haline gelirler.

Sözcükler,durumlar,nesneler ve duygularla ilgili ortak şifreler imgeleri oluştururken, beyinde saklanan imgelerin çağırılması eylemi ise bellek olarak görülebilir; imgelem ise imgeler arasında yeni ilişkiler kurabilme yetisidir; görsel imge, algılarımızdan yola çıkarak, algı olmadan bir görüntüyü yeniden canlandırmada ortaya çıkan her türlü içsel görüntü olarak tanımlanmaktadır(Karayağmurlar, 1990: 59-60).

Yaratıcı eylem, imgelem kurabilme ile olanaklıdır. İmgenin, bilinçyüzeyine çağırılması ve ürüne dönüştürülmesi ise yaratıcı süreci oluşturur. “ Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş bir görüntüdür” derken John Berger, her imgenin bir görme biçimi olduğunu belirtmektedir.(Berger’den aktaran Karayağmurlar:1990).

Bu bağlamda imge, öznel ve soyutlanmış bir görüntü evrenidir.

İmge sözcüğü kötü ünlenmiştir, çünkü safça bir desenin bir çıkartma,bir kopya, ikinci bir şey olduğu ve düşünsel imgenin de özel eski püskü şeyler yığınınızın içinde bu tür bir desen olduğu sanılmıştır.- İmgelem, şimdi olana hem çok yakın, hem çok daha uzaktır: çok daha yakındır, çünkü şimdi olanın yaşamının vücudumdaki diyagramdır, - çok daha uzaktır, çünkü tablo ancak görüşe onu içsel olarak kaplayana, gerçeğin imgesel dokusunu sunar(Ponty, 1996: 36). Bu bağlamda ‘tin’e, şeyleri oluşturan ilişkileri yeniden düşünme fırsatı vermemesi, imgelemi,şimdiden uzaklaştırır(Ponty, 1996: 36).

İnsan- öncesi bakış, öznel anlama yetisi, düşünsel tasarımlardır imgeler. Yansıtmacı resim anlayışı, nesnesiz algı yaratarak yanıltıcı, ayna imgelerine ve benzerliğe dayalı bir estetik kurmaktadır. Yansıtmacı anlayışta resmin estetiği olan varlık temsilleri, perspektif teknikleri, doğa benzetimleri, daha çok görsel algının bir sonucudur, imgelemin değil. İmgelem, kişinin kendi benliğinden/özünden doğan bir uzay tasarımıdır.

İmgelem, zihnin uzanışıdır. İmgelem, bireyin, bilinçli zihninin ön bilinç eşliğinde doğup gelen fikirler, itkiler,imgeler ve her çeşitten diğer psikik olguyla topa tutuluşunu kabullenebilme yetisidir. – Birbirinden farklı olanakları değerlendirme ve bu olanakları elinde tutmanın yarattığı gerilime dayanma yetisidir (May, 1975: 131).

Tamamlanmamış Gestalt’ı tamamlayan bu ani sıçrama, yeni biçim ve kavrayışları ile imgelem, insanın benlik tasarımını oluşturan bir zihinsel biçimlendirme/örgütlenmedir.“Gelecek yıllarda kültürümüzün psikoloji ve psikanalize yaklaşımlarındaki kritik savaşlar, insanın imgesi alanında verilecek”(May, 1975: Sunuş)tir.

Ressam, büyülenme içinde yaşar. En özel edimleri- bir tek kendisinin yapabildiği o hareketler, o çizimler, ki başkaları için bir ifşa olacaktır (çünkü onların aynı eksikleri yoktur)- ona, yıldız kümelerinin çizgisi gibi, şeylerin kendisinden kaynaklantıyormuş gibi gelir. Çünkü, ‘ressamın görüşü, devam edilmiş bir doğumdur(Ponty, 1996: 42).

Duygu terimi, Latince’de sahip olduğu derinlik ve güç nedeni ile ‘motusanima’’ yani ‘bizi harekete geçiren ruh’’ olarak tanımlanmıştır. Gerçekten son nörolojik kanıtlar göstermektedir ki duygu, beynin daha yüksek bir performansa ulaşması için vazgeçilmez bir ‘yakıt’tır(Cooper&Sawaff ‘dan aktaran Karayağmurlar, 1990: 83).

Genel olarak ego sınırlarının çözüldüğü esin anları, egonun kendi sınırlarını aştığı coşkun duygular, sanatsal yaratıcılıkta üst düzeydedir.Sanatsal yaratımda, gerek psikolojik, gerek estetik bakımdan ilginç bir fenomene, yani insan kişiliğinin kendine özgü bir şekilde kendi içinde çoğalmasıyla karşılaşmaktayız.Çünkü bir yaratımda, sanatçının kişiliğinin bir ifadesinden söz ettiğimizde, burada söz konusu olan şey, hiçbir şekilde, sanatçının pratik, günlük yaşam içinde sürdürdüğü fiili, yani alışıldık kişiliği değildir.

Buradaki söz konusu şey, daha çok sanatçının kendi yaratımının içine izini düşürdüğü, kısmen bilinçli, kısmen de bilinçsiz bir şekilde yapıp kurduğu‘ikinci fikri kişiliğidir.’ ‘İkinci fikri kişilik’; öznel sanatsal imgelerin ya da soyutlamaların yaratısıdır . (Kagan’dan aktaran Karayağmurlar, 1990: 103).

Bilinçten bilinçdışına ve tam tersi olarak işleyen bu zihinsel doğumlar, soyutlama becerisinin yapıtaşlarıdır. Kübizm, Dada, Romantizm, Empresyonizm, Dışavurumculuk, Simgecilik, Gerçeküstücülük gibi pek çok akım, iç gerçekliği dış gerçeklikten önemli kabul ederek bilinçdışının anormal kavrayışlarını yaratımlarında sergilemişlerdir.

Gauguin’in ifadesiyle, “kendini dışavurmanın ilkel cenneti”nden yani bilinçdışından doğan iç gerçeklik, sanatta soyutlama hareketinde de zorunlu görülmektedir. Aşkın ve içsel olanın, içkin ve dışsal olana tercih edildiği soyut sanatta, “bilinçdışı kavrayış birincil ve orijinal olarak, bilinçli algı ise ikincil ve türetilmiş” olarak görülmektedir(Kuspit, 2005: 116).

Sigmund Freud’un Psikanalitik Kuramı ile temellenen Gerçeküstücülük, imgeleri, rüyaları, bilinçdışı zihinsel süreçleri, kapalı içerikleri, ilkel olanı(id), egoyu ve superegoyu çözümleyerek yaratıcı edimde göstermiştir. Doğan, büyüyen, gelişen

insan, dahil olduğu kabileye bu anlamda bağılı iken, bilincinden ve bilinçdışından fıskıran bu sanatsal ve görsel imgeleri ile, aynı zamanda bireyselleşmeye başlamıştır.

Toplumun hem içinde hem dışında olan bu yaratıcı girişim, toplumsallığın karşısına bireysellik olanağını yerleştirerek, yaratıcı ego ve toplum çatışmasının ilk örneğini oluşturmaktadır. Kendisiyle, toplumla ve doğayla çatışan bu ilk insan, uygarlık ve sonrasında sanat tarihinin oluşumunu başlatmıştır.

Kendisini özgür hissedebildiği ortamda yaratabilen insan, toplumun bir üyesi olarak toplumsal olanaklara, toplumun üretim ve tüketim alışkanlıklarına, sosyal, kültürel ve siyasal dinamiklerine, felsefe ve inanç sistemlerine bağlıdır; ancak yaratımın öznel bir süreç üretimi olması sebebiyle bağımsız olabildiği kadar da özgün ve özgürdür. Yaratıcılığın doğasının getirdiği belirgin özellikler olduğu kabulüyle birlikte, her insanın biricikliği sebebiyle, yaratıcı egosunu harekete geçiren itkilerin sonsuz çeşitlilikte olduğu da bir gerçektir.

4.2. Varoluşçuluk Felsefesinde, Psikanalitik Kuramda, Analitik Psikolojide Ve Hümanist Kuramda Ego Ve Sanatta Yaratıcı Ego

Bu bölümde Varoluşçu felsefenin düşünsel mimarları, M. Heidegger'in, Rollo May'in, Benlik ve Yaratma ile ilgili ontolojileri, Sigmund Freud'un Psikanalitik yöntemi ve Analitik Psikoloji Kuramı, Jung ve May'in Ego kavramına yaklaşımları ve sanatta yaratıcı ego ilişkisi, Hümanist Kuramın öncüleri Rogers ve Abraham Maslow'un ego ile ilgili görüşlerine yer verilmektedir.

4.2.1. Varoluşçuluk Felsefesinde ve Psikolojisinde Yaratıcı Ego ve Sanat

Varoluşçu düşüncenin oluşmasında farklı teorisyenlerin farklı yaklaşımları olsa da, düşüncenin ortak prensipleri kuramcılarının genelinde benimsenmektedir. Varoluşçuluk, başlangıçta psikoloji alanında sonrasında sanatsal yaklaşımlarda kalıcı ve kökten etkiler yaratan bir ekol olarak gelişmiştir.

Ludwig Binswanger, varoluşçu psikolojinin kurucularındandır. İnsan davranışlarının temel içgüdüleri ile açıklandığı Freud psikanalizin aksine, varoluşçu psikoloji, insan davranışlarının, fenomenolojik tavır ile irdelenmesi gerektiğini söylemektedir.

Heidegger düşüncesinde çok kullanılan ‘Varlık’(being, sein) kavramı, insan varlığının potansiyel olarak barındırdığı gizil güç (potentia) işaret etmektedir. İnsan varlığı (dasein), kendi geleceğini seçebilen gizil güçleri kendi varlığında taşıyan etkin, bilinçli, anlamlandıran ve aydınlatan bir birey olarak açıklanmaktadır.

Heidegger terminolojisinde içerisi/dışarısı ayrımı yoktur; insan varlığı (dasein), dışarısı ile bir bütündür ‘İnsan varoluşunun kendisi bir, ‘dünya içinde olma’dır (being – in – the - world; inder – welt – sein) ve hiçlikten fırlatılmıştır(geworfenheit). Dünya, fiziksel dünya değil, varoluşsal ve tasarımsal yani biyolojik dünyadır (Umwelt); insanın dışındaki tüm insanların oluşturduğu dünya, ‘Mitwelt’ olarak gösterilirken, özsel ve kişinin kendi ile iletişim kurduğu dünya, ‘Eigenwelt’ olarak isimlendirilmiştir (Göka, 2010 Mart-Nisan Sayı:8).

Heidegger, varoluşçuluğunda, dünya, insanın tasarımıdır; yani insan olmadan dünya olamaz ancak dünyadan bağımsız bir aşkın(transcendental) ego da var olamaz.M. Heidegger’in Varoluşçuluk terminolojisinde Dasein, her andadır ve her mekandadır; bedensel olarak kapladığı alandan öte varolmakta olan her yerdedir. Kaçınılmaz olan ‘ölümlülüğüne’ doğru yol almakta olduğu için her andadır. Dasein, ölümlülüğü karşısında da varolmakta oluşu gibi seçme özgürlüğüne sahiptir. Dünyayı tasarlayan varlık olarak insan, kendi benliğinin baş sorumlusudur. Sürekli ileriye yol alan insan, sürekli kendini aşma halindedir. Varoluşunun sorumluluğunu alamayan insan Heidegger terminolojisinde ‘Das Man’ alanına düşmektedir. Das Man alanı, ‘Onlar Alanı ya da Anonim Kişi’ olarak çevrilmektedir. ‘Anonim Kişi’, olan varlık, ‘otantikliğini’ yani kendi varoluşunu yitirir(Göka, 2010 Mart-Nisan Sayı:8).

Herkesleşme, hiçleşme, kitleselleşme haline giren ‘Anonim Kişi’ gündelik yaşamın akışında, kendi benliğinden/egosundan uzaklaşmıştır. Dasein, kendi varoluşunun sorumluluğunu alarak, her seçiminde başka bir olasılığı dışarıda

bırakmak zorundalığının içine girecektir. Bu ‘dasein’debunaltı, vicdan ve suçluluk hali yaratır. Dasein’in ölümlülüğü, onun ontolojik yapısıdır; buna bağlı olarak daima dışarıda bırakmak durumunda kalacağı olası tasarımları için bunaltı hissetmektedir.

Otantik insan, olmakta olan; Dasein, Freud psikanalizindeki Ego’dur; ego-bilinç alanıdır ancak bilinçdışı ve bilinç arasında bağ kurar. Kitlelerin uyumlu ve hipnotize olmuş seslerindense, kendi benliğini dinleyen ve kendi varoluşunu yaratandır.

Bu anlamda Heidegger, varoluşçuluğunda, yaratma edimi, otantik olanın yani benliğin birincil misyonudur. Önündeki sonsuz olasılıklardan tasarımına uygun olanı seçebilme özgürlüğünde olan Dasein, ‘Anonim Kişi’nin yani ‘Herkes’in, gereklilik ve sosyal normlar gibi kalıplarından uzak durarak kendi otantikliğini sürdürebilmektedir. Varoluşunu seçen Dasein, ölümüne doğru ilerlemekte olduğunu farkındadır; yaratmaya ölümüne dek devam edecektir.(Göka, 2010 Mart-Nisan Sayı:8)

Varoluşçu psikoterapi, insanı incelerken, onu parçalara bölmeyen, insanı hesap edilebilir bir varlık gibi görmeyen, davranışı için somut sebep ya da mekanizma önermeyen bir yöntem olarak psikanalitik tekniğin karşısındadır. M. Heidegger’in ‘Otantik Varlık’ı , Rollo May terminolojisinde, ‘yaratma cesareti’ne sahip olandır.

Rollo May, insanın, birim parçalarına ayrılıp incelenilecek bir varlık gibi değerlendirilmesini eleştirmektedir.Rollo May, özgün fikrin nereden, nasıl ve hangi dinamiklerle geldiği sorusuna yanıt arayan varoluşçu psikanalist, yaratıcı edim(act) ve ölüm arasındaki ilişkiyi irdelemiştir.

İnsan olmanın ayırtedici özneliği, onun, evrimin yakıcı koşuşturması içinde bir an durup, Altamira ya da Lascaux’daki mağara duvarlarına bizi hala hayranlık ve huşu içinde şaşkınlığa düşüren şu kahverengi kırmızı geyik ve bizonları resmetmesi değil mi? (May, 1975: 35-36).

May, yaratıcılığı, varoluşun zorunlu devamı olarak görmektedir. Bu zorunlu devamlılık, hiçliğe yolculuk, geleceğe doğru yaşamak, ‘kimsenin gidip de dönmediği bir ormana girmek’i bilinmeyene sıçramak demektir. Bu sıçrama ve

yüzleşme, ‘umutsuzluğa rağmen ilerleyebilme yetisi’ olarak tanımlanan cesareti gerektirmektedir(May, 1975).

Modern zamanda kimliğine yabancılaşan insan, dış dünyanın olumsuz etkilerinden korunmak için içe kapanmak zorunda kalmıştır. Bu içe kapanış, yeni ve umutsuz bir kimliğin gelişimine sebep olmuştur; insan duygusuzluğa itilmektedir. Kendi sesinden, varlığından uzak kalan bu yeni umutsuz insan, içindeki boşlukla yüzleşmek zorundadır. Giderek kurduğu bağları zayıflayan insan, primordial yalnızlık duygusunun içinde savrulmaktadır.

May varoluşçuluğunda, otantik olma, primordial(ilksel) egonun, yani kişinin en temel, her şeyden önce var olan varlığıdır. May için yaratma cesareti, varoluşsal bir motivasyondur; bir erdem ya da bir değer gibi algılanmaması gereken cesaretin yokluğunda, geri kalan tüm erdemler çürümeye mahkumdur. Varlık olarak ortaya çıkma, varlığa gelme, belirme anlamlarına gelen, olma cesareti, kişinin kendi varlığını yaratmaya yönelik, sürekli yeni bir oluşa atlama niyetine vurgu yapmaktadır. Cesaret türleri içinde toplumsal cesaret, yeni ilişkilere girebilme yetisi iken, moral cesaret, insani olanı, vital olanı koruma, şiddetten tikslenme, empati yetisi, duygudaşlık bağı kurma gibi niteliklerle anılmaktadır.

Yeni bir varlığın, toplum yapısının inşasında yeni ifade yollarının, fikir ve sembollerin bulunması ise yaratma cesaretidir. Sanatçılar, yeni olanı, kendi imgelemlerinde dolaysız olarak yaşayabilen ve yaratabilen insanlardır. Sıradan bakışla görülemeyen, uyku ya da vecd halinde ortaya çıkan, derin bir kavrama gücü ile oluşan, özel bir algılama durumu yaratan doğaüstü duyum olarak tanımlanan görü, yaratıcı edimin ve imgelemin malzemesidir. Rollo May, bu var etme cesaretini, Tanrılarla cenk etmeye benzetmektedir. İşitsel, plastik, dramatik biçimlerde gösterilebilecek bu öznel imgeler, sanatçının bireysel ve kolektif bilinçdışı yaşantılarının dışavurumlarıdır.

Jung’un belirttiği gibi, gizli kalmış alanlarımız ve kolektif belleğimiz yaratıcı edimde dışavurulurlar. ‘Uzak bir erken uyarı’ niteliğinde olan sanat yapıtları(May, 1975: 50) şimdinin, geçmişin ve geleceğin sembollerinin yer aldığı zamansız kavrayışlardır. Yaratıcı edim, ölümün ötesine ulaşmadır.

“Ey yaşam, hoş geldin! Milyonuncu kez gidiyorum karşılamaya deneyimin gerçekliğini, ve dövmeye ruhumun örsünde soyumun yaratılmamış vicdanını” (A.g.e.,1975:52) James Joyce’un bu metaforu, May’in yaratıcı edimin gerektirdiği cesaret ile benzerlik göstermektedir. Çünkü otantik sanatçı, bildiği ve bilmediği süreçlerle soyuna bağlanmıştır.

Sanatçı, usçuluğa, tek-biçimciliğe, yenilikle karşı çıkan egodur; bilinçdışının kaosundan korkmayan sanatçı egosu, uyumculuğu reddetmesiyle, politik güçler için tehdit oluşturmaktadır. Dogmatik ve despotik olanın karşısında oluşu ve toplumsal uyumculuğa, maddi başarıya, sosyal normlara, yani insan yığınlarının modern putları ile girdiği savaş ile yaratıcı cesaret, usdışına düşerek aslında bir yukarıya çıkış oluşturmaktadır.

“Şairin işi, dünyanın anlamsızlığı ve sessizliği ile, onu anlama zorlamak için mücadele etmektir; sessizliği ses, yoku var yapana dek”(May, 1975: 96).

“ Şair, şiirlerini öfkesinden çıkarır yazar” derken, bu kaotik ortamın yaratmanın yapıcı unsuruna seslenmekte olduğundan söz etmektedir.(Kunitz’dan aktaranMay, 1975: 57).

Yaratıcı edimde ilk olarak karşılaşma gerçekleşir. Yaratıcı ego, karşılaştığı nesne, durum tarafından emilir. Yapıtın materyalleri ise karşılaşmanın ikincil ortamıdır. Karşılaşma, iradi olabileceği gibi olmayadabilir. Bu emilme/gömülmenin yoğunluğuna bağlı olarak ego, karşılaşılanla bağ kurar.May, burada karşılaşmayı ikiye ayırmaktadır: Kaçak Yaratıcılık ve Has Yaratıcılık.Kaçak yaratıcılıkta karşılaşma yoğun değildir ve yaratıcı eyleme geçmeden duraksama yaşanır. May, bu durumu, ‘Artist Manque’ (Sanatçıdan Az) kavramı ile açıklamaktadır. İmgelemine engel olunan, yaratıcı sürecin iki önemli bileşeninden olan yapıcı unsuru doyuramayan, ego, yıkıcı unsura yönelmektedir. Has yaratıcılık ise otantiktir;bütünüyle dalıp gitmek,gömülmek, emilmek ... gibi duygu durumları, yoğun karşılaşma ile sanatçıyı eyleme iter.

Vecd, yaratıcı edim esnasında cereyan eden bilinç yoğunlaşması için kullanılan kesin terimdir. – Vecd, bilinçaltı ve bilinçdışı bilinçle birlik halinde işlediği tüm benliği içerir. – Vecd, entelektüel, iradi ve

duygulanımsal işlevlerin hep birden rol almalarını sağlar(May, 1975: 71).

Sanatçılar, sizin gibi, benim gibi, yoğun karşılaşma anlarında çok belirgin nörolojik değişiklikler yaşarlar: Artan kalp vuruşu; yüksek kan basıncı; boyadığımız sahneyi daha canlı görebilmemiz için gözlerin kısılarak görüşün daralıp yoğunlaşması; çevremizdeki şeylere karşı(zamanın geçişine olduğu gibi kayıtsızlaşma - Tüm bunlar, otonom sinir sisteminin (rahatlık, huzur ve beslenmeyle ilgili olan) parasempatik bölümün işlevinin engellenmesi ve sempatik sinir sisteminin etkinleşmesiyle ortaya çıkarlar. – Sanatçı ya da yaratıcı bilim adamının hissettikleri kaygı ve ya korku değildir, kendi gizilgüçlerini gerçekleştirirken akıp giden duygu olan coşku(May, 1975: 68).

May yaratıcı eylemin, bilinçli düşünceler ile doğmaya çalışan perspektiflerin mücadelesinden, kaygı,suç ve haz ile ortaya çıktığını belirtmektedir. Duyumsal süreçlerin, belleğin, düşünme yetisinin yükseldiği yoğunlaşma sonucunda, çalışma ile iç kontrol mekanizmalarının gevşediği geçiş anlarında bilinçdışı, bilince yükselmekte; esine dönüşmektedir.“Bilinçdışı hamle, yoğun bilinçli emekle, gevşemenin değişimlerini gerektiriyor”(May, 1975: 82).

May, karşılaşma kavramıyla, sanatçının kendi tasarımı olan dünyasının karşılaşmasından söz etmektedir. Kişinin içinde bulunduğu tüm ilişkiler, onun dünya tasarımıdır. Sanatçı, kendi benliği ile dünyasının karşıtlığı ile yaratır yapıtlarını. Ancak, bu dünya tasarımında doğa aracılık işlevi üstlenmektedir; bu bağlamda tarihsel konum da yaratıcı edimin dinamiklerindendir.

Tarihle birlikte oluşan anlamlı deneyimizin sembolik göstergeleri olan dil öğelerini, öznel filtrelerine tabi tutan, tutku denilen yoğun karşılaşmaları ve duyarlılaşmış algısı ile sanatçı, arkaik, çocuksu bir bilinçdışına gerileme göstermektedir ancak May, bu gerilemenin, telafi kuramındaki gerileme olmadığını belirtmektedir.Sanatçı bu bağlamda, Jung’un arketip kavramıyla açıkladığı sembol ve mitlerden, ruhsal içeriklerden, ilksel ve bilinçdışı özelemlerinden, korkularından ve çocuksu yanlarından yararlanmaktadır.

4.2.2. Psikanalitik Kuramda Ego ve Sanatta Yaratıcı Ego

4.2.2.1. Sigmund Freud'un Benlik Yapılanması ve Yaratıcı Ego Kavramına Yaklaşımı

Sigmund Freud'un yaratıcılığı, ilkel benliğin pregenital(ilkel) dürtülerin telafisi ya da yüceltilmesi olarak açıkladığı psikanalitik kuram sonrasında, 'yaratıcılık' ve 'ego' kavramları, araştırmacılar için önem kazanmıştır. Sigmund Freud'un sanatsal yaratıcılığın bir yüceltme ve telafi mekanizmasının sonucu olduğuna yönelik görüşü ile psikoanalitik kuram, yaratıcılık kuramları arasında tartışılan kuramlardandır.

Psikanaliz Kuramı, yaratıcı egoyu nevroz ile, yaratıcı süreci de telafi mekanizması ile açıklamaktadır. Psikolojik birikimden beslenen yaratıcılığın çözümlenmesinde, Psikanaliz, yaratı sürecinde, bastırılmış isteklerin yüzeye çıktığı görüşünü savunmaktadır. İlkel içgüdülerimiz Sigmund Freud'un Psikanalizinde 'ilkel benlik/İd' 'in isteklerini temsil eder. Üst Benlik/Superego, toplum içerisinde 'olunmak istenen'dir. İlkel benlik ile Üst Benlik çatışması nevrotiğin temel varoluşsal problemidir. Sanatsal yaratıcılık ise, ilkel benliğin isteklerini, kurgularını, imgelemelerini, düşlerini yüzeysel olarak olanaklı hale getirmektedir.

Sigmund Freud, psikanaliz kuramında serbest çağrışım tekniğini geliştirerek kurduğu Ben Psikolojisi ile önemli ego kuramcılarında olmuştur. Freud'a göre, insan güdülenmesi temel dürtü grupları tarafından harekete geçirilmektedir. Bu temel dürtüler, ya haz ilkesine ya da saldırganlık ilkesine göre çalışmaktadırlar. Psikanalitik kuramının temel varsayımı olan Haz ilkesi, hoşnutsuzluk ya da gerilim veren nesneden kaçınma davranışını doğrulamaktadır. Buna göre, ruhsal aygıt olan insan, haz ilkesine yönelik güçlü eğilim taşımaktadır.

Benin kendini koruma dürtülerinin altında olan haz ilkesi, haz kazanma amacıyla doyumunu erteleme, kimi doyum olanaklarından vazgeçilmesi ve bir süre hoşnutsuzluğa katlanmak gibi dolambaçlı ve uzun yollardan hazzı sağlayan 'gerçeklik ilkesi' ile yer değiştirir (Freud, Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd, 2001: 23).

Bu durumda, gerçeklik ilkesi, hoşnutsuzluk kaynağıdır; ‘ben’in gelişimindeki çatışmalarda ortaya çıkar ve bastırma süreçleri bu karşıtlıklarla başlar. Bastırılmış cinsel dürtüler ile oluşan çatışmalar ise nevrotik hoşnutsuzluklara sebep olmaktadır. Dürtüsel yapılanmadaki iki ana dürtü: Ben Dürtüleri(Ölüm Dürtüsü) ile Cinsel Dürtülerdir(Yaşam Dürtüleri)dir.

Araştırmada yaratıcı egoyu motive eden dinamikler arasında yaşam ve ölüm dürtülerinin etken olabileceği kabul edilmekle birlikte, çevrenin, sosyal, siyasal, kültürel ortamın, tarihsel konumun ve çevrenin de önemli değişkenler olduğu kabul edilmektedir. Buna bağlı olarak yaratıcı egonun oluşumunda Freud’un kurduğu Ben Psikolojisi önemli görülmektedir.

Bu yapılanmaya göre, insan doğal olarak, öfke, kıskançlık, rekabet, nefret; intikam, kendine ve başkasına şiddet eğilimi gibi farklı dinamiklerle incelenen saldırganlık dürtüsüne sahiptir. Freud psikanalizinde, ölüm dürtüsü öncelikle bireyin kendisine yöneliktir, bu durumda mazoşizm birincil süreçtir; sonrasında ölüm dürtüsü başka nesnelere yönelerek sadizme dönüşmektedir. Haz ilkesinden daha köklü ve güçlü bir dürtü olarak görülen ölüm dürtüsü, ‘canlılığın temelindeki cansız maddeye dönüş yönelimine’ vurgu yapmaktadır(Freud, Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd, 2001: 10).

İnsanın kendisini örseleyen duruma sokması, nevroza sebep olan durumlara bilerek ya da bilinçdışı süreçlerle itmesi, bilerek ya da bilmeyerek örselenmenin duygusal eşdeğerine yönelmesi ise Freud psikanalizinde ‘yineleme zorlantısı’ olarak tanımlanmaktadır. Çocukların kendilerinde iz bırakan her şeyi oyunlarında yineleyerek egemenlik kurarak doyuma ulaşması gibi, sanatsal yaratıcılık da, benzer telafi mekanizmasının ve taklit dürtüsünün ürünüdür.

Freud, ‘ben’in çekirdeği olarak bilinçdışını göstermektedir. Bilinçli ve bilinçdışı ben, bastırılmış olanın serbest kalmasıyla oluşacak hoşnutsuzluktan kaçınmaya çalışarak haz ilkesine hizmet etmektedir. İnsan, çocukluk cinsel gelişiminde, arzularının uygunsuzluğu sebebiyle başarısız hissederek, öz sevgisini yitirir. Bu yitim, oyunlarında olduğu gibi yineleme zorlantısına girerek, sanatsal itkilerinde de açığa çıkmaktadır.

Aktarım olguları olan düşler, oyunlar ve sanatsal yaratıcılık, bilinçdışı dileklerinin doyurulması işlevine hizmet etmektedir. Sigmund Freud, bu aktarım sürecini, yansıma olarak adlandırmaktadır. Yasaklı dileklerin doyumu ile organizma, sanatsal yaratımında lanetlenen dürtülerini, ruhsal travmalarını boşaltarak en karanlık katmanlarını beğeniye sunmaktadır. Yaratım anının yoğunluğu ise bilinçdışından ve bilinçöncesinden doğmaktadır. Bilinçdışı birincil süreç, bilinçli zaman ise ikincil süreçtir; sanatsal yaratım, birincil sürece ait dürtü uyarımları ile başa çıkma yolu, hoş gitmeyen yaşantısının estetik sunumudur. Freud'un benlik yapılanmasında, bilinçdışı süreç, zaman kavramından yoksundur; buna ilave olarak bilinçli olma durumu karakteristik olarak geçicidir. Fikirler bilinçdışından bilince yükselirler ve bilinci yoğunlaştırırlar. Bu süreç içerisinde bilince yakın örtük alan, bilinçöncesi olarak tanımlanmaktadır. Bilinçdışı katmanlarda kalan tüm malzeme direnç mekanizmaları ile korunmaktadır. Bastırılmış olan, bilinçdışının prototipidir. Ben'in büyük bölümü bilinçdışıdır ve bilinç ruhsal aygıtın yüzeyidir (Freud, Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd, 2001: 81).

Bilinçdışının büyüüne kapılan bir çok sanatçı, bilinçdışının labirentine takılıp kaldı. Bilinçdışı öylesine güçlü bir taze ilham kaynağı oldu ki çevresinde bir kült oluştu: Bilinçdışı, yeni ilham perisi (Kuspit, 2005: 111).

Algılamalar, anı kalıntıları, yaşantılar ve düşünce süreçleri ile görsel kalıntılar, imgelemi yaratırlar. S. Freud, görsel düşünmeyi, ilişkileri niteleyemediği gerekçesiyle eksik bir bilinçli olma biçimi olarak görmektedir. Bireyoluş ve türoluş bakımından sözcüklerle düşünmeden çok daha eski olan görsel düşünme, 'ben'in en ilkel bölümü olan 'İd' den yani ilkel benlikten beslenmektedir. İd, benlikteki haz ilkesinin savunucusudur; tutkuları içeren 'id'in/ ilkel benliğin aksine, Ben/Ego, mantık ve gerçekliği savunmaktadır. İd'in toplumsal ahlak ya da değer yargılarını tanımayan etkinliği, 'ben'i bilinçdışında suçluluk duygusu ile karşı karşıya bırakmaktadır. Ben, yalnızca 'id'in değil aynı zamanda, ÜstBen/ Benlik İdealinin de temsilidir. Üstbenin yani olmak istenenin, yüce olanın ve İd'in sapkın arzularının arasında kalan Ben/Ego, doyuramadığı nesnel doyumlarını başka nesnelere aktarma ile direnç geliştirir. İd, 'büyük libido rezervuarı' olarak yüzeye çıkmaya çabalarken, Ben, ahlaki sansürün, suçluluk duygusunun, yasakların, vicdanı, bastırma süreçlerinin, ketlenmiş cinsel dürtülerin merkezi görevini görmektedir.

Ben psikolojisinin temel kompleksi olan Oidipus Kompleksi kavramı, insanın kişiliğini, nevrotik gelişimini, tüm insan dürtülerini, anne-baba-çocuk örgütlenmesinde görmektedir. Ben, sevgi yitimleri dolayısıyla, erken yaşlarda kalıcı etkilere maruz kalır. Ben idealinin oluştuğu çocukluk döneminde, birey ilk ve en önemli özdeşleşmesini yaşar. Kişisel tarih öncesi olan bu ebeveyn özleşmesi Oidipus Kompleksinin getirisiidir.

Oidipus kompleksinin yok olmasıyla birlikte anneye yönelik nesne yatırımının da terk edilmesi gerekir. Onun yeri iki yoldan biriyle doldurulacaktır. Ya anneyle özdeşleşme ya da babayla özdeşleşmenin yoğunlaşması. İkinci yolu daha normal olarak görmeye alışkınsınız. Bu yolla anneye yönelik sevgi dolu ilişki bir ölçüde muhafaza edilir(Freud, Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd, 2001: 92).

Üstben, tam olarak bu özdeşlemeyle oluşur; olumsuz Oidipus Kompleksinde birey, babaya yönelik nesne ilişkisini ortadan kaldırır ve üstben yitik nesne olan babanın özelliklerini ödünç alır. Sanatsal yaratma ile yüceltilen bu aktarımlar, bastırılmış libidal nesne yatırımının yansıtılması iken, sanat yapıtı da yıkıcı cinsel dürtülerin yönlendirilmiş boşaltımıdır. “Üstben, ‘ben’in bir zamanlarki zayıflık ve bağımlılığının anıtıdır”(Freud, Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd, 2001:108).

Bilinçdışına ve İd’e yakın olan Benlik İdeali, örtük olan fikirlere, imgelere, kavramlara egemen olmak ister, doyuramadığı egemenlik arzusunda ise benliği, melankoliye sürükleyerek ölüm dürtülerini benin kendisine yönlendirmektedir. Ben ise iki dürtü ve iki yapılanma(İd ve Benlik İdeali) arasında kalarak kaygıya düşer. Kaçma ve kaçınma davranışlarının kaynağı olan Ben, kaygısından kurtulamadığı durumlarda, kendisini terk etmeye yönelebilmektedir.Öç alınma korkuları, ensest yasağı, intikam, kıskançlık, sevi gibi çatışmalar, Oidipus Kompleksinin sonuçlarıdır; nesil ve cinsiyet farkı karşıtlığı üzerine kurulu olan Oidipal yapılanmada, kadın-erkek, erişkin-çocuk bileşenlerinden oluşan ikili karşıtlıklar gösterilmektedir.

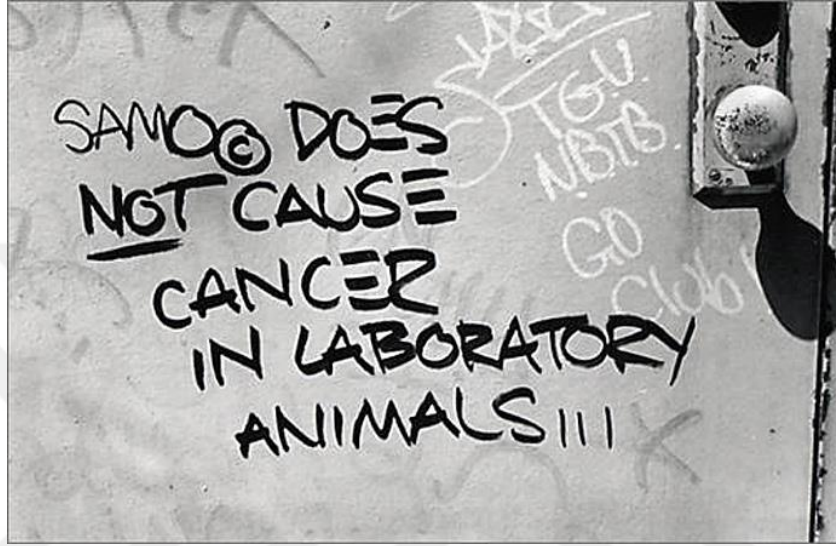
Freud’un psikanalitik spekülasyonunda, canlı, ilkel olana dönme eğilimindedir. Eski ve ilk olana gerilemeye, organikten inorganik oluşa geçmek temel ve en güçlü dürtüsüdür; tüm yaşayanlar içsel nedenlerle ölür ve canlılığın temel hedefi ölümdür(Freud, Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd, 2001).Bu sebeple ilk dürtü, cansızlığa dönüş dürtüsüdür. Yaşam ya da kendini koruma dürtüleri ise

organizmanın kendi bildiği yoldan yok oluşa gitme yoludur. “Ortadadır ki organizma, yalnızca kendi üslubunca ölmeyi ister., Yaşamın bekçileri aslında ölümün muhafızlarıdır” (Freud, Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd, 2001: 49).

Cinsel dürtüler ya da Ben dürtüleri ise canlılığa hizmet ederler. Bu potansiyel ölümsüzlük olarak algılanan yaşam dürtülerindeki libidal boşalma, sanatsal yaratmadaki dirençlerin kırılması ile alınan hazza benzetilmektedir. “Zihinsel ve belki de genel olarak sinirsel yaşamın egemen eğilimi, uyaranlardan doğan içsel gerilimi azaltma, sabit tutma ya da ortadan kaldırma çabasıdır”(Freud,2001: 63). Bu bağlamda, tüm yaşam tasarımıındaki sıçramalar, genel olarak haz ilkesine hizmet etmektedir. Nietzsche’nin yaratıcılığın ancak, bilincin ölümü anında olabileceğini söylemesi gibi (May, 1975:28) ölümün, fiziki sınırlaması, hastalıklar, biyolojik sınırlar, toplumsal ve duygulanımsal sınırlar, tarihsel sınırlar, bireyi doğumundan itibaren takip etmektedir. Bu sınırları algılama ve ona karşı çıkma, yaratıcı edimin farkındalık niteliğidir. Bu başkaldırma deneyimi, insana kişisel sorumluluk olanağını tanıır; böylece başkaldırı, yaratıcı üretimin kaynağına dönüşmektedir.

Resim 3. SOME DOES NOT CAUSE CANCER İN LABORATORY ANIMALS(Jean Michel Basquiat'ın Samo Laboratuvar Hayvanlarında Kansere Sebep Olmaz!!! Yazılı Jean Michel Basquiat Grafitisi)

(<https://gdblogs.shu.ac.uk/b1019334/2014/10/14/narrowing-it-down-jean-michel-basquiat/>)(E. Tarihi: 10.09.2016).



4.2.2.2. Analitik Psikoloji Kuramı, Jung'un Ego Kavramına Yaklaşımı ve Sanatta Yaratıcı Ego

Bu başlık altında C. Gustav Jung'un yaratıcılık ve benlik ilişkisi ile ilgili görüşlerine yer verilecektir. Benlik Jung'a göre egoyu da kapsayan bir bütündür; insanın iç merkezi olan benlik, tüm yaşamın düzenleyicisidir.

Çağlar boyunca insanlar sezgisel olarak böyle bir iç merkezin var olduğunu fark etmişlerdir. Yunanlılar bunu insanın iç 'daimon'u(ilham perisi) demişlerdir, Mısır'da ise onu ' Ba' (can) kavramıyla ifade etmişlerdir. Romalılar ise ona her bireyde olan bir 'deha' olarak tapmışlardır(Jung, 2016: 157).

Jung her insanın tamamlanmamış bir benlik olduğunu söylemektedir. Birey büyüdükçe, bireyselleştirilmiş ego bilinci açığa çıkar. "Ego, psişik sağlığı koruyabilmek için benlikle bağlantısını sürekli yeniden kurmak zorundadır"(Jung, 2016: 124). Birey yaşamı boyunca ego ve benlik buyrukları altında kalmaktadır; bu

ancak bilinçdışının ruhsal içeriklerini tanımak ile çözülebilecek bir çatışma durumudur. Psişeden gelen dürtü ve ipuçlarını algılayan ego, onlar ile uyum sağlayabilirse, benlik bütünlenir ve bireyleşme süreci gerçekleşir; bu da kişinin kendini farkına varmaya başladığı yıllarda gerçekleşmektedir.

“...dış dünyanın talepleriyle olduğu kadar (henüz anlaşılmayan) ısrarlı iç dürtülerle baş etmek zorunda kalan çocuk, ilk benlik çatışmasını yaşamaktadır”(Jung, 2016: 162).

İradesinin, arzusunun tıkanıldığını hisseden ego, acı çeker ve öfkesini başka bir duruma, kişiye ya da şeye yansıtır; egonun az bilinen özelliklerini temsil eden ‘Gölge’ ile bu şekilde tanışır insan. Psişenin, bilinç ve bilinçdışından oluşan bir bütün olduğunu belirten Jung, varlığın karanlık yönüne Gölge adını verir; gölge, yapıcı olabileceği gibi yıkıcı da olabilecek bir potansiyeldir.

Analitik Psikolojinin kurucusuGustavJung’un, yaratıcı ego ve yaratma süreci ile ilgili görüşleri incelendiğinde,yaratıcılığınnevrotik bir süreç olduğunu öne süren psikanalist ekollerin aksine yaratıcı süreç, kolektif bilinçaltının dışavurumu olarak görülmektedir.Jung’a göre modern insanın rasyonelliğinden uzak, daha çok içgüdüsel yaşayan ve davranan ilkel insanın benliği bütündür; çünkü bilinçdışının derin kaynağını bastırmanın aksine ondan yararlanmışlardır.

Jung’a göre Birey, tek gerçekliktir. Birey, benliktir; psişedir. “ Psişe de evrim geçirmiştir; modern insanın bilinçdışındaki bazı içerikler, kadim insanın zihninin ürettiklerine benzer”(Jung, 2016: 62). Jung bu imgelere ‘Arketipsel İmge’ adını vermiştir.

Siyah Bilinci başlığı altında kısaca incelenen Siyah Deri Psikolojisi ile ilgili Jung’dan şöyle bir alıntı yapılabilir: “ ... kişiye özgü komplekslerin bireysel tarihleri olduğu gibi sosyal komplekslerin de arketipsel karakteri vardır”(Jung, 2016: 74) .

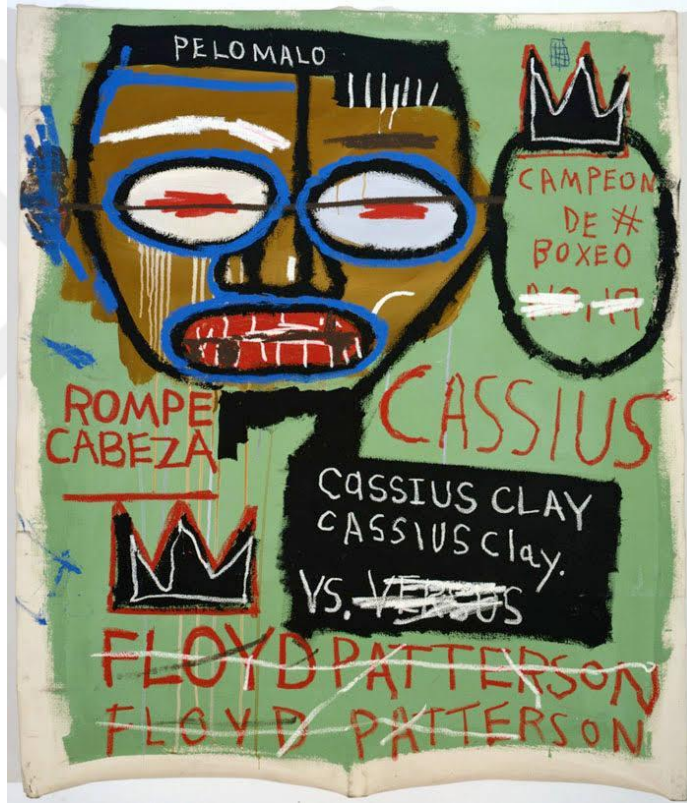
Bu bağlamda insan ‘uygarlaştıkça’ primitif psişe ile bağı zayıflamıştır. Jean Michel Basquiat’ın sanatının primitif etkileri ile olan ilgisi sebebiyle arketipsel imge kavramı önemlidir.

Jung'un arketip kavramı 'Kahraman' mitini de açıklamaktadır. Kahraman, 'psişenin bütününün, kişisel egonun yoksun olduğu gücü sağlayan daha büyük ve kapsamlı kimliğin sembolik temsilcileridir(Jung, 2016:107).

Resim 4. Cassius Clay , Jean Michel Basquiat, 1982- İspanyolcadan çeviri: bad hair , head breaker, boxing champion

(<https://www.vibe.com/2016/06/basquiats-muhammed-ali-paintings-feature>)(E.

Tarihi: 10.09.2016)



Resim 5. Heroes and Saints, Jean Michel Basquiat, 1981, Tuval Üzerine Akrilik, 152 cm / 121 cm, Private Collection

(https://arthive.com/artists/11956_JeanMichel_Basquiat/works/384312-Heroes_and_saints). (E.Tarihi: 11.09.2016).



“...bir başka deyişle, kahramanın imajı, insan kişiliğinin evriminin her aşamasını yansıtacak biçimde gelişir’ (Jung, 2016: 108).

Jung’a göre yaratıcılığın içgüdüsel olmasının yanında, bilinçaltından/ dışarıdan ve bilinçten/içeriden beslendiği belirtilmektedir. İnsan zihninin içerikleri, dışarıdan ve içeriden topladığı verilerin imgeleridir; ancak yaratma sürecinde birincil önem bilinçdışına verilmiştir.

Jung, için ‘varoluş’ ya da ‘olma hali’ yaratmaktır. İnsanın ‘ikinci bir yaratıcı’ benlik olduğunu belirten Jung filozofisinde, insan varoluşuyla yaratıcı içgüdüye sahiptir. Yaratıcılık dinamikleri üzerine kapsamlı görüşler geliştiren Jung için bireydeki yaratıcı güç, doğanın yaratıcı gücü ile benzerlik taşımaktadır. Doğanın kendisini yenilemesi ve her an yeniden yaratması gibi insan da kendisini her an yeniden ‘yaratmaktadır’; benzer şekilde doğadaki yapma ve yıkma gücü insanda da mevcuttur.

Bilinçdışının ayrılmaz parçaları olan çağrışım ve imgeleri, ilkel atalarımızdan aldığımız sembolik ve resimsel dil mirası ile anlamlandırırız. Bilinçaltından gelen bu mesajları, ego eğer görmezden gelerek bastırırsa, Jung'a göre uyumsuzluk oluşmaktadır ve Jung bu duruma Psişede(Benlikte) Yarılma demektedir(Jung, 2016).

Aniden düzenli ve bilinçli düşüncenin akışını bozan fikirler, imgeler, görüntüler veya kurgular, bilinçdışından yüzeye çıkmaktadır. Anlık oluşan bu akış ‘Gizli Hatırlama’dır(Cryptomnesia) (Jung, 2016). Sigmund Freud’un terimiyle serbest çağrışım olan Gizli Hatırlama, primitif atalarımız ve bireysel belleğimiz ile kurduğumuz iletişim anlarıdır.

Jung felsefesinde ‘arketip’ler önemlidir. Jung, arketiplerin primordial (ilkel, başlangıçtan beri var olan)imgeler ve psişik olduğunu, kolektif belleğin arketiplerden oluştuğunu söylemektedir(Ay, 2010: 38).Yaratıcılığın kaynağı olarak görülen Primordial yalnızlık duygusu, insanı varoluşunun ilk gününden beri takip etmiştir. Yaratıcı üretimin enerjisi olan bu yalnızlık duygusu kolektif bilinçaltından beslenmektedir. ‘Yaratıcı Benlik’ primordial yalnızlık hissi ile var olan bir varlıktır; psişik bilinçdışı kalıntılarını imgelere dönüştürebilen varlık, kendi zihnindeki içerikleri yaratıcı ürünlere dönüştürebilmektedir.

Jung, sanatsal hammadenin evrensel arketipler olduğunu düşünmektedir. Primordial deneyim, sanatçının ‘ilham perisi’ olarak gösterilmektedir. Jung terminolojisinde, evren, Tanrı’nın sonsuz yalnızlığının ve tekliğinin sonucunda yaratılmıştır; bu anlamda sanatçı yaratıcılığı ile Tanrısal yaratıcılık benzerlik göstermektedir. Evrene fırlatılmış, yalnız insan, kolektif belleğinden imgelerini, sanat yapıtlarına dönüştürmektedir.

Arketipsel imgeleri örneklendirmek gerekirse, rüyalarda ve sembol üretiminde, “bilinçdışı genelde koridorlar ve labiretler ile sembolize edilir”(Jung, 2016: 167).Benlik ise, yaşlı bir bilge adam, yaşlı bir bilge kadın ya da bazen bir çocuk karakteri ile kişileştirilerek temsil edilmektedir(Jung, 2016). Taşlar, benliğin, arketipsel imgeleridir. Çünkü, bütünlüğü, ve kalıcılığı temsil ederler. Benlik, çoğu zaman dürtüsel ve ilkel doğayı temsil eden bir hayvan figürü ile de sembolizeedilmektedir.

Resim 6. “Dog”, Jean Michel Basquiat,

(<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/dog>) (E.Tarihi. 16.09.2016)



“Maske, psikolojik bakış açısından taşıyıcısını arketipsel bir imgeye dönüştürür”(Jung, 2016, s. 232).

“Pşinenin bütünlüğünü ifade eden Daire formu, en güçlü ve evrensel benlik sembolüdür. Platon da pşeyi, küre olarak tanımlamıştır. Kare ve çoğu kez dikdörtgen , toprağa bağlı, maddenin, beden ve gerçekliğin sembolüdür”(Jung, 2016: 245).

Resim 7: Jean Michel Basquiat, “Earth”,1984, yeni dışavurumculuk, soyut sanat, 152 / 167 cm

(<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/earth>) (E.Tarihi: 11.16.2016).



Alfred Adler, Sigmund Freud gibi psikanalistler, sanatsal ve bilimsel yaratıcılığı, bir organ geriliğinin, sosyal yetersizliğin, biyolojik ya da psikolojik zayıflıkların, telafisi olarak açıklayan telafi mekanizmasını savunmaktadırlar. Analitik Psikoloji alanında diğer bir düşünür ve yazar olan Rollo May, buradaki gereksinime yönelik olarak eleştiride bulunur. Psikanaliz, insanın yaratıcılığını basit mekanizmalara indirmektedir. Yaratıcılık, nevrotik ruh durumlarının dışavurumu ya da egoya hizmet eden bir libidal boşalma değildir.

May, psikanalizin, şizoid, nevrotik, bağımlı, asosyal, çöküntü içindeki sanatçıları örnek göstererek, yaratıcılığı nevroz ürünü olduğu görüşüne şiddetle karşı çıkmaktadır. Toplumsal bir başarısızlık olarak görülen yalnızlık, yaratıcı egoyu korkutmamaktadır. Çünkü bilinçdışından korkan bireyler, çevrelerindeki gürültüyü muhafaza ederler; bu bağlamda sanatçı, kendi benliğinin alt katmanlarına inerek, kendisini yaratma cesareti göstermektedir. Öncelikle insanın kendisini, sonra uygarlığı yaratan, yaratma cesareti, yeni bir şeye varlık kazandırma niteliğiyle 'otantik bir oluş'tur.

Resim 8. Jean Michel Basquiat'ın Grafiti yaparken çekilmiş bir fotoğrafı

(<https://allthatcanhappen.wordpress.com/tag/artist/>) (E.Tarihi: 02.01.2018)



4.2.2.3. Nevroz ve Sanatsal Yaratma

S. Freud, ağır mekanik sarsıntılardan, tren çarpmalarından ve ölüm tehlikesiyle bağlantılı bu tür başka kazalardan sonra gelişen nevroza travmatik nevroz adını vermektedir. Melankolideki gibi şiddetle belirginleşen öznel acılı sürelerle ve parçalanmalara sebep olan travmatik nevroz için S. Freud, düşleri önemli görmektedir. Her seferinde dehşete kapılınan, o tehlike anına geri götüren travma düşleri, anılara saplanmışlık ile ilgili görülmektedir. “Kaygı, kaynağı bilinmese de bir tehlike beklentisi ve buna hazırlanma durumunu tanımlarken, korku, korku duyulacak bir nesneyi gerektirir; dehşet ise hazırlanmaksızın düşülen tehlike durumudur” (Freud, Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd, 2001: 25).

Psikolojik kuramların temel eğilimlerinden biri, sanatçıyı hasta ya da yapıtı da, libidal dürtülerin açığa çıkışı olarak yorumlamalarıdır. ‘Normallik Psikolojisi’ olarak isimlendirilen bu uyumcu yaklaşımı Otto Rank, ‘Psikoloji Ötesi’ olarak kayda geçirmiştir. ‘Normal’ veya ‘Nevrotik’ olarak kategorilendirilen/ indirgenen sanatçı, Otto Rank’te ‘Sanatçı’ olarak yerini bulmaktadır. Büyük akılcı geleneğin eleştirisi olan bu yaklaşımda Otto Rank, nevrotiğin ‘Sanatçı’ya doğru, yukarıya aştığını vurgulamaktadır.

Çağdaş psikopatoloji kuramları, genel olarak ‘Normalden uzak, Uyum sağlamamış’ varlığı ‘Nevrotik’ olarak nitelemektedirler. ‘Uyumlu Yapıda Olan’, Heidegger felsefesindeki ‘Anonim Kişi’dir. Varoluşçuluk, sanatsal yaratıcılığın, bu ‘normallik psikolojisi’ ile açıklanamayacağını ve psikoloji-ötesi bir durum olduğunu savunur. (Göka, 2010 Mart-Nisan Sayı:8).

Otto Rank için, nevroitik ,varoluşsal kaygısını ve kavgasını yukarıya doğru kendini aşma ile sanatsal yaratıcılığa dönüştürebilirse, nevrozundan kurtularak sanatçıya dönüşür. Her iki varlık da, uyum sağlama problemleri yaşamaktadır. Otto Rank gibi Rollo May bununla ilgili olarak şöyle der:

Rank, nevrotik ya da şizoid kişiliğin ortaya çıkışını şöyle anlatmaktadır:

Nevrotik ve sanatçı her ikisi de insan soyunun bilinç dışında yaşadıkları için- bize daha sonra toplumu saracak olan durumu gösteriyorlar. Nevrotik de sanatçı gibi kendi nihilist ve yabancılaşmış yaşantısından (farklılığı kabul edilmemiş) doğan aynı çelişkileri yaşıyor, fakat bu iç yaşantılara anlam veremiyor; bu çelişkileri yaratıcı ürünlere dökmenin yetersizliğiyle, onları reddetmenin olanaksızlığı arasında bocalıyor

(Göka, 2010 Mart-Nisan Sayı:8: 48).

Rollo May ise, nevroz ve sanatsal yaratma ilişkisini şöyle açıklar:

Kişi, ilk önce kendine ait bir istemin varlığının bilincine vararak diğerlerinden farklı olduğunu algılar, sonra bu farklılığı aşağı bir şey olarak yorumlar, bunun sonucunda istem gücünü ahlaksal açıdan yıpratır Normalleşmedeki her türlü başarısızlığı ‘nevrotik’ olarak damgalamak yerinden nevrotik tipte bir yaratıcılık eksikliği gördüm- buna Fransızlar ‘Artist Manque’ diyorlar. Her iki tip de normalden sapkınlık göstererek kendilerini normalin standartlarına uydurmakta benzer zorluklarla karşılaşılıyordu (May, 1975: 20).

Buradaki ayrım şöyle açıklanabilir: sanatçı, ontolojik açlığını, yapma ve yıkma eylemleri ile üretime dönüştürebilirken, ‘nevrotik’, ontolojik açlığını yapıcı bir ürüne dönüştürememekte, yıkıcı gücü ile acı çekmeye devam etmektedir. Gerçek hastalık olmadan gerçek iyileşme olamaz- Bireysel hastalanmayı, uyumsuzluğu, toplumsal olandan ne kadar ayırabiliriz? Nevrozu üreten, hastalıklı toplumun ta kendisiyse?

Ölümlülüğün, hiçliğin, belirsizliğin içine atılmış olan insan, varoluşun umutsuzluğu içindedir. Seçimlerinde özgür olan insan, pek çok açıdan seçimlerinde kısıtlanmaktadır. Oluş halinde olan insan, geleceğe doğru var olmaktadır. Varoluşsal kaygıları ile birlikte biyolojik, toplumsal, siyasal gibi pek çok faktöre bağlı olarak kısıtlanan insan, ‘nevrotik’leşmeye başlar. Rollo May, varoluşsal kaygıları ile yüzleşemeyen, ‘yaratma cesareti’ gösteremeyen kişi için ‘Nevrotik Kaygı’nın başladığını belirtmektedir. Kendi seçimlerinde özgür davranamayan Nevrotik, varolan potansiyelini kullanamamaktadır.

Otantik olan, varoluşsal kaygılarını yıkıma değil yaratıma dönüştüren, varoluşsal tasarım iradesini gösterebilendir. Rollo May varoluşçuluğunda, insanı

harekete geçiren öz-bilinçtir; Freud psikanalizinde ego'ya karşılık gelen öz-bilinç, yaratmanın ve yaratıcı gizil güçlerin kaynağıdır. Hümanist kuramdaki gibi insanın 'biricikliği'ni önemseyen varoluşçu felsefeye göre, insan, 'ontolojik açıklık' içindedir. Rollo May, için, nevroz, ontolojik açıklığın fark edilmesidir. İnsanın, ölümle ve hiçlikle girdiği tartışmanın, varoluşsal umutsuz gerginliğinin belirtisidir nevroz; "... bu bağlamda nevroz, eksiltilmiş bir dünyaya uymanın yoludur" (May, 1975:14, Sunuş Bölümü). Rollo May'e göre, nevroz, uyma yoludur ve yaratıcı bir yol olarak gösterilmektedir.

Yaratma kavramı May'in filozofisinde oldukça önemlidir çünkü: insan, kendi bilincini kendisi yaratır; kendi kendisiyle karşı- karşıya oluşu, var oluşundaki suçluluk ve kaygısı ile yüzleşmesi ile ancak kendisini olumlayabilir. "Ölümle (insanın kendi varlığının hiçbir yankısını bulamadığı bir dünyayla) yüz yüze gelebilme yetisi (cesareti) gelişmenin ön koşuludur" (May, 1975:15). Bu bağlamda, ölümle yüzleşebilme yetisi, varoluşçuluğun temelinde yer alır. Bilinçdışı gerçekliklerin yüzeye çıkışı olarak nevroz, insanın 'bilemediği her şey' den kaynaklanan ontolojik açıklığının ve bilinçdışının bir göstergesidir. Bu ruhsal açıklıklar, hiçlikler kaygılar, benliğin sancılarıdır.

Varoluşçu felsefe ve psikolojiye göre, insanın doğası kendiliğinden bulunmaz; insan kendi doğasını seçer. Kurt Goldstein'in 'Organizma Kuramı', Rollo May'in felsefesi ile paralellik taşımaktadır; kurama göre, benlik, kendini gerçekleştirebilmek için, kendisini yıkıma uğratabilecek olan kaygıya karşı tepki göstermektedir. Nevroz, ya yaşamın karşısında acı verici bir engel olarak görülmektedir ya da var olan yapıdaki problemlere dikkat çektiği için yeni ve daha sağlıklı bir düzenin yaratılması için gerekli olan bir faktördür. Kaygıyı çağın sorunu olarak gören Rollo May, nevroz'u kaygının semptomu olarak göstermektedir. 'Kendini Arayan İnsan' isimli kitabında, insan, yalnızdır, kaygı halindedir, toplumdaki değer merkezi oluşunu, benlik duygusunu ve trajedi duygusu yitirmiştir; (May, 1975: 11, Sunuş Bölümü) çözüm ise yaratıcı egosunu tanımak, kendi benliğine dönmektir.

4.2.2.4. Ham Sanat/ İlkel Sanat/ Patolojik Sanat

Baudelaire, ‘dehanın kendi istediğinizde geri aldığınız çocukluk olduğunu, kendini ifade edebilmesi için, kendi iradesi dışında biriktirdiği hammadde yığını düzenlemekten’ söz eder(Kuspit, 2005: 14). Bu hammadde yığını, ham sanatın(Art Brut) yaratıcı kaynağıdır. Çocukların, bağımlıların, akıl hastalarının sanatına olan bu ilginin avangard temsilcisi Jean Dubuffet’dir.

Resim 9. Jean Dubuffet, Paysage Avec Cinq Personnages , 1975, Kanvas Üzerine

Akrilik, 67/102 cm

(<http://www.waddingtoncustot.com/artists/34-jean-dubuffet/>) (E. Tarihi: 12.12.2016)



Eleştirmenler Ham Sanatı (Patolojik Sanat)’ı akıl hastalarının yaptığı resimleri de içermesi sebebiyle eleştirirler. Çünkü bilinç ve ego kişiliğinin psişenin bilinçdışı kısımlarından gelen içerik selinde boğulması ya da batması psikozun temel özelliğidir(Jung, 2016: 257).

‘Sokakların ve tuvaletlerin resimli dili’ olarak betimlediği grafitileri ve karalamaları biriktirerek ilkel/ham sanat hareketini kuran J. Dubuffet, Oskar Schlemmer, Keith Haring, Paul Klee ve araştırmada ayrıntılı incelenen Jean Michel Basquiat ilkel sanatın sayılılarını savunmuşlardır.

Çocukluk imgelerinden, rüyalardan, bilinçdışının anormal görüntülerinden yararlanan sanatçılar, kültürün tekdüzeliğine ve uyumculuğuna karşı çıkarak olasılığın sonunun olmadığı bilinçdışı süreçlerde gezinmişlerdir. Batı Uygarlığının estetik kabullerinden uzak bağımsız imgelere, serbestliğe yapılan vurgu ile, “yabani insanın değerlerine, yani içgüdü, tutku, kapris, şiddet ve deliliğe büyük saygı gösteririm” ifadesinde bulunan Dubuffet, ham sanatın içsel değerlerini de açıklamaktadır (Kuspit, 2005). Benzer şekilde Jung’a göre, “...bastırılmış ve yaralı içgüdüler, uygar insanı tehdit eden tehlikelerdir. İlkel insanı tehdit eden ise ket vurulmamış dürtülerdir” (Jung, 2016: 235).

Gerçek, kültür tarafından verilen ve dile getirilen verilere denir. Kültürün envanterinde yer almayan veriler ise gerçek dışı, sapkın, hayal ürünü diye nitelendirilir. Bunun sonucu şudur ki, bizi extramuros (duvarların dışına) çıkaran ve düşüncemize canlandırıcı oksijeni sağlayan yalnızca ham-hayallerdir. Intramuros (duvarların içinde) yapılan işlemler, hep aynı kartları karmaktan başka bir şey değildir. Duvarın delinmesi, yeni alanlara açılma, ancak bu ham-hayallerle olur (Dubuffet, 2010: 72).

İlkel/ Ham Sanat, çocukların, akıl hastalarının daha doğrusu işlenmemiş olanın duygusal içerikleri ile ilgilidir; bu bağlamda araştırmada yaratıcı egonun ve sanatsal özgürlüğün en belirgin ifadesi olarak kabul edilmektedir. Bilinçdışı ile bulunulan temasları sonucunda, ilkel sanat, beklenmedik ve tekinsiz imgelerle örülüyken, toplumsal standartlaşmadan ve savunma mekanizmalarından ayrılır.

Sahte deneyimler –yani yaşamda beklenmedik bir anda oluşan deneyimler değil, yapay olarak üretilen deneyimler –çok daha eğlenceli ve heyecan vericidir, çünkü bu ‘deneyimi yaşayan’ kişiyi bir sihirle toplumun çeperlerine iter; örneğin grafiti sanatının yapıldığı kenar mahallelere, yani (Gauguin’ın kendi ifadelerini kullanacak olursak) ham, yabani sanatın ‘kendiliğinden’ yapıldığı ‘ham’ ‘yabani’ yerlere götürür (Kuspit, 2005: 122).

Bilinçdışı bakışın pusulasından kaynaklanan bir resmetme yöntemi araştıran Ham Sanat hareketinde, belleğe kazınarak kapalı kalan içeriklere ulaşılmaya çalışılır.

Çünkü ‘sanat, içinde bulunduğu zamanı ne kadar yansıtırsa yansıtın içinde daima zamansız bir şeylerbarındırmıştır. Nietzsche’ye göre de sanat, “ölümsüzlüğe karşı yapılacak son savunma”dır (Kuspit, 2005: 161- 173).

Modern sanatta çocukluğa ve deliliğe dönmek, sanatçının çalışma egosunun denetimindedir. Bu yaratıcı bir geri gidiştir; öyle ki, içgüdüsel doğa kuvvetlerinin ve insan ruhunu kaplayan toplumsal ‘superego’ kuvvetlerinin bilincine varmasını sağlayıp egoyu güçlendirir.

Böylece ego, bu kuvvetleri kendi yüce amaçları için kullanabilir.
– Yaratıcı geri gidiş, egonun çocukluk ve delilik tarafından simgelenen bilinçdışına olan hoşgörüsünü artırır (Kuspit, 2005: 127).

Sonuç olarak Gustav Jung, Rollo May gibi varoluşçu düşünürler, insan psişesinin(benliğin) sembol üretme yetisini, sanatsal yaratıcılığın kaynağı olarak gösterirler. İlkel katmanlarımızdan kolektif bilinçaltı ile varoluşumuza kazınan arketipler, semboller, bugün dünyayı anlamlandırmamızı sağlarlar.İnsanın kendini ifade ettiği tüm alanlarda etkin güç olan bilinçdışı, ego ile uyumlu hale gelebilirse bireyleşme gerçekleşir, benlik varoluş amacına ulaşır.

4.2.3. Hümanist Kuram (Rogers ve Abraham Maslow) ve Yaratıcı Ego

Avrupa’da Varoluşçuluk ekolü oluşurken Amerika ekolleri, insan davranışlarını, Davranışçılık ve Psikanaliz ile açıklamaya devam etmektedir; sosyal psikoloji alanında yapılan araştırmalar ile, Davranışçı kuram ve Psikanaliz popülerliğini yitirmeye başlamıştır.

“...Abraham Maslow, Carl Rogers, RolloMay...gibi kişilik teorisyenlerinin katılmalarıyla bu hoşnutsuzluk giderek arttı. Bu kimseler her iki okulun da insanı insan yapan en önemli nitelikleri olan ‘seçim yapabilme’, ‘değerler’, ‘saygı’, ‘yaratıcılık’, ‘kendinin farkına varma’ gibi insan olmaktan kaynaklanan beşeri gizil güçlerini görmezden geldiğini söylüyorlardı... 1961’de ‘Amerikan İnsancıl Psikoloji Derneği’ kuruldu...1963’te dernek başkanı James Bugental bağlı bulundukları beş temel ilkeyi şu şekilde açıklıyordu:

1)İnsan olarak insan, parçalarının toplamına indirgenemez.Yani insan, parça işlevlerinin bilimsel incelemesiyle anlaşılamaz.

2)İnsan, beşeri bağlamda bir varlıktır.Yani, insan kişilerarası yaşantıları görmezden gelen parça işlevleriyle anlaşılamaz.

3)İnsan, bir fark edıştır. İnsanın sürekli ve çok katmanlı olan kendini fark edişini kabul etmeyen bir psikoloji , onu anlayamaz.

4)İnsan, seçim yapar. Varoluşunu izleyen bir izleyici olmayıp kendi yaşantısını kendisi yaratır.

5)İnsan, bir niyetliliklidir. Geleceğe dönüktür; amaca, değerlere ve anlama sahiptir(Göka, 2010 Mart-Nisan Sayı:8: 41-42).

Kuramın öncüleri Rogers ve Abraham Maslow'dur. Rogers, yaratıcı süreci bir taraftan bireyin eşsizliği dışında gelişen bir karmaşık ilişkisel ürünün ortaya çıkışı: öte yandan maddelerin, olayların, insanların ya da onun yaşantısının koşullarının ortaya çıkışı olarak tanımlamaktadır.İyi ya da kötü yaratıcılığın olmadığını ekleyerek, “Bir insan, acıyı azaltmak için, diğeri daha katı bir işkence yöntemi bulmak için çalışır. Her ikisi de yaratıcı eylemdir; fakat toplumsal değerleri farklıdır demektedir” (Sungur'dan aktaran Bender, 2006: 53).

Maslow, yaratıcı bireylerin kendilerini diğeri bireylere göre daha çok kabullenmiş, davranışları spontan, daha az denetimli, daha az planlı, daha kolay dışa açılabilen, daha az engelleme algılayan bireyler olarak nitelemektedir(A.g.e.,2006:53). Vecd deneyimine benzer olarak Maslow, doruk deneyiminden söz etmektedir.

4.2.4.Avangard Kuramda Sanatta Yaratıcı Ego

4.2.4.1. Avangard Kuramı

Sanatın toplumsal işlevine ilişkin sorun, insanlık tarihinin başından günümüze tartışılmaktadır. Her sanat yapıtı, çağının toplumsal güçleri ile diyalektik bir ilişki içinde olmuştur. Bu motivasyon ve düşünsel içerik ile Jean Michel

Basquiat'ın sanatının tarihsel koşullarının araştırılmasında sanatın başkaldırı ile olan ilgisi önemli görülmektedir.

Başkaldırı kavramının anlaşılması amacıyla avangard hareketin uzlaşıları, reddedişleri, düş kırıklıkları, egemen ideolojiye dönüşümü ve çoğunlukla ayrılığı ile kısacası doğasının ve tarihsel gelişimin irdelenmesi gerekli görülmüştür. Bu bağlamda başkaldırı kavramının anlaşılmasında öncelikle Peter Bürger'ın Avangard Kuramına değinilmesi, ardından sanat ve siyaset ilişkisinin incelenmesi gerekmektedir.

Askerlik alanında 'öncülük' anlamına gelen 'avangard' terimi, 19.yüzyılın başlarında siyasi ve kültürel alanda radikal dönüşümlere işaret etmeye başlamıştır. Sanatın öncülük misyona gönderme yapan bu yeni kullanım, 19. ve 20. yüzyılların sanat akımlarının ve eleştiri kuramlarının dönüşümü ile yakından ilgilidir. Avangard terimi ilk kez ütopyacı sosyalist yazar Saint Simon tarafından şöyle kullanılmıştır: "Sizlerin avangardı biz sanatçılarız en etkilisi ve hızlısı sanatın gücüdür: insanlar arasında yeni fikirler yaymak istediğimizde onları biz tuvale veya mermere nakşederiz"(Bürger, 2003: 11, Sunuş).

Raymond Williams'a göre Avangard, Modernizm'in şiddetle evrilmiş bir formudur; çünkü, egemenlik peşinde yeni kimlikler arayan bireyin en aykırı temsillerinden oluşur(Bürger, 2003: 16). P.Bürger'e göre burjuva toplumunda sanatın hayat pratiğinden uzaklaşarak, kazandığı statü, yani sanat kurumu, yapıtların üretilme ve alımlanma koşullarını belirlemektedir. Bu, sanat eserinin, 'toplumsal belirlenmişlik' problemini açığa çıkarmakla birlikte, yapıtın değerini toplumun ve sanat kurumunun belirlemesini ifade etmektedir. Bürger'e göre sansür hükümleri, bir çağın edebi ürünlerinin etki gösterebileceği alanın araştırılmasında aydınlatıcıdır(Bürger, 2003: 47).

Zamanının özgür koşullarına karşı oluşu ile avangard sanatın erken dönemini ise Dadaistler ve Sürrealistler oluşturmaktadır. Kübizm, İtalyan Fütürizmi, Rus Avangardı, Alman Ekspresyonizmi de geleneğe meydan okumaları ile tarihsel avangard olarak kabul edilmektedir. Alışılmış stil normlarının, mimetik temsil

anlayışının, geleneksel teknik ve prosedürlerin reddi, avangard başkaldırı sonrasında mümkün olmuştur.

P. Bürger, kuramında, avangardın ‘şok etme prensibi’ne bağlı üretimde bulunduğunu açıklamaktadır. Tüm araçların sanata malzeme olabileceği anlayışı da ancak avangard başkaldırı ile oluşabilmiştir. Aynı zamanda, tarihsel avangard hareket ile sanat kurumlaşmaya karşı anti bir tavır sergileyerek özeleştirici evresine girmiştir. Avangardist başkaldırı, sanatı hayat pratiği ile bütünleştirmek niyeti ile, yapıtın toplumsal belirlenmişliğini ve toplumsal işlevini yıkmayı hedeflemiştir.

W. Benjamin sanat diyalektiği ile ilgili şöyle söylemiştir: “Hiçbir uygarlık ürünü yoktur ki aynı zamanda bir barbarlık ürünü olmasın” (Bürger, 2003: 91).

Her modern sanat akımı, karşı akımın, her yeni formül, karşı söyleminin öncüsü olmuştur. Sanat ve siyasetin girift ilişkisinde kimi sanatçılar devlet propagandasına siyasi katılımda bulunurken kimi sanatçılar sanatın özerkliğinde direniş göstermişlerdir. Sanat tarihi, siyaset ve sanat arasındaki güç dengesinin farklılaşmasının tarihidir.

“Modern sanat kesinlikle çelişki mantığına göre yapılan bir alandır. Her tezin kendi antiteziyle yüzleşmesinin beklendiği bir alan” (Groys, 2014: 8). Bu paradoks, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası gelişen çağdaş sanat uygulamalarında mevcut sınırların aşıldığı, çoğulcu ve politik sanatsal müdahalelerin radikalliğini oluşturmuştur.

Modern devrimci veya aynı şekilde totaliter akımlar ve devletler de güç dengesini kurmayı hedefler ama bunun yalnızca bitmek bilmeyen mücadelelerle, çatışmalarla, savaşlarla bulunabileceğine inanır. Böylesine dinamik, devrimci bir güç dengesinin hizmetine sunulan sanat, siyasi propaganda haline gelir (Groys, 2014: 10).

Bu siyaset güdülü sanat, kendi mekanizması/ organizasyonu kapsamı dışında olan tüm söylemi karşı-propaganda olarak karalar. Bu kapsama dahil onaylanmış sanat yapıtının sanatsal değerine yönelik alanda yapılmış kuvvetli eleştiriler vardır. Bir sanat yapıtının iyi yapıt olduğuna kimin karar vereceğine yönelik yapılan tartışmada kamuoyu seçeneğini avangard sanat yoksamıştır. Avangard sanat, halkın beğenisine karşı koyarak avangard olabildiğine göre halk, bu soru için tatmin edici

görülmemektedir. Kuralların ve kurumların güdümündeki sanat, yaratıcı ve bağımsız olamadığından bu yanıt da yetersiz bulunmaktadır.

Avangard ve karşı-propagandanın bağımsız sanatı, estetiğin kurumlaşmasına ve gösteriye dönüşen kitle toplumuna başkaldırmıştır. İkonakırıcı sanatsal yaklaşımı oluşturan bu direniş, sanatın kendisine ait savunulması gereken toprağı olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır; bu bağlamda sanatın bağımsız oluşuyla direniş gücü vardır.

...Çünkü en azından modernitenin ilk dönemlerinden beri sanatçılar radikal, cüretkar, tabu kırıcı,tüm sınırların ve kısıtlamaların ötesine geçen kişiler olmak istemişlerdir. Avangard sanat söylemi, avangardmefhumu da dahil olmak üzere, askeri disipline ait bir çok kavramı kullanılabilir kılmıştır: Ortalıkta bir ‘patlayan’ normlar, ‘yıkılan’ gelenekler, ‘ihlal edilen’ veya ‘çiğnenen’ tabular, ‘uygulanan’ sanat stratejileri, ‘saldırılan’ kurumlar vb. konuşulmaktadır (Groys, 2014:125).

Paranın, ekonomik, siyasal, sosyal, dinsel... değerlerin kültürel değerleri oluşturduğu toplumsal yapılarda, protest sanat, kitleselliğe ve aynılık eğilimi olarak da belirtilen Normallik Psikolojisine karşı tavır almaktadır. Kültüre ve yaşama yönelik yeni varsayımlar üretebilmesi ile avangard tüm sanat akımları, kitlesel psikolojinin beklentilerine karşıdır. Çünkü sanat, daima yaratılmamış olanın arayışındadır. Jung’a göre sanat, sosyal bilimlerin ve spekülatif felsefenin değil, hafızanın bir biçimi ya da dalıdır. (Kuspit, 2005: 202) Buna bağlı olarak protest sanat, kolektif belleğin izlerini de içinde taşır.

Barbar ve totaliter rejimlerin eleştirildiği bir tavır olan protest sanat, yalnızca sanat piyasasının dışında yahut ötesine geçilerek yapıldığında doğrudan siyasi propaganda etkisi olur. “... Her ideoloji, belirli bir vizyon, belirli bir gelecek imgesi – ister cennet ister komünist toplum veya sürekli devrim imgesi olsun üzerine kuruludur” (Groys, 2014:13).

4.2.4.2. 1960'tan Günümüze Postmodern Sanat ve Avangard Dönüşüm

Modernizm'in ilerleme ve akılcılık dogmalarınakarşı oluşan yeni karşı estetik tavır, dadaistlerin ve gerçeküstücülerin bilinçdışı süreçleri ve imgelemi yüceltmeleri ile başlamıştır. Sanatın sosyal veya ahlaki bir misyonu olamayacağını savunan Romantiklere benzer olarak, tarihsel avangard, bireyciliğe, bağımsızlığa, sanatın hayat ile bir aradalığına önem vermiştir.Öncelikle dadaistler sonra sürrealistler ve Rus fütüristleri sokağı, karşı estetik alanı olarak algılamaları ile kültürel dönüşüme ve sanatçının özerkliğine çağrı yapmışlardır.

Dolaysız ve nesnel rastlantı ile, taşizm(lekecilik), eylem resmi (action painting) gibi hareketlerle rasyonel dayatmalara karşı çıkmıştır.Sanatın olumsuzlanmasına yönelik avangardist amaç, imza geleneğini ve dahi sanatçı algısını da hedef almıştır. 1917'de hazır yapım pisuarı imzalayarak galeriye gönderen Marcel Duchamp, provokatif eylemini benzer yaklaşımla sanat kurumlaşmasına yönlendirmektedir.

Dadaist ve sürrealist sanatçıların otomatik metinleri ise alımlayıcının yorumuna açıklığı ile sanat yapıtının tek ve mutlak anlamı kavrayışını alaya alan alegorik gösterilerdir.

Resim 10. John Heartfield, Cover of Exhibition Catalogue of First International Dada Fair, 1920

(<http://weimarart.blogspot.com.tr/2010/06/Berlin-dada-fair-1920.html?m=1>)

(E.Tarihi: 10.03.2017)



Temsile dayalı, yansıtmacı (mimetik) anlayışın karşısında konumlanan çok katmanlı, eş zamanlı avangard yapıtta, parça bütünden bağımsızlaşmıştır. Alımlayıcıyı tek bir yoruma yönlendirmeyen avangard yapıt, Umberto Eco'nun deyişiyle 'Açık Yapıt'tır.

“Avangardist eser yapay bir inşadır. Bu bakımdan montaj, avangardist sanatın temel prensibi sayılabilir”(Bürger, 2003: 140) diyen Bürger, yapıtın bütünlüğünün çoklu görsel düzenlemeler ve eşzamanlılık ile kasten yapıbozuma uğratıldığını ifade etmektedir. Bu bağlamda bir yapıtın parçaları ya da öğeleri ile bütünü eşit statü kazanmıştır. Başka bir deyişle gösteren ile gösterge eşit değer kazanmış, sanat yapıtı ise okunabilir göstergeler uzamına dönüşmüştür.

Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasındaki avangard antisanat çıkışları, gerçeküstücülük ve kübizmin merkezci, yüceltilmiş ve akılcı sanata başkaldırıları, ve İkinci Dünya Savaşı sonrası 1957'de kurulan Sitüasyonist Enternasyonel'in kurulması, 1968'de canlanan yeni avangard ruhu ile sanat ve gündelik yaşam süreç içerisinde bütünleştirilmiştir.

Sanat ve siyaset alanındaki araştırmalarda edinilen bilgiler 19. yüzyılda politikleşen sanatın tarihini de içermektedir. Geleneğin karşısına yerleşen avangard sanat, 1950'lerin Amerikası'nda siyasetten 'Soyut Dışavurumculuk' ile arındırılmıştır.Clement Greenberg'e göre 'Amerikan Rönesansı'nı başlatacak olan soyut dışavurumcu sanat, tüm siyasi tartışmalardan sökülmüş apolitik ve saf olarak betimlenmektedir aynı zamanda kitle kültürünü temsil eden bayağı 'Kitsch' sanattan uzak, soyut, primitif ve yabani bir sanattır.

Soyut Dışavurumculuk kültürel programı kapsamında, 1940 ve sonrasında Hitler ve Stalin rejimlerinden kaçan sanatçılar, New York himayesinde alınmıştır. Avangard hareket sol ve sağ bloklardan gelen müdahalelere tarihi boyunca maruz kalmıştır. Ancak 1950'li yıllarda kültür önderi imgesi yaratmak isteyen Amerika, savaşın yıkımından yorgun düşmüş Paris'in sanatçılarına kucak açmıştır. Kültürel hegemonyaya sarılan Amerika, yaratacağı soyut dışavurumculuk dalgası ile Paris Ekolünün yerine Saf Amerikan Sanatı olarak betimlenen New York Ekolünü koymayı amaçlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'da soyut dışavurumculuk avangard estetik olarak kabul edilerek kültürün merkezine alınmıştır. Eylem estetiğine vurgu yapan soyut dışavurumculuk biçimsel etkilere odaklanan apolitik bir konuma yerleştirilmiştir. Sanat ve siyaset ilişkisi incelendiğinde, farklı dönemlerde farklı ülkelerin kültürel gereksinimleri doğrultusunda farklı yaratıcı ifadelerin sanatsal imge olarak kabul gördüğü görülmektedir.

Kariyeri boyunca Soyut Dışavurumculuğun ve Amerikan Avangardının savunuculuğunu üstlenen eleştirmen Clement Greenberg, New York Moma (Modern Sanatlar Müzesi)'nden Alfred Baar gibi isimlerin desteği ile, özel ve hükümet destekli bir kültürel program olarak konumlandırılan soyut dışavurumcu sanatta, siyasal, sosyal, toplumsal bireysel göstergelerin minimuma indirildiği, içe dönük, yabani, kendiliğinden, apolitik ve yabani bir sanatı inşa etmek amaçlanmıştır.

Yabancılaşmış insanın radikal yaratıcı güce dönüşmesi ile ilgili olarak Troçki, 1938'de Partisan Review isimli derginin 'Art and Politics' başlıklı metninde bağımsız sanatın eleştirel içeriğini ve devrimci rolünü şu şekilde açıklamaktadır:

Genel olarak konuşacak olursa, sanat, insanoğlunun uyumlu ve eksiksiz bir yaşam ihtiyacının bir başka deyişle, sınıflı toplumun onu yoksun bıraktığı başlıca kazançlara duyduğu ihtiyacın dışavurumudur. İşte bu yüzden, bilinçli ya da bilinçsiz, etkin ya da edilgin, iyimser ya da kötümser olarak gerçekliğe karşı çıkmak daima gerçekten yaratıcı bir çalışmanın parçasıdır. Sanattaki her yeni eğilim, başkaldırıyla başlamıştır.

Bu ifadeye Troçki şöyle devam eder: 'Öncüler, düşünceleri ve eylemlerinde ne kadar gözü pek davranırsa, muhafazakar bir kitle tabanına dayanan yerleşik otoriteye o kadar keskin muhalefet ederler...- sanat, tıpkı bilim gibi emir-kural aramaz, özü gereği onlara tahammül edemez. Sanatsal yaratımın kendi yasaları vardır- bilinçli olarak toplumsal bir harekete hizmet ettiğinde bile'(Guilbaut, 2009: 39-54).

Andre Breton, Lev Troçki, Diego Rivera'nın ortak olarak imzaladıkları 'Özgür Bir Devrimci Sanata Doğru' (1938, Partisan Review) isimli makale avangard başkaldırının simgesel manifestosuna dönüşmüştür. Avangard'ın tarihsel yolculuğunda bir kırılma dönemi olarak 1940 ve sonrasında Clement Greenberg 'Avangard ve Kitsch (1938 Partisan Review) isimli makaleyi yayınlamıştır. Greenberg, makalede proleter kültürün başarısızlığını göstererek, yaşanan kültürel

bunalımdan çıkış yolu olarak avangardın örgütlenmesini önermiştir. Ancak Greenberg'in avangardı, ideolojik içeriğini silinmiş, başkaldırı özelliğini yoksayan apolitik bir avangard olarak Batılı Avangard'tan belirgin olarak ayırır.

Mekanik olarak imal edilebildiği için Kitsch, gerçek kültürün asla olamayacağı bir biçimde (rastlantısallık hariç) üretim sistemimizin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Kitsch, başkasının yerine yaşanan bir deneyimdir ve uydurma duygulardır. Kitsch, zamanımızın yaşamında sahte olan ne varsa onun doruk noktasıdır (Guilbaut, 2009: 71-75).

‘Önceden kestirilemez, sıkıdüzene sokulmamış, patlamalı’ yapıtları ile Pollock, kalitesiz Kitsch üretime ve moda düzeyine indirgenmiş endüstriyel üretimin karşısına konumlandırılmıştır. Greenberg dilinde Marksist çözümlemenin bazı öğelerinden yararlanmakla birlikte, söyleminde, ‘illüstratif propaganda’ya savaş açarak soyut ve rastlantısal sanatın içgüdüsel estetiğini, kültürel dönüşümün yeni plastik düzeni olarak betimleyecektir.

Primitif görsellikten ve mitoslardan da yararlanan Amerikalı Avangardlardan Mark Rothko, Gottlieb gibi sanatçılar, sanatın ‘zamandışı’ oluşu vurgusuyla arkaik imgelere ve mitosların ilksel iletişim gücünü sorgulamışlardır. Gerçeküstücü avangardın bilinçaltına dönüşünü, otomatik tekniğini andıran bu kaynak, saf sanatın estetik eylem sanatından farklıdır.

1950’lerin sonundan itibaren Amerika yeni bir kültürel kimlik ve vizyon inşaasında, siyasal ima ve anlamlardan uzak, yalıtılmış, içe dönük ve bireysel soyut dışavurumcu sanatçıyı avangard olarak benimseyerek kozmopolit bir kent olarak New York’u simgeleştirerek yeni avangardın kültür merkezine dönüştürmüştür. Yeni avangard üretimin desteklenmesi ile artan üretimi karşılayacak tüketim piyasasının oluşması ise kısaca şöyle olmuştur: 1943 yılında Metropolitan Müzesinin ziyaretçileri 1942’ye göre yüzde on beş oranında artmış, Modern sanatlar Müzesinin üye sayısı 1940 yılında iki katına çıkmıştır.

Ardı ardına düzenlenen sergilerden biri olan ‘Zafer Yolu (Road To Victory, Moma, 1942) sergisi gibi ‘Zafer İçin Sanatçılar’ (Artists for Victory) grubuna destek veren Metropolitan Müzesinin başarıyla yürüttüğü kültürel program, hükümet ve

özel destekleri ile sürmüş, sonuç olarak reklam endüstrisinin hızla sanat piyasasına yönelmesine sebep olmuştur.

Bir tuvali inceleyerek saatler geçiren ve sanatçının çabasını değerlendiren uzmana ya da koleksiyoncuya ilişkin eski imge yerini, satışın etkili, süratli ama bireysellikten uzak olduğu bir galeriye uğrayıp resim alan telaşlı iş adamı imgesine bırakmıştı. Sanat bir meta haline geldi, galeri de süpermarket (Whitridge'den aktaran Guilbaut, 2009: 113).

Böylece temsil edilemez olanı resmetme girişimini tanıyan yeni tüketici kitle, kaotik soyut dışavurumcu sanatın 'Atom Çağı'nı temsil eden bir hareket olduğunu düşünmeye başlamıştır. Halkın bilinç(lendiril)mesinden sonra hızla kurulan galeri ağları ile modern ve evrensel sanata susamış piyasanın gereksinimlerine yanıt verilmiştir.Üst orta sınıfın potansiyel sanat alıcısı olduğu dönemde Samuel Kootz 'Modern Bir Koleksiyon Oluşturmak' adıyla açtığı serginin tanıtımını radyolarda yaparak, reklam endüstrisinin sanat piyasasına etkisinden yararlanan isimlerden biri olmuştur. "New York, ayartıcı bir kentti, müthiş zenginlik ve müthiş bir savurganlık mekanydı" (Pizzella'dan aktaran Guilbaut, 2009: 158).

İdeolojik ve hegemonik mekanizmaların doruk noktasında olduğu Soğuk Savaş döneminde Amerikan avangard söylemin yazınsal ve eleştirel içeriğinin boşaltılması bu piyasa ve algı yönetiminin müdahalesi ile gerçekleştirilmiştir. Bu kaotik zeminde Guilbaut'un söylemiyle ;

...büyük bir çelişki doğdu: otosansür, siyasal temalar konusunda susmak, sürekli çekişmenin günlük gürültü patırtısı ortasında norm halini aldı...

...Avangard sanatçının sessizliği, gitgide daha Kafkaest bir hale gelen, sanat ve kültürün propaganda silahı olarak görev yaptığı bir sistemdeki yabancılaşmasına yanıtı kısmen. Siyasal söyleme katılmayı kategorik olarak reddeden ve bireyselliği vurgulayarak kendini yalıtıma çalışan avangard sanatçı, Sovyet otoritarizmiyle mücadele etmek için sanatçının bireyselliğini mükemmel bir silah olarak gören Liberalizm tarafından benimsenmiştir. Avangardın depolitizasyonu, avangard siyasal kullanıma sokulmadan önce gerekliydi. Bu da avangardı kaçıışı olmayan bir ikilemde bırakıyordu (Guilbaut, 2009: 177).

Bu kültürel program, ortak ideolojiyi bir arada tutan, dergiler, eleştirmenler, galeriler, komiteler, okullar, gruplar, küratörler gibi dinamikleri içermektedir. Partisan Rewiev, Iconograph, Instead, Tiger's Eye, Possibilities gibi dergiler sanat ve siyaset ilişkisinin irdelendiği zeminlerdir. Genel görüşe göre, avangard sanatçı yabancılaşmış bir başkaldırı olarak betimlenmektedir.

Rothko, avangardın yalnızlığını şöyle açıklar: toplumun sanatçının etkinliğine dostça yaklaşmaması, sanatçı için kabul edilmesi güç bir şeydir. Yine de bu düşmanlık gerçek özgürleşme için bir kaldıraç işlevi görebilir. Sahte bir güvenlik ve topluluk duygusundan kurtulmuş sanatçı, öbür güvenlik biçimlerini bıraktığı gibi plastik banka cüzdanını da bir kenara bırakabilir (Guilbaut, 2009:193).

Dommerques'e göre ise : yabancılaşmanın ayrıcalığı, yeni bir iletişim yolu sunmasıdır: yabancılaşma bir yalıtım biçimi değildir,dünyadaki bireyi, toplumu ve halkı işin içine katan bir varoluş biçimidir...Yabancılaşma simgesel bir düzlemde iletişim kurma yoludur. Aslında yabancılaşmış insan dünyaya kayıtsız değildir; kendini yalıtıyorsa, bunun nedeni çevreye karşı fazla duyarlı oluşudur(Guilbaut, 2009: 194).

Entelektüel ve siyasal tepkiyi dışlayan Amerikan avangardının çıkış noktası, doğa, mitoloji, bilinçaltı, otomatizm, yabanilik ve öncelikle bireyciliktir. Kişisel verilerin yorumlandığı biyomorfik sanatın örneklerini Kenneth Lawrence Beaudoin, Barrell,Collier gibi sanatçılar üretirken, ham ve ilkel sanat arayışları ile göstergebilimsel arkaik imgeler de Amerikan avangardının inceleme alanındadır.

Rothko'ya göre mitoslar:'temel psikolojik düşünceleri dile getirmek için dönmemiz gereken sonsuz simgelerdir. Hangi zaman ve mekanda olursa olsun, ister Yunanlı, ister Aztek, ister İzlandalı ya da Mısırlı olsun, insanoğlunun ilkel korkularının ve güdülerinin simgeleridir, sadece ayrıntıları değişir,özleri asla değişmez(Guilbaut, 2009: 145).

Yeni sanatın ne olması gerektiği yönünde yapılan hararetli tartışmanın içindeki bu kavramsal anlayış, estetik seçimler arasında siyasal ve toplumsal deneyimi koruyan bir vurguya da sahiptir.Avangardın içine çekildiği tartışmalarda, soyut dışavurumculukta bilinçaltı dürtüsellik, yabancılaşma, arkaik olana dönüş, yabani bir rastlantısallık vurgulanırken, Greenberg, New York'un kültürel

üstünlüğünü başka bir deyişle kurulan yüksek kültürün merkezi olduğunu bildiriyordu.

“Modern sanat, belirsizlik ve yadsımanın tehlikeli temellerine dayanan bir çevirmen yardımının gerektiği özel, çoğunlukla gizli bir dil kullanan şaşkınlık kültü”(Lynes’ten aktaran Guilbaut, 2009: 229)olarak betimlenirken, açıkça Avrupa temelli avangardın tarihine meydan okunmaktadır. Boston Modern Sanatlar Enstitüsü aynı gerekçeyle ismini Boston Çağdaş Sanatlar Enstitüsü olarak değiştirdiğindeise modern avangard tarihi ile çağdaş avangard ayrı temellere konumlandırmak amaçlanmıştır.

Diane Crane’in 1940-1985 arasına yerleştirdiği tarihsel araştırmasına göre, bu dönemde ABD’de dev bir müze ve galeri ağı oluşturulmuştur. Sponsorluk, koleksiyonerlik gibi özel himaye sistemlerinin ulusal boyutlara ulaşması ile tarihsel avangardın ‘şok etme,skandal yaratma’ teknikleri ve aykırılığı medyatikleştirilmiştir. (Bürger, 2003).

Amerika’da 1980’ e kadarki 30 yılda, hafta hesabıyla 1566, haftada 2500 yeni müze açılır. Yani haftada bir müzeden daha yüksek bir oran... Seçkin ‘yüksek kültür’ avangardı müzeleştirip, Modern Sanat Tarihine eklemlerken, ‘aşağı’ kitle kültürü de avangard stratejileri kendine mal eder(Bürger, 2003:24-25).

“1980’lerde sanatçının rolünün 1960’larki Rock yıldızını andırdığına inanıyorum. Sanatçının izleyicisi artık salt galeriye gelip gidenler değil, kalabalıklardır... Daha fazla insana ulaşabilmek için, sanat, eğlence dünyasına demir atar”(Bürger, 2003: 25) diyen Baudrillard da Bürger’e paralel bir yaklaşımla gösteri dünyasına yenik düşen avangardı işaret etmektedir.Greenberg’in saf sanatını eleştirerek oluşan Pop Sanatın da başlangıçtaki karşı tavrı, aynı gösteri dünyası tarafından metalaştırılmıştır.

Pop Sanat, soyut dışavurumculuğun ileti içermeyen saf sanat söylemine tepki olarak kapitalizmin kültürel öğelerini, tüketim anlayışını estetize eden bir karşı çıkışken, ilerleyen süreçte kaynağındaki düşüncenin aksine evrilerek kapitalizmin nesnesi haline gelmiştir. Kapitalizm ile olan yakın ilgisi sebebiyle pop sanat’ın estetik dili, renkli ve iletişimseldir.Farklı evrenlere ait imajların bir arada olduğu pop sanatın görsel dili ile, reklam ve gerçek arasındaki ayırım bulanıklaştırılmıştır.

Öncelikle Kübizm ile başlayan çoklu uzamlar, eşzamanlılık(simultane) gibi yöntemler ile oluşturulan anlam ve gösterge katmanları Pop Sanatta da benimsenmiştir. Pop Sanatın önemli temsilcilerinden Andy Warhol, araştırmanın öznesi Jean Michel Basquiat ile olan ilişkisi sebebiyle önemsenen sanatçılardan biridir. Warhol, yapıtlarını mekanikleştirerek, yaratıcısının kimliğinden soyutlamayı hedeflemiştir. Hollywood idollerini, önemli tarihi karakterleri, popüler ikonları, fovların cezbedici renk evreni ile buluşturarak ‘The Factory’ ismindeki popüler atölyesi ile New York sanat dünyasının göz önündeki isimlerinden biri olmuştur.

Kelime ve resimlerin iletişim gücünü manipüle eden Warhol, “ ...pop art, insanları, şeyleri ve imajları övmek için bir yoldur. İkincisi bunların neye benzediğini ve ne olduğunu gösteren bir yöntemdir ve sonuçta tabi ki pop art bir sanattır ve uzun imaj geleneğinin ciddi bir şekilde tartışılmasıdır”(Şahiner, 2008: 26) demiştir.

“Amerika’ya tapıyorum... Benim resmim, bugün Amerika’nın üzerinde inşa edilmiş olduğu, kişilsiz, kaba ürünlerin ve sakınması olmayan maddi nesnelerin ifadesidir. Bizi ayakta tutan yararlı fakat dayanıksız simgelerin alınıp satılan her şeyin yansıtılmasıdır” diyen Andy Warhol, aynı tüketim kültürüne adanmışlığı, reklam ve medya dünyasının estetize edilerek metalaştırılmasını ifade etmektedir(Bürger, 2003: 26).

Günümüzde galeri ve müzeler starlaştırma stratejileriyle farklı isimleri piyasaya arz ederek, bu isimler üzerinden etkin bir parasal döngü yaratma kaygısında görünüyor. ... böylece sanatın metasal karakter kazanmasıyla mücadele eden pek çok avangardist harekete rağmen, sanat pazarını büyük bir iştahla yönlendiren kapitalist sermaye, hangi sanatçıların ya da yapıtların önplana çıkarılacağını ve dolaşıma sokulacağını belirlemektedir(Şahiner, 2008: 217).

Şahiner’in belirttiği kapitalist sermaye, Bürger’e göre avangardın sonu olmuştur çünkü avangardın eleştirel ve ayırıksı kimliği, sürdürülen medyatize stratejilerinden , politikadan arındırma programları dolayısıyla söndürülmüştür.

Hal Foster gibi eleştirmenler ise Bürger’i postmodern sanatı avangard tarihine almaması sebebiyle eleştirmektedir. ‘Gerçeğin Dönüşümü’ isimli kitabında

Foster, 1960 ve sonrası Fluxus, Pop Sanat, Minimalizm, Kavramsal Sanat gibi, neo-avangard hareketleri savunmaktadır.

Bürger'e göre bu dönemden sonraki avangard çıkışlar, otantikliğini kaybetmiştir ve tarihsel avangardın tekrarından (pastiche) başka bir anlama gelmemektedir.

Postmodern kuramcılarının Fredric Jameson, Postmodernizm'deki zaman ve uzam kavramının çöküşünü Pastiche(pastiş) ve Şizofreni kavramları ile açıklamaktadır(Bürger, 2003: 45). Pastiş, yeni ve otantik bir üretimin artık yapılamayacağını, şizofreni ise geçmiş ve gelecek arasındaki kırılmayı temsil eder.

Anlam kaymalarının, iletişimsel ve göstergesel uzamların, metinlerarası kodların, çoklu ve eşzamanlı düzenlerin, manipulasyon ve montajların, çarpıtılan imajların, dönemi olan postmodern sanatın görselliği, alımlayıcıyı da yaratı sürecine dahil eden interaktif bir ortamı sağlamıştır. Dijital imajların, görsel kodların, görsel-işitsel kompozisyonların, multi-medya sanatının, çevre, beden ve performans gibi uzam ve zamanı sorgulayan nice sanat pratiklerinin genel amacı, yüksek kültürün belirlediği algıları yıkmaktır. Alımlayıcıyı görsel ve algısal sınırlılıklardan, mutlak yargılardan kurtarayı amaçlayan avangard, 1970 ve sonrasında göstergesel kodlar ile yüklenerek, yeni bir kültürel üretim ortamı oluşturmuştur.

20. Yüzyıl'da sanatın geçirdiği radikal dönüşümleri göstererek, röprodüksiyon teknikleri, seri üretim yöntemlerinin ve fotoğraf, sinema gibi alanların gelişmesiyle sanat yapıtının otantikliğini kaybettiğini düşünen Walter Benjamin, yapıtın 'şimdi ve buradalığını' yani biricikliğini 'aura' kavramıyla açıklamıştır(Bürger,2003). Benjamin'in aura kavramı, alımlama tarzı ile ilgilidir; bireysel alımlamanın değil kitlesel ve kolektif alımlama, Benjamin'e göre yapıtın aurasını silmektedir.

Sonuç olarak, tarihsel avangardın amacı, hayat pratiğinden kopmuş olan sanatı ve sanat kurumunu olumsuzlamaktır. Şok etme, şaşırtma prensipleri, rastlantısallık ve montaj gibi çoğulcu yöntemleri ile avangard yapıt, özerklik statüsü kazanmıştır.

Lukacs'a göre ,

Avangard yapıt, toplumsal yabancılaşmanın ifadesidir. Adorno için ise avangardist sanat, mevcut durumda her türlü sahte uzlaşmaya karşı koyan radikal bir isyan, dolayısıyla tarihsel meşruluğa sahip yegane sanat formudur(Bürger, 2003:161-165).

Avangard sanat, öznel onaylama, yargılama ilkelerine, sanatın üretim,algılama ve pazarlama koşullarına, geleneksel uygulama pratiklerine , sonuç olarak da sanatın hayattan kopukluğuna meydan okumaktadır.

Galeri, müze gibi kurumların değer sistemlerini, sergileme ve pazarlama pratiklerini yoksamasına paralel olarak grafiti sanatı da sanat ile yaşam arasındaki ayrımı yıkıma uğratan avangard bir tavidir.Eleştirel, akademik beğeni yargılarına, kalıcılık ve kutsallık idealini, teşhir nesnesi olarak sanat yapıtı algısına saldıran grafiti, 1920'lerin tarihsel Dada ve Gerçeküstücü avangardların, spontanlık ve bilinçaltı vurgularını miras almıştır. Fovların çarpıcı renk evrenini, soyut dışavurumculuğun rastlantısallığını, Pop Sanatın göz kamaştıran tüketimsel imajlarını, kendine mal eden grafiti kültürü, sokakta oluşu ile temel olarak avangard bir duruştur.Alınıp satılabilirliğe meydan okuyuşu ile grafiti, sanat piyasasının meta ve kullanım değerlerini de yıkıma uğratan bir oluşumdur.

4.3.Sanatta Başkaldırı Ve Yaratıcı Ego İlişkisi

4.3.1. Başkaldırı Kavramı Tanımı

Başkaldırma: Kurulu düzene karşı ayaklanma, isyan.(Larouse, 1988: 16) anlamına gelen hareket, insanlık tarihinin tüm dönüşümüne eşlik eden en belirgin insani organizasyondur.

Hayat, daha doğar doğmaz, başlarına buyruk olma fikrine kapılan kendi hücreleri tarafından biçiminin yeniden tartışıldığını görür; bundan türlerin çeşitlenmesi çıkar ve türlerin içinde de aynı mekanizma çalışarak çeşitlenmeyi durmadan artırır : her zaman türden ayrılmaya

eğilimli bireyler bulunur da ondan... Peki nedir bu eğilim, tastamam başkaldırı, ayaklanma(Dubuffet, 2010:63).

Taşın biçim verilebilirliğinin fark edilmesi, ilk yaratıcı kavrayıştır. Zamanla belirli bir tasarıya yönelik, etkililiği ve faydası göz önüne alınarak biçim verilen taş ile insan, doğadan istediğini alabilecek güce ulaşmaya başlamıştır. İlk başarılı örnek olarak taş, kutsal biçimi kazanmıştır. Öyküen, sevinç ve acı sesleri gibi tepkisel sesleri ritüellere dönüştüren insan, ilkel işaretler ve öznel anlatım yolları ile, iletişim kodları geliştirmeye başlamıştır. İmge, işaret, kavrayış ve soyutlama ile kendi örgütüne yönelik kodlar düzeni geliştiren insan, edilginlikten etkenliğe geçerek doğanın karşısında üstünlük sağlamıştır. İşaretlenen alan, kişisel mülkiyetin de başlangıcı; mağaralara çizilen resimler ise ‘Uzak Geçmişin Destanları’dır (Fischer, 2003: 62).

Bu sürekli ve değişik deneylerin, bu ‘ellerle düşünme’nin sonunda iki şey ortaya çıkıyor: birincisi, belli biçimdeki taşların öbürlerinden daha yararlı olduğu ve doğanın insana sunduğu şeyler arasında seçme yapabileceği, bu yüzden amaca göre taş aramanın zamanla ağır basması; ikincisi, bunu doğadan beklemek gerekmediği, çünkü doğanın düzeltilebileceği- Uzun süre beyin değil el, bulucu olmuştur insan için (Fischer, 2003:23).

Kullanım ve değişim değeri gereksiniminden ağaca, kemiğe, taşa biçim veren, deneyen, bu meraklı ilkel edim, toplu yaşama gücünü yaratıcı düşünce ile elde etmiştir. Başlangıçta estetik kaygısı olmayan sanat, oilkeller için bir silahtır. Sanat, dil, dans, ritmik ezgi, büyü törenleri gibi bütün biçimleriyle herkesin katıldığı ve insanların doğaya, hayvanlar dünyasına üstün olmalarını sağlayan tam anlamıyla toplumsal bir eylemdir (Fischer, 2003: 38).

İlkel toplumun yaşayışında ve toplum bilinci geliştirmesinde düzen arayışı ve eski olanı koruma eğilimi önemli görülmüştür. Kabul gören biçimleri bozan aykırı davranışlar üretimdeki süreklilik için tehdit oluşturmaktadır.

Biçim benzerliği, doğa üzerindeki denetimi korumaktadır. Bu durumda mağaradaki sanatsal itki, yararcı ve biçimci ve büyüsel yaşantı ile birlikte sezgisel düşüncenin ve aslında dehanın da ürünleridir.

Hermann Broch’a göre,

Mit, ilkelliğin çocuksuluğudur, her çağın kendi için yeniden bulması gereken ilk sözcüklerin, ilk simgelerin dilidir; dolaysız ve mantıkdışı bir dünya görüşüdür; ilk varoluşun göze ilk görünüşüdür; bütün dünyanın bölünmez bir görüntü oluşudur (Fischer, 2003: 95).

Ham Sanat/ İlkel Sanat başlığında değinilmiş olan bu tarihöncesi çizgisel arayış, sonradan estetik yasalara dönüşen biçimler olarak korunmuştur. “Bir çocuk, dünyanın ancak çok küçük bir parçasını görür, ama büyük bir yeğinlikle görür o parçayı”(Fischer, 2003: 154)Bozulmamış, saf bilincin ürünleri olan çocuk resimleri ile mağara sanatı, sık sık karşılaştırılmaktadır.

Gerçek, tıpkı çocukluğumuzda olduğu gibi canlı, taze ve hareketli bir şey – gerçek anlamda gerçek- halini alır; işte bu nedenle Wordsworth, Baudelaire, Gauguin, Kandinsky, Klee ve Dubuffet’nin de aralarında bulunduğu, modern dönem öncesinde ve modern dönemde yaşayan bir çok şair ve sanatçı, çocuğu imgelemi en geniş kişi olarak bağrılarına basmış, ‘ilkel’, ‘çocuksu’, ‘yabancı’ sanatı en geniş imgeleme sahip, temel sanat olarak görmüşlerdir(Kuspit, 2005:28).

“Çürüyen bir toplumda, sanat doğru sözlüyse, çürümeyi de yansıtmak zorundadır. Ve toplumsal görevinden kaçmadığı sürece, sanat dünyanın değişebileceğini göstermeli, değişmesine yardım etmelidir”(Fischer, 2003: 48)

Felsefi literatürde başkaldırı ile ilgili yapılan taramalarda dikkat çeken Hegel’in Efendi Köle diyalektiğine göre ise insan olma, başka bir bilinç / ego tarafından tanınma ile mümkündür. Tanınma arzusu, onaylanma, saygınlık istemi, başkaldırının kaynağıdır. Bir bilinç/ ego, var olmak için öteki egoyu/bilinci silmek zorundadır. Tanınıp bağımsızlaşan efendi iken, tanıyan ve silinen ego, köledir. Efendi varlığını köleninkendisini tanıması ile sürdürebilirken, çıkmaza girer; köle ise bir koşula bağlı olmaksızın kendiliğinden vardır. Tarih, kölenin, özgülleştirici gücü ele geçirmesine yönelik çabanın tarihidir. Başkaldırı bu çarpışmalardan yükselir.

İyilikte ve kötülükte yaratıcı olmak isteyen insanın, her şeyden önce yıkıcı olması, değerleri parçalaması gerektiğini düşünen Nietzsche gibi, başkaldırının köklü çağrısı, yadsımaya ve yeniden kurmaya yöneliktir. Uygarlık tarihimizin tüm ilerlemesi, yıkma ve yapma süreçlerinden oluşur. Aragon’a göre modern sanatın

bireye dönüş öğretisinde Romantikler ve Gerçeküstücüler ‘başkaldırı uzmanları’dır(Camus, 1995: 91).Yaratma, hem birlik gerekliliği, hem de dünyanın yadsınmasıdır; başkaldırı bu açıdan evren yapıcıdır(Camus, 1995:237).

Bir sanatçının seçtiği görüğe ne olursa olsun, bütün yaratıcıların ortak ilkesi olarak kalan bir ilke vardır: aynı zamanda hem gerçeği, hem de gerçeğe biçimini veren usu varsayan bir biçimleştirme. Yaratıcı çaba dünyayı yeniden kurar. Sanatta başkaldırı, gerçek yaratımda tamamlanır. Başkaldırı , kendi başına uygarlık ögesi değildir ama her uygarlıktan önce gelir(Camus, 1995: 253-254).

4.3.2. Propaganda ve Karşı Propaganda Olarak Sanat

4.3.2.1. Sanatta Propaganda ve Uzlaşma

Sanatçı, yaratıcı edim/estetik deneyimi esnasında, bireyselliğinden/egosundan yararlanmaktadır. Toplumsal benlik ile ego, karşıt ilişkili iki dinamiktir. Sanatçının bireyselliği ile yarattığı yapıtında toplumsal gerçeklerin eleştirisi yapılmaktadır.

Sanatta başkaldırı olgusu, ‘propaganda’ kavramını da beraberinde getirmiştir. ‘Propaganda’, yanıltma, yönlendirme, etki altına alma, sindirme yöntemlerine gönderme yapan bir kavramdır.

20.Yüzyıl’ın ideoloji mücadeleleri ile yeniden sorgulanan propaganda kavramı, 17.Yüzyıl’da Papa XV. Gregorius ’un protestan reformunun radikal düşüncelerinin etkilerini yok etmek amacıyla 1622 yılında Vatikan tarafından kurulan örgüte dayanmaktadır(Clark, 2011).

Hükümet merkezli propaganda I.Dünya Savaşı’ndan sonra “bilgi servisleri” veya “kamu eğitimi” gibi yumuşatılmış isimlerle kullanmayı tercih eden resmi kurumlar kararıyla demokratik ülkelerde devam etmiştir. _ Propaganda sözcüğünün 1917’den itibaren Sovyet Rusya, 1933’ten itibaren ise Nazi Almanyası gibi tek parti devletlerinin resmi terminojilerinde çekinilmeden kullanılması, sözcüğün bu devletlerde özdeşleştirilmesine sebep olmuştur.

Batı demokrasilerinde “propaganda” sözcüğü, tartışmalı bir terim olan ve 1945 yılına kadar temelde faşist diktatörlükleri, Soğuk Savaş sırasında ise Sovyetler Birliği ve diğer komünist devletleri

tanımlamak için kullanılan “totalitarizm” sözcüğü ile bağdaştırılmıştır(Clark, 2011: 12).

Politik sömürüye sırt çeviren 1950’li yılların Amerikan soyut yeni dışavurumculuğu ekolü, sanatsal imgelemin, protest olmaması gerektiğini savunmuştur. Halkın afişler, gazeteler, sinema, medya gibi türlü kitle iletişim araçlarıyla devlet merkezli propagandanın hedefi haline getirilmesi, soğuk savaşın yaşandığı bu görsel bombardıman döneminde Amerika’nın sanat programına bilinçli olarak dahil edilmiştir.

Vietnam Savaşı, Vatandaşlık Hakları Hareketi, Kadın Hakları, Irkçılığa karşı Hareket gibi toplumsal alanlarda sanatçı, politik kaygılardan uzak olması gerektiği düşüncesiyle apolitize edilmeye çalışılmıştır. Sanat ve politikanın uzun ve tarihsel geçmişi şehir devletlerinde, krallıklarda, imparatorluklarda sanatın iktidarı yüceltmek, düşmanı karalamak gibi istekleri olabildiği örneklerde doludur.

Politik mesajın, yapının estetik değerini nasıl etkileyeceği konusunda alanda çeşitli söylemler ve tartışmalar vardır ve yürütülmektedir. Araştırmada, bir yapının ideolojik değeri olmadığı oranda sanat olabileceği savları ile, yaratıcı eylemin doğal olarak politik bir duruş olacağı görüşleri de irdelenmiştir. Konu oldukça geniş ve karmaşık olduğundan öncelikle iktidarın ya da devletin sanattan ne beklediğinin kısaca araştırılması önemlidir.

4.3.2.2. Propaganda Sanatı ve Karşı Propaganda

Mısır Sanatında toplumsal eleştirinin ilk örnekleri yaratılmıştır. Ötekileşen sınıfların, kölelerin, işçilerin sesi Mısır resimlerinde ve sonrasında Yunan sanatında görselleşmeye başlamıştır. Mülkiyetle birlikte sınıflı toplum yapısının oluşmasıyla sanat, toprak sahipleri/yönetici sınıf ile yönetilenler arasındaki ileti aracı olarak görev görmüştür.

Rönesans sanatında da çalışanlar teması, sınıfsal ayrımlara eleştiri olarak işlenmiştir. 1848 Devrimini destekleyen sanatçılardan Millet, Van Gogh, Daumier gibi pek çok sanatçı yapıtlarında eziyet gören işçi ve köylülerin kölelik düzenlerini

sert bir dille eleştirmektedir. Rönesans'tan Fransız Devrimi'ne, 1848 Devriminden günümüz tüketim çağına kadar toplumsal işbölümü ve ayrışma, parçalanma, yabancılaşma, izolasyon ve maddileşme/katılaşma ile sanatçı kapitalist ortamda öznelliği ve eleştirel dili ile var olmuştur.

1789 Devrimi, halk kavramının kral yönetiminden üstün görülmeye başlaması, hukukun üstünlüğü, eşitlik isteğinin güçlenmesini de beraberinde getirmiştir. Gerçeği, adaleti, akli arayan 18. Yüzyıl insanı zorba yönetimin buyruklarına başkaldırmıştır. Sanatçının öz değerlerinden, görüşlerinden, sanatsal yaratımlarında yararlanması ise ancak 18.Yüzyılda Fransız Devriminin bağımsızlaştırıcı etkileriyle mümkün olmuştur.

Jacques Louis David, Francisco de Goya ve Eugene Delacroix gibi sanatçılar, bireysel bağımsızlık vurgusuyla oluşan Romantizmin cesur öncüleri olmuşlardır. Sanayi toplumunun hayal kırıklığı ile tutkularına dönen Romantikler, Klasizm'in soylu kuralcılığına, konu ayrıcalıklarına karşı gelmişlerdir. Endüstrileşmekte olan toplumun temsil edilen değerlerine tümünden değilse de karşı çıkarak ve yabancılaşan/yitirilen benliği eleştirerek bireyselliği savunmuşlardır.

Meta üretiminin övülecek değerlerin özü olduğu düşüncesi yayıldığı ve aşağılık iş hayatının çevresinde bir saygıdeğerlik kabuğunun belirdiği ölçüde sanatçılar ve yazarlar da artan bir coşkunlukla insanın iç dünyasını açıklama ve görünüşte düzenli olan burjuva dünyasının suratına tutku dinamitini fırlatma işine giriştiler (Fischer, 2003: 55).

Romantikler, bireyin biricikliğini savunarak, derebeyliğin kölelik düzenine özgürlükçü değerler ile karşı çıkmışlardır. Sanayi devrimi ile, makineleşen, mekanikleşen, yabancılaşma duygusuna itilmekte olan insan, düşsel çağrışımlarını geri kazanmak zorundadır; bu sebeple Romantik sanatçılar, konu seçimlerinde ve biçim kavrayışlarında duysal hazlara dikkat çekerek, toplumsal eleştiride sanat için sanatın gerekliliğini savunmuşlardır.

“İn yükseklerden, ey Ben, birleş her şeyle; gelin bana siz ey büyülenenler sürüsü: görüntüler, esrimeler, sabahın yurттаşları”(Fischer, 2003:90).

“Düş gücü yaradılışı bütününü parçalara ayırır; sonra kökü ruhun ta derinliklerinde olan parçaları bir araya getirerek bunlardan yeni bir dünya yaratır”(A.g.e, 2003:92). Baudelaire'den yapılan alıntıda da vurgulandığı gibi, Romantikler, çağrışımsal düşleme, mantık-dışılığa, biçim yıkıcılığa ve imgenin üstünlüğüne ilk çağrışıyı yapmaktadırlar.

Gündelik hayatın da sanata konu edilebileceği düşüncesi ile, müze/galeri sınırlarının soylu biçimciliğine karşı çıkan İzlenimci sanatçılar ise akademizme karşı ‘içtenliği’ savunmuşlardır.

“İşte bu göğsü madalyalı, gizli yerleri defne dallarıyla örtülü sanat kalpazanlığına karşı bir başkaldırmaydı İzlenimcilik” (Fischer, 2003: 71).

Romantik sanatçıların birey vurgusunun devamı olarak, İzlenimci sanatçılar da herkesleşmeye, yığınların uyumcu psikolojisine tepki göstermişlerdir. Romantizm’in ve İzlenimcilerin bireye yaptıkları vurgu yabancılaşma ve kimliğini/benliğini kaybetme olgusundan doğmuştur. Hegel ve Marx, Jean Jacques Rousseau’dan aldıkları yabancılaşma kavramını, felsefede derinleştirmişlerdir. Çalışma ve üretim sistemi içinde kendi doğasından uzaklaşan insan, kendi ürettiği üzerindeki denetimini yitirdikçe, üretimin kazanç aracına dönüşmesi ile yaşanan mekanik işbölümü işleyişi ile bütünden bağı kopar; üretimdeki büyüme, benliği sınırlandırır.

‘İşçinin, zincirleme üretim düzeni içinde bir makine parçası haline gelmesini ve böylece bütünüyle değişmesini öngören Taylorizm’ (Fischer, 2003: 81) ile benliğin, eskiden olduğu gibi bağımsız bir varlığı olamaz. Adsızlaşarak bir ayrıntıya dönüşen insan, bulunduğu ortamı ve dünyayı anlayamadıkça içine kapanır. Bu bağlamda yabancılaşma, duygusal aşınma ve toplumsal çöküş, 20. Yüzyıl sanatında işlenen temalardandır.

Kapitalist dünyadaki önemli sanatçıların ortak yanı, çevrelerindeki toplumsal gerçeklerle uzlaşmayı becerememeleridir. Her düzenin sanat alanında(başkaldırıcular ve suçlayıcılarla birlikte) büyük savunucular da olmuştur: yalnız kapitalizmde belli bir düzeyin üstüne çıkan her türlü sanat bir karşı çıkma, eleştirme ve başkaldırma sanatı olmuştur. İnsanın çevresinde ve kendisine yabancılaşması kapitalizmde öylesine ağır basmış, loncalara ve sınıflara dayanan Ortaçağ düzeninin

zincirlerinden kurtulan insan, kişiliğinin hakkı olan özgürlük ve yaşama zenginliği konusunda öylesine aldatılmış, bütün malların piyasa ‘meta’sına dönüşmesi, herşeyi kapsayan yararcılık, dünyanın tümüyle ticaret üstüne dönmesi hayal gücü olan herkesi öylesine tiksindirmiştir ki, yaratıcı insanlar başarılı kapitalist düzene büyük bir tepkiyle karşı çıkmışlardır (Fischer, 2003:100).

Modernizmde insan aklının temel ölçü olduğu sayılıştısının I. ve II. Dünya Savaşlarında bir yana itilmesiyle ve bilinçdışı olanın benimsenmesiyle, toplum yığınlarındaki mekanik yabancılaşma ve kimliksizleşme, sanatta sert ve ironik bir dil üretimine sebep olmuştur. İki Dünya Savaşının yarattığı yıkım ve parçalanma, teknolojik ve sosyolojik dönüşüm, sanatta Kübizm, Fütürizm, Dadaizm gibi avangard akımların çıkış noktaları olmuştur. Picasso’nun bölünmüş çarpıtılmış, parçalanmış bedenleri, klasik sanatın ideal bedenlerinin karşısına çıkarılmaktadır. Yarattığı biçimsel entropi ile tamamlanmamış ya da patolojik benliklere yaşam vermektedir.

Walter Benjamin, faşizmi, ‘estetize edilmiş politika’ olarak tanımlamıştır (Clark, 2011: 63). Çünkü, nazi propaganda sanatında konu ve biçim kesin kriterlerle belirlenmiştir. Arkaik kahramansı imgelerden, mitolojik kahramanlık öykülerinden, kırsal kesimin çalışma hayatından, okuyup çalışan mutlu Alman gençlerinden ve üreten çiftçilerden alınan konularla ve ‘Kan ve Toprak’ vurgusu yapılmıştır. Saf Alman ırkının üreyerek yayılmasına yönelik geliştirilen bu genetik ütopya ise, toplumsal hiyerarşi meşrulaştırılarak övülmektedir. Faşistler sanatta teori ve kuramlara, Rasyonalizmin öğretilerine karşı şiddetli tutkuyu ve eylemi önermişlerdir. Mussolini, “Ben bir devlet adamı değil, daha çok çılgın bir şairim” derken, Hitler “kitlelere ilham veren her zaman bir adayıştır ve onları harekete geçiren de genellikle bir çeşit histeridir” derken bu tutkulu iç güdüsel eylemlilikten söz etmektedir (Clark, 2011).

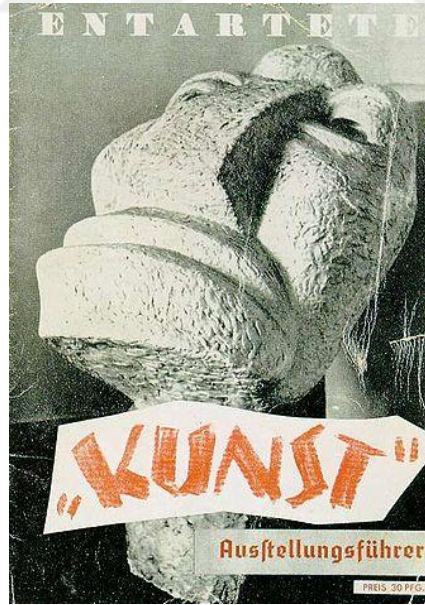
Alman Nazizmi, ari/saf ırktan oluşan organik topluluğu düşlerken uyguladığı acımasız yöntemlerle, diğer faşist rejimlerden ayrılmıştır. Modernitenin sebep olduğu yabancılaşmanın ve kültürel çeşitliliğin aksine yeni bir ari kültür yaratmayı hedefleyen Nazi yönetimi, bu yeniden doğuşun (Palingenetic) ancak yok etmeyle mümkün olabileceğini düşünerek, insanlık dışında bir insanlığın hayalini kurmuşlardır.

Hitler için bilinçli imaj üretiminden, kitleye yönelik kamusal alan tasarımlarına, mimariden, sinemaya pek çok disiplinden, geniş kapsamlı propagandada yoğun olarak yararlanılmıştır. Münih'te 1937 yılında 700'den fazla modern sanat yapıtı Yoz/ Dejenere Sanat olarak karalama ve kötülüme amacıyla sergilenmiştir. Tüm bunlara Hitler'in resimler için yazdığı küçümseyici altyazılarla, dışavurumcu sanatın müstehcen, saçma, kutsal olgulara saygısız ve Afrika sanatına dayanan 'Zencileştirici (Verniggerling) kökenleri olduğunu belirterek sanatçıları, açıkça suçlayan büyük boyutlu sloganlar eşlik etmiştir (Clark, 2011).

Genetik bozukluk anlamına gelen tıbbi bir kavram olan 'dejenerasyon' nazi propagandasında, politik ve ırksal kirlenmeyi temsil etmek amacıyla kullanılmıştır. Hitler tarafından ulusu aldatma, ahlaki bozulmanın göstergesi olarak karalanan modern sanat bozuk zihinlerin üretimi olarak gösterilmiştir (Clark, 2011).

Resim 11. Otto Freundlich, Yozlaşmış Sanat Sergisinin Yeni İnsan adlı heykelini gösteren kataloğu

(www.listal.com/list/degenerate-art) (Erişim Tarihi: 11.08.2017)



Nasyonal Sosyalizm propagandası tarafından, Bolşevizm, Yahudilik, eşcinsellik, zencilik, delilik ile ilgili görülerek karalanmıştır. Nazilerin 'soy

geliştirme programı' adı altında saf olmayanın 'çirkin' olacağına yönelik estetik yargısıyla modern sanat organik bütünlük propagandasınca dışlanmıştır.

“Nazizm, uluslararası, faşist tezahürlerden sadece biri olmasına rağmen kültürel tekdüzellik ile güzellik ve saflık konusundaki ırkçı teorilerini zorla gerçekleştirmek amacıyla akıl almaz bir şiddet uygulamıştır”(Clark, 2011: 19).

Birinci Dünya Savaşı sonrası 1919'da Meidner, Alman sanatçılara kitle ruhunun örgütlenmesine yönelik sözleriyle şöyle bir çağrıda bulunmaktadır.: Şimdi, işçi sınıfı özgürleşmelidir. Aynı zamanda sanatçılar ve şairler de özgürleşmelidir İnsan saygınlığı, sevgisi, eşitliği ve adaleti için geleceğin insanlığının kalelerine gidelim. Evet, biz hepimiz eşitiz. Bedenimizle ve ruhumuzla, ellerimizle (devrime) katılmalıyız. Sosyalizm'in gerçekleşmesi için! Bu Tanrı düzeninin dünyada gerçekleşmesidir (Clark, 2011: 28).

Birinci Dünya Savaşı sonrası anti-sanat olarak ortaya çıkan Dada'nın propaganda ve manüpülasyon teknikleri ve yarattığı parçalı düzenler de rasyonel mantığın tüm savlarına karşı çıkmaktadır.

Dadacılar için fotomontaj, estetik karşıtı propaganda imgeleri üretmenin bir yolu olarak özel bir önem taşımıştır. kompozisyonda yarattığı bozulma yoluyla savaş sonrasında Almanya'da çöken toplumsal düzenin durumunu simgelemektedir. Avrupa'daki avangard topluluklarda resimde kompozisyon kurallarını ve geleneksel perspektif anlayışının mekanda yanılısma yaratma yöntemlerini yıkma süreci içerisinde.

Dadacı sanatçılara göre doğrusal perspektif, işçi sınıfını ücretli kölelere indirgeyen, ölümcül bir savaş makinesi üreten Batı kapitalizminin mantıksal ve yararcı bakış açısının bir sıçraması olan rasyonel düzeni ifade etmektedir(Clark, 2011: 39)

Resim 12. Dadaist eser Otto Dix, Kriegskrüppel (War- Cripples), 1920

(<http://weimarart.blogspot.com.tr/2010/06/Berlin-dada-fair-1920.html?m=1>)

(E.Tarihi: 10.01.2017)



Biçimde ve içerikte sanat karşıtı bir eylem sergileyen Dada ve avangard sanatın direniş pratikleri, anarşist teorileri ve eylemsel sanatlarının Almanya'nın Nasyonal Sanat propagandasına karşıt olması sebebiyle dejenere/yoz/yozlaşmış sanat olarak aforoz edilmiştir. Benzer olarak Sovyet propagandası da avangardı dışlamıştır. Bu bağlamda Dada sanatçılarından Max Beckman, Otto Dix, George Grosz gibi isimler kültür ve savaş karşıtı bir nihilizm ile devlet propagandasına karşı propaganda niteliğinde yapıtlar üretmişlerdir.

Sürrealistler, zihnin dış ve iç savunma mekanizmalarından sıyrıldığı rüya ve esrime hallerindeki bilinçdışı özgürlüğün devrimsel nitelikte olduğunu düşündüler. Bu, belleğin özgürleşmesi, bilinçdışı sansürün etkilerinin yok edilmesi ile sanatsal anlamda devrimcidir.

Faşizm, Komünizm, Liberalizm, Kapitalizm gibi farklı ideolojiler ile sanat , farklı iktidar odaklarının propaganda programlarının önemsenen bir aracına dönüştürülmeye çalışılmıştır.Yakın sanat tarihi, Hitler, Stalin, Lenin, Mussolini,

Franco gibi farklı politik iktidarların sanatsal yaratıcı eylemi kontrol etme stratejileri ile şekillenmiştir. Benzer olarak İtalya'daki faşist iktidar da bağımsız sanat topluluklarını kendi merkezi yönetimine, kontrolü altına alarak yaratıcı eylemi 'koordinasyon'a dahil etmiştir. 'Faşizm, İtalya, Almanya ve İspanya'da iktidara gelmiş, İngiltere, Fransa, Amerika, Japonya ve Güney Amerika ülkelerinde de bir ideoloji olarak sürekli var olmuştur' (Clark, 2011: 57).

20. Yüzyıl'da Rusya'da Stalinist rejim, Almanya'da Hitler'in Nazi rejimi, sanatın gücünü fark ederek politik misyon yüklemişlerdir. Devlet propagandası programınca sanat, kültürel bir yeni insan ütopyası için kullanılmıştır. Bu totaliter yönetimlerin kontrolündeki propaganda sanatı seri üretime yakın benzerlikte üretimler olarak gelişmek durumunda kalmıştır.

Resim 13. (Stalinist Kitsch, Nazi Kitsch) Nazi Kitsch Örneği, 1942

(www.gettyimages.com/detail/news-photo/hitler-youth-nazi-propaganda-recruitment-poster-1942-news-photo/5664662713) (E. Tarihi: 10.01.2017)



Marksist Estetik, Toplumsal Gerçekçi sanatı tanımlarken, Nazi Sanatı, Nasyonal Sosyalist Sanatın propagandası yürütmüştür. İspanya'da Faşist Franco yönetimi de benzer ajitatif propaganda afişleri ile kitlelerin algısını yönetmeyi amaçlamaktadır.

Resim 14. Komünizm Aileyi Yok Eder, İspanya, 1937, Afiş. Stanford Üniversitesi Hoover Enstitüsü, Kaliforniya

(<http://paper-bird.net/tag/cold-war/>) (E. Tarihi: 15.02.2017)



Bolşevizm'in belirlediği toplumsal gerçekçi program duygulara hitap eden 'ajitatif propaganda' veya 'ajitprop' denilen yöntemlerle uygulanmıştır. Bu bağlamda kamusal sokak tiyatroları, festivaller, kitlesel dramalar, düzenlenmiş, şehir devrimci afişlerle donatılmıştır. Faşist nazi propagandası gibi Bolşevik politikanın da estetik toleransı, toplumun yeniden yapılandırılması kurgusuyla acımasızca düşük tutulmuştur.

V. Tatlin'in kurucusu olduğu Rus Konstrüktivist hareket ile tüm kültüre yönelik kapsamlı bir tasarım estetiği arayışına girilmiştir. Bu bağlamda devlet tarafından konstrüktivist mimarlardan, çocukların ortak alanda yetiştirileceği, tüm özel aktivitelerin belirlenmiş periyotlarla gerçekleştirilebileceği, komünal planlar hazırlaması istenmiştir. Giderek artan baskılara karşı kurulan bağımsız sanatçı toplulukları da bu komünal yapılanma tarafından dağıtılmıştır. 'Standart resmi tanıma göre Sosyalist Gerçekçi sanat yapısı 'form açısından gerçekçi', 'içerik açısından Sosyalist' olmak zorundadır'(Groys,2014:143).

Resim 15. Stalinist Propaganda Sanatı Örneği, Children Are Happiness for a Soviet Family, V. Baiuskin (1940) New Gallery, From Art And Power: Europe Under The Dictators, 1930-1945

(<http://brewminate.com/history-of-the-soviet-union-1936-1939-upheaval-and-rebuilding/>) (E.Tarihi: 04.03.2017)



Bu karmaşık ve göreceli kavramlar, despotik dışlama yöntemleri ile tanımlanmaya çalışılmıştır. Yapısal kriter olarak sosyalist gerçekçi yapıt, çarpıtmalara kapalıdır; içerik olarak ise Komünist Partinin liderleri, toplantıları, törenleri, resmi geçitler, çalışan mutlu Sovyet kadınları gibi konular işlenir.

Nazi propagandasının kahramanca bir birliğe yönelik ütopyasına benzer olarak Stalinist rejim de geleceğin estetik yargısını benzer organizasyonlarla belirlemeyi hedeflemiştir. Toplumsal Gerçekçi Sanat, Kızıl Ordu'nun şanlı askerleri, okul çocukları, parti yoldaşları, örnek yurttaşlar, mutlu Rus köylüleri gibi konuları gerçekçi üslupla işlenmesini istemiştir. İzleyicisini Marksist geleceğe uyumlu olmaya davet eden Stalinist sanat, uyguladığı yoğun kültürel denetim ile sanatı bir kez daha yönergesele işaretler/göstergeler düzenine dönüştürmüştür.

‘ Sosyal mühendislik projelerinin günlük yaşamın bir parçası haline geldiği Nazi Almanyası, faşist İtalya ve Sovyetler Birliği’ndeki tek parti yönetimlerinin geliştirdiği teknikler ‘demokratik’ ülkelerdeki propagandacılar tarafından hemen kullanılmaya başlanmıştır(Clark, 2011:123).

“... Propaganda, genellikle bir ifadenin kolektif olarak algılanmasını sağlamak için planlanmıştır”(Clark, 2011:142). Geliştirilen yeni kitle iletişim araçları ile sosyal yapı denetimi ve toplumsal belleğin kontrolü artırılmıştır.

Resim 16. James Montgomery Flagg, Seni ABD Ordusu İçin İstiyorum, 1917, Afiş, Kraliyet Sarayı Müzesi, Londra.

(<http://spartacus-educational.com/Artflagg.htm>) (E. Tarihi: 05.02.2017)



Resim 17. İngiltere'nin Kadınları Gidin Diyor, 1914-19, Afiş, Kraliyet Sarayı Müzesi, Londra.

(<https://www.google.com/amp/s/www.pinterest.com/amp/pin/348606827376590815/>) (E. Tarihi:05.07.2017)



Soyut Ekspresyonizmin biçimciliği, sanatın yazınsallığını ve politik varoluşunu kökten yadsımıştır. 1950 ve sonrasında gelişen Kavramsal Sanat, Performans ve Süreç Sanatları, Çevre ve Beden Sanatı gibi pratikler, sanatı içine çekildiği apolitizasyondan kurtararak, protest yazınsallığını geri kazandırmıştır. Vietnam Savaşının medyada manipule edilerek yansıtıldığı gibi olmadığı gerçeğiyle yüzleştiğinde resim yapmayı bırakarak ajitatif işler yapmaya karar veren Martha Rosler, benimsenmiş ahlaki düşüncelere karşı çıkan savaş karşıtı veya ajitatif feminist çalışmaların insan topluluklarına ulaşabileceği ‘sokaklarda’ veya bağımsız basında sergilenmesi’nin (Clark, 2011: 151) daha uygun olduğunu söylediğinde, sanatın galeriden alternatif mekanlara taşınmasının gerekçesini de açıklamıştır.

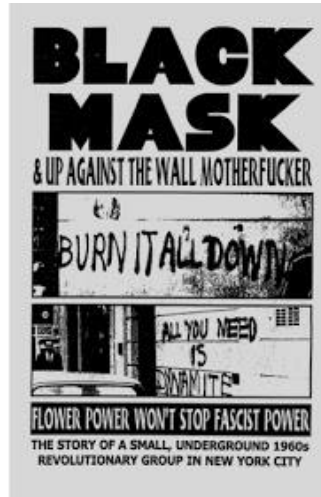
Nancy Spero, Di Suvero, Ad Reinhardt, Leon Golub gibi pek çok sanatçının oluşturduğu Protest Sanatçılar Topluluğu, biçimciliğin sanat üzerindeki depolitize etkilerini yok etmeyi hedeflemiştir. Benzer biçimde 1969 yılında Gerilla Sanatı Eylem Topluluğu, New York Modern Sanatlar Müzesi’ni, finansörlerinden David

Rockefeller'in kimyasal ve biyolojik savaşa katkı sağladığı iddiasıyla protesto etmişlerdir.

Genel olarak savaş karşıtı sanatçıların oluşturduğu Birleşik Sanat Emekçileri (AWC)'de Modern Sanat Müzesini savaşa destek oldukları iddiasıyla protesto etmişlerdir (Clark, 2011). Gerilla Sanatı Eylem Topluluğu'nun eylemlerine benzer olarak 'Black Mask' isimli grup da Modern Sanatlar Müzelerini protesto etmek amacıyla Wall Street sokaklarını 1966 yılında ateşe vermişlerdir. Watt İsyanı olarak bilinen bu eylemde New York Modern Sanatlar Müzesi (MOMA) 'yı zor kullanarak kapatacaklarını duyuran Black Mask, bildirilerinde 'Yeni bir ruh uyanıyor. Yanan Watts sokakları gibi biz de devrimle yanıp tutuşuyoruz. Tanrılarınıza saldırıyoruz. MÜZELERİ YIKIN. Mücadelemiz duvarlara asılamaz' yazmaktadır.

Resim 18. Black Mask Kolektifi, Watts İsyanı, 1966, NewYork

(<http://www.e-skop.com/skopdergi/sunus/ozerkligin-estetigi/2943>)(<http://malaised.blogspot.com.tr/2012/06/on-militant-art-part-1.html?m=1>) (E. Tarihi: 08.07.2017)



'Soyut Sanat, Soğuk Savaşın Silahı' adlı makalesinde Eva Cockcraft, Amerikan Soyut Sanatında özgürlüğün yüceltilmesi ile sergilerin bir kısmını gizlice finanse eden CIA'yi deşifre ederek ilişkisel çelişkiyi ortaya koymuştur(Clark,

2011).Sanatçının çeşitliliği, farklılığı, toplumsal kodları reddi, otoriteler tarafından marjinal tehdit olarak algılanarak bastırılmaya çalışılmıştır. Hükmedici ve manipulatif yönetimlere direnişi ile yaratıcı egosunu koruyan sanatçı daima, yabancılaşma ve ötekileşme problemi ile karşı karşıya kalmıştır.

4.4. Kültür, Alt Kültür, Görsel Kültür Ve Post-Grafiti Kültürü Kavramlarının Jean Michel Basquiat 'ın Yaşamı Ve Sanatı İle Olan İlişkisi

4.4.1. Jean Michel Basquiat'ın Öz Yaşam Öyküsü ve Sanatçının Post-grafiti Sanatının Kaynakları

Jean Michel Basquiat, 12 Aralık 1960'ta, Brooklyn Hastanesi'nde (New York) doğmuştur. Basquiat'nın ailesi Park Slope'da (Brooklyn) yaşamıştır. Babası Gerard Basquiat Haiti kökenli(Port –au- Prince), annesi Matilde Porto Riko'lu bir ailenin kızıdır. Babası New Jersey'de muhasebecilik yapmıştır.1963'de ilk kardeşi Lisane ve 1967'de ikinci kardeşi Jeanine doğmuştur.

Annesi Matilde, sanata özellikle moda tasarıma özel bir ilgi duyan biridir. Kendisi de oğluyla sık sık Metropolitan Müzesine, Brooklyn Müzesine ve Modern Sanatlar Müzesine giderek küçük Jean- Michel ile çizim yapan anne Matilde Basquiat, oğlu J.M Basquiat'a , İspanyolca, Fransızca ve İngilizce öğretmiştir. Aynı sene, Jean Michel St. Ann's Katolik Kilisesine kayıt olmuştur.

1968'de Jean Michel 8 yaşındayken bir araba kazası geçirmiştir. Kazadan sonra annesi ve babası boşanan Basquiat, babası ve iki kardeşi ile Brooklyn'den ayrılmıştır. Basquiat'ın huzursuz geçen çocukluğu onun evi ve ailesi ile olan bağlarının kopmasına neden olmuştur. Annesi Matilde yaşadığı zihinsel istikrarsızlıklar sebebiyle sıklıkla hastanede tedavi görmüştür. Babası Gerard Basquiat ve iki kardeşi ile New York'tan ayrılarak Porto Riko'nun Mira Mar kentine taşınan Jean Michel, babası Gerard ile oldukça mesafeli hatta çatışmalı bir ilişki içindedir.

Kazada kolu kırılan Basquiat, dalağındaki hasar sebebiyle de acı çekmiştir. Hastanede tedavi gördüğü zamanda annesi Matilde, oğluna klasik anatomi kitabı ‘Gray’s Anatomy’yi hediye etmiştir. Jean Michel Basquiat’ın sanatında etkili olacak kaza teması ve anatomi ilgisi, sanatçının çalışmalarındaki içorgan ve iskelet yapıları, bu anekdot ile ilgilidir. 1979’da kurduğu deneysel müzik grubunun ismini de bu sebeple Gray olarak seçmiştir.

Hastanede tedavi gördüğü 1 ay Gray’s Anatomy’dan edindiği görsel ilgi ve bilgi ve sonrasında Leonardo Da Vinci’nin anatomi çizimleri, onun sanatının önemli kaynakları haline gelecektir. Jean Michel Basquiat, Leonardo Da Vinci hayranlığı sayısız eserde belgelenmiştir.

Ailesinin boşanmasından sonra Basquiat ve kardeşleri babasıyla yaşamıştır çünkü annesi Matilde, yaşadığı zihinsel istikrarsızlıklar sebebiyle onların bakımını üstlenememiştir. Babası Gerard, Basquiat ve iki kız kardeşini de alıp öncelikle Flatbush’a sonra Boerum Hill’e taşınmış ve Jean Michel’in babası ile olan ilişkisi artan oranda bozulmaya başlamıştır. 1976 ‘da Basquiat ve ailesi Porto Riko’dan tekrar New York’a taşınmıştır. Babasıyla çatışmalı ilişkisi devam eden Jean Michel’in akademik başarısı da düşüktür ve okuldan sık sık kaçmaktadır. Aralık ayında tekrar okuldan kaçmış ve polis onu Square Park’ta bulup eve geri getirmiştir.

Basquiat, 1977’de entegrasyon zorluğu yaşayan üstün yetenekli öğrencilerin eğitim aldığı bir devlet okuluna kaydolmuştur. İlk en yakın arkadaşı Al Diaz ile böyle tanışan Jean Michel Basquiat, birlikte Downtown sokaklarına yazı yazmaya başlamışlardır.

1978’de, Babası Gerard ve Jean Michel arasındaki gerilimli ilişki, Jean Michel’i içinden çıkılmaz bir duruma getirir. Mezuniyetinden bir yıl önce City- As-School’u bırakır ve 18 yaşında evi tamamen terk eder. Jean Michel ‘disiplin’ problemi yaşayan bir öğrencilik geçirmiştir; orta sınıf statüsünü, ırksal kimliğini, bulunduğu çevreyi, ait olduğu kökleri sorgulayan Jean Michel, defalarca okul değiştirmek durumunda kalmıştır.

Hoban’dan Aktaran (Mosny, Reconsideration of Jean-Michel Basquiat's Work from Hybrid Cultural Perspective, 2008)

Resim 19. Jean Michel Basquiat'ın Kendi Kompozisyon Defterinden Jean Michel Basquiat'ın Ders Programını Gösteren Bir Sayfa, Jean Michel Basquiat, Compositions, (Warsh, 2015)

		PERIOD 1	PERIOD 2	PERIOD 3	PERIOD 4	PERIOD 5	PERIOD 6	PERIOD 7	PERIOD 8
MONDAY	TIME								
	SUBJECT								
	ROOM								
TUESDAY	SUBJECT								
	ROOM								
	INSTRUCTOR								
WEDNESDAY	SUBJECT								
	ROOM								
	INSTRUCTOR								
THURSDAY	SUBJECT								
	ROOM								
	INSTRUCTOR								
FRIDAY	SUBJECT								
	ROOM								
	INSTRUCTOR								
SATURDAY	SUBJECT								
	ROOM								
	INSTRUCTOR								

No. 09-4160 • WIDE RULED with MARGIN
60 SHEETS • SIZE 9 1/4 IN. x 7 1/2 IN.

İngilizce, İspanyolca ve Fransızca bilen annesi Matilde, küçük Jean Michel'e de bu dilleri öğretmiştir. Sanata ilgi duyan Matilde, sık sık oğlunu müzelere götürmüştür ve orada onunla birlikte çizimler yapmıştır. Jean Michel'in müzikal etkileşimi de annesi Matilde'nin ailesinden ileri gelmektedir.

1981 yılında Jean Michel Basquiat, büyükannesi Flora'yı, İspanyolca 'büyükanne' anlamına gelen 'Abuelita' başlığı ile resmetmiştir.

Resim 20. Abuelita”, Jean Michel Basquiat, 1981, Kağıt Üzerine Karışık Teknik,
100*70 cm

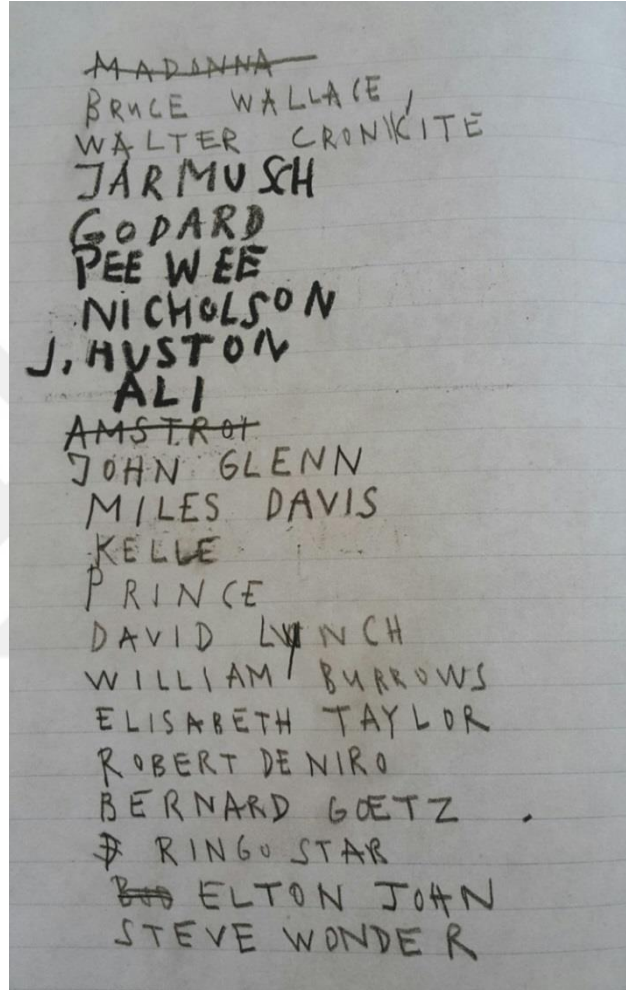
(https://pinterest.com/pin/450782243931660277/?source_app=android) (E. Tarihi:
07.08.2017)



Latin Amerika Kültürünü, İspanya ve sömürüyü, kolonizasyonu, Avrupa ve Amerika egemenliğindeki adalet sistemlerini, köle emeğini, sorguladığı yapıtlarında, yerleştirdiği İspanyolca metinler ile etiketleyen Jean Michel Basquiat, annesi Matilde Basquiat’tan miras aldığı İspanyol dilinin etkisini bu biçimlerde göstermektedir.

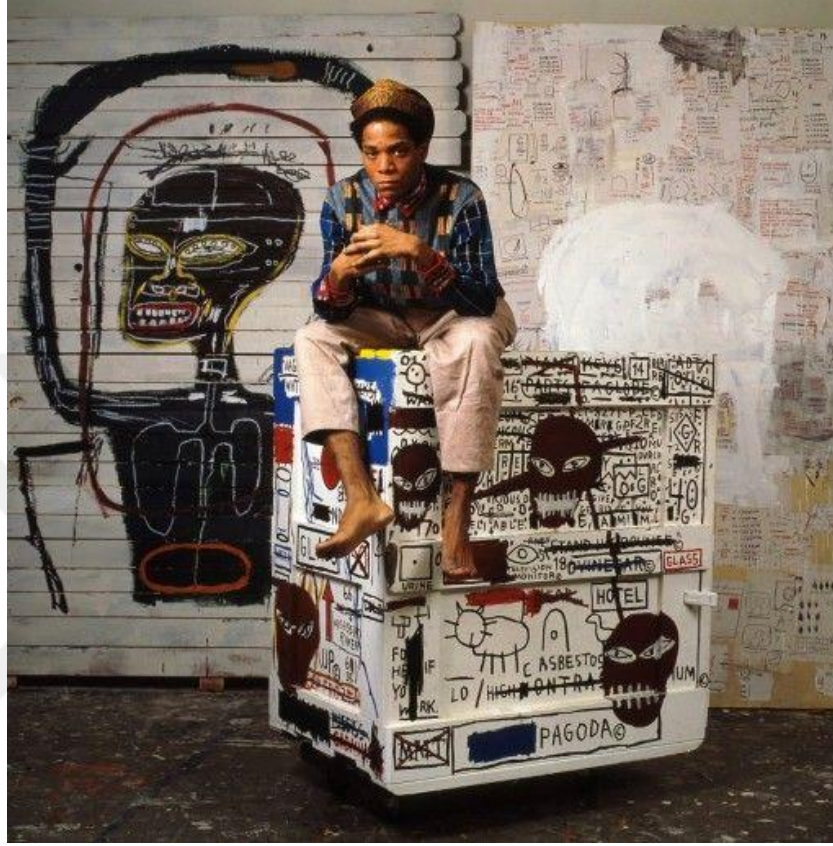
Jimi Hendrix gibi... İnsanların nasıl ünlü oldukları ile ilgili romantik hislerim vardı”şeklindedir (Emmerling, 2016).

Resim 22 .Jean Michel Basquiat’ın Kompozisyon Defterinden Kahramanlarını
Listelediği Bir Sayfa, (Warsh, 2015)



Resim 23. Jean Michel Basquiat Kendi Stüdyosunda

(<http://underpressure.ca/jean-michel-basquiat-under-pressure-influence/>) (E. Tarihi: 03.05.2017)



Jean Michel Basquiat'ın ilk profesyonel galeristi ise Annina Nosei'dir. Nosei'de özel bir algıya, entelektüel gruplarla bağlantıya ve Basquiat için en avantajlı olanı sezebilecek bir anlayışa sahiptir. Annina Nosei'nin kuratörlüğünde açılan 'Public Adress' sergisinde Jean Michel Basquiat, yeraltının grafiti dünyasından 'yüksek' topluma hızla yükselmiştir.

Metin ile imgenin kaynaştırılması ve oluşan simültane katmanlar sebebiyle Jean Michel Basquiat, ve ressam Twombly arasında üslup paralelliği tartışmaları da yaşanmıştır. Jean Michel Basquiat'ın yapıtlarında Twombly referansları olmasına rağmen, bunlar her yönden erişilebilir açıklıkta sunulmazlar. Çünkü Basquiat'ın stili

ve dışavurumu, işinin keskinliği, içerik ve spontan jest, onu Twombly'den çok farklı bir yere koymaktadır.

Çalışmalarındaki yalınlık, çocuksu motifler ve görünen çizgisel ve yazınsal spontanlık, sofistike bölümlemeler, primitif etkiyi güçlendirmektedir. Genelde karşı cepheden tasvir edilen görüntüler, birbirlerinden farklı zaman ve mekanlardan olabilmektedir. Bu eş zamanlılık, onun yaratım sürecindeki zihinsel katmanları göstermektedir. İlk dönemde kullandığı kontor çizgileri dahi, ileride yaratacağı anıtsal çalışmaların dili ile ilgili ipuçtu vermektedir. Basquiat, “Çocuk çizimlerine ‘gerçek’ sanatçıların eserlerinden daha çok saygı duyuyorum” demektedir (Emmerling, 2016: 19).

İleride sanatını şekillendirirken, önceleri sanat olarak gösterilmeyen ya da kendisinin görmediği yaratıları, birden fazla iletiyi taşıyan o eski duvar çizimleri, yazılar, Jean Michel Basquiat'a ilk resimlerinin içerikleri, ileride de yine zaman zaman ortaya çıkmaktadır. İçeriğini aktardığı çok kaynaklı heterojen teknikler ve oluşan çok katmanlı anlam yapıları, sanatçının ölümüne kadar benzersizliği sağlayan en belirgin temel özellik olarak kalmıştır.

4.4.2. Jean Michel Basquiat'ın Yaşam Akışı, Sanatsal Dönüm Noktaları ve Sanatçı Kimliğinin Oluşum Süreçleri

Resim 24. Jean Michel Basquiat

(<https://goo.gl/images/Rp9FL1>) (Erişim Tarihi: 13.01.2018)


JEAN-MICHEL BASQUIAT



22 Aralık 1960'ta New York'ta Brooklyn Hastanesinde hayata gözlerini açan ve yaşam akışı içinde, özgün ve özgür bir ruh olarak, yaşadığı toplumsal yapı içerisinde oluşturduğu dil ile dikkat çeken Basquiat'nın sanatının dönüm noktaları olarak verilebilecek tarihler, 1967-1988 tarihleri arasında yaşanan dönemdir. Jean Michel Basquiat'nın sanatçı kimliğinin oluşumunun başlangıcı, para kazanmak için tasarladığı kolaj kartpostalları ve t-shirtleri ile olmuştur. Bu tasarımlar, onun Andy Warhol ile tanışmasına da sebep olacaktır. Metropolitan Müzesi'nin kuratörü Henry Geldzahler ile Andy Warhol, Prince Sokağında yemek yemektedir: Jean Michel kartpostallarını satabilmek için restoranta girer, kartpostalları gören Warhol ve Geldzahler, Jean Michel'in ölümüne kadar destekçileri olacaktır.

‘ ‘ Since I was 17, I thought I might be a star’ ’.

(17 Yaşımdayken bir star olabileceğimi düşünürdüm)

Jean Michel Basquiat

(Mosny, 2008:4)

18 yaşında evden ayrılması ile sabit bir adresi olmadan yaşamına devam eden Basquiat, sanatsal üretimlerin dışında, yaşamını devam ettirmek için, zaman zaman işportacılık da yapmak zorunda kalacaktır.

En yakın arkadaşı Al Diaz ile Jean Michel birlikte kendisine bir takma ad(grafiti dilinde Tag) bulurlar: SAMO , ‘SAME OLD SHIT’ (Aynı eski dışkı) anlamına gelen cümlelerin kısaltması olan Samo, Jean Michel' in uzun yıllar grafiti işlerindeki takma adı olacaktır.Şehrin çağrısını dinleyen sanatçının Manhattan sokaklarında yaşamaya başlamasıyla, grafiti şiirlerinin duvarlardaki dönüşümü eş zamanlıdır. 1970'lerde SoHo ve East Village'de SAMO, bir külte dönüşmektedir.

Arkadaşı Al Diaz ile bu dönemde ‘SAMO’ ismini, birlikte yaratmışlardır. ‘Samo’, can sıkıcı sosyal yorumları temsil eden bir slogandır. Siyah marker ve bir telif hakkı işareti ile duvarlara yazılan Samo etiketli şiirsel grafitiler, Jean Michel'in sanat kariyerinin de başlangıcıdır. Samo fikri, başlangıçtan itibaren hızla büyür,

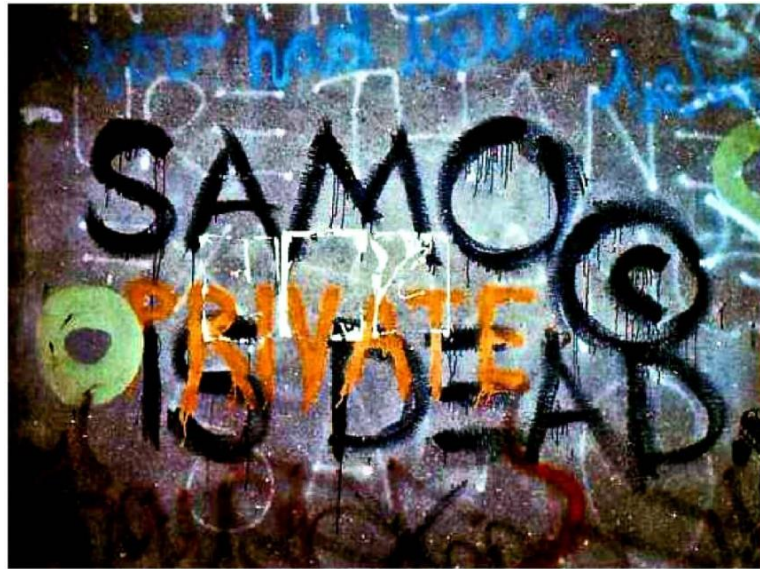
Soho ve East Village'in sokaklarına yazan Jean Michel, kendi dilinde kesik cümleler ile ironik ifadelerde bulunur.

Samo, materyalist topluma, kapitalizme, ayrımcılığa, sömürüye açık saldırıda bulunmaktadır. Al Diaz ve Basquiat'ın dini, onları temsil ettiklerini düşündükleri tüm değer sistemidir. Kendisini temsil eden tüm düşüncelerini kamu ile paylaşan Jean Michel'in fikirleri, aslında temel ekonomik çıkarlardan daha fazlasıdır; Samo, sonradan onun çalışmalarını dolambaçlı yollardan alacak ve pazarlayacak olan kişilere, çarpıklıkları sebebiyle öfke kusar. Galerilerin içinde avangard sanata ayrılmış seyir odaları, radikal şıklık peşindedir. Samo'ya göre, onlar sadece istismar eder.

Jean Michel Basquiat ve arkadaşı AL DÍAZ tartışır; akabinde arkadaşlıkları biter; Soho duvarlarında ' SAMO İS DEAD' yazıları görünür. (Samo Öldü) (Private: Özel)

Resim 25. SAMO IS DEAD, Jean Michel Basquiat, 1978, New York

(<http://www.widewalls.ch/80s-graffiti-new-york/>) (E. Tarihi: 22.02.2017)



Sembolik olarak SAMO etiketinin üstünü çizer Basquiat, grafiti sanatçısı Samo'nun, yeni bir kimliğe evrilmesini anlatır ve sonraki çalışmalarını ise gururla

C (copyright) telif hakkı sembolü ile benliğine mühürlemektedir. Özellikle erken dönem resimlerinde sık kullandığı araba, uçak ve bina çizimlerini çerçeveyeyleyerek bölen sanatçı, çalışmalara AO A ve O harflerini yazar. ‘Adres’ kavramını gösteren bu eklemeler, ilk çalışmalarında dikkat çekmektedir. AO kombinasyonu Basquiat’ın erken dönem çalışmalarında karakteristik olarak kısaltılmış, çocuksu işaretler ile kullanılır ve kentsel yaşam konularına dikkat çekmektedir. (Emmerling, 2016)

Resimlerinde görünen başka bir kelime olan AARON ise Basquiat’ın negro kahramanlarından Afro-amerikan beyzbol oyuncusu Hank Aaron’u onurlandırmaktadır. Yeteneklerine rağmen, Aaron, spor kariyerini zenci liginde başlayarak zorlamıştır. Güney Eyaletinde oynadığı bir eğitim döneminde ayrımcı yasalar sebebiyle takım arkadaşları ile aynı otelde kalamamıştır. (Emmerling, 2016) Takımını sayısız başarı ve şampiyonluğa ulaştıran Aaron’un kariyeri hakaret ve kötü muameleye maruz kalmakla geçmiştir. Basquiat, AARON yazısını kendi markasını ifade eden telif hakkı olan copyright sembolü ile birlikte kullanmıştır.

Resim 26. Jean Michel Basquiat Ve Hank Aaron İçin Yaptığı Kask

(<http://www.artsology.com/blog/2015/05/hank-aaron-football-helmets-and-jean-michel-basquiat/>) (E. Tarihi: 18.08.2017)



Bu yapıtların tüm kasvet ve hayal kırıklığı, ‘Beyaz’ toplumun baskıcılığına, ve siyah insanın karşı karşıya kaldığı kibire karşı siper almıştır.

Jean Michel, aynı zamanda bir çok enstrüman çalabilen bir müzisyendir. Jean Michel'in zaman zaman Dj'lik yaptığı ünlü gece kulüplerinden biri olan ve sahne sanatçıların, oyuncuların, film yapımcılarının kısacası ünlü pek çok sanatçının uğrak mekanı olan Mudd Club'ın kurucularından Diego Cortez ile böyle tanışır; Cortez, film yapımcısı ve müzisyendir ve Jean Michel'in hayatında da önemli isimlerden olacaktır. Mudd Kulüp'te Diego Cortez ile tanıştıktan sonra Henry Geldzahler, Mary Boone, Annina Nosei, Emilio Mazzoli ve Bruno Bishofberger gibi önemli kuratörler ile tanışan Jean Michel, sanat kariyerinin basamaklarını hızla tırmanmıştır.

Müzik endüstrisi ve sanat dünyası arasındaki bağlantı 1960'larda kurulmasına rağmen 1980'lerde Mudd Club, Area, The Palladium ve Club 57 gibi mekanlarda benzersiz biçimde içiçe geçmiştir. New York'un en önemli tanışmalarına ev sahipliği yapan Mudd Club, Jean Michel Basquiat'ın hayatında önemli bir mekandır.

1980'de Cortez, Jean Michel'in çalışmalarını görür ve onu Times Square Show ismiyle açılacak büyük grup sergisine davet eder. 'Gray' grubu dağılmıştır. 1980'de açılan Times Square Sergisi, ardından senarist Glenn O'Brien'in filmi Downtown 81'de Jean Michel'in başrolü oynaması gibi kritik gelişmeler, onun şöhret kazanmasını ve resim yapabilmek için alması gereken malzemeleri alabilmesini sağlamıştır.

Great Jones stüdyolarında resim yapmaya başlar. 1981'de Jean Michel, kız arkadaşı Suzanne Mallouk ile bir apartman dairesine taşınır. Diego Cortez, Jean Michel'i 'New York/ New Wave' isimli sergiye davet eder. Swiss galericisi Bruno Bichofberger ve Emilio Mazzoli ile tanışan Basquiat, Nisan ayında Mudd Club'ta açılan 'Beyond Words: Graffiti Based, Rooted and Inspired Works' adlı sergiye katılır. Jean Michel SAMO İS DEAD yazmasına rağmen, 1980'de Times Square Show'daki resimlerini SAMO etiketiyle imzalamıştır. Diego Cortez, kendisini kuratör olarak yükseltebilecek bir yıldızın peşindedir; bu sebeple Jean Michel'i desteklemiştir.

Cortez kuratörlüğünde açılan New York, New Wave sergisinde 119 farklı sanatçının yanında yer almıştır Basquiat. Jean Michel'in sergideki çalışmaları, araba

ve uçak çizimlerinden, şematik haritalamalardan, kafatası ve iskeletlerden, mektuplardan oluşan kolajlardır. Biçim ve malzeme çeşitliliği, grafiksel seyreklik ile resimsel vurguların bir arada oluşu, Jean Michel'i serginin sürprizi haline getirmiştir.

Galerist Annina Nosei, kendi galerisinin bodrum katını Jean Michel'e stüdyo olarak tahsis eder. Burası Jean Michel'in resmi adresi olacaktır.1982'de Basquiat, Porto Riko'ya seyahat eder. Amerika'daki ilk kişisel sergisini Annina Nosei'nin galerisinde açar.Sanatçı şöyle sloganlar yazmıştır:

'SAMO AS AN ANTI-FORM' (Samo, biçimsizliktir)

SAMO SAVES İDİOTS (Samo, aptallıkları korur)(Dragovic, Jean Michel Basquiat: An analysis of Nine Paintings, Ocak, 2009).

Bu ironik ve alaycı sloganlar ve telif hakkı sembolleri ile tüketici kültürü taşıyan sanatçı, kamusal alanları organik olarak kendine bağlamaktadır.

The Premier Shadow of Art in Basquiat's Brief Life isimli yazısında İtalyan sanat eleştirmeni Achielle Bonito Oliva Jean Michel Basquiat'ın sanatı hakkında şöyle der:

'Bu grafitiler, kentsel alan ve onun kodlarını geri almak ve onu yönetmek girişimindedir. Öz yönetim tamamen standartları devirerek bireysel karakteri, kişisel mülkiyeti ve özgürlüğü kazanmak için ilerler'(Dragovic, Jean Michel Basquiat: An analysis of Nine Paintings, Ocak, 2009: 5).

Hip Hop, Caz , Beyzbol, Boks, Fransız şiiri, Rönesans Sanatı, Çizgifilmler, Devrim Tarihi, Kolonyalizm gibi çok farklı alanlara özel ilgi duyan Jean Michel Basquiat'ın 1980'lerdeki ilk dönem çalışmaları karalamalardan çizilmiş basit ancak özgün figürlerdir. Basquiat'ın çalışmalarında negro sporcu ve müzisyen idollerinin isimleri tekrar tekrar listelenmektedir. daha çok boksörlerden, beyzbol oyuncularından oluşan listede Muhammed Ali, Sugar Ray Robinson gibi isimler vardır.

“ I’m interested in painting the black person. He’s the protagonist in most of my paintings”

Jean Michel Basquiat

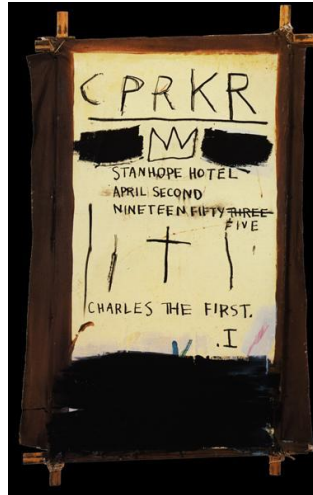
(Ben, siyah insanı boyamakla ilgileniyorum. O , benim resimlerimin çoğunun kahramanıdır)

(Mosny, 2008: 20).

Charlie Parker, tüm zamanların en önemli siyah caz müzisyenlerinden biridir. CPRKR (1982) isimli resim, Parker’ın ölümünün hafızalandırılmasıdır. Resim bir mezar taşından oluşmaktadır. Üzerinde ‘STANHOPE HOTEL APRIL SECOND NINETEEN FIFTY THREE FIVE’ ve ‘CHARLES THE FIRST’ yazmaktadır. Jean Michel, bu notlarda, Charlie Parker’ın ölüm yerini ve tarihini belirtmektedir. Metnin üzerindeki ikonik taç, mezar taşının üst ortasına resmedilmiştir.

Resim 27. CPRKR, 1982, Jean Michel Basquiat, Kumaş Üzerine Karışık Teknik, 101 cm/ 152 cm, Private Collection.

(<https://uploads5.wikiart.org/images/jean-michel-basquiat/cprkr.jpg>) (E. Tarihi: 25.04.2017)



Jean Michel Basquiat, çocukluk ve gençlik dönemlerini Hoban’a şöyle özetlemiştir: ‘horrible and too abstract expressionist’ (Mosny, 2008) ‘Korkunç ve Soyut Ekspresyonist’ anlamına gelen ifade, yaşamıyla sanatının doğrudan ilgisini

göstermektedir. Defalarda evden kaçan Jean Michel, son kez eve getirilip 11. Sınıf için City As School'a kaydettirilmiştir. Yetenekli hatta üstün yetenekli ancak standart eğitim kurumlarıyla uyum sorunu yaşayan öğrenciler için tasarlanan bu okulda arkadaşı Al Diaz ile tanışmışlardır. Mezun olmadan bir sene önce son kez evden kaçtığında, okulu da terk etmiştir. Brooklyn, Manhattan, Soho sokaklarında park tezgahlarında veya banklarda yaşamaya başlayan sanatçı, içinde bulunduğu yoksulluk ve kötü yaşam şartlarına rağmen eve dönmeyi ölene kadar reddetmiştir.

1978'de Jean Michel Basquiat, grafitiye başladığında, anarşist kitlesel sokak eylemleri geride bırakılmıştır. 1980'lerin New York ikonu olan ve sanat tarihinde belirgin izler bırakan Jean Michel Basquiat, sanat kariyeri yaklaşık on yıl sürmesine rağmen, sanatsal ve sosyal çevrelerce kült bir figür olarak anılmaktadır.

Grafiti ve galeri sanatı arasında arabulucukta öncü bir isim olan Jean Michel Basquiat, orijinal sanatsal kelime dağarcığı yaratabilmek için çok sayıda çeşitli kaynaklara başvurmuştur. Jean Michel Basquiat'ın çalışmalarının tema ve dönem olarak kategorizasyonu zordur çünkü anlık ve spontan yapıtlar, eski bir gösterge ile bağlantılı olabileceği gibi, gelecekteki yapıtlar için bir geçiş de olabilmektedir. Yetişkin mantığından kaçındığı yaratım süreci, çocuk zihnine öykünmenin izlerini taşımaktadır. Perspektifin kaldırıldığı resimlerinde görüş alanı düzleştirilir, resim yüzeyi izleyici için gizlenmiş mesajlar ve bağlantılar ile yüklenmiştir. Buzdolabı, kapılar, pencere çerçeveleri, masalar, her yüzey, Jean Michel Basquiat için resim yapabileceği bir alandır.

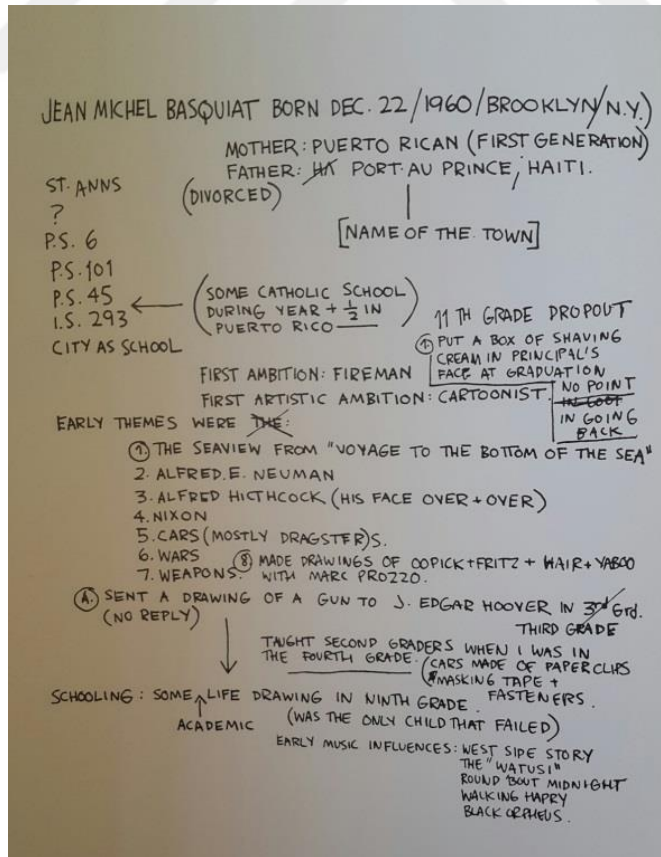
Pek çok farklı materyal üzerine çalışan Jean Michel Basquiat, Andy Warhol'un ölümü üzerine 'Mezarlık' anlamına gelen 'GraveStone' isimli çalışmayı yaratmıştır. Bir kutsal haç, bir mezarlık çiçeği, bir pop art karikatürü ve 'PERISHABLE' (Kolay bozulan, Çürüyen) kelimesinin yerleştirildiği çalışma da bunlardan biridir.

Resim 28. Gravestone, Jean Michel Basquiat, 1987, 3 Panel Üzerine Karışık Teknik, 139/172/156 cm, Private Collection, New York

(<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/gravestone>) (E. Tarihi: 20.04.2017)



Resim 29. Jean Michel Basquiat'ın Otobiyografisi, Untitled, Jean Michel Basquiat, (Hoffman, 2014, s. 1983, s.14)



Sanatçı, bireysel notlarını, şemalarını, kodlarını, esrarengiz cümlelerini içeren şiir- grafitileri ile semtteki ve semt dışındaki herkesin ilgisini çekmeyi başarmıştır. Mudd Club'ta tanıştığı Diego Cortez kuratörlüğünde açılan New York New Wave(1981) sergisi, erken kariyerinde parlamasını sağlamıştır.

Sergide 20'den fazla sanatçı bulunmasına rağmen, bu sergi sonraki sergiler için bir şöhret basamağı olacaktır. Artforum dergisinde Jean Michel hakkında aynı yılın ilerleyen günlerinde 'Radiant Child' başlığıyla yayımlanan makale, tanınmasında etkili olmuştur.

İlerleyen aylar ve yıllar içinde, olağanüstü bir yaratıcı enerjiyle resim yapan Jean Michel, sanatsal üretkenliğini kanıtlamış olduğunu aşağıdaki ifadede belirtmektedir.

“Ben resme başlarım ve bitiririm.Çalışırken sanat hakkında düşünmem.
Hayat hakkında düşünmeyi denerim”

(Mosny, Reconsideration of Jean-Michel Basquiat's Work from Hybrid Cultural Perspective, 2008: 15).

Sanatçının ilk büyük grup sergisi Times Square Show(1980) adlı sergidir. İlk ipekbaskı serisini 'Anatomy' başlığıyla sergiler. Annina Nosei'nin iş ortağı olan Larry Gagosian, Jean Michel'i Los Angeles'a davet eder.Bu tarihten sonra, Basquiat'ın yapıtları, bir çok grup sergisinde ve kişisel sergide yer alır. Modena'da 'Transavanguardia İtalia/ America' sergisinde Francesco Clemente, Julian Schnabel gibi sanatçılarda birlikte işleri sergilenir.

Bruno Biscofberger, sanatçıyı, Andy Warhol ile tanıştırır. Basquiat,kasım ayında Fun Galeri'de sergiye katılır. Beat Bop isimli bir albümü yönetir. Aralık ayında Rotterdam'da Delta Galeri'de sergiye katılır.

1983'de Whitney Müzesi'nde yer alan Amerikan Art bölümünde yapıtları sergilenir. Andy Warhol ile bu dönemde dostluk kuran Basquiat, Warhol'un kiraladığı stüdyo'ya taşınır. Birlikte Milan'a seyahat ederler. Milan Sergisini, Madrid, Zürich, Tokyo takip eder. Jean Michel Basquiat ve sanatçı Madonna bu dönemde kısa bir birliktelik yaşarlar.

1984'te Basquiat, galerici Mary Boone ile anlaşır. Since the Harlem Renaissance : 50 years of Afro- American Art isimli sergiye katılır. Senenin sonunda Jean Michel, Jennifer Goode ile birlikteliğe başlar. Aynı yaz, pek çok yapıtı, Kassel'de 'Documenta 7' sergisinde yer alır.

Eylül ayında galericisi Annina Nosei ile bağı kopan Jean Michel, Zürih'te kişisel sergisini açar. 1985'te Henry Geldzahler, yeni açılacak olan gece kulübü Palladium'un duvarı için Basquiat ile anlaşır ve Basquiat, Tokyo'da da sergi açar. 1986 yılının Ocak ayını Los Angeles'ta açılacak sergiye hazırlanmakla geçirir. Jennifer Goodeve Bischofberger Ailesi ile Afrika'ya seyahat eder. Jennifer Goode , Jean Michel Basquiat'tan ayrılacaktır.

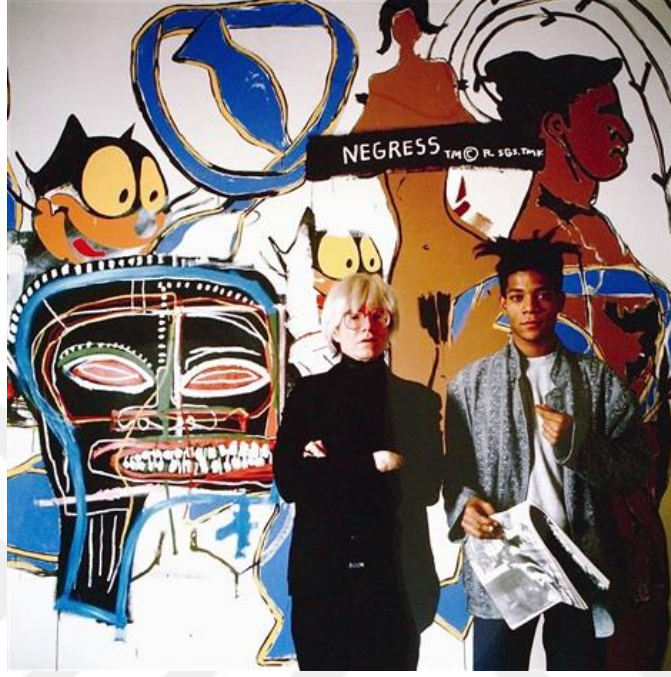
1987 yılında Andy Warhol 22 Şubat'ta bir ameliyat esnasında ölür. Jennifer Goode ile ayrılan Basquiat, Warhol'un ölümünden sonra derin bir melankoliye saplanmıştır.

Andy Warhol ve Jean Michel Basquiat çok yakın bir dostluk içindedirler. Yaklaşık beş yıl aynı stüdyoyu paylaşmışlardır, birlikte açılışlara gitmişlerdir, birlikte pek çok resim yapmışlardır, birlikte spor yapmışlardır. Jean Michel B., 15 Ağustos 1983 yılında Andy Warhol'un stüdyosuna taşınmıştır ve ölümüne kadar (Ağustos 1988) birlikte yaşamışlardır. Aralarındaki dostluk, eşsizdir. Birlikte yapıtlar üreten ikilinin çalışmaları birbirlerinden yoğun etkileri taşımaktadır. Andy Warhol yaklaşık 20 yıla yakındır fırça ile resim yapmamasına rağmen, Basquiat ile tekrar fırça ile resim yapmaya başlamıştır. Bu sanatsal işbirliği, Basquiat'a görsel parlaklık ve baskı teknikleri bilgisi kazandırmıştır. Basquiat'ın sembolleri ve karalamalar ile birleşen Andy Warhol çalışmaları ise görsel ve etkili bir diyalogu ortaya çıkarmıştır.

İrksal kimlikler temalı çalışmaların analizinden daha zor olan daha duygusal ve içsel temaları içeren yapıtların analizidir. Bu tip yapıtlar, sanatçının kompleksleri, etnik ya da ırksal benlik algısı gibi durumlarla ilgili olabileceği gibi sanatçının yaşam tarzı ile de ilgili olabilmektedir. Bu bağlamda Jean Michel Basquiat'ın hayatındaki en önemli figürlerden biri olan Andy Warhol ile paylaşımları yapıtlarının analizinde değerli görülmektedir.

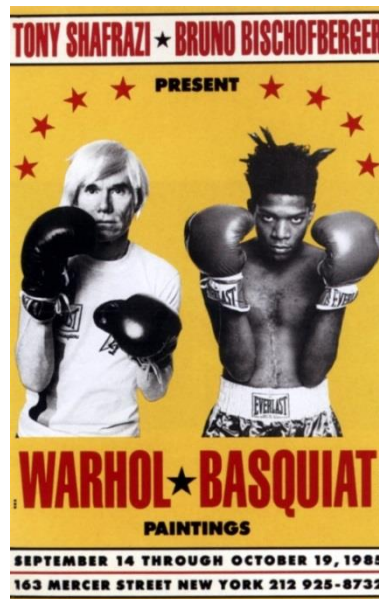
Resim 30. Jean Michel Basquiat ve Andy Warhol Ortak Yapıtlarının Önünde

(<http://artnet.com/artists/tseng-known-chi/jean-michel-basquiat-andy-warhol-a-Z30qOv8FpmyPGn1tkig89A2>) (E. Tarihi: 09.10.2017)



Resim 31. Jean Michel Basquiat ve Andy Warhol'un Sergi Afışı

(<http://www.artnet.com/artists/jean-michel-basquiat-and-andy-warhol/past-auction-results>) (E. Tarihi: 08.10.2017)



Ortak yaptıkları resimler, Basquiat'ın uzun yıllardır kuramadığı bir dostluk ilişkisinin belgelenmesidir.

Jean Michel Basquiat'ın uyuşturucu madde kullandığı bilinen alışkanlıkları arasındadır. Andy Warhol günlüğünde şöyle yazmaktadır :

“Jean Michel geldi ve Francesco Clemente'in yaptığı güzel bir resmin sağ üst yüzeyini boyadı. Onun ortalamasına göre çok fazla boşluk alan oluştu; çok yavaş hareket edişinden onun eroin etkisinde olduğunu tahmin ettim. Ayakkabı bağcıklarını düzeltmek için eğildi ve o pozisyonda 5 dakika kaldı” (Dragovic, Jean Michel Basquiat: An analysis of Nine Paintings, Ocak, 2009: 15).

Bu paylaşımı, Andy Warhol'un Jean Michel Basquiat, için duyduğu kaygıyı ifade etmektedir. Basquiat'ın her zaman Andy Warhol ile olması, New York basınının dedikodu sütunlarını doldurmuştur : Kim daha zeki?, Kim daha tanınmış?, Kim patron?, Kim daha çok kazanıyor?, Baba figürü Kim?...gibi pek çok soru soran basın, zaman zaman yıkıcı değerlendirmelerde bulunsa da onların dostlukları ölümlerine kadar sürmüştür.

Resminin özünü anlayabilmek için Jean Michel'in sanat dünyasına girdiği 1970 ve sonrasını kısaca hatırlamak gerekir:

1970'lerde Amerika'da Pop Art sanatsal bir hareket olarak yükseliştir. Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg ve Andy Warhol'un başlıca temsilcileri olduğu Pop Art'ın yanı sıra, A.R. Penck, George Baselitz gibi sanatçıların yeni açılımlarda bulunduğu Yeni-Dışavurumcu Figüratif Sanat hareketi olarak doğmaktadır.

Leonard Emmerling'e göre tüm bunlar, sanat piyasasının patlamaya hazır olduğu bir döneme denk gelmiştir: sanat, hisse senetleri gibi bir yatırım nesnesine dönüştü; sanat, satın alınabilir bir 'şıklık'tır. Özel koleksiyonerler, sanat galerileri ve kuratörler rutin olarak sadece piyasada ve galerilerde görünecek 'kariyer'ler tanımlıyorlardır. (Emmerling, Köln)

Sanat dünyasında yeni gelişen 'Galerist' tipi, sanatçının yükselme biçimini kontrol eden, düzenleyen bir sanat taciridir. Tüm oyunun kurallarını koyan sanat

piyasaının yanında sokaklar, denetimsiz sanat için genç sanatçılarıdır. Soho ve East Village, radikal sanatın sokaktaki yuvası olarak görülmektedir.

Bu sanatçıların destek yasalarına göre sanatsal üretime başladığı absürd bir dönemin başlangıcıdır. Bu sistemin, sanatçıların sanatsal üretimlerinden daha çok yaşamlarını olumsuz yönde etkileyeceği çok açıktır (Emmerling, Köln).

Eric Fischl, Julian Schnabel, Keith Haring gibi yeni resim idolleri, koleksiyonerler tarafından bu dönemde keşfedilmiştir. Sanat piyasası, 1980'lerde isimlerini binalara, metro istasyonlarına yazan, kendine yaşam ve tanınma alanı yaratan, izolasyon ve fakirleşmeye tepkili ve öfkeli Bronx çocuklarıyla böyle tanışmışlardır.

Jean Michel Basquiat, 1988 yılında Paris ve Düsseldorf'ta sergilere katılır. Maui'ye yolculuk eder. New York'tan Afrika'ya taşınmak ister ve Abidjan'a uçmadan 6 gün önce 12 Ağustos 1988'de aşırı dozda uyuşturucu kullanımından yaşama veda eder. Greenwood mezarlığına 17 Ağustos'ta gömülür. Kısa ömrüne pek çok olay ve kişi katan sanatçının kültürel kökenleri, zenci-öteki konumu, karşı kültür içinde ve tamamen kişisel yaratılar ile başlayıp, ancak sonraları galerilerin ve sanat camiasının göz bebeği haline gelen sanatçıdan geriye, müzelerde ve duvarlarda yeralan yapıtlarındaki yaratıcı bir benliğe ait sahiçilik, özgünlük, imgelem gücü ve 'öteki'ne dair bir karşı duruş- başkaldırı kalmıştır.

Çalışmalarının çoğunda bulunan şematik ev çizimleri ise, Jean Michel'in SAMO zamanlarında duvarlarına grafiti yaptığı evlerin anısını temsil eder. Postgrafitileri ile anonim diğer kişilerin duvarlarına açık sözlü etiketler ile iç dünyasını aktaran Jean Michel, aslında yasal olmayan bir uygulamanın, grafitinin, yasal korumaya alınmasında ve galerileşmesinde etkili olmuştur.

Resim 32. Famous, Jean Michel Basquiat, 1982, Photo: Christopher Burke, Private Collection

(<http://www.nybooks.com/daily/2016/09/03/last-time-i-saw-jean-michel-basquiat/>)

(E. Tarihi: 13.08.2017)



İktidar ve ırkçılık yapılarına karşı sorgulayıcı, ironik ve zaman zaman öfkeli bir dil geliştiren sanatçı, soyutlama ve figürasyon, şiir ve resmi, sanatsal pratiğinde bir araya getirmiştir. Yunan, Roma ve Afrika sanatlarından etkilenen sanatçı, sanatsal söyleminde farklı kültürlerin yanı sıra, anatomi sözlüklerinden, Fransız şiirinden, caz müzikten, spor tarihinden, savaş ve devrim tarihine pek çok farklı ilgi alanından esinlenmektedir.

İçorganlar ve iskelet çizimleri ile karışmış, Afrika Kaya Resimleri, çizgifilm figürleri ile karışmış kimyasal terimlere kadar geniş imgesel ve dilsel öğelerden oluşan yapıtları, yoğun anlam katmanları içeren Açık Yapıt'lardır.

Aslında Grafiti fenomeni ırk ve sınıf ayrımlarını direkt olarak dikkate almamıştır; ancak grafitiye özel ve belirli bir sınıf atfetmek gerekirse üçüncü Dünya

lkeleri ve Avrupa göçmenlerinin aileleri orta sınıf olan ikinci kuşafı incelenmelidir; bu sebeple Jean Michel Basquiat'ın sanatının toplum, kültür ve benlik ekseninde anlaşılmada aşıafıdaki başlık altında kültür, altkültür, tekileşme kavramlarına değinilecektir.

4.4.3. Kültür, Altkültür , Karşı Kültür Ve tekileşme Kavramları

Toplumlardaki siyasal sosyal ve kültürel alanlardaki radikal kırılmalar, o toplumların tarihlerini oluşturmaktadır. Bir toplumsal yapının analizinde kültür, kültürel değişken, altkültür, karşı kültür kavramları antropolojik ve sosyolojik aşıdan önemlidir.

Kültür, klasik sosyolojide temel olarak, bir zihniyetin temsili, o zihniyetin ideal yapıtları ve etik kuruluşu, o toplumdaki sanatsal,bilimsel, entelektüel tüm birikim ve o toplumun genel yaşam biçimine gönderme yapan bir kavramdır.

'Kültür sözcüğü iki ayrı anlamda kullanılıyor: bununla ya geçmişin eserlerinin bilgisi kastediliyor, ya da daha genel olarak, düşünsel etkinlikler ve sanatsal yaratı olgusu'

Toplum düzenine karşıt olan kapris, bağımsızlık, başkaldırı gibi davranışlar bir etnik grubun sağlığı için en lüzumlu şeylerdir. – Katılma, boyun eğme zihniyeti kadar kafayı kemikleştirici bir şey yoktur.– Zira sanatsal üretim özüyle ve dnszce bireysel bir işlevdir, dolayısıyla her türlü toplumsal işlevle uzlaşmaz bir karşıtlık halindedir(Dubuffet, 2010: 6-9)

Bu bağlamda kültür, yaratıcı imgelemi resmileştirici ve onaylayıcı bir kurum olarak övgü-değer sistemleriyle, eleyiciliğiyle kendisini oluşturan yapıtları koşullandırmaktadır. Bu kültürel koşullandırma, sanatsal yaratıcılığın önündeki en kemikleşmiş engellerden biri olarak eleştirilmektedir. Envanter çıkaran kültür, kavram yanılmalarına, bilgililik yanılsamalarına sebep olmaktadır. Bu anlamda toplumsallığı, yaratıcı eylemi engelleyen bir uzlaşma olarak yorumlayan Dubuffet, devingen düşünce ve yaratıcılık için kültürün değer biçici, yasa koyucu gibi davranmasını reddetmektedir. "Düşünceyi yerine çakma aracıdır kültür aygıtı, kanatlara kurşun bağlar"(Dubuffet, 2010: 34) Bu başkaldırıyla sanatçı kendini

yabancılaşma (alienation) içinde bulur; toplumsal faydaya, toplumsal bağa karşı kayıtsızlık hali...Yapıtı yaşanacak değil izlenecek ve sergilenecek bir konuma yerleştiren aynı kültür kurumu, estetik yargıları da şekillendiren bir dinamiktir.

“...Kurumlar ortadadır, gerçektir; insan eylemini içerir ve sınırlar, fakat insan etkileşim tarihinin bir sonucu olarak vardır; insan seçimi ve algısının cisimleşmeleridir; Tanrı vergisi değildir”(Jenks, 2007:84).

Bu bağlamda kültürel propaganda, sanat eserini, yararlı/yararsız, değerli/değersiz, güzel/çirkin, akılcı/hayalci gibi karşıtlıklar içerisine yerleştiren yetki merkezi olarak görülebilmektedir. Ekonomik ve siyasal azınlıkların dışlanmasına karşı yürütülen tarihsel mücadele ancak, estetik sansürün zayıflatılması ile mümkün olmuştur. Dayatılan değerler hiyerarşisinin eleştirisi, bağımsız atılımlar ile mümkün olur. 1970 ve sonraki yıllarda etnik ve kültürel kökenlerin dışlanan imgeleri, sanatsal direniş pratikleri ile somutlaşmıştır.

Kendi kültürel kimliklerini yansıtmak, içsel yaşantılarını görselleştirmek isteyen sanatçılar sanat ile yaşamı kaynaştırmıştır.

“... nitekim sanatın özerkliği, özerk bir beğeni hiyerarşisi çağrıştırmaz; ama bu tür her hiyerarşinin ortadan kaldırılmasını ve tüm sanat yapıtları için eşit estetik haklar rejiminin kurulmasını ima eder”(Groys,2014: 20).

...ve bir kere dahil olunca bize sunulan tipik güdüler sanki özgürce seçiyormuşuz gibi hareket ederiz. Belirli bir markadan bir arabaya sahip olmanın, sizin açık cinsel gücünüzü sergileyeceğini ‘bildiren’ reklamın hedefi sadece komşunuz değildir (Jenks,2007: 154).

Mugleton’un ‘görünüşün mesaja dönüşümü’ olarak açıkladığı durum, bu hegemonik üstyapıların kurgusudur. Clarke’ın ‘ebeveyn kültür’ olarak açıkladığı egemen kültürün dışında kalan, farklılaşmış yapılardır altkültürler.Ebeveyn kültürden farklılık derecesi ise, farklılığında direnme gücünü sağlayan bir kaynaktır.

Araştırma kapsamında kültür ve altkültür kavramlarının anlaşılmasında Gramsci’nin hegemonya kavramına da değinilmektedir. Gramsci’nin ‘hegemonya’ kavramını açıklarken toplumu tahakküm ve rıza olarak ikiye ayırdığını görmekteyiz.Bu ayırmda tahakküm, denetleyici politik, kültürel, sosyal, ekonomik

yapıları temsil eder ve kamuyu ‘ikna stratejileri’ ile yumuşak bir işbirliğine razı eder. Toplumun tüm yapıları, kültürel değerleri, sınıf sistemleri, kitle iletişim araçları, eğitim ve din, hukuk, normlar ve gelenekler, boş zaman aktiviteleri hegemonik iktidarın araçları olarak ‘kültürel istikrar’ için halkı rıza göstermeye çağırmaktadır.

Gramsci, ‘entelektüel’i, bu yapılanmada ikiye ayırır: geleneksel ve organik. Geleneksel entelektüel hegemonyaya uyum sağlamaktayken, politik , kültürel ve sosyal varoluşu için ince denetim mekanizmalarına direnen gündelik yaşamın içindeki entelektüel, organik bir eylemsellik içindedir. Hegemonya, Hebdige’in belirttiği gibi yönetimin uygulamalarını doğal göstererek rızayı biçimlendirme üzerine kurulu gizli bir otoritedir.

“Hegemonyayı korumanın tek yolu tahakkümcü sınıfların muhalif tüm tanımları kendi kapsamlarının çerçevesine yerleştirmeyi başarmasıdır”(Jenks, 2007: 157).

Genel anlamda kültürlerin içinde, sınıf, düşünüş, yaşayış, etnik köken gibi pek çok değişkeni açıklayan ‘altkültür’, toplumlardaki farklılıkları, ayırık kimlikleri, norm dışı yaşantıları ifade etmek için kullanılmaktadır.

Altkültür kavramı ilk olarak 1950’li yıllardan itibaren işçi sınıfını, sonrasında suçlu ve gençlik altkültürlerini ifade etmek için kullanılmıştır. 1960 ve sonrasında farklı etnisiteleri ve farklı cinsel kimlikleri de kapsamaya başlayan kavramdan tüm toplumsal değişkenleri açıklamakta yararlanılmıştır. Süregelen toplum kavramını geliştiren Durkheim, toplumsal olanı, sınırları aşmaya, değişmeye açık bir uzam olarak değerlendirmektedir. Bu klasik modernist geleneğin hümanist etikle olan ilişkisinde Emile Durkheim, değerlendirmenin ve sınıflandırmanın aksine anlama ve araştırma sürecinin önemini vurgulamaktadır (Jenks, 2007).

Durkheim’ın toplumsal dayanışması, mekanik ve organik dayanışma olarak ikiye ayrılır: pozitivist gelenek mekanik dayanışmayı temsil ederken, organik dayanışma, farklılıkların algılanmasını, kavranmasını ve tanınmasını ifade eden bir yaşamsallığa gönderme yapmaktadır. Mekanik dayanışma, homojenleşmenin, mutlak otoritenin, baskıcı iktidar yapılarının, kolektif bilincin belirgin olduğu toplumlarda gözlenirken, organik dayanışma, farklılığa ve heterojenliğe saygılı,

arabulucu yönetimler ile yönetilen, daha bireysel(egoistik) ve ifade özgürlüğünün yaşanabildiği toplumlarda benimsenmektedir.

Durkheim'ın, 'ortalama' olarak tanımladığı 'normal' toplumlar, sürekli, kesintisiz ve uyumcudur; parçalanmalı toplumsal yapılar ise 'patolojik' olarak adlandırılmaktadır. Aynı sosyolojik bakış açısıyla Durkheim'a göre normal olarak açıklanan uyumcu toplumsal birlikler 'kutsal' iken, bireysel bilincin yüceltilmesi kesinlikle patolojik bir tehlikedir.

...bir altkültür fikri, bazen kaybedenleri, reddedilmiş, düşmüş olanı, yada belki de daha analitik olarak, toplumdaki ilişkilerin egemen normatif sınıflandırıcı yapısı tarafından dışlananları bir araya toplama tarzı olarak kurama evrilir. Bu, daha çok 'ayrık' veya 'suçlu' altkültürü fikri aracılığıyla amaçlanan bir çağrışımdır(Jenks, 2007: 72).

Mekan, aynı anda toplumsal ve coğrafidir: mafya mntıkaları, imar bölgeleri ve mahallelerin hepsi, kent olduğu kadar toplumda olan karmaşık bir ekoloji oluşturur. Bir altkültür kuramı oluşturmak için mükemmel koşullar (Jenks, 2007: 90).

Altkültür kavramı, Dick Hebdige'in Altkültür Tazın Anlamı adlı kitapta incelenmiştir. Talcott Parsons da ilgili literatürde önemli araştırmacılardan biridir. Sosyoloji araştırma gruplarından Birmingham Grubu, Chicago Okulu gibi farklı yaklaşımlar altkültür kavramı ile ilgili farklı görüşler sunmaktadır. Mikrososyoloji grupları olarak incelenen altkültürler Talcott Parsons'a göre, merkezi denetimi sarsan, karşıt değerler olarak ayrıştırılmaktadır.

İşsizlik, göç dalgaları, etnisite, karşı politik görüşler, sınıflı toplum yapısı gibi farklı ortaklıkları olan toplumsal gruplar birbirleri içinde tanınarak, egemen kültürün şemalarına meydan okuyan ve Parsons'a göre 'ahlaki normlara uyum eksikliği' sorunu olan aykırılardır(Jenks, 2007: 121).

Chicago Okuluna göre:

Bir bütün olarak toplumdan daha küçük grupların sembolik normatif yapısına dikkat çekmek için altkültür kavramı kullanılır. Bu böyle küçük grupların parçası oldukları hakim eğilimden, yani daha geniş toplumdan, dilleri, inanç sistemleri, değerleri, tavırları, davranış örüntüleri ve hayat tarzları gibi unsurlarla ayrışış şekillerini ifade eder (Jenks, 2007:21).

Altkültür incelemeleri, toplumsal dünyanın haritasını çıkartma girişimidir.(Thornton'dan aktaran Jenks, 2007: 28).

Sosyolojide sembolik etkileşimcilere göre, 'kendini tanımlama' 'özdeşleşme' süreci, bireyin kendini sunma biçimini de belirler; bu süreçte birey kendine yönelik algısını Cooley'in terimiyle 'Ayna Benliği' geliştirir.Ayna Benliği kavramı, kişinin kendini, toplumun kendi dışındaki tüm kesimlerinin gördüğünü algılayarak özümsemesini ve kendini o yöneltilen kimliğe konumlandırmasını temsil etmektedir.Yaratıcı ego kavramının araştırmasındaki ego / superego / id (ben / üsttoplumsal ben / ilkel ben) ayrımı , kişilik ve davranış örüntülerinin gelişimindeki bu dönüşüm ile paraleldir.

Klasik sosyolojik yaklaşımlara ve eleştirilere göre, birey, ideal vatandaş prototipine indirgenir ve toplumsallaşma sürecinde kültürel yeniden üretime katılmayan bireyi, radikal/marjinal/aykırı göstererek suçlu altkültürü olarak ötekileştirirler.Bu yaklaşımda ortak kültürel örüntüleri ile oluşan altkültürler, kolektif uyumculuğa direnen, toplumsal denetim mekanizmalarının dışındaki dinamikler olarak gösterilmektedir

Ted Polhemus'un ve Dick Hebdige'in kültür kuramları, alanla ilgili yapılmış önemli araştırmalardır. Polhemus'un 'Sokak Tarzı' (Street Style, 1994) isimli kitabında siyah kültürler, örneğin Rastalar, Zootieler ve Rudeboysla temsil edilmiştir (Barnard, 2010). Aynı yayında Polhemus, kültürü, toplumun farklı tabakalarını, yaşam biçimlerini, kültürel üretim ve tüketimlerini kapsayıcı yapıda bir uzam olarak göstermektedir.

Kültürün her tanımı, kendi pratiklerini, kurumlarını üreten mekanizmalara gönderme yapmaktadır. Yeraltı kültürleri olarak adlandırılan alt ya da karşı kültürler ise Polhemus'un yaklaşımında tüketici olmaktan çok üretici olarak gösterilmektedirler. Punk kültürü gibi egemen kültürün belirli amaçlarla üretilmiş nesnelerini, farklı yorumlayarak kendilerine özgü giyim tarzlarına çevirmeleri ise(çengelli iğnelerden , tıraş bıçaklarından takı yapımı örnek gösterilmektedir) bu üretici ve yaratıcı varoluşları ile ilgilidir.Bu sosyolojik bakış açıları, ayrıştırıcı ve ötekileştirici olmakla ve egemen kültürü yüceltmekle eleştirilmektedir. Bir altkültürü

hakim kültürden ayıran dinamiklere yönelik yapılan araştırmalar, kabul edilmiş cevapların aksine farklılaşmanın temelindeki süreçlere odaklanmalıdır .

Sonuç olarak, farklı okullar, kurumlar ve araştırmacılar tarafından, altkültürler öncelikle savaş sonrası asi gençliğini, sonra politize işçi topluluklarını temsil etmiştir. 1970’li yıllara gelindiğinde normatif yapıdan uzak, farklılaşmış etnisiteleri, gettoların yoksul sınıflarını, cinsel kimliğinde verili kabullerin dışında olanı, altkültür olarak incelemiştir.

Politik boyutları sebebiyle altkültür kavramının tarihi ve kültür çözümlemeleri farklılıklar göstermektedir. Araştırma kapsamında kentlerin ‘görünmeyen’ yanlarının, farklı yaşam tarzlarının, farklı algılayış ve biçimlendirmelerin özgürleştirici bir akıl yürütme ile değerlendirilmesi önemli görülmektedir.

Gouldner’ın ‘sömürgeci dürtü’ adını verdiği hegemonik iktidar yapılarından uzak, Durkheim’in ‘patolojik’, Hebdige’in ‘gürültü’ adını verdiği, ayırıcı ve ötekileştirici tüm altkültür söylemleri, kültürü oluşturan değişkenlikleri yoksamaktadır. Bu refleks, mülksüzdür; kendi içinde travmaları, değerleri, kaygıları, dirençleri ve kopuşları, kodları ve imgeleri, müziği, politik söylemi ve yaşam tarzı olan alt kültürler, kimliklerini ve kültürlerini tarih boyunca yaratıcı pratiklerle ifade eden oluşumlar olarak görülmektedir.

1960’lı yıllar ve sonrasında Amerika’lı siyahlar arasında yükselen siyah bilinci, sanatçıların da desteğini almıştır. Jean Michel Basquiat’ın kahramanları olan bu sanatçılardan Charlie Parker, James Brown gibi müzisyenler, ayrımcı yurttaşlık yasalarına, ayrımcı etik yasalara, sistemli olarak sanat aracılığıyla başkaldırmışlardır.

James Brown’ın ‘Say it Loud, I’m Black and I’m Proud’(Yüksek Sesle Söyle, Siyahım ve Bundan Gurur Duyuyorum) sözleri (Hebdige, 2004), siyah insanın, kendi benliğini(ego) ortaya koyma isteğini haykırmaktadır. Bu çaba, Jean Michel Basquiat’ın post grafiti sanatında da açıkça görünmektedir. Kentsel ve kamusal alanın aşındırılması ile toplumsal yapıyı eleştiren yapıtları, ‘etiketleme’ yöntemi ile kitlelerle kurduğu şifreli diyalogları, eşsiz anlayışların göstergesidir.

Altkültürlerin ve siyah etnisitenin anlaşılması bu bağlamda önemlidir. Yüzyıllar boyunca hayal edilebilecek en açık baskıları, kimliğinin derinlerinde taşıyan Jean Michel Basquiat'ın sanatını anlamak, onun yaşadığı köklü gerilimleri ve temsil ettiği altkültürel olguları anlamakla olanaklı olacaktır.

Reggae müziği, Rastafaryen Kültürü, 'zenci'yi 'otoriteye karşı mücadele eden suçlu insan'dan ekonomik, sosyolojik ve kültürel sömürüyü dile getirerek eşitlik isteyen bir birey imajına dönüştürmede toplumsal birer araç olmuştur.

'Her tarafına ayrımcılığın, düşmanlığın, şüphenin ve siyahlara yönelik anlayışsızlığın işlemiş olduğu bir toplum' (Hebdige, 2004:42), siyahi kültürün 1960 ve sonrasında protest eylemlerle uyum sağlamayı reddedeceği bir toplum olacaktır.

Amerika'da siyah ve beyaz gençlik altkültürleri arasındaki ilişki bu tarihten sonra her zamanki hassasiyetin ve gerilimin üzerine çıkmıştır.(Hebdige,2004). Sembolik direniş biçimleri olarak Caz müzikte, Reggae müzikte ve duvarlarda kendikimliğini avangard bir dinamik olarak ortaya koyan siyah gençlik altkültürü, başka bir düzenin ortaya çıktığını ilan ederek yeraltının 'potansiyel suçlu'sunun aslında başka bir birey olduğunu göstermiştir.

Phil Cohen gençlik altkültürü ve ana kültür arasındaki ilişkiyi şöyle ifade etmektedir:'birbiriyle çelişik iki ihtiyaç arasındaki – ebeveynlerden ayrı ve farklı olma ile bunu açıklama ihtiyacı... ve ebeveyn kimliğini sürdürme ihtiyacı- uzlaşma' (Cohen'den aktaran Hebdige, 2004: 47).

Buna göre altkültürler, çözülmemiş ve gizli kalmış çatışmaları açığa çıkarmayı ve çözmeyi amaçlamaktadır. Kendi giyimlerini, müziklerini, kendi jargonlarını, törensel biçimlerini, ödül ve ceza sistemlerini, kısacası tüm yaşamsal yasalarını kendi içinde geliştiren altkültürler, toplumun geri kalan egemen kısmı tarafından marjinalleşmiş bir tehlike olarak algılanmaktadır.

'Her bir yeni altkültür, yeni eğilimler oluşturarak ilgili endüstrileri besleyen yeni bakış ve sesler yaratır' (Hebdige, 2004: 89). Buna göre altkültürel işaretlerin (giyim, müzik, duvar yazıları, semboller...) ticari süreçlere dahil edilerek metaya

dönüştürülmesi, manipülasyonun ve sonrasında hegemonyanın pratiğe dönüşmesidir. ‘Egzotik’ olanın reklam imgesine dönüştürülmesi, bilinçli bir müdahaledir.

‘ I wanted to be a star, not a gallery mascot’

(Ben bir star olmak istiyorum; bir galeri maskotu olmak istemiyorum)

Jean Michel Basquiat¹

Umberto Eco’nun Semiyotik Gerilla Savaşı olarak betimlediği (Hebdige, 2004: 99) bu savaş, görsel bir altkültürün anakültürün yarattığı tüm düzene ve yasalara karşı geliştirdiği kasıtlı ve protest bir söyleme işaret etmektedir. Pogo, Punk, Reggae, Rock, Rock’n Roll gibi pek çok müzik akımı, ya da Dada gibi pek çok sanat akımı, devrimci estetiğin başkaldırısını ortaya benzer kaygılarla ortaya koymaktadır.

Özellikle gençlik protest altkültürleri, dillerinde manifestolarında ve duvar yazılarında kasıtlı olarak dilbilgisi yanlışları, basım hataları, numaralandırma karışıklıkları yaparak ve yanlış yazılmış kelimeler kullanarak okuyucu üzerinde karakteristik bir kaos, düzensizlik yaratmayı amaçlamışlardır(Hebdige, 2004).

Siyah gençlik altkültürlerin 1970 ve sonrasında siyahlıklarına ilişkin tüm egemen tanımlara karşı yaptıkları mücadele ve başkaldırı hareketi, müzikte, modada, görsel ve işitsel birer dönüşüm olarak etkisini göstermiştir. ‘Rudeboy’un kısa saçlı, uzamış ve bukleli ve kıvrıkcık(bakımlı ve karışık) bir Afro modeline dönüşmüştü’ (Hebdige, 2004: 46).

4.4.3.1. Siyah Bilinci ve Jean Michel Basquiat’ın Zenci Estetiği

Jean Michel Basquiat’ın yapıtlarında kullandığı görsel dilin anlaşılabilmesi amacıyla dünyanın hemen her yerinde tırmanan ırkçılık ve ağırlıklı olarak 1950 ve sonrasında günümüze siyahi insanların yaşadığı ayrımcılığa baskıya ve şiddete karşı sürdürdükleri mücadele tarihi araştırılmıştır.

İrkçilik şüphesiz 17.yüzyıl ortalarına kadar gitmektedir; ancak Apartheid ile birlikte çıkarılan yasalar, siyahi insanları ayağa kalkmaya itmiştir. 1950 ve

¹ (www.brainyquote.com/quotes/jeanmichel_basquiat_351278) (E.tarihi: 16.01.2018)

sonrasında çıkarılan yasalar ve uygulamalardan sonrası siyahi insanın yaşamı şöyle değişmiştir:

Siyah Afrikalılar topraksızlaştırılarak yoksullaşmışlardır; ırkçı yasalarla yoksullaşan Afrikalılar en insanlıkdışı şartlarda ve vasıfsız işlerde ucuz iş gücüne çalıştırılmıştır; nüfus, 1950’de beyazlar, Hintliler- Asyalılar, melezler ve siyahlar arasında hiyerarşik olarak yasa ile bölünmüştür; tüm kamusal alanlar ise bu sınıflar arasında paylaştırılmıştır; ırklar arası evlilik ve cinsellik, ‘Ahlak Yasası’ ile yasaklanmıştır; siyahların kendilerine ayrılan mahallelerden ancak bir tür pasaport(pass) ile çıkabilmelerine izin verilmiştir; (72 saatlik sınırlama ile) ve 1960’da Sharpeville’de pasaport karşıtı düzenlenen barışçıl bir gösteride onlarca siyah katledilmiştir(Biko, 2014).

İrkçılığa karşı kanlı müdahalelerde bulunan iktidar güçlerine rağmen, siyah hareket bu dönemde ve bu şartlar altında yükselmiştir. Biko’ya göre ‘beyazlık halleri ve beyazlık imtiyazları, siyasetler üstü’dür(Biko, 2014: 11).

Biko, siyahlara çağrıda bulunurken, onları şöyle eleştirmektedir:

“...beyazlar nasılsa siyahlar onun tam tersiydi. Tarihleri aşağılanmış, kültürleri parçalanmış, kendilerinden utanan, beyazlara hayranlık duyan, beyaz gibi olmak isteyen...”(Biko, 2014:13). ‘Neticede siyah adam bir kabuk, bir insan silüeti haline geldi;bozguna uğramış, kendi sefaletinde boğulan biri, bir köle’(Biko, 2014: 13).

Siyah insanın eşitlikçi bir toplumu inşa edebilmesi için, şahsiyetini geri kazanması, tarihi ve kültürüyle barışması ve en önemlisi kendini yeniden sevmesi gerekecektir.Biko’nun da önderlik ettiği siyah bilinci hareketi, bu cesareti aşılama hareketidir. Siyahların aşağılık, beyazların üstünlük kompleksinden kurtulabilmeleri için siyahların ‘benlik’ saygılarını yeniden kazanmaları gerekecektir.

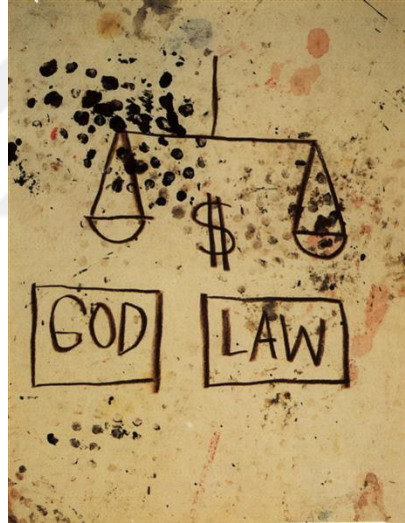
ABD’de Martin Luther King’in önderlik ettiği sivil itaatsizlik ve başka bir direniş olan Siyah Gücü(Black Power) hareketi ile ortak tavır ve sloganlar paylaşan siyah bilinci, Malcolm X, Eldridge Cleaver gibi aktivist yazarların da desteğini almıştır.Dünya’nın pek çok yerinde siyah kitlede yankısını bulan hareket, bir ‘korkusuzluk kültürü’ yaratmayı amaçlamaktadır. Kitlel olarak yaşanan psikolojik

ve duygusal dönüşüm, kendini yıkıcılığın karşısında var etmeye çalışmanın göstergesidir.

...siyahların var olma, yaşama ortak olma ve ortaklık kurma arzuları ve bunu bitimsiz bir ‘beyazlık’la tıkamaya cüret etmiş Apartheid’a² olan öfkeleri’ evrensel bir karşılık bulmuştur(Biko, 2014: 21). Beyaz güdümünde olmayan bir siyah hakları örgütü sayısının neredeyse hiç olmadığını belirten Biko’nun toplumu, konuşanların beyaz, dinleyenlerin siyah olduğu bir toplumdur.

Resim 33. God Law(Untitled) ,Jean Michel Basquiat, 1981, Yeni Dışavurumculuk, Kağıt Üzerine Kömür, 21- 27 Cm

(<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/god-law>) (E.Tarihi: 22.07.2017)



God Law,981(Untitled) başlıklı resimde God(Tanrı) ve Law(Kanun) sözcükleri merkeze doğru dengelenmiştir. ‘God’ kelimesi büyük harflerde yazılmasına ve yukarıda durmasına rağmen, ağırlık ‘Law’ yani kanuna verilmiştir.

² Apartheid: Afrika dilinde ‘Ayrılık’ anlamına gelmektedir. 1948- 1994 yılları arasında ırkçı yasalar çıkaran ve uygulayan ırkçı sistemdir. Güney Afrika’da Anti-Apartheid Hareketi ile ülkenin ilk siyahi başkanı Nelson Mandela , apartheid yönetiminin uygulamalarına başkaldırarak son bulmasını sağlamıştır. (Vikipedi)

Tanrı, sol; Kanun ise sağ taraftadır; kelimelerin arasına ise dolar işareti yerleştirilmiştir. Jean Michel Basquiat, siyah noktaları resimde rastgele dağıtmıştır.

Bu resim, Tanrı /Kanun dengesini merkez alan bir ideolojiyi yansıtmaktadır. Dolar, ise daha spesifik olarak maddi değerleri ve hırsları temsil etmektedir. Jean Michel Basquiat burada din ve hukuk ilişkisini sorgulamaktadır. Bu resimdeki bağlantılar, dini ve hukuku ilgilendiren konularda insanların nasıl dengesizleşebileceğini göstermektedir.

Her grubun ve bireyin başkası tarafından engellenmeden kendi varoluşunu yaşayabilmesi için gerçekçi bir entegrasyon gerekmektedir; çünkü üçyüz yıllık baskı, sömürü,küçümseme ve şiddetin ardından, bunlara maruz kalan birey, kendi benliğini ve toplumsal aidiyetini yitirecektir.

Jean Michel Basquiat'ın sanatının kökeni siyah bilinci taşımaktadır.

Resim 34. Death Of Michael Stewart, Jean Michel Basquiat,1983, 63cm /77cm,Ahşap Üzerine Karışık Teknik

(<https://wcma.williams.edu/news-item/basquiats-defacement-the-death-of-michael-stewart-stewart-becomes-the-centerpiece-of-conversations-about-black-lives-matter-at-the-williams-college-museum-of-art/>) (E. Tarihi: 13.01.2018)



The Death Of Michael Stewart isimli resim Jean Michel Basquiat'ın yaşadığı kişisel derinbir travmayı yansıtmaktadır. Jean Michel Basquiat, 1983'te Michael Stewart isimli siyah bir grafiti sanatçısının polis tarafından öldürülmesi ile derin bir şok yaşamıştır. Resimde polis figürü anonim bir silüet olarak şiddet uygulamaktadır. 'DEFACEMENT' (Silme, bozma, tahrip etme) anlamlarına gelen kelime ile resmedilen polis, resimde edilgin olarak resmedilen siyah grafiti sanatçısına şiddet göstermektedir.

Jean Michel Basquiat bu resimde açıkça polis tarafından öldürülen siyah grafiti sanatçısı Michael Stewart'ı anmaktadır. 1983'te grafiti yaparken polis tarafından öldürülen siyah genç Michael Stewart, Jean Michel Basquiat'ın psişesinde derin etkiler bırakmıştır. Yakalanan ve öldürülen kişinin kendisi de olabileceği gerçeği, sanatçıyı kendi siyahlık korkusu ile bir kez daha yüzyüze getirmiştir. Hafızaya kazınan bu resim, ırkçılığa karşı bir meydan okumadır. Aşağıda yeralan resimde(Irony Of Negro Policeman(1892)(Siyah Polis İronisi)Jean Michel'in kendi psişesinde yaşadığı sosyo-politik çıkmazları ve çelişkileri dışavurmaktadır.

Resim 35. Irony of Negro Policeman(1981), Kanvas Üzeri Karışık Teknik, 122cm
183 Cm, Private Collection

(<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/ironew-york-of-the-negro-policeman>) (E. Tarihi: 15.08.2017)

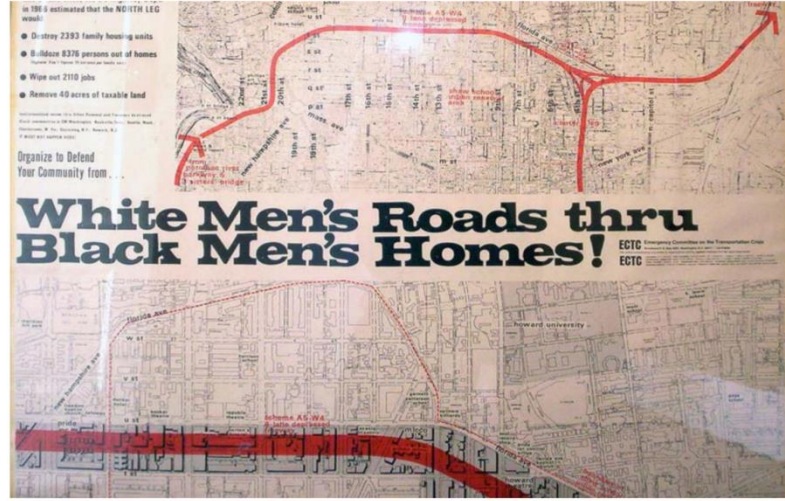


Irony Of Negro Policeman(1892) isimli resim, sanatçının üstü çizili metinler ve kelimeleri kullandığı bir dönemin ürünüdür. Pembe, kırmızı, sarı ve açık mavi katmanlar üst üste eklenerek arka plan oluşturulmuştur. Sol üst köşeye yerleştirilen iki taç, transparan beyaz zemin üzerinde ilgi çekmektedir. ‘IRONY OF NEGRO PLCEMN’ yazısı ise son katman olarak en üste yazılmıştır. Zemin üzerinde merkeze kabaca çizilen siyah polis figürün açıklayıcı metni olan ‘IRONY’(İroni) kelimesi ise iki kez tekrarlanmaktadır.

Jean Michel Basquiat üstü çizili kelimeler için şöyle der: “I scratch out and erase but never so much that they don’t know what was there” (Buchhart, 2015: 14). (Çiziyorum ve siliyorum. Ancak onları ortadan kaybederek yok edecek kadar değil). Kelimeleri çapraz olarak yazıyor olmasının sebebi de aynı okuma isteğini ve çabasını yaratabilme amacını taşımaktadır.

Jean Michel Basquiat, siyah insanın doğuştan hakkı olan onuru, sanatı ile geri istemektedir. Siyah bilinci, sanatçının benliğine kazılıdır. Siyah Bilinci’nde siyahları mutlu bir şekilde yaşamaktan alıkoyanın ne olduğunun anlatılmakta ve siyahların hayatının her alanından beyaz tahakkümün kaldırılmasını talep edilmektedir. Bu bağlamda beyaz tahakkümün, her maddeyi ve manayı sömüren bir ‘efendi’ olduğu belirtilmektedir. Faşizme ve sömürüye başkaldıran sanatçı, sanatı ile ayırıcı ve ötekileştirici tüm uygulamalara meydan okumaktadır.

Şekil 2. Master Builder’ (İnşaat Ustası) olarak anılan New York şehir planlamacısı Robert Moses’un New York Transit Otoyolu projesinin geçtiği zenci mahallelerini gösteren harita³



Robert Moses, New York şehrini, etnik kökenler ve toplumsal sınıfları dikkate alarak planlamakla ve inşa etmekle eleştirilmektedir.⁴

“ mesela planlamacılar otoyolların yerini belirlerken, trafiğin akışını çoğunlukla bir yerleşim bir iş bölgesinden tecrit edecek şekilde yönlendirir. Ya da zengin ve yoksul kesimleri veya farklı etnik bölgeleri ayıracak şekilde yerleşim alanlarının içinden geçirirler”(Senneth, 2011: 13-14).

Çağdaş kent yaşamındaki bu ayırıcı uygulamalar, ‘ayrı tutulan’ ve parçalanmış kitlelerde izolasyon duygusu yaratır; toplumsal sınırlar arasındaki iletişimi kısıtlayan tüm bu yasa ve uygulamalar, aidiyet sorununa ve özbenlik saygısında belirgin bir zedelenmeye sebep olur. Siyah bilinci başlığında detaylandırılan yakın geçmiş uygulamaları, politik duvar yazılarının doğmasına sebep olmuştur. Sistemin, kültürün, tarihin yarattığı izolasyona, ayrımcılığa sert eleştiri içeren post grafiti yapıtları ile Jean Michel Basquiat, grafitide estetik kaygı ile başkaldırı olgusunu birleştirmiştir.

³(Satici, 2009, s. 33)

⁴<http://www.boingboing.net/> ‘Robert Moses wave enduring racism into NewYork urban fabric’, Cary Doctorow, 2017.

Resim 37. Obnoxious Liberals, Jean Michel Basquiat, 1982, Kanvas Üzerine Karışık Tek, Los Angeles

(<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/obnoxious-liberals>) (E. Tarihi: 10.08.2017)



‘Obnoxious Liberals’ (İğrenç Liberallar) isimli resminde tema olarak kapitalizm ve eleştirisi olarak belirlenmiştir. Adından da anlaşılacağı üzere Basquiat, dünyayı sosyal, ekonomik ve biyolojik olarak zehirleyen sanat koleksiyoncularını alaya almaktadır. Resmin merkezine yerleştirilen ve diz çöken siyah figür, ‘SAMSON’ adı ile etiketlenmiştir. Bu figürü sarmalayan daire, dolar işaretleri, ikonik şapka ise kapitalizmi temsil etmektedir.

SAMSON, saçları yok edilerek, güçsüzleştirilmiş, istismar edilmiştir.

Asbest ve kanser türleri arasındaki açık bağlantının bilinmesine rağmen 1980’lere kadar şirketlerin asbest içerek üretimlerde bulunması, kapitalist toplumun kar sağlamak için yapabileceklerinden sadece biridir. ‘Asbestos(Asbest)’ e yapılan

bu kasıtlı referans ile sanatçı açıkça kapitalizme ve şirketlerin açgözlülüğüne başkaldırmaktadır.

Obnoxious Liberals’de ‘Asbestos’ kelimesinin üç kez tekrar edilmesi de bu açgözlülüğü temsil etmektedir.

Asbest(asbestos), Katran(Tar), Kömür(Coal), Kurşun(Lead) gibi endüstriyel tehlikeleri ifade eden kelimeler Jean Michel Basquiat tarafından sanat yapıtlarında şifreli uyarılar olarak yerleştirmiştir. Bu sözcükler şirketlerin yolsuzluk, hırs ve açgözlülük ile çevrili öyküleri ile halk sağlığı arasındaki ilişkiyi gözönüne sermektedir.

Sanatçının tasviri bu resimde karanlık ve serttir; ‘NOT FOR SALE’(Satılık Değil) etiketleri ise açıkça kapitalist tüketim sistemini hedef almaktadır. Merkezdeki şapkalı figür bir köle tüccarını temsil etmektedir.

Jean Michel Basquiat, bu resminde şiddetin ve sömürünün tarihçesi niteliğinde bir başkaldırı göstermektedir. Melon şapkalı merkezdeki erkek figürü elinde oklar tutmaktadır ve bu figür ‘LIBERALS’ etiketiyle etiketlenmiştir. Bir diğer siyah erkek figürü ‘SAMSON’ yazısıyla etiketlenmiştir ve zincire vurulmuştur. ‘ASBESTOS’, (asbest), öldürücü ve zehirli bir metaldir. Telif Hakkı işareti, ‘Gold’ (Altın) yazısı ve Dolar işaretleri de karakteristik olarak resimde seçilmektedir. Siyah adam’ın metalaştırılmasını ve her alanda sömürüyü ‘beyaz’ sanat galerilerinde sergilediği bu iğneleyici ve öfkeli yapıtlar ile eleştirmektedir.

Orijinallik, ilkel özgünlük, sanatı gerçekleştirmek için kısa ama yetenekli hayatında doyumsuz bir güç üreten Jean Michel Basquiat, zengin görsel envanteri, deneysel yaklaşımı, entelektüel birikimi ve benzersiz tekniği ile 20. yüzyıl’ın en özgün yapıtlarını ortaya koymuştur.

Pek çok yapıtında Jean Michel, yapıtlara sayısal değerler yazar; kendi eserlerinin pazarlanmasına duyduğu vahşeti, satış değerlerini yazarak ironik bir dille ifade eden sanatçı, ‘Anlam’ kelimesinin hiçbir ipucunun bulunmadığı Five Thousand Dollars(1982) isimli resmini bu motivasyon ile yapmıştır.

Resim 38. Five Thousand Dollars, Jean Michel Basquiat, 1982,Ahşap Üzerine
Akrilik, 95 Cm / 92 Cm,New York

(<https://theartstack.com/artist/jean-michel-basquiat/five-thousand-dollars-1982>) (E.

Tarihi: 10.08.2017)



Müzik ile olan yakın ilgisi, sanatçının siyah müziği ve siyah müzisyenler ile ilgili yaptığı resimlerin kökenini oluşturmaktadır.1960 ve sonrasında Afrika sokaklarından yükselen Caz Müzik, köleleşmeye başkaldıran bir bilincin ritmidir. “Öyle ki müzik alanında gördüğümüz şey, Afrikalının kendini hala kararlılıkla ifade ettiği gerçeğidir. Caza olan düşkünlük de Afrikalı sanatçıların, salt notaları anlamlı bir müziğe, gerçek hislerin ifadesine dönüştürmesinden ileri geliyor”(Biko, 2014: 55).

Resim 39. Trumpet, Jean Michel Basquiat, 1984, TuvalÜzerine Karışık Teknik, 152 cm/152 cm, Private Collection

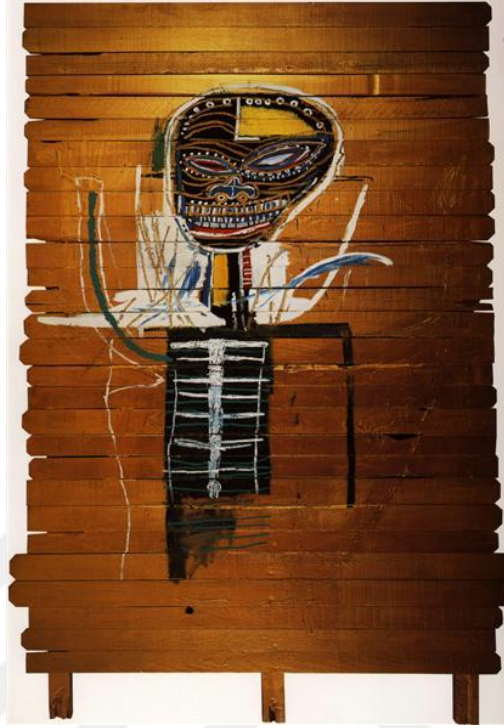
(<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/trumpet>) (E. Tarihi: 04.08.2017)



Caz gibi Soul müzik de aynı sloganı haykırmaktadır: “Yüksek Sesle Söyle’ Ben Siyahım ve bununla gurur duyuyorum”(Biko,2014: 56). Siyah bilinci, ‘siyah topluluğa kendilerinde, çabalarında değer sistemlerinde, kültürlerinde, dinlerinde ve hayatta bakışlarında yeni bulunan bir onuru aşılama gayretindedir’(Biko, 2014: 60). Benlik saygılarını yeniden kazanabilmeleri ise ancak varoluşsal kökenlerini benimsemek ile mümkün olacaktır.

Resim 40. Gold Griot,1984, Figüratif, Ahşap Üzerine Karışık Tek, 185 cm / 297 Cm

(<https://wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/gold-griot>) (E. Tarihi: 15.08.2017)



Siyah olmak ile ilgili Aime Cesaire şu ifadede bulunmuştur:

“ Radyoyu açıp Amerika’da zencilerin linç edildiğini duyduğumda bize yalan söylendiğini anlıyorum: Hitler ölmemiş. Radyoyu açıp Afrika’da zorla çalıştırmanın başladığını ve yasalaştığını duyduğumda, bize kesinkes yalan söylendiğini anlıyorum:Hitler Ölmemiş”(Biko, 2014: 69).

Biko’ya göre Özgürlük, “kişinin, kendisini, kendi olanaklarıyla tanımlayabilme becerisidir”(Biko, 2014:84). Öncelikle kendini yeniden tanımaya gereksinim duyan siyahi, beyaz üstünlüğünden kurtulmak, sömürücü, baskıcı ve ırkçı yasaları kaldırmak, eşitlikçi bir toplumu yeniden kurabilmek için mücadelelerini sürdürmüşlerdir. Siyahilerin ve tüm ezilenlerin, Benlik (ego) mücadelesi, kendi bedenini yeniden sevebilmesine, ruhunu, kültürünü, tarihini... kısacası varoluşunu yeniden örgütleyebilmesine bağlıdır.

4.4.3.2. 1980 ve Sonrasında Batı'da Kültürel Ortam ve Kentlerdeki Sanatsal Başkaldırı

Birinci Dünya Savaşı sonrasında Zürih, New York, Paris, Köln ve Berlin'de küçük ama muhalif hareket olarak doğan Dada hareketinde, sanat eserine yönelik 'yüce değer taşıması gereken değerli nesne' algısına meydan okunmuştur. 1958'de Düsseldorf'ta düzenlenen YeniDada sergisi Fluxus adlı yeni oluşumun yapısını netleştirmiştir.

Vietnam Savaşının yarattığı toplumsal çöküntülere, medya manipulasyonuna, sanat- iktidar ilişkilerine, ırkçılığa karşı protesto ruhunun yükseldiği 1960 ve sonrasındaki yıllar pek çok altkültürün yeni bir politik bilinç geliştirdiği yıllardır.

Paris, uzun bir süre boyunca Afrika ve Karayipler'deki Fransız sömürgelerinden gelen siyah yazar ve sanatçıların buluşma noktası olmuştur. Şehir 1920'lerden itibaren Pan-Afrikanizm ve Siyah Bilinçlenme hareketlerinin artan kültürel ifade biçimlerinin merkeziydi. Bu altyapı sebebiyle kolonyalizm eleştirisi ve Üçüncü Dünya tartışmaları, Fransız aydınları arasında diğer Avrupa ülkelerindekilerden çok daha hızlı gelişmiştir(Clark, 2011:162).

İrkçilik karşıtı siyaset bilinci ise ancak Fransız ve İngiliz sömürge yönetimlerinin zararlı ve yanlış politikalarının anlaşılması ve Ekim 1968 Paris Ayaklanması ile gerçekleşmiştir. Otoriteye boyun eğmeyen afişler ve sonrasında kitle iletişim araçları ile davet edilen halkların Vietnam Savaşının 'gerekliliği' ile yüzleşmesi de benzer sebeplerle geciktirilmiştir. Normalleştirici bir sunum akışını içeren, eğlendirici haber sunma yöntemi olan 'Mutlu Haber' 1960'lı yıllarda toplumsal duyarlılığı ve hassasiyeti düşürerek kamuoyunu denetim altında tutmak amacıyla geliştirilmiştir.

Sanat daha çok işlevi, yeri, kamusal veya özel alanda biçimlendirilmesi, başka tür nesne ve faaliyetlerden oluşan ağla bağlantısı sonucu propagandaya dönüşür. İdeolojik bir ifade yaratmanın sayısız yolu vardır: mimarlık, tiyatro, müzik, spor, kıyafet ve saç kesimi kadar kitap yakma, cinayet, intihar ve terörizm gibi şiddet gösterileri de politik bir düşünce iletebilir (Clark, 2011: 18).

Küçük bir muhalif öğrenci ayaklanması olarak başlayarak katalizör etkisiyle tüm şehre yayılan 1968 Paris Olayları, fabrika işçilerinden, meslek kuruluşlarına geniş bir toplumsal kesimin sokağa çıkmasıyla yaşanmıştır. Duvar yazılarında, afiş tasarımlarında sloganlar halinde taleplerini yönetime ileten halk yığınları, “Şiir sokaktadır Eylem tepkisel değil, yaratıcı olmalıdır...” gibi mottolarla yaratıcı başkaldırının tarihsel örneklerini sergilemişlerdir (Clark, 2011).

Resim 41. Genç Ol ve Sus yazılı Afiş Çalışması, Paris, 1968 Gösterileri, SOIS JEUNE ET TAIS TOI , Genç Ol ve Sus, Afiş, Mayıs 1968, Paris (<http://thesocialsciencepost.com/es/2014/12/una-lectura-artistica-de-mayo-del-68/>) (E. Tarihi: 11.10.2017)



Duchamp’a göre yaratma süreci bilinçdışı aktarım sürecidir ve duyular yanıltıcıdır. Yalnızca zihinsel olan ile ilgilenen kavramsal sanat ya da idea sanatı, duyuların yanılsamaya sebep olabileceğini savunur. Platon’un idea düşüncesindeki bu temel sav, postmodern sanatın da sayıltılarından olmuştur.

Postmodern/ çağdaş sanatın eleştirildiği noktalardan biri sanatçının bireyselliğini/ egosunu yitirdiği görüşüdür. Bireyi, yerleşik değerlere uymaya iten

superego/üstbenlik ya da toplumsal benlik ve bellek, bireyi/egoyu, içgüdüleri zayıflatmaktadır. Estetik değere meta değerinin üstünlük kurduğu postmodern sanat pazarı/ tüketim toplumu/ kapitalist dünyanın sanat kavrayışında sanat bir eğlenceye dönüştürülmekle eleştirilmektedir. Bu eleştirilerin ve yüksek sanata vurulan darbelerin en önemlilerinden sayılan hazır yapımın sanat nesnesi olarak değerlendirilmesi ile postmodern sanatın düşünsel temelleri oluşturulmuştur.

Kuspit, pazarlanan imajı, ‘kişilik ambalajı’ olarak adlandırmaktadır. A. Warhol, 2. Dünya Savaşı sonrası hızla kapitalistleşen dünyada, çöken insani değerlerin yerini marka ve piyasa değerinin/ değişim değerinin aldığı postmodern kültürde, sanatı ekonomik yatırıma dönüştüren bir kişilik ambalajı olmakla eleştirilmektedir. Ticari saygınlığın sanatsal saygınlıktan önemli görüldüğü kapitalist sanat anlayışının temelleri, Andy Warhol’un da temsilcisi olduğu deneyim pazarlaması ile atılmıştır.

Çoğaltım tekniklerinin, röprodüksiyonun önem kazandığı Pop Sanatta, bilinçdışının aşkın yaratıcı imgeleminden uzak, izleyiciye açıkça mesajı veren, kitleler için göstergeler üretilmiştir. Yeniden üretilebilirliği ile kitlesel tüketimin ihtiyaçlarına uygundur. Bu bağlamda eğlenceli göstergeler olarak halk yığınlarına ulaşan pop sanat yapıtlarının izleyicisi, popüler ve moda olanı algılayan pasif bir izleyici olarak kabul edilmektedir.

Andy Warhol(1928- 87), genellikle sanatçı olarak tanınır;ancak çalıştığı stüdyoyu ‘Fabrika’ olarak adlandırır ve büyük ölçekli ipek baskılarını üretirken çok sayıda yardımcı kullanmıştır. Sanatsal süreci ‘endüstrileştirmesi’ bir ekip çalışmasını gerektirir (Barnard, 2010: 89).

Postmodern toplumun gösteri toplumu olduğunu savunan Guy Debord’un da dahil olduğu sanatçı ve yazarlar topluluğu Durumcu Enternasyonal (Situationist International) (1957)’de kitle tüketiminin insan varoluşundaki etkilerini sorgulamıştır. Situationistler, emeklerini satarak metalaşan insan topluluğunu açıklayan Marksist Meta Fetişizmi teorisinden yola çıkarak postmodern tüketimin insan varoluşunu tahrip ettiğini düşünmüşlerdir.Situationistlerin eleştirisine göre, kitle kültürü, bir gösteri toplumdur veötekileşme tehditiyle karşılaşan insan, aidiyet duygusunu koruyabilmek için toplumsallaşma erozyonuna uğratılır.

Avrupa kolonyalizmi ile şekillenen Üçüncü Dünya Ülkelerinin sinemacıları Üçüncü Sinema kültür sömürsünü ve sınıflı toplum yapısını sorguladıkları filmler yaratmışlardır. Üçüncü Sinemanın kurucularına göre kapitalizmin silahı Hollywood'dur; bağımsız ve alternatif filmler ise militan ve politiktir. Onlara göre 'kamera bir silah; film bir fitil, projektör ise yirmi dört atış yapan bir tabancadır' (Clark, 2011:169). Kolonyalizmin tarihinin, direnişin, insan hakları ihlallerinin eleştirildiği bu sanatsal hareketler, Afrika ve Batı ülkeleri arasındaki kirli ilişkilere ve totaliterizme başkaldırmaktadır.

20. Yüzyılın başında yaşanan Meksika Devrimi, 1. Dünya Savaşı, Mussolini, Hitler ve Franco'nun faşist iktidarları, Bolşevik Devrimi ve Stalinist iktidar, 2. Dünya Savaşı, Vietnam Savaşı, 1968 Paris Ayaklanması, Feminist Hareket, Eşcinsel Hakları Hareketi ... gibi pek çok karşı tavır ile sokak sanatın mekanı haline gelmiştir. Binlerce yıllık kadın mücadelesi 1970'lerde güçlenerek (suffragette hareketi), sanatın galeri denetiminden çıkmasında etkili olmuştur. Sokak protestoları, performanslar ... gibi pratiklerle sürdürülen direniş ile söylem, sokağın homojen ortamında sürdürülmüştür.

4.4.3.3. Kamusal Alan

Kamu, kamuoyu, kimlik, kültürel çeşitlilik, siyasal iletişim, bilgi ve imge toplumu gibi kimi kavramlar iletişim bilimleri içinde 1980 ve sonrasında ağırlıklı tartışılan kavramlar olmuştur. Sınıf, ırk, din, cinsiyet ya da gerekli bilgi aranmaksızın herkesin yönetime katılarak iktidarı oluşturduğu demokratik toplumlarda iktidar ve sivil toplum arasındaki aracılık mekanı ise kamusal alandır.

Totaliter rejimlerin sansüre ve devlet propagandasına uğrattığı kamusal alan, 'evsel/domestique olmayan mekanlar bütünü, halkın toplandığı fiziksel yerler, politik tartışmaların gerçekleştirildiği medyatik alanlar, aleniyet ilkesine tabi olan demokratik talepler... vb' olarak açıklanmaktadır (Dacheux, 2012: 14).

Özel bir kültüre ait olabileceği gibi çok-uluslu devletler de farklı kültürlere aracılık eder. Sivil toplum ve yasa düzenleyici/uygulayıcı/yargılayıcı olan devlet

arasında politik, sosyal, ekonomik, kültürel tüm iletişime aracılık eden kamusal alan, Habermas’a göre, kurum ya da örgüt değildir. Açık, geçirgen ve hareketli görüşler ve eylemler ile karakterize edilir. Bu bağlamda tüm dinamikleri kapsayan, dönüşmekte ve değişmekte olan bir toplumsal yapının tartışmaya açıldığı yerdir kamusal alan. Bu sembolik alan, demokrasinin yapısal alanı olarak kitlelerin talepleri, görüşleri hakkında enformasyon sağlarlar.

Benzer ve benzer olmayan sosyo-kültürel yapıların farklı iletişim kodlarını kullanabildiği kamusal alanlar, politik olgunluğun olduğu yönetimler tarafından duyarlılıkla takip edilirken, totaliter rejimlerde sosyolojik tehdit içeren göstergeler olarak baskılanırlar.

Michel Foucault için sanatçı, “kültürümüzdeki sınırların, ayrıksı tutulan ve tercih edilen, kısaca söylenirse, özgürce dağıtılan, manipüle edilen, düzenlenen,bozulan ve yeniden yapılan bir kurgunun fonksiyonel bir parçasıdır”(Şahiner, 2008: 122). Bu yaklaşımla sanatçıyı tarihsel bağlamından ayrı bir karakter olarak nitelemek, onu politik bakımdan da yoksamaktır.

Foucault’a göre; geniş ölçüde gözler önüne serilen geometrik yapılı kentler, fabrikalar, okullar, evler, ulaşım ağları ve hastanelerle yaşam mekanik bir hareketlilik olarak tasarlanmış ve tüm davranışlar bu yönlendirme, ölçülendirme ve normalize etme anlayışıyla şekillendirilmiştir(Şahiner, 2008: 175).

Foucault’un ‘Panoptik’ kavramı, bu gözaltında tutma sürecini ifade etmektedir. Kontrol altındaki sınırlandırılmış yaşama biçimlerine gönderme yapan bu kavram, kamusal alana, yaşamsal doğal akışa hegemonik bir müdahaleyi temsil etmektedir .

Düşüncenin sanata dönüştüğü, ‘dahi’ sanatçı algısının yıkıldığı, kutsal sanat yapısının karşısına hazır-yapım (ready-made) ya da bulunmuş nesne(found object)in çıkarıldığı bu dönem için Şahiner şöyle bir açıklama yapmaktadır:

Günümüz sanatı, bir yandan üretim biçimi olarak son kırk-elli yıla yayılan ileri düzeyli teknolojik yeniliklerden payını alırken, öte yandan da Modernizm’in ortaya koyduğu evren algılamasıyla hesaplaşan bir dizi kırılmayı bünyesinde barındırıyor. Bu hesaplaşma,

Modernizm'in evrensellik, biriciklik, orijinallik ve aidiyet meselelerini sorgularken, yerine merkezin ötelediği mikro söylemleri ve politikaları, türler arasındaki ayrımların dumura uğratıldığı plüralist bir dünya algısını ve sanatçının ölümünü ilan eden teorik altyapıları yerleştiriyor(Şahiner, 2008:11).

İfade edilen sanatçı kuşağı, avangardizmin öncüleridir. Sanatın üretildiği, dağıtıldığı, alımlandığı koşulları içeren sanat kurumuna yönelik bu saldırılar ile, sanata 'kendilik ve özerklik statüsü' kazandırılmıştır.

Batı'da 1980 ve sonrasında medyanın rolünün değiştiği ve kuvvetlendiği bir döneme girilmesiyle egemen medya ve kamusal alan arasındaki çatışma, alternatif medyaların ve alanların oluşmasına sebep olmuştur. Sokak, manipule edilen söylemin, sansürlenmiş görüşlerin, yönetimle yüzleştiği bir karşılaşma noktasına, bireyin şehirle kurduğu yaratıcı bir diyalog olarak ise sokak sanatına dönüşmüştür. İnsanlar, kendilerinin kurgulayarak kontrol edebilecekleri bir yeri kurguladıklarında bugün bildiğimiz kentleri, zihinsel anlamda kurmuşlardır. Doğal düzenin dışında oluşturulan bu kurgulanabilir alanlar insanlık tarihinin başından beri gelecek ütopyaları için tasarlanan mekanlar olmuştur.

“... kent, devrimler, toplumsal olaylar, sürekli yeni başlangıçlar, gelip geçici modalar ve durmaksızın değişen yaşam tarzları için doğal bir sahne haline gelir. Bir güvenlik cenneti olarak kurulan kent kısa sürede suç, dengesizlik, yıkım, anarşi ve terörizmin sahnesi olur”(Groys, 2014: 104).

Toplumsal iletişim yöntemi olarak da algılanan sanat, kentlerin görsel belleğinde ve insanlığın iletişim tarihinde dönüm noktası oluşturan bir dinamiktir.

4.4.3.4. Tekinsiz Sokak Sanatına Müdahaleler, Vandalizm Algısı ve Uzlaşma

'Sokak Sanatı' 1985'te Allan Schwartzman'ın 'Street Art' isimli kitabında kullanılan bir kavramdır ve sokak sanatı, grafitiden, tekniklerdeki farklılaşmalar, ironik söylemlerin ve anlayışların çeşitliliği, kentsel uzamların farklı sorgulanmaları ile ayrılmaktadır. Sokak sanatı, sokaklarda uygulanan her türlü sanatı (grafitti, sticker,

stencil, afiş, medya manipölasyonları, sokak enstalasyonları vb.) içeren geniş kapsamlı bir kavramdır ancak protest kaynaklı bir pratik olarak gelişmiştir.

1980'lerden itibaren etkin imge üretim aracına dönüşen kitle iletişim araçlarının kurguladığı simölasyon ile sanatçı imgelemi mücadele halindedir. Sürrealistlerin kapalı zihin alanlarına özgürlük vurgusunun yaşam alanı bulduğu çağdaş sanatta sokaklar ve duvarlar tarihsel bellek depolarına dönüşmüştür. Müzeden kurtulmak, popülerleşmek, canlanmak ve yerleşik sanat dünyasının kapalı dairesinin dışında, müze duvarlarının dışında var olmak anlamına gelir (Groys, 2014: 29).

Avangard sanat kuramlarının metinlerinde ve manifestolarda sanat mezarlığına ya da kiliseye benzetilen müzeler, yaşayan sanat ile bağını koparmalıdır; sava göre; yaşayan sanat, geleneksel müze koleksiyonları, dışsal küratörler ile ilgisizdir. Sokak sanatının yapısal kodlarının anlamını açıklayan bu postmodern yorumlayışa göre; sanat, müze duvarlarının dışındaki gerçeği göstermelidir. Bu bağlamda, hazır-yapıt, video ve fotoğraf sanatı, oluşumlar, süreç ve performans sanatları, müzelerin geleneksel elitist konumunu yadsımıştır.

İlk sanat müzeleri on dokuzuncu yüzyılın başında var olmaya ve devrimlerin, savaşların, emperyal fetihlerle Avrupalı olmayan kültürlerin talan edilmesinin sonucu olarak on dokuzuncu yüzyıl boyunca kurumsallaşmaya başlamıştır... Sergi mekan her zaman bir anlatı mekanıdır... Modern sanat geleneğine göre bir görüntü/imge kendi adına konuşmalıdır; sessiz bir tefekkürle karşısında duran izleyiciyi kendi değeri konusunda hemen ikna etmelidir. Yapıtın sergilendiği koşullar beyaz duvarlara ve iyi bir aydınlatmaya indirgenmiş olmalıdır (Groys, 2014: 49-51).

20. Yüzyıl avangard sanatı ve çağdaş sanat, imgenin görsel sunumlar ile anlatıya dönüştürüldüğü ikonasevici yaklaşım ile mücadele etmiştir. Mimetik anlayışın yerini kavramsal/yazınsal sanata bıraktığı bu radikal kırılma döneminde yapıt, sadece görüntüyü, imgeyi ve metinleri değil, kendisini oluşturan bir unsur olarak 'mekan'ı da göstermektedir.

'Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı' adlı makalesinde seri üretimin sanatsal klonlamanın, sanat yapıtının 'aura'sını yitirmesine sebep olduğunu yazan W. Benjamin'e göre, aura; yapıtın bulunduğu mekanla ilişkisini açıklayan bir kavramdır.

‘En etkin düzeydeki yeniden üretimde bile bir eksik yan vardır: sanat yapıtının şimdi ve buradalığı, başka bir deyişle bulunduğu yerde ‘biricik olma’ niteliğini taşıyan varlığı’ (Groys, 2014: 68), Walter Benjamin’in yapıtın ‘aura’sı olarak açıkladığı, ‘Şimdi ve Burada’lık, müze duvarlarının dışında bir sanatı işaret etmektedir. Bu bağlamda canlı, yaşayan ve biricik olan yapıt auraya sahiptir; bir kimse yapıtın klonlarını/ röprodüksiyonlarını tercih ederken yapıtın aurasını tahrip eder, yapıtın aurasına saygı duyan bir kimse ise ‘flaneur’ dur.

Flaneur, olayları uzaktan gözlemleyen aydın. Gezip gördüklerini düşünen, değerlendiren, tanık olduğu olayları farklı açılardan ele alan, kentin içinde tam bir kentli gibi durabilen ama doğanın sunduklarına da kendini bırakan, kendi dışındaki görüşlere kapısını kapatmayan, ama kendi bildiğinden de şaşmayan ve kaçınılmaz olarak yalnız kişi (Walter Benjamin’den aktaran Jenks, 2007: 91).

Kültürel çarpışmaların, toplumsal kopuşların ve yeni uzlaşların tarihi olan yakın tarihimizde sanat, kamusal alana taşınan bir iletişim değeri kazanmıştır. Geçici, birbirini tanımayan, ortak bir geçmişleri olmayan bu heterojen anonim topluluk tipi, sokak sanatının kabul görmüş izleyicisidir. Müzenin, sanat yapıtının ömrünü uzatacağına yönelik teminatının yadsınması 20. Yüzyılın getirisidir. Sokak sanatı bu tür bir küratoryel aracıyı, kurgusal mekana indirgemeyi reddeder. Sanat yapıtını bir bağlama dahil etmeyi gerektiren küratoryel uygulama, sanat piyasasının kitle iletişim araçlarını kullanarak, yapıtı tarihsel bir anlatıya, bir gösteriye dönüştürmekle/ ikonlaştırmakla eleştirilmektedir.

‘Neticede ikonakırcılığın eski değerlerin sürekli yok edilip yerlerine yenilerinin koyulduğu bir süreç sonucunda değerleri yeniden belirleyen, tarihi bir inovasyon mekanizması işlevi gördüğü söylenebilir...Bu tarihsel hareket, daima geleceğe doğru ve direnişçidir. Ayrıca tarihsel avangardın manifestolarında ikonakırcı dili yeniden üretmesi de tesadüf değildir. Bu manifestolarda geleneklerden kurtulmaktan, alışkanlıkları kırmaktan, eski sanatı ortadan kaldırmaktan ve modası geçmiş değerlerin kökünü kurutmaktan bahsedildiğini görürüz(Groys, 2014:72- 74).

Aslında ‘küratör’ (curator) kelimesinin etimolojik olarak ‘cure’(iyileştirmek, şifa) kelimesiyle ilişkili olması tesadüf değildir. Küratörlük (curating), iyileştirmektir (curing). Küratörlük süreci, imgelerin güçsüzlüğünü,kendini ortaya koymak konusundaki yetersizliğini iyileştirir (Groys, 2014: 52).

Eski olanın tahrip edilmesi, tarihsel bilinç akışını yeniden kurgulama anlamına gelmektedir; protest başkaldırı ile modern kültürün sergileme pratikleri, küratöryel kontrolleri, kurum ve kitle beğenisini... yoksayarak sanatın özerkliğini savunmuştur. Bu düşüncede benzer olarak sanat yapıtının kurduğu görsel iletişimin doğrudan ve heterojen sosyal ortama ait olması gerektiği vurgulanmaktadır. 1960 ve sonrasında sanat yapıtının, küratör seçimine ve görsel kontrolüne bağlı olmaksızın sosyal mekanlarda doğrudan izleyici ile iletişime geçebilmesi ile sanatçı kendi öz-küratörü olmuştur. Yaratıcı egonun özerkliği anlamına gelen bu başkaldırı ile, iktidar yapılarının güçlerine karşı çıkan bu argüman genel anlamda sokak sanatı olarak gelişmiştir.

Sanatın bir paradoksu da korunabilmesi için topluma mal edilmeye muhtaç olmasıdır; ne var ki kurumsallaşması – yani aslında tümüyle sosyalleşmesi- onun estetik etkisini nötrleştirmek için yapılan bilinçdışı bir girişimdir. Sanatın zorla kendine uygun olmayan bir kültürel ortama sokulması – müze, fiziksel açıdan bir mozole olduğu kadar, entelektüel bir lahittir de – uyuma direnen, hatta anti-sosyal olan karakterini zayıflatır. Burada önemli olan nokta şudur: Estetik başkaldırının beraberinde getirdiği sanatçının toplumsal role kayıtsızlığı, toplumsal bozulmaya, yani etkin bir biçimde çalışabilmesi için toplumsal role uyum gösterilmesini gerektiren toplumsal işleyişin çöküşüne davetiye çıkarır (Kuspit, 2005: 29).

Sanat galerisinin sponsorluğunda yapılan etkinliğin sanat olmayacağı görüşü, sanatı sokağın marjinal ortamına taşımıştır. Homojen bir yapı olarak sokak sanatı, katılımcı tepkilerle şekillenmektedir. Bu bağlamda hazır nesnenin / bulunan nesnenin sanat yapıtı olarak değerlendirilmesi, John Cage'in 'bulunan ses'i, izleyinin katılımı ile oluşan yapıtlardır. Postmodernizm ile sokak, müzenin yerini alan bir kamusal alan haline gelmiştir. Breton'un düşüncesine göre bu bir düşmanlık ilişkisidir; çünkü müzeler ölü nesnelerin, sokaklar ise canlılığın sahibidir (Kuspit, 2005).

Performans sanatı, Dadaizm, Fütürizm etkinlikleri, halkın gündelik yaşamına yönelerek, müzelerle ve kurumsallaşmayla olan modern ilgiyi yadsımaktadır. Postsanat için ideal ortam, artık sokaktır.

Yönetilen bir dünyayı kurtarmak için radikal bir öznenin kurtarıcı olacağını düşünen şair/yazar Rimbaud, ham/ilkel sanatın bağımsız yaratıcılığın yeri olarak sokakları göstermektedir. Sürrealistlerin değindiği gibi sanat, sokakların kalabalığına karışmıştır ve artık halk yığınları için yapılmaktadır. Her yerin evrensel sanat mekanı olarak var olabileceğine yapılan bu gönderme, kimi eleştirmenlerce sanatın sonu olarak olumsuzlanmıştır.

Totaliter ya da diktatörlük rejimleri kamusal alan tasfiyesi ile insanın politik yazgısına ve varoluşuna boyun eğmesini hedeflemektedir; toplumsal ve kültürel farkları yok edilen kitleler, köklerini yitirirler. Toplumsal atomizasyon (yalnızlaşma)'ya uğratılan yığınlar birlik duygularını, politik yükümlülükleri ile bireysel söylemlerini ise yaratıcı egoları ile kaybederler. Antonio Gramsci'nin 'Hegemonya'sı, egemen kültürlerin alt ve karşı kültürleri 'rıza' ve 'ikna stratejileri' ile denetim altında tutarak eleştirel güçlerini sindirmesine dayalı gizli bir otoriter yapıdır. Görsel iletişim gücü olan gösterge sistemi olarak görsel kültürün toplumu yapılandırıcı etkisi ile hegemonya arasındaki ilişkinin, Sanat, Propaganda ve Karşı Propaganda Hareketleri ile benzer olduğu ve Grafitti kültürünün ve Sokak Sanatlarının Vandalizm Yasaları başta olmak üzere ve türlü yaptırımlarla ana akım kültüre dahil edilmesi çabasının da aynı hegemonik kültürel denetim mekanizmaları ile bağıntılı olduğu vurgulanmaktadır.

4.4.4. Görsel Kültür ve Postmodern Kültüre Eleştirel Yaklaşımlar

Araştırmada öncelikle, kültür, altkültür/karşı kültür, zenci estetiği, görsel kültür, grafitti kültürleri ve sokak sanatının anlaşılması, 1980 öncesi ve sonrasında New York'un kültürel, siyasi, ekonomik ortamının sorgulanması, Jean Michel Basquiat'ın sanatının kökenlerinin sanatsal motivasyonu, biçim ve içerik çözümlemesinde önemlidir.

Toplumsal bağlamdan ayrı düşünilemeyecek olan sanatsal üretimler, kültürel, siyasi, sosyal, ekonomik ortamların göstergeleridirler; buna bağlı olarak araştırmada

da gösterebilimsel değerlendirme ile sanatçının yaratılarının, bulunduğu kültürel ortamla ilişkisinin araştırılması yapılmaktadır.

Araştırmada, görsel kültürün anlaşılabilmesinde herhangi bir toplumsal tabakayla özdeşleşmiş seçkin bir tanımlamanın aksine, çok boyutluluğu ile kapsayıcı bir görsel kültür tanımlaması yapılması amaçlanmaktadır. Toplumlar, genelinde o toplumun kültüründe belli şifreleri içeren, insan tarafından iletişimsel veya işlevsel amaçlarla kurgulanmış ve ortaya koyulmuş,estetik etki içeren ürünü, bilgiyi ya da tekniği sanat ve tasarım kültürü olarak yorumlamaktadır. Bu bağlamda farklı zamanlarda farklı toplumlar, farklı sebeplerle farklı şeyleri sanat olarak algılamaktadır. Buna göre, her kültür, kendini en iyi açıklayanı sanat ve tasarım olarak kabul etmektedir.

Bütün kültürler, bir şekilde kendilerini görünür hale getirmelidirler: bir kültür kendini vücuttaki yara izleri ve dövmelemlerle ya da yağlıboya tablolar, mobilyalar ve çantalarıyla görünür hale getirebilir. Görsel kültür, kabaca bir kültürün değerlerini, inançlarını çeşitli yollarla görünür hale getirmesi olarak tanımlanabilir (Barnard, 2010: 22).

Materyalist söyleme göre kapitalizmin sosyal düzleminde, farklı güç ve statü dağılımlarıyla var olan bireyler, toplumsal sözleşmeler ile belirlenmiş hiyerarşilere dahil olarak yaşarlar. Bu bağlamda hiyerarşi kavramı, egemen kültürün seçkin estetik kabullerini ya da modernizmin büyük anlatılarını ince hegemonik stratejiler ile dayatmaktadır. Marx ve Engels tüm toplumların tarihinin sınır mücadeleleri tarihi olduğu görüşüyle görsel kültürü de sosyal çatışmaların göstergesi olarak yorumlamaktadır.

‘Ekonomik kontrol, doğrudan politik kontrole yol açar; yani üretim araçlarına sahip olan sınıf egemen ya da üstün, olmayansa ikincil ya da hizmet eden sınıf olarak düşünülebilir’(Barnard,2010:13). Bu bağlamda Materyalist görüşe göre, ekonomik kontrol, zihinsel ve kültürel tüm üretimleri de denetleyen bir iktidar olarak düşünülmektedir.

Bir başka yaklaşımda ise, görsel göstergeler, sanatçının öz yaşam öyküsünü yansıtan biyografik verilerdir; bu anlamda sanatçısı bilinmeyen yapıt anonimdir ve hangi sanatsal amaçlarla yaptığı saptanamamaktadır.Toplumsal ve tarihsel bağlama

duyarlı olan görsel göstergelerin toplamı olan görsel kültürün, zamanın ruhunu yansıttığını düşünen araştırmacılar bunu 'zeitgeist' kavramı ile açıklamaktadırlar. Zeitgeist, bir görsel kültür ürününün tüm biçimsel/içeriksel/özel değerlendirmesinde, dönemin tüm dış dinamiklerine gönderme yapan bir kavramdır. Bu noktada tüm kültürel yapıtlar, onu üreten kültürün yüklediği anlamların sonucudur. O toplumun kültürel sembolleri, işaretleri gibi şifreleri, sanatsal yaratımların biçim ve içeriklerindeki, politik, felsefi, sosyal ifadeleri göstermektedirler.

Guy Debord'un 1960'lı yılların modern toplumunu 'Seyir (gösteri) Toplumu' olarak tanımlaması/ yorumlaması, Michel Foucault'un 'Küresel Materyalizm'i', Martin Jay'in 'Görsel Dönemeç'i... 1960 ve sonrasında 'görme' ye ayrıcalık tanınmış, toplumsal dönüşümlerin görsel olgulara her zamankinden daha fazla odaklı olduğu zamanları ifade eden kavramlardır.

Raymond Williams'ın 'Gösterim Sistemi' olarak tanımladığı görsel kültür, toplumu, kurumlar, nesneler, uygulamalar, değerler ve inançlarla yeniden üretmektedir. Raymond Williams'ın 'Gösterim Sistemi' dahili ve harici göstergeler olarak ikiye ayrılmaktadır. Harici göstergelere, belirli zamanların ve belirli yerlerin sanatın ve sanat yapıtının varlığına işaret ettiğini açıklayan Williams, harici göstergelere tiyatro salonları, opera binaları, müzeler, galeriler, sanat fuarları gibi yerleri örnek vermektedir. Dahili göstergeler ise, belirli renklerin, şekillerin, sembollerin, karakterlerin, şifrelerin, kısacası toplumsal belleklere yerleşmiş kodların belirli anlamları işaret etmesini temsil etmektedir ve örnek olarak yuvarlak hatların kadınsı, sivri ve köşeli hatların erkeksi olarak algılanışı, çok renkli tasarımların çocuklara yönelik olduğunun var sayılması gibi örnekler verilmektedir (Barnard,2010). Buna göredahili göstergeler, dahil oldukları toplumlar ve kültürler tarafından anlamlandırılırlar. Aynı yaklaşımla, moda, grafik tasarım, kentsel tasarım, resim, bale, çevre sanatları, ulaşım araçları gibi hayatımızı ve yaşam biçimimizi oluşturan tüm görsel kültür bileşenleri, toplum tarafından üretilen gösterge sistemleri iken aynı zamanda toplumu yeniden üretirler.

Theodor Adorno 'nun 'Yeniden Düşünülmüş Kültür Endüstrisi' (Culture Industry Reconsidered, Adorno,1991) kavramı da görsel kültürün üretim ve tüketim pratikleri ile dönüştürücü ve adapte edici gücünü vurgulamaktadır. Kimlikler ve

kültürler kendilerini görünür kılmak için, dinledikleri müzikle, kullandığı ya da kullanmadığı araçlarla, giydiği ya da giymediği giysi ile, takısıyla, kullandığı cep telefonu ile, boş zaman değerlendirmeleri ile ait olduğu sosyal gruplarla görsel kültürü yaratırken aynı zamanda görsel kültür tarafından yeniden yaratılırlar.

Genç Afro-Amerikalıları ya da Meksika- Amerikalıları olan Zootyler, 1950’li yılların modernleri, 1970’lerin ‘Skinhead’leri, 1980’lerin ‘Yuppileri’ ‘ Punk’, ‘Hip Hop’ vb. kendi kültürel kimliklerini moda ile göstergelere dönüştürürler, kültür bu göstergeleri bireysel olanı modanın güncel ve popüler imgelerine dönüştürerek yeniden üretir. Moda, reklamcılık, grafik tasarım, mobilya tasarımı, sinema, fotoğraf... gibi göstergeler, o günün toplumsal anlamlandırmalarını analizinde etkili ipuçlarıdır. Kendini ifade etmek ve görünür kılmak isteyen kültürler, görsel işaretlerden, bedensel uygulamalardan, resim, yazı gibi görsel ve iletişimsel kodlardan yararlanarak kendilerine özgü bir gösterge sistemi yaratırlar. Mobilyalar, kent düzenlemeleri, mimari, ambalajlar, reklam, medya, sinema, bilgisayar ortamları ve oyunlar, basın, televizyon, tekstil, yazı karakterleri, araç tasarımları, makine ve el yapımı tüm üretimler, kısacası pek çok bileşenin oluşturduğu görsel kültür kavramı, Endüstrileşme deneyimi ile seri üretime ve tüketime yönelik olarak dönüşüme girmiştir.

F. Jameson’un ‘Endüstriyel Kapitalizm’, J. Baudrillard’ın ‘Simülasyon’ kavramları, seri üretim ve hızlı tüketim pratiklerinin yarattığı yeni postmodern toplumları eleştirmektedir. Simülasyon, makineleşmekte olan yeni toplumun seri olarak üretilen metinlerle, görüntülerle ve nesnelerle yeniden ve yeniden kurgulandığı sanal bir ‘gerçeklik’te kimliğini ve yaratıcı var oluşunu yitirmesidir.

Postmodern toplumun görsel kültürlenme etkisi altındaki izleyici, artık pasif ve edilgen yapısıyla izler-kitle’dir; çünkü görsel ve kültürel olan, toplumların yaşam tarzlarını üretmektedir.

‘Kitle, sadece reklamlara teslim edilecek bir üründür artık ya da sadece bir toplumsal manipülasyon nesnesi: haber verilen ürünlerin potansiyel satın alıcıları, hangi tarafından durumu iyiye gidiyorsa ağırlığını o yöne doğru vermesi gerektiğini düşünen seçmenler, vs.’ (Dacheux, 2012: 53).

Habermas'ın bu eleştirisinde görsel kültürün, siyasi katılımı beklenen sivil toplumu getirdiği edilgenlik gösterilmektedir. Anlam üretme makinasına dönüşen medya, bireyi 'izler-kitle' ye dönüştürmüştür. Medya söylem akışı, bireysel bilinç akışını manipüle etmektedir.

4.4.5. Grafiti Kültürü

Görsel kültürün içerdiği alanlar ve disiplinler, çok seslidir. Bu anlamda Hip Hop ve Grafitti kültürlerinin doğduğu yer ve zaman olarak 1980 öncesi ve sonrası New York gibi kozmopolit bir kentin de görsel kültür ortamı, gösterge dizisi olarak irdelenmelidir. Bu başlık altında Jean Michel Basquiat'ın post-grafitti sanatını daha iyi algılayabilmek amacıyla, grafiti ve sokak sanatının ne olduğu sorularının cevapları aranmaktadır.

Ayrıca, Grafitti kültürünün, toplumsal ve tarihsel bağlamda yaşadığı biçimsel ve düşünsel dönüşümler irdelenerek, süreci , sanat pazarıyla, kamuyla ve izleyiciyle ilişkisi incelenmektedir. Galeriler, müzeler, tv şirketleri, sponsorluklar ya da kamusal organizasyonlar gibi ana akım kültürel kurumların grafiti ve sokak sanatı ile ilişkisinin ne olduğu sorgulanmaktadır.

Grafitti duvara yazılan yazı olarak kabul edildiğinde, tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. İtalyanca kökenli bir kelime olan 'graffito'dan türeyen sözcüğün anlamı, resim çizerek iz bırakmak, yazı yazarak mesaj vermek anlamlarına gelmektedir(Güneş, 2009).

'Graffiti', 'yazmak' anlamına gelen Grekçe 'graphein' sözcüğünden türemiştir. Efes'te bir yürüyüş yoluna çizilen el, kalp şekli, bir ayak ve bir sayı ile anlatılan bir yönerge ilk grafitti olarak kabul edilmektedir(Güneş, 2009).

Resim 42. Jean Michel Basquiat Kendi Grafiti Çalışmalarının Önündeyken Çekilmiş Bir Fotoğraf

(<https://www.barnebys.com/blog/article/11255/how-jean-michel-basquiat-became-the-american-artist/>) (E. Tarihi: 03.09.2017)



“...sözcükler, deneyimlerimize sahip olmanın ya da olmaya çalışmanın bir yolu. Belki de deneyimleri belleğimize depolamanın, sınıflandırmanın, deneyimleri belleğe bağlamanın en kolay yolu”(Vassaf, 2011: 34)

‘Ben de Buradayım’ demenin en primitif ürünleri ile yüklü olan mağara duvarlarına benzer olarak, insanlar fetihlerini, kazanılan zaferlerini, kurulan egemenliklerini, savaşlarını barışlarını kısacası tüm varoluşsal söylemlerini paylaşmak için duvarların iletişimsel olanaklarından yararlanmıştır.

Uygarlık tarihi boyunca ötekileştirilen, baskı altında tutulan, kolonileştirilen, yabancılaştırılan tüm sosyal sınıflar alt kültür olarak görülmüştür ve alt kültürler karşı söylemlerini ve yaratıcı egolarını görünür kılmak, kültürlerini ve kimliklerini tanıtmak amacıyla öncelikle sokaklardaki izleri ile başkaldırmışlardır.

Resim 43. Keith Haring'in Grafiti Çalışmalarından Bir Örnek, Houston Bowery Duvarı, 1982

(<http://artlog.art50.net/other-events/istanbul-banksyyi-agirlamaya-hazirlanirken-sokak-sanatina-bir-bakis>)(E.Tarihi: 03.09.2017)



4.4.5.1. Hip Hop ve Grafiti Altkültürlerine Müdahaleler

Hip Hop ve Punk gibi kültürler yaşam tarzları, tüketim ve üretim alışkanlıkları, inanç ve değer sistemleri gibi değişkenlikleri ile altkültür olarak sınıflandırılmıştır. Sosyal ve siyasal varlıklar olarak kentlerdeki tabakalaşmaları inceleyen kent sosyolojisi tarafından 1980'li yıllarda New York'un gettolarında yaşayan gençlik altkültürleri, suçlu altkültürleri ile özdeşleştirilmiştir.

Farklı etnisitelerin, çatışmanın, organize suçun, yeraltı hayatının, yoksulluğun, çeteleşmenin, göçün yoğun olduğu New York, Bronx, Hip Hop kültürünün ve Graffiti kültürünün doğduğu yerdir.

Bu kültüre ait bazı terimler aşağıda sunulmaktadır:

İlgili terimler

Block : Yazıya boyut vermek için yapılan kalınlık.

Crew : Graffiti yazar grubu.

One : Her hangi bir yazıcı gruba dahil olmayan kişi.

King : Graffiti kültüründe en yüksek ve saygıdeğer derece.

Public : Okunması kolay yazı, stil.

Simple Style : Basit çalışma.

Masterpiece : Ustalığı yansıtan , emek harcanmış grafitti çalışması.

Break Dance : 1970'lerde Bronx, New York'ta Hip Hop kültürüyle ortaya çıkan dans türü.

Illegal: Kaçak yapılan çalışma.

Piece : Graffiti çalışması.

Legal : İzinli yapılan çalışma.

Resim 44. 1980’lerde New York Metrolarında Grafiti’nin Yükselişi

Fotoğraflayan: Martha Cooper

(<http://www.vintag.es/2016/01/subway-art-remembering-time-when-new.html?m=1>)

(E.Tarihi: 15.12.2016)



Kent sosyolojisi bakımından 1980’li yılların New York’u, farklı toplumsal hareketlerin çatıştığı ve uzlaştığı dinamik bir alandır. Farklı kaygıları, gereksinimleri, değerleri, yönelimleri, milliyetleri olan insanların oluşturduğu bu genç kitle, New York Bronx ve diğer gettolarda kültürel çeşitliliği ve anlamlandırma, biçimlendirme pratikleri ile Hip Hop alt kültürünü yaratmışlardır.

1970 ve sonrasındaki yıllar, New York’taki kitlesel göçler sonucunda barınacak yerlerin yetersiz kalışı, etnisite çatışmaları, yoksulluk ve çeteleşme gibi farklı faktörler, kentteki denetimi zayıflatan demografik değişimler olarak görülmektedir.

Çete, genellikle, ‘yoksulluk kuşağı’ diye adlandırılan yerde, yani ihmal edilen mahalleler, yer değiştiren nüfuslar ve gecekondu bölgesinin hareketliliği ve karışıklığı tarafından tanımlanan bir bölgede ikamet eder... Daha iyi yerleşim alanları, ticaret ve sanayi bölgelerinin yayılmasıyla daha uzağa taşındığı için, çete, çatlağı gösteren ekonomik, ahlaki ve kültürel bir sınırın bir görünümü olarak gelişir. (Tharesher’den aktaran Jenks, 2007:95).

İki Dünya Savaşına, halk protestolarına, Beat ve Punk Kuşaklarına, Hippi Hareketine, Vietnam Savaşına, 68 Ayaklanmasına, Cinsel Kimlik Mücadelelerine, İnsan Hakları Protestolarına... tanıklık etmiş olan 1980’li yılların yönetimleri yeraltı dünyasında gelişen Hip Hop ve Grafitti kültürlerini bir tehdit olarak algılamıştır. Normatif yapıya bağlılıkları ile New York yöneticileri Dünyanın pek çok ülkesinde ve kentinde olduğu gibi politik perspektiflerini, Hip Hop ve dolayısıyla Grafitti altkültürlerini yasaklayarak göstermişlerdir. Hip Hop altkültürü, egemen kültür tarafından suçlu altkültürü ile özdeşleştirilerek toplumsal yapı bakımından potansiyel tehlike olarak görülmüştür.

Sistem, üyelerinin uysal kişilikleriyle beslenir ve kaçınılmaz olarak farklılığı ve ayrılığı yok etmelidir (Jenks, 2007: 112).

Resim 45. 1980’lerde New York Metrolarında Grafitti Hareketi, Fotoğraflayan :

Martha Cooper

(<http://www.vintag.es/2016/01/subway-art-remembering-time-when-new.html?m=1>)

(E. Tarihi: 22.10.2016)



Bu totaliterleşen toplum yapısı, bireyin benliğinde yıkıcı etkiler yaratabilmektedir. Grafiti ise benliğin ifadesi olarak kentsel ve kamusal alanların kullanıldığı, kişinin mekandan büyük olduğu bir deneyim imkanı sunar.

“Bu totaliter yaşama mekanları aracılığıyla, insanın kişiliğini çevresine yansıtmasına yönelik tüm yaratıcılığı köreltilmiştir. ... kişi, mekandan büyüktür. Aynı mekandan çeşitli şekillerde yararlanmayı öğrendikçe, insanın yaratıcılığına ve yeteneklerine fırsat tanınmış olur”(Vassaf, 2011: 67-70).

4.4.5.2. Grafitinin Tarihsel ve Biçimsel Dönüşümü

1960 ve sonrasında politize gençliğin kendilerini ifade etmek için duvarlara yönelmesi ve politik grupların kamusal alanları ifade alanları olarak savunması, grafiti tarihinin önemli sıçrayışları olmuştur.

Avrupa’da ise ilk kez Almanya’da İkinci Dünya Savaşında yapılan Berlin Duvarının Doğu Bloğundaki baskıları ve sömürüyü protesto etme amacıyla estetik kaygısı olmayan politik yazılar yazılması, grafitinin Avrupa’daki trajik örneklerini oluşturmaktadır.

Resim 46. Berlin Duvarı Batı Yakası’ndan Grafiti Örneği

(<http://backpackingman.com/berlin-wall-east-side-gallery-street-art/>) (E. Tarihi: 12.11.2016)



Doğu Almanya Berlin Duvarında sürdürülen görsel direnişe benzer olarak 1970'lerin Atina'sında da sivil farkındalıklar öncelikle sloganlarla duvarlarda yerini bulmuştur. Vandalizm yasalarına rağmen, pek çok ülkede olduğu gibi burada da sokaklar kamunun kendini ifade ettiği alternatif bir medyaya dönüştürülmüştür.

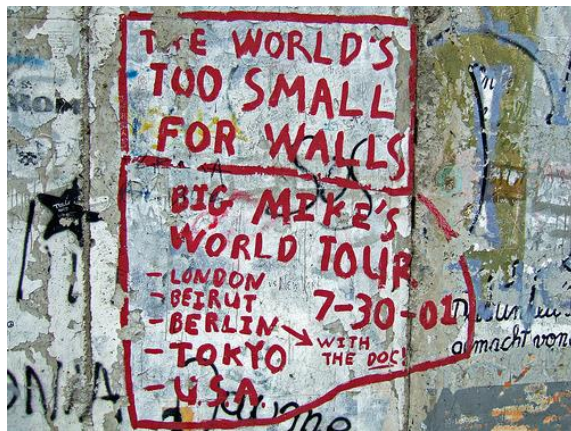
Grafitinin vandalizm olarak değerlendirildiği pek çok dönemde ve yerde grafiti vandalizm yasalarıyla suç sayılmıştır. Para cezaları ve hapis cezaları sonrasında 1998 yılında yaptırımların sertliği artmıştır.

New York'un yıkılmış, yoksul mahallelerinden olan Bronx'ta doğan grafiti, sokakta uygulanması sebebiyle seçenin ve seçilenin olmadığı, eşitlikçi ve kültürel direnç uğraklarından biridir. Kamusal ve mülksüz olan grafiti, ticari kaygıdan uzak yapısıyla, satılamaz, değiştirilemez. İletilmek istenen mesaj, doğrudan izleyiciye iletilir. Bu sebeple aracı ya da arabulucu sistemine yabancısıdır. Grafiti anonimdir. Çünkü, yaratıcısının kimliği gizlidir.

Sokak sanatının ortaya çıkmasına zemin hazırlayan faktörlerin sosyal nedenler olduğu açıktır. 1960'ların bir kolunu da grafitinin oluşturduğu Hiphop kültürü ilk olarak Amerikalı siyahların kendilerine sınır belirlediği ve kendi kurallarını işlettikleri gettolarda ortaya çıktı. Onlar dışlanmışlığın, yabancılaşmanın, ayrımcılığın, yoksulluğun, ikinci sınıf vatandaş muamelelerinin sonucu seslerini, bu şekilde ortaya koydular (Yıldırım'dan Aktaran Güneş, 2009:44).

Resim 47. Berlin Duvarı'ndan Grafiti Örneği

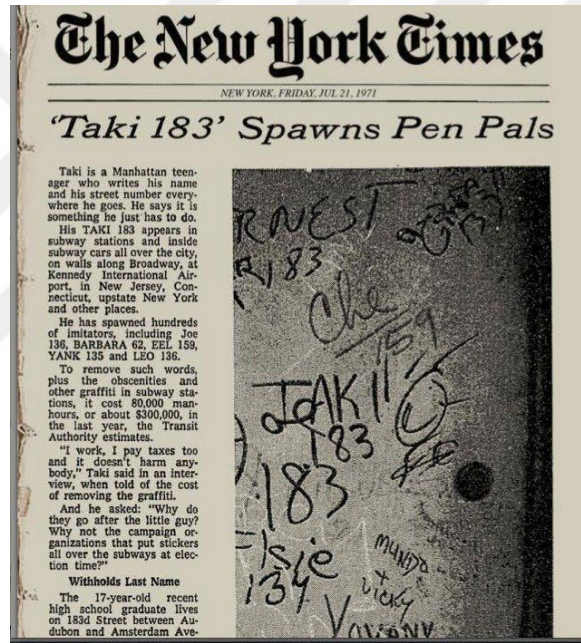
(<http://www.chromeneversleeps.com/?p=2673> (E. Tarihi: 11.12.2016))



Yunanlı bir postacı gencin adı yerine ‘Taki’ ve oturduğu cadde numarası olan ‘83’ ten oluşan ‘Taki83’ kısaltmasını, gittiği metro istasyonlarına, araçların içine ve dışına yazmasıyla, bugün bildiğimiz imza (tag) geleneğinin ilk örneklerini yaratılmıştır.

Resim 48. İlk Grafiti Örneği : Taki 183 , New York’ta her yerde görülmeye başlandığında New York Times popülerleşen bu imza ile ilgili bir haber hazırlamıştır

(<https://www.google.com/amp/pin/157203843212733656/>) (E. Tarihi: 10.12.2016)



Esrarengizliği ile fark edilen bu yazıları kimin yazdığına dair New York Times’ta yayımlanan ‘Kim Bu Taki?’ isimli makalenin ardından sokaklar imzalar ile dolmaya başlamıştır. ‘Frank207’, ‘Julio204’ gibi isimlerle grafitti hızlı bir şekilde yaygınlaşır. İlerleyen süreçte grafitti yazarları zamanla kullanılan harflerin boyutlarını büyütür, stiller geliştirmeye başlarlar. Geliştirilen özel efektler ve daha çok imza atma rekabetinin temel sebebi akılcı kalıcılığı artırarak gizli bir ünlü olma dürtüsünü (fame) tatmin etmektir;(Bahar, 2014).

Resim 49. Wildstyle Graffiti Örnekleri

(<http://weburbanist.com/2009/09/24/graffiti-designs-styles-tagging-bombing-painting/>) (E. Tarihi: 10.12.2017)



Solo(tek başına) ya da gruplar halinde çalışan(crew) grafiti yazarları, toplanarak birbirlerine eskiz defterlerindeki (blackbook) çizimleri göstererek fikir paylaşımında bulunurlar. Başlangıçta ‘Writing (Yazı)’ olarak adlandırılan grafiti 1960’lı yılların başında New York Bronx’ta Afrika Bambaataa isimli müzik

grubunun öncülüğünde Hip Hop kültürü ile birlikte doğmuştur. Suç oranlarının yüksek olduğu Bronx'un yoksul mahallelerinde bir 'kapışma' ritüeline dayanan müzik, dans ve grafiti rekabeti yaratılarak, gençlik altkültürünün kendilerini ifade edebilecekleri yeni bir sosyal alan yaratılması amaçlanmıştır.

Daha çok günümüzde bir müzik türü olarak bilinen Hip Hop kültürü, Djing, Break Dance, Grafitti ve Rap bileşenleri ile oluşmuştur. Dj'ler hip hop ritimleriyle rap müzik yaparken, break boy(b-boy)lar dans eder; grafiticiler ise görsel izlerini yaratırlar. Başlangıcı itibariyle sosyopolitik oluşuyla yeraltı akımı olan Hip Hop, günümüzün uzlaşma mekanizmaları sonucunda ana akıma (mainstream) dahil edilmiştir. (Bahar, 2014)Zamanla kaykay kültürünü de içeren Hip Hop, kendine özgü giyim tarzı, ve terminolojisi ile farklı disiplinlerin hızlıca birleştiği bir kültüre dönüşmüştür. 'Kaykaycılar, doğaları gereği, şehrin gerillalarıdır: teknoloji belasının işe yaramaz ürünlerini kullanışlı hale getirirler ve idari/ kurumsal yapıları hiçbir mimarın hayal bile edemeyeceği şekilde kullanırlar' (Bahar, 2014: 14).

Grafiti yazarlarının takma isim olarak kullandıkları ikinci isimleri genellikle yaşadıkları yerden veya kendilerini ifade etmek istedikleri kısaltmalardan oluşmaktadır. Bu imzalar(tag) ilk olarak sade ve gösterişsizdir. Zamanla kaligrafik biçimlere, karmaşık ve okunması zor olan WildStyle'sonra balonumsu ve şişkin yazı karakterleri olan Bubble Style gibi farklı teknik ve stillerin gelişmesiyle, farklı renkte spreya boyaların üretilmesi ve ünlü olma(fame) dürtüsüyle yazarlar(writer) daha büyük ve daha görünür yerlere daha fazla imza atmaya (taggin) başlarlar.

'Şifrelerini yalnızca kendilerinin çözebileceği bir biçimde, takma adlarını sürekli imza olarak duvarlara yazarak marka yaratırlar; bu da onlara karşı genel hoşnutsuzluğu artırır. Spreyle, grafitinin çıkar gözetmeyen ve çoğunlukla anarşist ilk uygulayıcıları bambaşka bir kültür yaratır; onların buluşlarının niteliği yürekliliğe dayanır. Performans kamusal alanda bir kuralı çiğneme ve kışkırtıcılık biçimine bağlıdır(Bahar, 2014: 32).

'... estetik yasaları, özel mülkü, ayrıca kamusal alanı yönetip düzene sokan kurallar rejimini ve yasakları yadsımasıyla, bir başkaldırı biçimine ve köktenci bir özgürlüğün ifadesine dönüşen' (Age. s.21) grafiti, bu anlamda karşı-kültür olarak devrimcidir.

Resim 50. Bubble Style Graffiti Örneği (Cope2'nun Çalışmalarından)

(<http://peytonbeatifulworld.blogspot.com.tr/2011/09/bubble-style-graffiti-tag-cope2.html?m=1>) (E. Tarihi: 02.02.2017)



Graffiti kültürü içinde bir olgunlaşma süreci vardır : bir gruba ait olmayan sanatçılar solo çalışırken, çoğu sanatçı öncelikle bir gruba (Crew) ait olarak graffiti yapmaktadır. Gettolardaki ego savaşlarının, gruplar olarak sürdürülmesi dayanışma ve işbirliği gerektirir. Kolektif üretimler yazara bir gruba ve topluluğa ait olma güvenini ve saygınlığını da sağlamaktadır. Farklı stillerin denendiği ve geliştirildiği 1970 ve 80'li yılların sonuna kadar, 'graffiti'deki biçimsel değişimler şöyledir:

-Tarzını Bronx sokaklarında yaratan Fernando Carlo isimli sanatçı (Cope2) Bubble Style ismindeki balonumsu ve şişkin yazı karakterini tasarlayarak dünya genelinde popüler olmuştur. New York metro hattının en tehlikeli yerlerinden biri olan dördüncü hattın kralı olarak bilinen Cope2 nam-ı değer 'Kingof4line' yani Dördüncü Hattın Kralı, bu ünvanını bombalayarak kazanmıştır. Bombalama, graffiti kültüründe ismini daha çok yazma ve daha çok ustalık işi çalışma yapma anlamına gelen bir terimdir ve en çok bombalayan 'Kral(King)' olur(Güneş, 2009).

-Çin ve Arap harflerine benzeyen, kaligrafik ve karmaşık yazı stili olan Wildstyle ise, daha dikkat çekici ve okunması zor bir yazı stili olarak gelişmiştir. Zamanla çizgiroman karakterlerinin ve tasarım karakterlerin grafitiye dahil edilmesi, renk çeşitliliğinin artması, daha görünür ve işlek yerlerin tercih edilmesi, sticker(çıkartma), stensil(şablon), afiş ve medya manipölasyonları, whitepaste ve sokak enstalasyonları gibi farklı sorgulamalar ile grafiti, daha geniş ve farklı bir evrenin gelişmesine sebep olmuştur.

Resim 51. Stencil(Şablon) Çalışma Örneği

(http://www.ehow.com/how_4867383_make-graffiti-stencil.html) (E. Tarihi: 04.02.2017)



Resim 52. Stencil(Şablon) ve Sticker Teknikleri ile Yapılan Bir Duvar Resmi

(http://www.flickr.com/photos/famiglia_vienna/13177288413) (E. Tarihi:

08.03.2017)



1976’da Lee Quinones ve Fabolous 5 ekibinin tüm bir metroyu boyaması ise grafiti tarihindeki bir başka önemli gelişme olmuştur. ‘Bu doğal tuval New York’un bütün metalinin bütün egolarını aksettirmeye hazır olan , bir metro aracının metal duvarıdır; O, New York metali.. taştan bile daha iyi boya tutan bir yüzey olarak metal...’ (Bahar, 2014: 52).

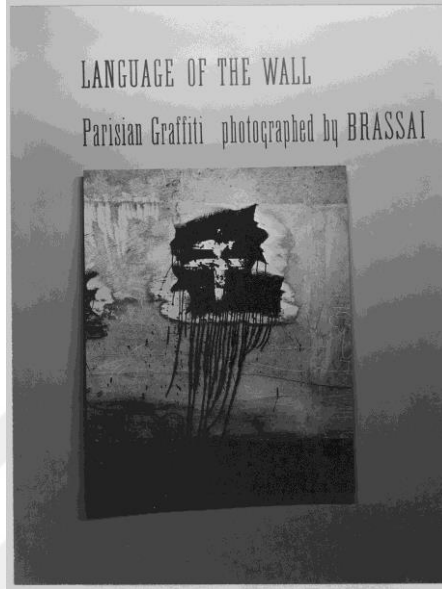
Otuz yılı aşkın bir süre grafiti örneklerini fotoğraflayarak grafiti tarihini belgeleyen fotoğrafçı Brassai’nin ‘Adlarını sonraki kuşaklara bırakmak için ne piramit ne katedral kurabilen kişilerin hayatta kalma içgüdüsü’(Bahar, 2014: 20) olarak tanımladığı bu bireyci hareketin zamanla kendi değerleri, kuralları, motifleri oluşmuştur.

1930’lardan başlayarak duvarlardaki çizim ve yazıları fotoğraflayan fotoğrafçı Brassai’nin arşivi, grafitinin ve sokak sanatının ilk dokümantasyonudur. Bu belgeleme, 1956 yılında Language of the Wall (Duvarların Dili) isimli sergide izleyici ile paylaşılmıştır.

Resim 53. İlk Grafiti Dökümantasyonu olan Duvarların Dili isimli Sergi'den Örnek,
Brassai, 1956, Modern Sanatlar Müzesi

(http://www.moma.org/calendar/exhibition/3340/installation_images/5?locale=en)

(E. Tarihi: 27.04.2017)



Resim 54. Language Of The Wall (Duvarların Dili) Sergisi , Brassai'nin Grafiti
Dökümantasyonu, 1956

(<http://moma.org/calendar/exhibitions/3340>) (E. Tarihi: 27.04.2017)



Günümüzdeki bilgi iletişim teknolojilerinin yaygın olmadığı 1990'lı yılların sonuna kadar dünyanın farklı yerlerindeki grafiti yazarları, alanla ilgili görsel birikime başta Brassai'nin fotoğraf arşivinden, Martha Cooper ve Henry Chalfant'ın özel ilgi alanları olan grafitti ile ilgili çektikleri fotoğraflardan ve bu fotoğraflardan derlenen, 'Subway Art' isimli kitaptan ulaşmışlardır. Literatürdeki ilk kitaplardan olan 'Spraycan Art' ın yayımlanmasının ardından Wildstyle , BeatStreet , Style Wars isimli belgesel filmler çekilmiştir (Bahar , 2014).

Fun Gallery'nin 1981 yılında Jean Michel Basquiat, Keith Haring, Kenny Scharf, Lee Quinones, Dondi, Futura gibi pek çok grafiti ve sokak sanatçısını bir araya getirdiği sergilerle grafitinin galerileşme süreci devam etmiştir.

Resim 55. Fun Galeri'de açılan Sokak Sanatı Sergisi'nden sanatçı Futura2000 ve Patti Astor

(<http://www.arts.gov/photos/patti-astor-and-fun-gallery-inventing-space-creative-culture>) (E. Tarihi: 16.05.2017)



Hip Hop ve Punk Rock gruplarının performanslarında grafiti yazarlarının çalışma yapması, albüm kapağı tasarımlarının grafiti sanatçıları tarafından yapılması ile müzik ve grafiti görsel kültür içerisinde bir kez daha uzlaşmıştır. 1970 ve 1980 arasındaki Hip Hop kültürünün ilk kuşağı olan Old School'un geleneklerini, teknik ve arayışlarını yeni nesil olan New School'lar bu kaynaklardan öğrenerek, kendilerine özgü renk ve stil anlayışlarını geliştirmişlerdir. Sanatçı ve sanatçı olmayan, sergi mekan ve sergi mekan olmayan yer ayrımlarını bulanıklaştıran grafiti yazarlarına ve sokak sanatçılarına Jean Michel Basquiat, Keith Haring, Blek le Rat, Shepard Fairey, Margaret Kilgallen, Swoon, Zevs, Pısa73, Sea, Banksy, Fly Propaganda, Poker, Mace, Misk, Dose, Are gibi pek çok isim örnek verilebilir.

1970 ve sonrasında, stil savaşlarına dönüşen grafiti evreninde yazarlar çalışmalarına, kitle kültüründen imajlar, bilgisayar oyunlarından ve çizgi roman karakterler eklemeye başlamıştır. Daha renkli, iletişimsel ve grafiksel öğeleri daha zengin olan grafiti, kitlesel estetiğe böylece dönüşmeye başlamıştır. Kağıtlardan, kartonlardan, metal veya diğer malzemelerden kesilerek çıkarılan karakterler, rakamlar, harfler, resimler ya da benzeri şekil ve görüntüleri yüzeye hızlı ve pratik şekilde aktarmaya yarayan stencil tekniğinin kullanılması da grafitinin illegal boyutuyla ve hızlı üretiminin gerekliliği ile ilgilidir. Kimi zaman spontan(Freestyle) kimi zaman taslaklara dayalı olarak yapılan grafitiler ve diğer sokak sanatı uygulamaları(stencil, sticker, enstalasyon, manipülasyonlar, poster vb.) ertesini gün yok olabileceği gerçeğiyle yaratılmaktadır.

Amerika'nın gettolarında gelişen bu dışavurum, yoksullaşmış ve kentleşme tarafından giderek dışlanmakta olan gençlik kültürünün küresel estetik tezine meydan okumasıdır. Mike 171 isimli yazar New York dergisine verdiği röportajda 'Şehrin her yerinde ellerinde boya tabancalarıyla isimlerini duvara çakmak için bekleyen çocuklar var (Bahar, 2014: 45) derken, yazarların kültürel hiyerarşiye karşı mücadeleleri özetlenmektedir.

Yakın siyasi tarih, yaşanan 1960 Ayaklanmaları, I. ve II. Dünya savaşları, Vietnam Savaşı, sosyal sınıf mücadeleleri, insan hakları mücadeleleri sonrasında politize olmuş bir gençlik kültürünün direniş mücadelelerinin tarihidir. Politik söylemi ve protest varoluşun görsel ifadeleri olan bu ilk modern duvar yazılarından sonra

New York'taki azınlık Afrika ve Hispanik kökenli gençlik altkültürlerinin kendilerini ifade etmek için duvarlara yönelmesi ile grafitinin ilk modern dönem örnekleri yaratılmıştır. 1960'lı yılların politik duvar yazılarının farklı estetik anlayışlarla dönüşümü sonrasında 1970 ve 1980 ortalarındaki ilk kuşak grafiti yeraltı (underground) niteliği ile Vandalizm olarak algılanmıştır.

Grafitiye karşı 1980 ve sonrasında otoritenin sert müdahaleleri, yazarlara karşı yasal ve psikolojik yaptırımların uygulanması, metrolara yapılan grafitilerin boya sökücüler ile yok edilmesi, pencerelerin buzlanması, ulaşım devriyelerinin kontrolü artırması ve grafitiyi bir çevre kirliliği olarak gösteren caydırıcı karalama kampanyalarının yürütülmesi, grafitinin karşı kültür tartışmasını sonlandırmaya yöneliktir. Teknokentlerin yükselişinin sembolü olan temiz, gri ve yazısız duvarlar ancak Vandal grafiti yazarlarının yazmayı bırakmasıyla yani bu ego gösterisinin son bulmasıyla korunabilir.

Bir grafiti yazarı olan Japan, kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle der:

...eğer devam etseydi çok katlı, yavan, mimari dehşetlerden oluşan bütün şehir boyayla kaplı olacaktı...-New York'un sonra dünyanın görünümü dönüşürdü ve birbiri üstüne gelen isim ve renkler, sonsuza kadar birbirinin üstüne yansıyan o ego dalgaları bir sel gibi yükselip hiçbir tasarımın on ya da yirmi milyon dolarlık bir banknota içkin olan, en karlı (ve illa en monoton) inşaat oranına üstün gelemeyeceği, soyut, boş tekno-mimari, yirminci yüzyılın duvarlarının ucubeliğini örtebilirdi (Bahar, 2014: 54).

Resim 56. 1980'li Yıllarda New York Grafitilerine Örnek Bir Fotoğraf

(<http://www.vintag.es/2016/01/subway-art-remembering-time-when-new.html?m=1>)

(E. Tarihi: 12.05.2017)



1970’lerin başında grafitinin özellikle tren istasyonları ve vagonlardan Dünyaya yayılması ile NewYork Transit İdaresi (TI) tarafından bu durum bir istila olarak nitelendirilmiştir. 1972 yılında NY Şehir Meclis Başkanı ‘Grafiti ile Savaş’ çağrısında bulunmuştur. Boya satışlarının sınırlandırılması yasasından sonra 1500 grafiti yazarının ‘yakalandığı’ müjdesi verilmiştir. (Austin’den aktaranTan, 2010).

Resim 57. Grafitiye Karşı Yürütülen Kampanyalardan Bir Örnek (Grafiti Bir Cinayettir)

(<https://goo.gl/images/yyrtTk>) (E.Tarihi: 13.01.2018)



(Tan, 2010)

“Grafiti ve Vandal kelimeleri medya ve devlet tarafından geniş halk kitlelelerinde bir korku duygusu yaratma ve bunların tehditinden korunma duygusu yaratmak için kullanılır”(Miller, 2012: 138). Grafitiye karşı yürütülen kampanyalar, çıkarılan yasalar, özel polis gücü sağlanması, yazarların vandal olarak nitelendirilmesi, politik müdahalelerin arasındadır.

Trenler yeniden boyanmıştır; ancak bu temiz ve yeni zeminler şehirde söz sahibi olmak, otoritelerin ve güç odaklarının koyduğu kurallara başkaldırmak, sistemi ihlal etmek, kamusal alanda ‘ben de buradayım’ diyerek imza(tag) atmak

isteyen grafiti yazarları için yeni bir motivasyon sebebi olarak grafiti de yeni stiller doğmasına neden olacaktır.

Egzistansiyal Grafiti: En yaygın grafiti biçimidir ve açık bir sistemi takip eder. Bireysel yorum içerir ; bazen dışavurumcudur. Seksüel, etnik, özgürlükler ... gibi pek çok alt kategoriye ayrılır.

Politik: İşçi hakları, politik güç, evsizlik... gibi gerçekliğe ait temaları içerir. (Tan, 2010: 27).

Ağırlıklı olarak siyah gençlik kültürünün oluşturduğu Hiphop altkültürü, illegal yapısı sebebiyle, kendiliğinden bir direniş pratiğidir. Kültür endüstrisinin metalaştırmasına karşı çıkan sanatçılar, gerçek kimliklerini gizleyerek, bu ticarileşmeden korunmaktadırlar. Yazarlar, bu sebeple imzalarını(tag) atarak ikinci kimlikleri ile atarak toplum içindeki görünür kimliklerini gizlerler. Farklı tekniklerin ve pratiklerin mekanı sorgulamasıyla sokak sanatı olarak genişleyen grafiti, estetik ve politik söylemleri zaman içinde farklılaşsa da ifade özgürlüğünün ve yaratıcı benliğin dışavurumu olarak konumunu korumaktadır.

Post-grafiti, (ya da sokak sanatı-street art) modern kültürün tuval resmi, galeri, müze gibi kültür kurumlaşmalarının dışında alternatif bir akım olarak gelişmiştir ve alternatif ve illegal yapısının, çağdaş kent sanatı olarak benimsenerek ana akıma dahil edilişi, grafiti sanatçılarının sergi ve galeri salonlarına davet edilmesi ile mümkün olmuştur.

Vandalizm, bilerek ve isteyerek kişi ya da kamu malına zarar verme üzerine kurulu bir eylemselliktir. Graffiti ve sokak sanatı, Türkiye’de de olduğu gibi pek çok ülkede ‘kamu malına zarar verme’ gibi gerekçelerle vandalizmle suçlanmaktadır. Bu bağlamda ‘grafiti’nin ve sokak sanatının dikkat çekerek ya da manipüle ederek, değiştirerek ve dönüştürerek, yeniden üreterek, iletişim kurmak isteyen bir yapıda oluşu sebebiyle sanatsal ve aktivist bir duruş olduğu kabul edilmektedir. “Dünün karşı çıkışı, bugünün kültürel üretimi için kaliteli bir üründür” (Lefebvre’den aktaran Tan, 2010:71). Hall of Fame (legal izinli duvarlar) bugünün kültürel üretiminin ürünlerindendir.

Sonuç olarak grafiti, yaratıcı egonun dışavurumudur; kendine benzeyenleri bir araya toplayan, toplumsal iletişim gücünü korumak için direnen bir görsel alan talep

eder. Hem bireysel hem toplumsal bir ifade biçimine dönüşen 1980'lerin metro grafitisi, görsel kültür araştırmasında kısaca değinilen hegemonya ve denetim mekanizmaları ile legalize edilmektedir.

4.4.5.3. Protest Duvar Resminden Mural Resmine Çağdaş Kent Sanatında Kültürel Dönüşüm

1919 yılında Meksika Devrimi ile güçlü ve yeni bir ulusal kimliğe gereksinim duyulmuştur. Yeni rejimin benimsenmesinde propaganda sanatı, duvarlarda güç kazanmıştır. Diego Rivera, Jose Guadalupe Posada, D. Alfaro Siqueiros gibi pek çok sanatçının üretimleriyle sanatsal ve ideolojik mesajlar kamusal alana taşınmıştır. 1924 yılında yayımlanan 'Toplumsal, Politik ve Estetik İlkeler Deklarasyonu' adlı manifestoda "Şövale resmini tanımıyoruz... çünkü şövale resmi soylular içindir. Biz anıtsal sanatın tüm çeşitlerini övgüyle destekliyoruz, çünkü onlar kamuya aittir... Artık sanat bugün olduğu gibi bireysel tatmine yönelik kalmamalı, herkes için savaşmalı ve eğitim amaçlı olmalıdır" (Clark, 2011: 49) sözleri ile kolektif üretim ile Latin Amerika, ABD ve 1960'ların postkolonyal Afrika ülkelerinde sanat kamusal alana taşınmıştır.

Grafitinin ise ticarileşme süreci belediyelerden gelen anıtsal siparişlerle devam etmiştir. Çağdaş Kent Sanatı adıyla, belediyelerin düzenlediği festivallerde legal duvarlarda anıtsal ve pek çok grafiti yazarına göre 'sansürlü' çalışmalar üretilmeye başlamıştır. Muralismo adı verilen anıtsal ve yasal duvar resimleri, grafitinin tarihinde genel anlamda yer almayan küratörler, galeriler, sponsorlar, kurumsal otoriteler ile içiçedir.

Sokak sanatı ve grafiti, galeriler, fuarlar, müzeler, festivaller, koleksiyonerler tarafından çağdaş kent sanatı olarak ana akımla uzlaştırılmaktadır. 1960'lı yılların politik duvar yazılarına yapılan otoriter müdahaleler, 70 ve 80'lerde de farklı biçimlerde devam etmiştir.

'Kamuoyunu manipüle edenler ancak faaliyetlerine ticari baskı ya da şiddet eylemi de kattıkları takdirde geçici bir başarı kazanmış görünürler. Aslında bu sadece gerçek bilinçdışı reaksiyonların

bastırılmasına neden olur. Ve kitlesel bastırma, bireysel bastırma ile aynı sonuca yol açar; yani nevrotik çözülme ve psikolojik rahatsızlık'(Jung, 2016: 218).

Kentlerin ticari alan olarak belirlediği alanlardaki haklarını savunan sokak sanatçıların yaratıları, izleyiciyle ilişkisinde galerilere, reklamlara gereksinim duymaksızın, 1970'lerden itibaren politik, sosyal, estetik ve global bir harekete dönüşmüştür. 1968 Paris ayaklanmasının da etkisiyle, kentin merkezi yapılanmasının dışına itilenlerin kimliklerini/egolarını ortaya koymak amacıyla duvarları mesaj platformu, iletişim ağı, olarak değerlendirmeleri ile sokak sanatı, protest bir başkaldırı olarak doğmuştur.

Sistem eleştirilerini dile getirmek isteyen alt kültürler/karşı kültürler görsel ve iletişimsel şifrelerini duvarlara aktarmışlardır. Paylaşım mekanına dönüştürülen sokaklar, reklam panoları ya da ticari mesajlar görmeye alışmış kent sakinleri için iletişimsel bir alan oluşturmaktadır. Kentlerin grileşmekte olan medeniyetlerine yapılan bu yaratıcı müdahaleler, izleyiciyi galeri ya da müze gibi 'sergi mekanı' olmayan bir yerde sanat yapıtı ile karşılaştırmaktadır. Örneğin, sokak sanatçısı Banksy, kendi sanatını 'Gerilla Sanat' olarak tanımlamaktadır; çünkü kapitalizm ve savaş karşıtı işlerini, protest ve ironik anlatımıyla kitlelere göstermektedir.

Resim 58. Banksy'nin Filistin Duvarlarına Yaptığı Çalışmalardan Örnek

(<https://electronicintifada.net/content/well-known-uk-graffiti-artist-banksy-hacks-wall/5733>) (E. Tarihi. 11.08.2017)



Sokak herkes için eşit olarak sokaktır, bu bağlamda televizyon, internet, afiş, billboard gibi kültürel ve ticari imge erozyonunun ortasında ‘ego’yu savunan bir başkaldırıdır grafiti ve sokak sanatı. Yaratıcısının egemenliğini ilan ettiği, varoluşunu yansıttığı, içinde bulunulan coğrafi, kültürel, siyasal, sosyal, ekonomik kısacası tarihsel tüm göstergeleri yansıttığı bir görsel ifadenin çabasıdır.

...ve duvarlar, akla, dile ve hatta kimi zaman kitap sayfalarına sığamayan düşüncenin illegal mekanları. Önlerinden gelip geçen çoğu insana, faili meçhul görünen bu izleri taşıyabilen, bölerek çoğalan, anlamları arkasında gizli mekanlar (Ludwig Wittgenstein’den Aktaran Güneş, 2009:194).

Resim 59. Banksy’nin Filistin Duvarına Yaptığı Savaş Karşıtı Çalışmalardan Örnek

(<https://electronicintifada.net/content/well-known-uk-graffiti-artist-banksy-hacks-wall/5733>) (E. Tarihi: 22.08.2017)



Kamusal alanı, mekanı,zamanı, içinde bulunulan sosyopolitik, sosyoekonomik, kültürel ortamı sorgulayan grafiti, bu otoriter müdahaleler ile, ‘Çağdaş Kent Sanatı’ adıyla medyatikleştirilmektedir.

Siyaset ve sanat ilişkisinin araştırıldığı bölümde iktidar odakları ve sanatçıların yaşadıkları açmazlara kısaca değinilmiştir. 20. Yüzyılın başında Meksika Devrimi ile başlayan politik hareketlilik ile sokakta ses bulan sanat, ve ana akım egemen kültür kurumları, alternatif ve karşı söylemleri hoşgörüyü karşılamamıştır.1980 ve sonrasında ise sokak sanatı ve grafiti ve egemen kültür, uzlaşma sürecine girmiştir. ‘...ve ego, isim kullanılarak nakde dönüştürülen bir sermayedir (Bahar, 2014: 44).

Kimi grafiti yazarlarınca ve sokak sanatçılarına göre ‘ evcilleştirme süreci’ olan bu uzlaş, festivaller, sergiler, fuarlar vb. organizasyonlarla yürütülmektedir.Aynı eleştiriye göre izleyici kitle olan halka günün belirli saatlerinde ve belirli günlerde açık olan bir sanat, sokak sanatı olma özelliğini yitirmektedir.

Tanımı ve doğası gereği gelip geçici olan grafiti ve sokak sanatı, kentsel çevrenin karşı müdahalelerine karşı savunmasızdır. Başka yazarların grafiti üzerine kendi grafitilerini yapması, kent görevlilerinin grafitinin üstünü kapatması, yıkımlar ve inşaatlar, iklim şartları ve grafitiye karşı yürütülen vandalizm yasaları gibi pek çok faktör grafitinin belgelenmesini /dokümantasyonunu zorunlu kılmaktadır.

4.5. Yaratıcı Ego Ve Başkaldırı Bakımından Basquiat’ın Post–Grafiti Sanatının Göstergebilimsel Yaklaşımla Değerlendirilmesi

4.5.1.Göstergebilim ve Sanat

Araştırmada, Jean Michel Basquiat’ın post-grafiti sanatının analizi ve bu analiz sonucu konu ile bağlantılı kavramların anlaşılmasını sağlamak amaçlanmaktadır. Bu sebeple analiz/sanat eleştirisi yöntemi olarak, görsel sanatlarda başlı başına bir bilim dalı olan göstergebilim kavramının kısaca tanınması

önemlidir. Göstergebilim: İletişim amacıyla kullanılan her türlü gösterge dizgesinin yapısını, işleyişini inceleyen bilim dalıdır. Semiyoloji. (Ans, 1988: 3628)

Göstergebilim kelimesini ilk kullanan Amerika'lı filozof ve matematikçi Charles Sanders Peirce (1899-1914) ve derslerinde göstergebilimin ne olduğunu temellerini ortaya koyan İsviçre'li dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857- 1913) 'dur. (Erişti, 2017) 'Ne Anlama Geliyor?' sorusu, göstergebilimin temel sorunudur. Bir gösterge, belirli bir durumu, olayı, kültürü, alanı ya da kavramı vb. temsil edebilirken genel psikolojik özel süreçlerle de ilintili olabilmektedir.

'Göstergebilim araştırmaları herhangi bir doğruyu (ya da yalanı) ispat etme amacını taşımaz; bir şeyin bakışını, kokusunu, tadını, davranışlarını, duygularını ya da bireylerin ve grupların kültüre nasıl katıldıklarını anlama çabasıdır ve bu anlamlandırma sınırlarını genişletmeyi amaçlar' (Maasik & Solomon'dan aktaran Erişti, 2017:64). Bu süreçte kültürel ve sanatsal yapının yorumlanmasında yapıya ilişkin bağlantılar, zıtlıklar ve tüm bağlantılar önem kazanmaktadır. Bir yapıt, hem düz anlam (denotation) hem de yan anlamlar (Collective Notation) içerebilir. Sosyal anlama ise sosyal olarak ait olunan grup, sınıf, ortam ya da kültürle ilişkilendirilerek erişilebilir.

Bu araştırmada Jean Michel Basquiat'ın post-grafiti sanat yapıtlarının göstergebilimsel dayanaklar ve yeni anlayışlar çerçevesinde derinlemesine yorum getirilmesi amaçlanmaktadır. Göstergebilimsel yaklaşım ile sanatçının eserlerinin, tarihin, kültürün ve bileşenlerinin çok yönlü bakış açısıyla tartışılması olanaklı olmuştur.

İnsan, temel gereksinimi olan iletişim sürecince, yazılı ve görsel öğelere başvurur. Sanat yapıtı da bir ileti bütünü bir anlatı'dır. Bu sebeple araştırmanın sanatçısı Jean Michel Basquiat'ın anlatıları'nın analiz edilebilmesi için göstergebilim yöntemine başvurulmaktadır.

Gösterge, gösteren, gösterilen gibi kavramların tanıtılması bu anlamda önemlidir. 'Gösterge bir kavram olarak her türlü nesne-olgu ya da varlıktır ve her zaman kendi dışında bir şeyi gösterir' (Çiçek, 2009:299). Göstergeler ikiye ayrılır: Dilsel göstergeler ve Görsel (Dildışı) Göstergeler.

-Dilsel gösterge, dildeki en küçük ve anlamlı birimdir ve nedensizlik özelliği taşır: Masa'ya 'Masa' denmesinin özel bir sebebi olmaması gibi.

-Görsel Göstergeler ise rastlantısal değildir ve nedenlilik özelliği taşımaktadır: Siyah renk için siyah mürekkep lekesi, Kırmızı renk için Kan lekesi gibi.

'Görsel göstergeler içerdikleri bilginin rastlantısal ve bilinçli olmaları yönüyle ikiye ayrılırlar... bilinçli ve özel bir iletişim amacıyla üretilenler 'belirtke' olarak adlandırılmaktadır'(Çiçek,2009: 300).

Dilsel göstergeler, parasal göstergeler, yazılı ve görsel göstergeler, düşünce ve inanç göstergeleri, sanatsal göstergeler gibi geniş bir gösterge ağından oluşan bir dünyada estetik göstergelerin yapı, bağıntı, değer gibi kavramlarla değerlendirilebileceğini belirten Beneviste özellikle görsel göstergebilim ile ilgili araştırmalar yapmıştır(Öztokat, 1999).

Günümüzde metinlerin imgeler ile bir arada estetik yapıya dönüştürülmesi, görsel metnin içerik çözümünde yeni yaklaşımlar gelişmesine sebep olmuştur.

A. Zemszs özellikle 'Renk' ögesinin önemini 'fizyolojik, ruhsal,duygusal, ...anlatısal' özellikleri olduğunu belirtmektedir(Öztokat, 1999).

Beneviste'e göre 'sanatçı, bunları(yapı , bağıntı, değer...) seçer, kaynaştırır, istediği gibi tuvali üstünde düzenler;sonuç olarak sanatçının oluşturduğu yapı içinde düzenlenirler ve ancak sanatçının yaptığı seçimler ve düzenlemeler aracılığıyla bir anlam kazanırlar'(Öztokat, 1999: 187).

Resmi, plastik bir metin olarak ele alan Gremimas'a göre resimsel anlatı(beti), biçimler ve plastik karşıtlıklar ile okunabilmektedir(Öztokat, 1999). İmge vesözlerden oluşan bu plastik metinlerin görsel içerik analizinde anlam katmanlarının kavranması, bütünlüklü bir göstergebilimsel yöntemi gerektirmektedir.

Göstergeyi üreten 'gösteren', göstergeyi anlamlandıran ise 'gösterilen'dir. Bir sanatsal yorumlama sürecinde ise : gösteren(sanat yapıtı), gösterilen(izleyici), gösterge ise (sanat yapıtındaki anlam) olarak düşünülebilir.'Göstergebilimsel

çözümlemeler ‘anlam katmanlarını ve anlamlama olgusunu daha iyi ortaya koyabilmek için ‘kesitleme’ye girer’ (Günay’dan Aktaran Çiçek,2009: 302). Kesitleme, ile yapıt, kendi içinde tüm anlamlı parçalara bölünür; parçaların anlamın tamamına olan etkisi karşıtlıklar üzerinden yorumlanmaktadır.

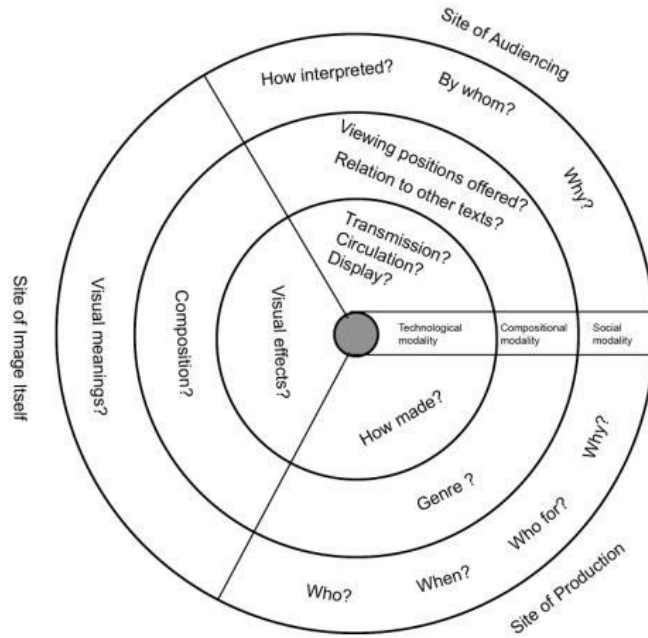
Jean Michel Basquiat’ın sanatının, bireysel, sosyal, politik, sanatsal kökenleri ve biçimsel özellikleri ‘kesitleme’ ile yorumlanması gerekmektedir.

Şekil 3. Görsel Bir Göstergenin Analizinde Değerlendirilecek Şema Örneği

(https://www.researchgate.net/publication/235419850_Critical_Visual_Methodology_Photos_and_Narrative_Text_as_a_Visual_Autoethnography) (E. Tarihi:

Photographs and Narrative Text as a Visual Autoethnography) (E. Tarihi:

12.09.2017)



Görsel göstergelerin yorumlanmasına dair araştırmada referans alınan bu şemada şu sorular sorulmaktadır:

İlk Halkada :

ByWhom (Kim tarafından), How İnterpreted (Nasıl Yorumlandı), Why (Niçin), Who (Kim)

When(Ne Zaman), WhoFor (Kim İçin), Visiual Meanings (Görsel Anlamlar)

İkinci Halkada:

Compositions(Kompozisyonlar),
Genre(Tür)ViewingPositionsOfferedRealitionstoOtherTexts(Sunulan Görüntülerin diğer metinlerle İlişkisi)

Üçüncü ve en içteki halkada ise:

Visual Effects(Görsel Etkiler), Transmission (Bildirimler, İletimler), Circulation (Dolaşım), Display (Açığa Çıkanlar ve Görünenler), How Made (Nasıl Yapıldı)

Ve tüm halkalarda şu sorulara da cevap aranmaktadır:

Technological Modality, Compositional Modality, Social Modality:
(Teknolojik Yaklaşımlar, Kompozisyonel Yaklaşımlar ve Sosyal Yaklaşımlar).

4.5.2. Postmodern Sanatta Göstergebilimsel Yöntem

Postmodern dünya, görsel düşünmeye ve üretime yapılan vurgu sebebiyle ilk çağlara göre uygarlığın başlangıcından bu güne en yoğun görsel deneyimi sunmaktadır. Modernizmin sanat eserine atfettiği bütünselliğin, biricikliğin, orijinalliğin ve akılcılığın yerini farklılık, melezlik, parçalanma, bireysellik, kültürel çoğulculuk, yerelleşme almıştır.

Modernizmin bilim ve aklın geleceği garanti altına alacağını ifade eden bu meta anlatılar, postmodern sanatçılar ve düşünürler tarafından totaliter olmakla eleştirilmektedir. Postmodern sanat pratikleri de postmodern kültür formları olarak avangardlaşarak dönüşüme uğramıştır.

Tekil göstergelerin bütüne eşdeğer olduğu yeni alımlama tarzı, özgürleştiricidir. Sanatın siyasi ve toplumsal pratik ile birliğini amaçlayan avangard tarihi, başkaldırı ve yaratıcılık ilişkisinin kavranmasında önemli görülmüştür.

Fotoğraf ve grafik sanatların ve baskı tekniklerinin 20. Yüzyıldaki gelişimi ile sanatta evrensel boyutta yeni arayışlar ve biçimler doğmuştur. 1960 ve sonrası sanatı, kodların, şifrelerin, tekrarlamaların, yazı karakterlerinin, sembol ve işaretlerin... estetik öğeler olarak algılandığı iletişimsel bir estetiği getirmiştir.

‘Tekniğin Olanaklarıyla Çoğaltılabildiği Sanat Yapıtı’ adlı makalesinde Walter Benjamin, endüstrileşen görsel dünyayı, çoğaltılabilir mekanik seri üretimleri, kopyaya ya da tekrara indirgeyen bir evren olarak betimlemektedir.

Aura kavramı, 1960 sonrasındaki, kitle iletişim araçlarının yarattığı enformasyon bombardımanı, imge erozyonu ve kültürel karmaşanın yapının özgünlüğünün ve değerinin yıkımını ifade etmektedir.

Bir başka postmodern kuramcı olan Baudrillard’ın Simülasyon Evreni de gerçeğin ve kopyanın teknolojik devrimler sonucunda birbirine girdiği, kitlelerin görüntü, ses, yazı gibi medya araçları ile sanal bir gerçeklik (hiper-gerçeklik) içinde tutulduğu bir yanılsama ortamını ifade etmektedir. Simülasyon evreninde, her şey, medya tarafından ‘buradalaştırılarak’ gerçeklik algısını erozyona uğratmaktadır. Her şeyin kopyalanarak gerçeğini yok ettiği bir evren olarak Simülasyon kavramı göstergelerin, gösteren ile eşit duruma geldiği bir tanımlanamazlığı ifade etmektedir.

Anlamsal yapının bozuma uğratıldığı, göstergenin (anlamın) sınırsızca değiştiği, melez bir yapıya dönüşen postmodern sanat yapıtı, yazı, harf, metin gibi göstergelerin, yarattığı çoklu anlamlar ve eşzamanlılık ile temsile dayalı sanatsal üretim mantığını yadsımıştır. Göstergelerin yarattığı anlam çağrışımları içinde alımlayıcı her okumada, farklı yargılara varabilmektedir. Düşünsel ve bildirişim gücü

yüksek yeni üretim pratikleri ile, sanat, dilsel ve dildışı göstergeler evrenine dönüşmüştür.

Sanat yapıtının bu dönüşümü ile alımlayıcı, pasif alıcı konumunu terk ederek, yapıtın öğelerini okuyan, kodları anlamlandıran bir yaratıcıya dönüşmüştür.(Bkn. Hal Foster)

Düz ve yan anlamların sorgulandığı, görsel ifadelerin kod olarak okunduğu yeni alımlama biçimi ile görünen ile okunan arasındaki ayrım yok edilmiştir. Göstergebilim yöntemlerinin ve terminolojisinin kullanıldığı çağdaş sanat yapıtı, estetik haz nesnesi olmaktan çıkarak, deşifre edilebilir ve okunabilir göstergeler düzenine evrilmiştir.

Göstergebilim, bir anlamda sanatı, bıçak altına yatırarak, ondaki göstergeleri birbiri içinde toplayıp, çıkarıyor ya da ortak paydalar arıyor. Göstergelerin tarihsel, psikolojik, toplumsal anlamlarını da ele alarak, sanat yapıtlarının çözümlemesini kalıplaşmış bir anlayıştan, analitik bir düzleme çekmeye çalışıyor(Şahiner, 2008: 159).

Tüketim toplumunun iletişim araçlarını, imgelerini, sembollerini kullanan pop sanat sanatçısı Andy Warhol, sanatta yüzeyselliği savunduğu yapıtlarında marka değeri oluşturmuştur. Popüler kültürden yararlanarak ürettiği ve yeniden üretim tekniklerinden yararlandığı çalışmalarında, piyasa değerine önem verilmiştir. Estetik deneyimin dönüşüme uğradığı bu geçiş döneminde dil ve nesne gündelik ve kavramsal göstergelere indirgenmiştir. Warhol, insanların birey değil, toplumsal ve ticari bir kimlik olduğunu düşünmektedir. Önemli olan ekonomik dinamiklerin hizmetinde bir markaya dönüşmektir. İçsel yaşamı inkar eden bu kavrayış, benlik nihilizmini oluşturmaktadır.

Kapitalizmin hızlı tüketimi entegre ettiği 1960'lı yıllar ve sonrasında giderek artan kitlesel umursamazlığın ve kültürel nihilizmin, anominin, eğlenceli hale getirilerek satışa sunulması olarak eleştirilir pop sanat.İki Dünya Savaşının yarattığı çöküntü sonrasında, kültürel öğretilerin, hümanizmin, varoluşsal kaygıların, sanatta eleştirel özerkliğin, yaratıcı egonun yadsındığı pop sanat, avangard aşkınlık ile zıttır. Avangard sanat daima, aşkın olanın peşindedir; bu bağlamda bilinçdışının tekinsizliğine giren avangard sanatçı 'yabancılaşma' tehlikesi ile daima yüzyüzedir. 'Günlük toplumsal rolünde oynadığı insani olmayan, yapay benliği reddeder'

(Kuspit, 2005:179). Bu duygusal yaratıcı cesaret, bireysel olduğu kadar toplumsal bir başkaldırı gerektirir.

Göstergelerin yapıta girmesiyle yapıt, benimsenen ideolojinin/politikanın, siyasi sorunların, toplumsal çalışma sistemlerinin dramatik etkilerle eleştirildiği göstergesel işaretler düzenine dönüşmüştür.

Resim 60.Untitled, Jean Michel Basquiat, 1982, Kumaş Üzerine Karışık Teknik

(<http://thepublicarchive.com/?p=3614>) (E. Tarihi: 25.09.2017)



Kapitalizmin ve metalaşmanın yayılması ile insan ve toplum ayrışması zorunlu hale gelmiştir. Kapitalizmin doğal getirisi olarak sanatçı, satın alınabilir ve kamunun beğenisine uygun meta üretmek zorunda bırakılmıştır. Postmodern sanat, kopyanın özgün olanla özdeş hale getirilmesiyle, röprodüksiyonun özgün olanın yerine geçirilmesiyle, sanatın, eğlence ve gösteri unsuruna dönüştürülmesiyle, sanat

yapıtının eleştirel yabancılaşmadan sıyrılması ve piyasa değerinin önemsenmesi ile eleştirilmektedir. Görsel ve maddi kültür ögesine kısa sürede tüketilerek dönüşen pop sanat yapıtları, bu anlamda yaratıcısının bireysel bağımsızlığının/ yaratıcı egosunun göstergesi olmaktan çıkmıştır artık.

4.5.3. İnsanın Sembol ve İşaret Üretebilme Yeteneği

İnsan, duyuları aracılığı ile içerik alan, algılayan, hisseden, düşünen, anlamlandıran imgelere ve sembollere dönüştüren ve sonuç olarak geri bildirim alan bir canlıdır. İletişim sürecinin bu temel prensibi sanat yapıtlarının anlaşılmasında oldukça önemlidir; çünkü her sanat yapıtı aynı zamanda bir anlam bütünüdür. Jean Michel Basquiat yapıtları, sembol, piktogram ve işaretlerin yoğun bir anlatsal dile dönüştüğü yapıtlardır.

Sembol (Fr, Symbole; İng, Symbol) : Birşeyi tanıtan, temsil eden biçim, alamet. Soyut bir fikri ifade eden timsaldir(Turani, 1995: 124).

İnsan'ın sembol üretimi, yazının ve haliyle tarihin başlangıcına zemin hazırlamıştır.

“İnsanın dili sembollerle doludur, ama aynı zamanda tanımlayıcı olmayan işaret ve imajları da kullanır... Bizim sembol dediğimiz şey ise günlük hayatta aşına olabileceğimiz, ancak bilinen ve açık anlamına ek olarak belirli bir yan anlama da sahip olan bir terim, isim hatta bir resimdir. Sembol, muğlak, üstü kapalı, karışık, bilinmeyen veya bizden gizli bir şeyleri ima eder”(Jung, 2016: 16).

Bu durumda bir imaj, ya da bir kelime, kendi anlamının dışında başka bir anlamı gösteriyorsa, bu anlam sembolik hale gelmektedir.

İşaret ise sembolden farklıdır. ‘İşaret, her zaman temsil ettiği kavramdan daha azını içerirken, sembol onun açık ve ilk bakışta görülebilen anlamından fazlasını gösterir’(Jung, 2016: 51).

Resimyazı(Piktografi) :İlkel uluslarda nesnelerin yalınlaştırılmış resimçizimleri ile yazılan yazı. (Turani, 1995: 118).

M.Ö yaklaşık 4000 yıllarında yazının icadıyla başlayan ve çağlar boyunca zor ve yavaş ilerleyen insanlık tarihi, aynı zamanda insanın(benliğin), dönüşüm tarihidir. İnsanın sembol üretme yetisi sayesinde insan mağara resimlerini, yazıyı ve haliyle günümüzün uygarlığını yaratmıştır.

4.5.4. Post-Grafiti Sanatının Kökeni, Yaratıcı ve Başkaldıracı Kimlik Özellikleri Bakımından Jean Michel Basquiat Resimlerinin Göstergebilimsel Analizi

Bu başlık altında Jean Michel Basquiat'ın sanatında yazı ve imgeyi birleştirerek kurduğu görsel iletişiminin göstergebilimsel çözümlemesi yapılmaktadır. Jean Michel Basquiat'ın postgrafiti yapıtlarında kullanılan özgün yazı karakterleri, figür yorumları, semboller ve haritalar ve asıl olarak içerdiği tarihsel ve bireysel alt metinler, sanatçının üslubunu oluşturan başlıca öğelerdir. Bununla birlikte sanatçının biyografik yaşam verileri, tarihi, kültürel, siyasal, ekonomik tüm koşullar sanatına etki eden baş aktörlerdir.

Annesi Matilda Basquiat, sanatçının özyaşam öyküsünün ve sanat yapıtlarının yapı taşıdır; hatta sanatçının sanata olan ilgisinin temelini de annesi atmıştır.

‘ I'd say my mother gave me all the primary things. The art came from her’

Jean Michel Basquiat

Hager'den Aktaran Mosny, Reconsideration of Jean-Michel Basquiat's Work from Hybrid Cultural Perspective, 2008:68).

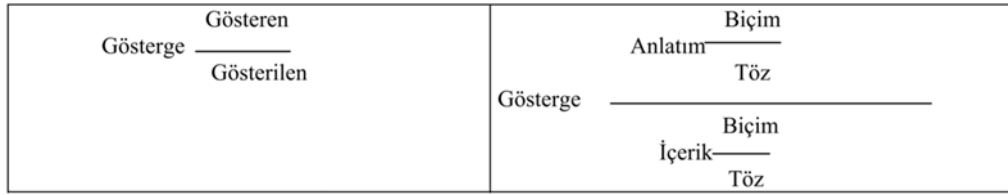
“Annem bana birincil şeyleri verdi. Sanat da ondan geldi” anlamına gelen ifadesi ile Jean Michel Basquiat, annesi ile olan paylaşımlarının önemini belirtmektedir. Küçük yaşta geçirdiği trafik kazası sonrasında ebeveynleri boşanan Basquiat için bu kaza, hayatındaki dönüm noktalarından biri olmuştur. Ev ve aile aidiyetinin temelden sarsılması ile sanatçı, sonraki süreçte sanatındaki çok sesliliği oluşturacak olan sokak serüvenine atılmıştır. Sanatçının düşsel evreni, harfler, kelimeler, semboller, imgeler gibi biçimlendirme unsurları ile yüklüdür ve bu başlık

altında seçilen 13 eserde göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak, ‘yaratıcı ego’ ve ‘başkaldırı’ olguları incelenmektedir.

Jean Michel Basquiat’ın postgrafiti sanatındaki estetik ve biçimsel dilin çözümlenmesinde ve anlam bütünlüğüne varılmasında Fransız Göstergebilim kuramcısı Louis Hjelmslev’in yaklaşımlarından yararlanılmıştır. Ferdinand de Saussure’un gösterge kavramını genişleterek yeniden ele alan L. Hjelmslev, sanat yapısındaki anlama ulaşabilmek için dört düzey belirlemektedir. Şekil 4. te gösterildiği gibi Louis Hjelmslev, göstergede anlamı, Anlatım ve İçerik olarak ikiye ayırmaktadır; anlatım ve içerik de kendi biçim ve tözüne sahip yapılardır.

Şekil 4. Ferdinand De Saussure ve Louis Hjelmslev’in Gösterge Kavramları

10

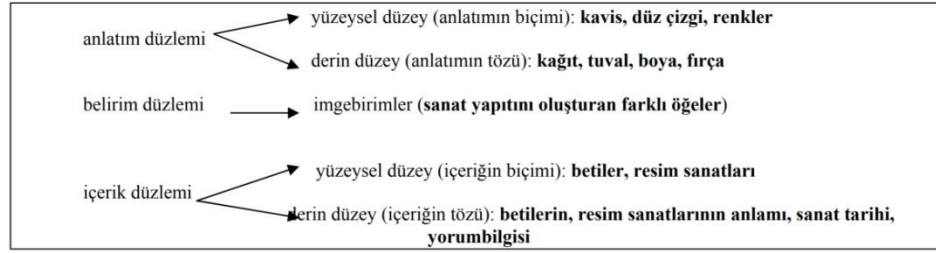


Şekil 9. F. de Saussure ve L. Hjelmslev’in görüşlerinin karşılaştırılması

(Günay, 2008:10).

L.Hjelmslev’in dörtlü yapısı, anlamın oluşum aşamalarını belirtmektedir. Dilsel göstergelerde, görsel göstergeler de anlatım ve içerik olarak ikiye ayrılır ve hem anlatım hem içerik ; biçim ve töz olarak yeniden ele alınır. “Bir göstergenin içerik tözü, o göstergenin anlamıdır ve çözümlemede karar verme düzlemidir”(Günay, 2008).

Şekil 5. Louis Hjelmslev'in Dilin Katmanlaşması ve İmgede Anlam Düzeyleri



Şekil 18. Louis Hjelmslev'in şemasının imgelere uygulanması

(Günay, 2008:23)

Anlatım düzlemi, sanat yapıtındaki çizgi tipleri, teknik özellikler, renk kullanımı, kavisler ve genel biçimler gibi grafiksel öğeleri temsil ederken, içerik düzlemi yoruma ve anlama varılan düzlemdir. Aynı zamanda Günay'ın makalesinde sanatsal yapıtlarda imgelerin ikili okuma ile ele alınması gerektiği belirtilmektedir; çünkü her imge hem düz anlama hem yan anlama sahiptir. Bu bakış açısı ile Jean Michel Basquiat'ın yapıt göstergeleri, düzanlamsal ve yananlamsal okuma düzeyleri ile çözümlenecektir.

Düzanlamsal okuma, yapıtta varolanların basit betimlemeleridir; yan anlamsal okuma ise iletilmek istenen asıl anlamın taşıyıcılarıdır. Sanatsal göstergelerde Louis Hjelmslev'in 'Dilin Katmanlaşması' olarak belirlediği bu dört düzey ve ikili okuma, araştırmada belirlenen görsel göstergebilim yaklaşımını oluşturmaktadır.

Anlatım

Anlatımın Tözü

Anlatımın Biçimi

GÖSTERGE= ----- = -----

İçerik

İçeriğin Biçimi

İçeriğin Tözü

(Gotttdiener,2005:51'den aktaran , Batu,2011:89)

Eser 1-Kimlik Bilgileri/Künyesi:**Eser Adı:**Leonardo Da Vinci's Greatest Hits**Yapılış Yılı:** 1982**Sergilendiği Yer/Müze:** Private Collection**GÖSTERGELER=**Anlatım ve İçerik**Anlatımın Tözü:** Kağıt üzerine Karışık Teknik, 198 /213 cm, 4 parçalı bölümlenmiş yapı üzerine tasarım.**Anlatımın Biçimi:**Açık fon üzerine çizgi, kırmızı,siyah ve mavi renkte figürler, yazılar,eklektik biçimler**İçeriğin Biçimi :**Anatomi Çizimleri.**İçeriğin Tözü:** Leonardo Da Vinci'ye olan ilgi.Jean Michel Basquiat'ın sanatının köklerinde Leonardo Da Vinci'ye olan ilgi ve hayranlık vardır. Leonardo'nun defterlerinden çıkan bir sayfanın bir grafiti versiyonu olan Leonardo Da Vinci's Greatest Hits (1982), kasların ve kemiklerin akıllıca gözlemlerden, anatomik taslaklardan oluşmaktadır. Sanatçı bu resmi yaptığında 22 yaşındadır; belki de insan kafataslarına ve iskeletlere olan saplantısı bu resimle açığa çıkmıştır.**Eser 1- Görsel Göstergebilimsel Analiz (Düz Anlam ve Yan Anlam):**

Görsel Göstergeler	Dilsel Göstergeler	Düz Anlam		Yan Anlam	
		Gösteren	Gösterilen	Gösteren	Gösterilen
Açık renkte Fon		Cansız+nesne	Aydınlık	Işığı yansıtan	Yol gösterici, ışığı olan
Anatomi Çizimleri			İnsan Bedeni	Kemik Yapımız	İnsan varlığının görünmeyen taşıyıcı kolonları.
			İngilizce.		

	Esophagus:	Cansız + Anatomi Çizimi	Anatomi'de yemek borusu, yutak.	Yeme İçme ile ilgili olan.	Beslenme ve gelişme ile ilgili olan.
	Heel :	Cansız + Anatomi Çizimi	Topuk.	Yürümek ve ilerleyebilmek için gerekli olan	Hareket etme ile ilgili, bedeni dengede tutan bölüm.Prometh eus'un zincire vurulduğu organı.
	Hueso :	Cansız + Anatomi Çizimi	İspanyolca. Kemik.	Bedenin taşıyıcıları.	Yokluğunda yok olacağımız öğeler.
	Latissimus Dorsi:	Cansız + Anatomi Çizimi	Latince geniş sırt kası.En geniş sırt kası.	Gövdeyi saran yapı.	İnsan bedeninin kanatları olarak bilinir.
	Prometheus Bound	Cansız + Bir Tiyatro Oyunu Adı	Eshilos tarafından yazılan 'Zincire Vurulmuş Prometheus' adlı drama oyunun adı.	Sanatçının bir kahramanı ve onun zincire vurulması.	Bu oyunda Prometheus, haklı başkaldırının ve direnişin sembolü olan bir kahraman mitidir. Yazıldığı dönemin politik ortamında cezalandırılan, zincire vurulan bu kahraman, Jean Michel Basquiat için bir başkaldırı ögesi olarak resme yerleştirilmiştir.
			Aşağı Yukarı		İnsan

Merdiven Çizimleri		Tırmanmaya yarayan bir yapım.	hareket etmeye yarayan iskelet.	Bir yerden bir yere taşıyan alet.	bedenindeki kemik yapısına benzer bir iskelet.
	TORSO	Gövde	Vücutun baş, kol ve bacaklar dışında kalan bölümü	Taşıyıcı ve bağlayıcı bölümler	Tüm organizmaların ve mekanizmaların taşıyıcı bağlayıcı yapısı.
Şimşek Çizimi		Zigzag biçiminde bir çizim.	Gök Gürültüsü biçiminde görülen elektrik boşalması	Kapalı havada ışık veren. Gözü alan parlak ışık.	Karanlıkta yol gösterici olan.
Taç göstergesi		Cansız Nesne	Hükümdarlık, güç ve iktidar göstergesi	Jean Michel'in Taçları, tasvir edilen kişiye açıkça bir onur verme.	Leonardo Da Vinci'ye olan hayranlık ve onur verme.
Farklı Pozisyonlarda resmedilmiş Figürler		Canlı Varlık	Hareket halinde olan figürler	Prometheus'un Zincire Vurulma Anları	Kahraman Prometheus'un bedeninde yaşanan değişimlerin gösterilerek onurlandırılması 1

GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZ: ESER 2

Resim 62. Charles the First, Jean Michel Basquiat

([http://www.artpractical.com\(column/printed-matters-reading-basquiat-exploring-ambivalence-in-american-art/\)](http://www.artpractical.com(column/printed-matters-reading-basquiat-exploring-ambivalence-in-american-art/)) (E. Tarihi: 13.07.2016)



Eser 2-Kimlik Bilgileri/Künyesi:

Eser Adı:Charles the First

Yapılış Yılı: 1982

Sergilendiği Yer/Müze: New York.

GÖSTERGELER=Anlatım ve İçerik

Anlatımın Tözü:.Tuval üzerine karışık teknik, üç panel , 78 cm /65 cm ,

Anlatımın Biçimi:Koyu sarı üzerinde siyah, mavi ve beyaz bölümlmeler üzerinde çizgiler, yazılar ve logolar.

İçeriğin Biçimi:Telif Hakkı Sembolü, Yardım İsteyen el Çizimi , Mezar Taşı ve Charlie Parker'ın Ölüm Teması, Superman Sembolü, Taç ve Kutsal Hale

İçeriğin Tözü: Samo'nun çalışmalarında kullandığı Telif Hakkı Sembolü olan küçük daire içinde C harfi. Telif Hakkı, sahipliği/mülkiyeti doğal olarak benliği gösteren bir semboldür. Jean Michel, telif hakkı sembolünü, bir marka, bir slogan gibi ya da bir imgenin yanına yerleştirerek onun üzerindeki özel haklarını belirtmektedir. En çok halka açık duvarlara uygulanan sembol, Jean Michel'in şiirsel grafitilerinin yasal sahipliğini göstermektedir

Eser 2- Görsel Göstergebilimsel Analiz (Düz Anlam ve Yan Anlam):

Görsel Göstergeler	Dilsel Göstergeler	Düz Anlam		Yan Anlam	
		Gösteren	Gösterilen	Gösteren	Gösterilen
	'S Harfi'	Alfabeyi oluşturan bir harf.	Sanatçının sıklıkla kullandığı bir logo.	Bir kahramanı ya da sanatçının takma adını temsil eden bir ifade.	S Harfi, üçgen içerisine alındıysa Superman logosunu bildiren 'S', üçgen içinde değilse 'SAMO' nun kısaltmasıdır.
	MOST YOUNG KINGS GET THIER HEAD CUT OFF	Çoğu Genç Kral Kendi Başını Keser Anlamına gelen İngilizce	Charlie Parker'ın Ölümü ile ilgili kişisel bir slogan	Caz Müzikte Bepop'un kurucusu olarak bilinen Charlie Parker'ın ölümünü ifade	Basquiat'ın 34 yaşında ölen efsanevi caz müzisyeni Charlie Parker'ın

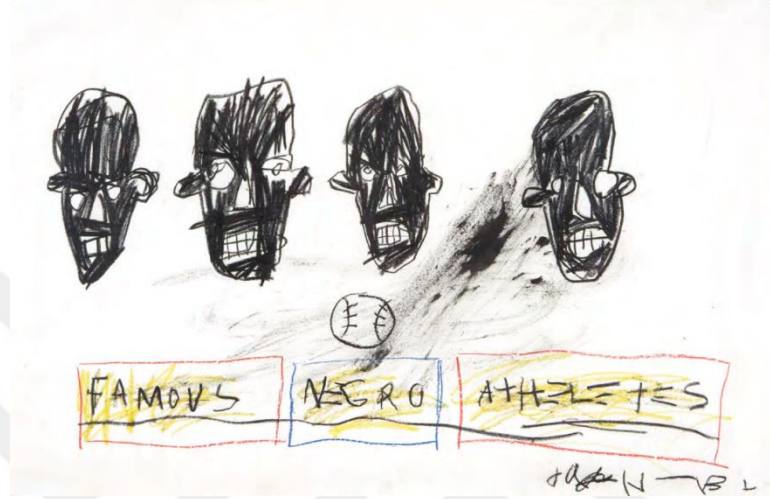
		Yazı		eden bir cümle.	kendi ölümünü hazırladığını ima etmesi.
Taç sembolü		Hükümdarlar, krallara, güç ve otorite sahiplerine takılan değerli baş eşyası.	Otorite ve gücü temsil eden bir sembol.	Jean Michel'in superegosunu temsil etmektedir.	Ün kazanmak, güçlenmek, tanınmak, saygı görmek, bir kahraman ya da krala dönüşmek isteyen üst benliğinin göstergesidir.
C Telif hakkı sembolü		Telif hakkı sembolü.	Kopyalanamaz ve Kopya değildir anlamına gelen telif hakkı sembolü	Özgünlük ve orijinal üretimi ifade eden bir sembol. Yasal mülkiyeti de gösterir.	Basquiat'ın sanatı öfkeli ve ve Samo'nun grafiti döneminden beri onun sanatını eşsiz kılan sözcük oyunları ile öfkelerini şifreler. 'Taç' ve 'Telif Hakkı Sembolü' (copyright) grafiti döneminden sonraki resimlere kadar en belirgin yaratıcı ego /benlik

					göstergeleridir .
	CHEROKEE	Cansız + Yazı	Charlie Parker'ın 1953 tarihli şarkısının adı.	Çeroki'ler ana yurtları olan Şimdiki A.B.D.Güney eyaletlerinden zorla sürülen Kızılderili halkı.	Anavatanında n edilen milletlerin mücadelesinin onurlandırılması.
	Kutsal Haç ve Mezar Taşı üzerinde 1953 Tarihi	Cansız+ Yazı	Charlie Parker'ın ölüm tarihini gösteren bir çizim.	Mezar taşı orta panelde yardım işareti yapan bir el ve kutsal hale ile gösterilmektedir.	Basquiat, Charlie Parker'ın skandal yaratan ölümüne saygı gösterisinde bulunmaktadır .
	HALOES FIFTY NINE CENT	Cansız + Yazı	Elli Dokuz Sent ve Kutsal Haleler anlamına gelen İngilizce yazı	Charlie Parker, öldüğünde oldukça yoksul bir haldedir.	Kutsal haleler, onu bir melek ve bir kahraman olarak onurlandırır.
	PIECE HOME PEACE	Cansız + Yazı	Bir Parça Ev Huzuru	Charlie Parker ve eşi sanatçının madde bağımlılığı ve ruhsal sorunları sebebiyle bozulmuştur.	BİR PARÇA EV HUZURU anlamına gelen yazı ile Basquiat, Parker'ın gereksinim duyduğu şeyi ifade etmektedir.

GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZ: ESER 3

Resim 63. Famous Negro Athletes, Jean Michel Basquiat

(<https://medium.com/@thomasmcmanus/jean-michel-basquiat-famous-negro-athletes-ef7a30f68869>) (E. Tarihi: 12.09.2017)



Eser 3-Kimlik Bilgileri/Künyesi:

Eser Adı: Famous Negro Athletes

Yapılış Yılı:1981

Sergilendiği Yer/Müze: Private Collection

GÖSTERGELER=Anlatım ve İçerik

Anlatımın Tözü: Kağıt Üzerine Pastel Boya

Anlatımın Biçimi:Beyaz arkaplan üzerinde 4 siyah erkek portresi ve bir beyzbol topu. Resmin altında yazan FAMOUS NEGRO ATHLETES yazısı.Öfkeli yüz ifadeleri.

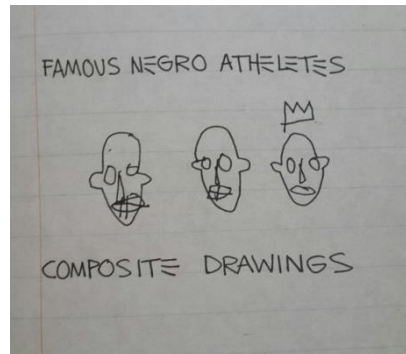
İçeriğin Biçimi:Famous Negro Athletes listesinde yer alan zenci sporcu yüzleri kafatasını andıracak biçimde tasvir edilmiş. Beyaz arka plan ile yaratılan zıtlık , ile güç algısı siyah sporculara çekilmiştir.

İçeriğin Tözü: Sanatçı siyah ve başarılı insanları, yaşadıkları ayrımcılık ve zorbalıklardan ötürü koruma altına alarak onurlandırmaktadır.

Eser 3- Görsel Göstergebilimsel Analiz (Düz Anlam ve Yan Anlam):

Görsel Göstergeler	Dilsel Göstergeler	Düz Anlam		Yan Anlam	
		Gösteren	Gösterilen	Gösteren	Gösterilen
4 Siyahi Erkek Portresi		Siyahi Erkek Yüzü	Zenci Erkek Yüzleri	Beyaz Fon Üstünde Siyah Erkek Yüzleri	Zenci Erkek Yüzlerinin Aydınlık Ve Güçlü Olduğu İnancı
Beyzbol Topu		Bir spor gereci	Beyzbol topu	Beyzbol alanında ezilen ve hakarete uğrayan zenci sporcuların onurlandırılması	Sanatçının Her alanda olduğu gibi spor alanında da yaşanan ayrımcılığa karşı başkaldırısı
	Famous Negro Athletes Yazısı	Ünlü Zenci Atletler anlamına gelen İngilizce yazı	Zenciliği ve sporcu oluşu vurgulanan 4 siyah erkek.	Ün ve Zencilik kavramlarının birleştirilmesi	Sanatçının siyah benliği ile siyah ve başarılı insanlar arasında kurduğu özdeşlik

Resim 64. Famous Negro Athletes eskizi, Jean Michel Basquiat, Compositions.
(Warsh, 2015)



GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZ: ESER 4

Resim 65. Angel, Jean Michel Basquiat

(<http://www.artnet.com/artists/jean-michel-basquiat/untitled-angel-aw48h9LstwQFYceejSN1Xw2>) (E. Tarihi: 21.07.2017)



Eser 4-Kimlik Bilgileri/Künyesi:

Eser Adı:Angel

Yapılış Yılı: 1982

Sergilendiği Yer/Müze:Private Collection

GÖSTERGELER=Anlatım ve İçerik

Anlatımın Tözü: Tuval Üzerine Karışık Teknik, 244 cm/ 429 cm

Anlatımın Biçimi:Kırmızı plan üzerinde ellerini açmış siyahi bir melek. Meleğin yüz ifadesi şaşkınlık içermektedir ve kutsal hale ile gösterilmiştir.

İçeriğin Biçimi:Merkeze alınmış ve siyah olarak betimlenmiş bir melek.Figür dikenli taç ve kutsal hale ile betimlenmiştir.

İçeriğin Tözü: Başında azizlere ve kutsal kimselere özgü beyaz hale yerleştirilen bu erkek figürleri, sanatçının Hristiyan ikonografisinden ve Hristiyan öğretisinden etkilendiğini göstermektedir.

Eser 4- Görsel Göstergebilimsel Analiz (Düz Anlam ve Yan Anlam):

Görsel Göstergeler	Dilsel Göstergeler	Düz Anlam		Yan Anlam	
		Gösteren	Gösterilen	Gösteren	Gösterilen
Kırmızı arka fon		Sıcak ve baskın bir renk	Acı , şiddet ve öfke	Acı ve şiddeti ifade eden bir ortam	Kan ve dehşet içerisinde siyahi bir peygamber
Merkeze alınmış siyah melek figürü		Canlı + Erkek figürü	Resimdeki ana karakter	Başında kutsal hale ve dikenli taç ile gösterilmiş siyah bir kurtarıcı	Jean Michel Basquiat'ın benliğinin kurtarıcısı. Dikenli taç ve türlü şiddet öğeleri içinde melekleşmiş bir kahraman.
Gözlerden akan kırmızı sıvı		Cansız +SIVİ	İkonografik bir gösterim.	Hristiyan ikonografisinden bir anlatım.	Sanatçının siyah atalarının çektiği acıyı ifade eden bir dışavurum.

GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZ: ESER 5

Resim 66. Untitled (Loans) , Jean Michel Basquiat

(<http://www.widewalls.ch/originals/jean-michel-basquiat-untitled-loans/>) (E. Tarihi: 14.08.2017)



Eser 5-Kimlik Bilgileri/Künyesi:

Eser Adı:Untitled (Loans)

Yapılış Yılı: 1981

Sergilendiği Yer/Müze: Private Collection

GÖSTERGELER=Anlatım ve İçerik

Anlatımın Tözü:Tuval Üzerine Akrilik, 128/ 223 cm

Anlatımın Biçimi: Açık Fon üzerine üç figür, ortadaki figür yerleştirilmiştir.

İçeriğin Biçimi:LOANS (Krediler) ve 80 sayısı, kutsal hale ile gösterilmektedir. Tutuklayıcı otoriteler mavi pelerin benzeri bir kıyafet ve şapka ile betimlenmiştir. Tutuklayıcılardan birinin kıyafetine yıldız sembolü yerleştirilmiştir.

İçeriğin Tözü: ‘LOANS’ sözcüğü, şehir karakollarına yakın olan kredi bürolarına gönderme yapar ve ‘Kredi’ anlamına gelen ‘LOAN’, suçluların, hızlı kefalet

karşılığında salıverilmesini ifade etmektedir. Bu bağlamda Jean Michel, potansiyel ‘suçlu’ olarak algılandığı toplumun, ‘kredi-kefalet’ sistemini eleştirmektedir

Eser 5- Görsel Göstergebilimsel Analiz (Düz Anlam ve Yan Anlam):

Görsel Göstergeler	Dilsel Göstergeler	Düz Anlam		Yan Anlam	
		Gösteren	Gösterilen	Gösteren	Gösterilen
Açık Mavi Renk Arka Fon		Cansız + Renk	Düz Zemin Açık Mavi Renk	Polis Otoritesini çağrıştıran düz zemin	Açık düz mavi üzerinde siyah figür ile yaratılan ironi.
	Loans	Cansız + Yazı	‘Krediler’ anlamına gelen İngilizce yazı.	Kredi/ Kefalet sistemini ifade eden finansal bir terim.	Siyahi insanın potansiyel suçlu olarak görülerek kefalet sistemlerince sömürülmesi
Yıldız Çizimi		Cansız + sembol	Beş köşeli bir şekil.	Polis teşkilatını temsil eden sembol	Basquiat’a göre güç ve kontrol odaklarının sembolü.
Tutuklayıcı İki Figür		Canlı 2 erkek figürü	Otorite sahibi iki beyaz erkek polis.	Sanatçının benliğine yerleşmiş olan tarihi figürler.	Kredi kefalet sistemlerinin koruyucuları
Tutuklanan Siyahi Figür		Canlı siyah erkek figürü	Otorite tarafından potansiyel olarak suçlu görülen siyah erkek.	Toplumsal ayrışmanın ve ekonomik sömürünün kurbanlarından bir genç siyah erkek.	Sanatçı’nın ekonomik ve duygusal sömürüyü benliğinde hissederek başkaldırması.
Kutsal Hale		Çember şekli.	Daire , Çember, Halka.	Kutsal kimselerin , meleklerin başında olan hale.	Sanatçının tutuklanan siyah gencin masumiyetini göstererek onurlandırması.

GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZ: ESER 6

Resim 67. Notary ,Jean Michel Basquiat

(<https://wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/notary>) (E. Tarihi: 25.08.2017)



Eser 6-Kimlik Bilgileri/Künyesi:

Eser Adı:Notary

Yapılış Yılı: 1983

Sergilendiği Yer/Müze: Private Collection

GÖSTERGELER=Anlatım ve İçerik

Anlatımın Tözü: Ahşap Üzerine Karışık Teknik, Boyutları: 180cm / 401 cm

Anlatımın Biçimi: Siyah arka plan üzerine eklenmiş iki erkek figürü, yazılar, açık kahverengi , gri, kırmızı, sarı ve mavi bölümler, ölüm yolculuğuna çıkan iki erkek figürü.

İçeriğin Biçimi:

IN NOTARY (NOTER) , diğer çalışmalardan farklıdır. Basquiat'ın pek çok anlam katmanını birleştirdiği çalışmada, görüntü ve metinler çok dikkatle incelendikten sonra bütünün anlayışına varılabilir. Karmaşık bir düzenlemeyi içeren Notary, Yunan mitleri ve tarihinden öğelerin ve anatomik taslaklar pek çok bileşenin bir kaç kat boya ile oluşturulduğu bir çalışmadır.

İçeriğin Tözü:

Sanatçı 'Notary'de olduğu gibi pek çok resminde kelimelerin üzerine karakteristik bir çizgi çekmektedir ve bu tekniğin sebebini şöyle açıklamaktadır.

' I Cross out words so you will see them more: the fact that are obscured makes you want to read them' (Dragovic, Jean Michel Basquiat: An analysis of Nine Paintings, Ocak, 2009: 16) Jean Michel Basquiat, bu bağlamda bu resimde ~~PLUTO~~, ~~PRIVATE~~ sözlüklerine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.

'Kurutulmuş ve emilmiş' olmak ne ifade etmek isterse istesin, 'ideal' değer in sanatsal yapıtı öncelikle finansal değer in bir ürünü olarak görüldüğü gerçeğiyle yüzleşilir. Resimdeki kontrolsüz dolaşım, sanatçının içinde olduğu girdapları temsil etmektedir.

Keith Haring'in 'Radiant Baby' karakteri gibi Samo'nun çalışmalarında kullandığı Telif Hakkı Sembolü olan Copyright sembolü, onun duvarlarda tanınırlığını artırmıştır. Telif Hakkı, sahipliği/mülkiyeti doğal olarak yaratıcı benliği (ego) gösteren bir semboldür. Jean Michel, telif hakkı sembolünü, bir marka, bir slogan gibi ya da bir imgenin yanına yerleştirerek onun üzerindeki özel haklarını belirtmektedir.

Eser 6- Görsel Göstergebilimsel Analiz (Düz Anlam ve Yan Anlam):

Görsel Göstergeler	Dilsel Göstergeler	Düz Anlam		Yan Anlam	
		Gösteren	Gösterilen	Gösteren	Gösterilen
Siyah Arka Plan		Koyu ve emici bir renk.	Emilme ve karartılma.	Karartılmış ve koyu olan.	Emilme ve Kurutularak öldürülme.
YEŞİL RENK		Cansız+ renk	Soğuk bir renk	Çürüme, çürütülme ya da çürük olanın rengi.	Çürümekte olan erkek figürlerinin rengi.
	STUDY OF THE MALE TORSO	Cansız + Yazı	‘Bir Erkek Bedeni Üzerine Çalışma’ anlamına gelen İngilizce yazı.	Çürümekte olan figürlerin ifade eden bir etiket.	Erkek bedeni , Jean Michel Basquiat’ın bedeni ile özdeşleştirilmiştir.
Noter Mührü		Daire içine alınmış Noter Mührü Çizimi	Tasdik edilme ve onaylama içeren bir imaj.	Ana figür ve yasal sahipliklerini temsil eden bir görsel.	Noter Mührü , yeşil arka plan üzerine yerleştirilir ve ana figürün altındaki yazı ile doğrudan ilişkilidir.
	‘ THIS NOTE FOR ALL DEBTS PUBLIC + PRIVATE C’	Cansız + Yazı	‘ bu not, tüm kamusal ve özel borçlar için’ anlamına gelen deklarasyondur.	Bu not, bu resmi, resmi olarak mühürle sabitlenmiş bir nakit ya da sertifikaya dönüştürmüştür.	Böylece tablo , yasal maddeleri içeren bir Jean Michel Basquiat portresi olarak okunabilir ya da sanatçının kendini gördüğü durumun kodlanmış bir açıklaması olabilir.
	PLUTO	Cansız + Yazı	Resimde dilsel gösterge olarak yeralan ‘PLUTO’, materyalist olmayan, yardımsever , ve kör bir bereket tanrısıdır. Karakteristik	Evsizlere, yoksullara , dilencilere, rahiplere rastgele yardımda bulunan , anlaşılabilir derecede pervasız , cömertliği kanıtlanmış olan Tanrı	Pluto’nun evrendeki rolü ile Jean Michel Basquiat, kendi karakterizasyonunu özdeşleştiriyor olabilir.

			sembolü 'boynuz'dur .	Pluto .	
İSKELET OLARAK TASVİR EDİLEN İKİ ERKEK FİĞÜR		Cansız+ Erkek Figürü	Ölmüş ya da öldürülmüş iki erkek figürü.	Yeraltı Tanrısı Olan Pluto, aynı zamanda ölüm yolculuğuna da çıkılmaktadır. Bu sebeple resimdeki figürlerin iskelet olarak tasvir edilmesi resmin anlam bütünlüğü için önemli bir göstergedir	
	DEHYDRATIO N	Cansız +Yazı	'Kurutma, anlamına gelen İngilizce sözcük.	Bedenin ihtiyacı olan sıvının çekilerek kurutulması.	Ölüm yolculuğuna çıkan figür ile ilgili farklı ipuçları vermektedir: Parazitler ve sülükler tarafından emilerek kurutulma. (Emmerling, Köln)
	PARASITIES	Cansız + Yazı	Parazitler anlamına gelen İngilizce Sözcük	Parazitler tarafından ele geçirilme.	
	LEECHES	Cansız +Yazı	Sülükler anlamına gelen İngilizce Sözcük	Sülükler tarafından emilme.	Resimde belirli bir ölüm nedeni de spesifik olarak gösterilmektedir : Kanın parazitler, sülükler ve pireler tarafından emilerek kurutulması sonucu ölüm.
Pire Çizimi		Cansız + Çizim	Pire Çizimi	Kan emici bir böcek.	

GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZ: ESER 7

Resim 68. Self Portrait, Jean Michel Basquiat

(<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/self-portrait>) (E. Tarihi:
16.05.2017)



Eser 7- Kimlik Bilgileri/Künyesi:

Eser Adı: Self Portrait

Yapılış Yılı: 1983

Sergilendiği Yer/Müze: Private Collection

GÖSTERGELER=Anlatım ve İçerik

Anlatımın Tözü: 1982, Tuval Üzerine Akrilik.

Anlatımın Biçimi: Gri ve beyaz bölümler üzerinde merkeze çizilmiş bir eli ile ok ya da mızrak benzeri bir silah tutan siyah erkek figürü ve çizgiler. 'NO' (Hayır) kelimesi

İçeriğin Biçimi:Self Portait (1982) adlı resim sanatçının sıra dışı resimlerinden biridir. Siyah erkek figürü Basquiat'ın kendisidir ve beyaz yüzeyde oldukça dominant olarak mavi-gri ve siyahla merkezde resmedilmiştir. Figürün arkasında üçgensel alanlarda kırmızı ve koyu sarı parçalar kontrast yaratır. Yüz,burun siyah dairesel bir alan olarak resmedilirken, ağız ve burun beyaz ile çizilmiştir. Figürün silahı tutan eli , güçlü şekilde havaya kalkmıştır tıpkı korkusuz bir asker gibi.

İçeriğin Tözü: Sanatçının resminde kahramanca duruşun kombinasyonu, merkeze alınan genç siyah erkekle özdeşleştirilmektedir. Sosyal, ekonomik ve siyasi tüm kısıtlamalara karşı meydan okuyan ve kurtuluşu ilan eden bu duruş, sanatçının kendi duruşudur. Tüm ayırıcı ve sömürücü muamelelere karşı 'NO' (Hayır) diyen Jean Michel Basquiat, bu resimde kendini, büyük, devasa ,sağlam gövdeli bir figür olarak resmetmiştir. Bir ölçekle büyüttüğü sol elinde bir ok tutmaktadır.

Eser 7- Görsel Göstergebilimsel Analiz (Düz Anlam ve Yan Anlam):

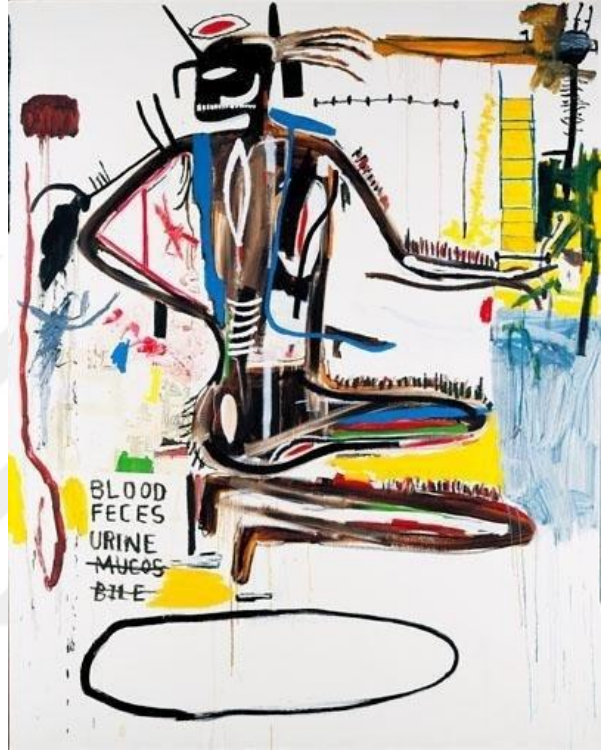
Görsel Göstergeler	Dilsel Göstergeler	Düz Anlam		Yan Anlam	
		Gösteren	Gösterilen	Gösteren	Gösterilen
Gri Arka Plan		Cansız + Renk	Soluk ve düz açık renk arka plan rengi	Aydınlanma	Mücadele ve Zaferin getirdiği aydınlık
Siyah silahlı erkek figür		Canlı+ erkek figür	Silahlı siyahı bir erkek figürü	Mücadele ve Başkaldırı	Basquiat'ın kendini savaşçı olarak betimlemesi
Ok/ Mızrak		Cansız + Nesne	Bir çeşit ilkel silah.	İlkel zamanlardan beri kullanılan bir silah.	Sanatçının ilkel ataları ve benliği arasında kurduğu iletişimdeki mücadele silahı.
	NO	Cansız + Yazı	' Hayır' anlamına gelen yazı.	Reddetme Kelimesi	Sanatçının başkaldırı cümlesi

GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZ: ESER 8

Resim 69. Burchard Brentjes, African Rock Art, 1969 ,

African Rock Art Book (Soldaki Resim)

Resim 70. Pharynx, Jean Michel Basquiat



Eser 8-

Kimlik Bilgileri/Künyesi:

Eser Adı:Pharynx

Yapılış Yılı: 1985

Sergilendiği Yer/Müze: Private Collection

GÖSTERGELER=Anlatım ve İçerik

Anlatımın Tözü:1985, Kağıt üzerine karışık teknik, 218 cm / 172 cm.

Anlatımın Biçimi: Açık renk üzerinde merkeze alınmış oturan siyahi kadın figürü. Siyah, mavi, yeşil, pembe ve sarı boya parçaları ve yazılar.

İçeriğin Biçimi : Pharynx isimli resminde (1985) Jean Michel Basquiat, ‘Dende Maro’ isimli Afrika kabilesinin kraliçesini resmetmiştir. (Emmerling, Köln) Burchard Brentjes’in ‘African Rock Art’ (Afrika Kaya Resimleri) başlığıyla 1969 yılında yayımladığı kült kitap, Jean Michel için bir esin kaynağı olmuştur.

İçeriğin Tözü: Jean Michel Basquiat’ın çok dilli yapıtlarının çok farklı kaynaklardan edinilmiş birikimin ürünleri olduğu açıklanmıştı. Bu kaynaklardan biri Burchard Brentjes’in 1969’da yazdığı ‘ African Rock Art’ isimli kitabıdır.

Basquiat, yapıtlarında Afrika kökenli unsurları, Mısır , Roma ve Yunan Mitolojilerini ve Hristiyan İkonografisini birleştirmiştir. Aynı melez kimlikleri ile, farklı kültürel kodları benzersiz sentetik bir dille birleştiren Blemyer Kabilesi gibi. (Emmerling, 2016)

Blemyer Kabilesinin bu sentezlenmiş sanatsal ifade biçimleri, Jean Michel Basquiat’ın kendi sanatsal tekniğini örneklemesinin erken bir önsözü olarak sanatçıyı büyülemiştir.

Jean Michel Basquiat’ın yapıtları bir çok yönden A.R Penck ve Dubuffet ile karşılaştırılmaktadır. Ancak Penck ve Dubuffet’te görünen sistematik ilkelcilikten çok daha geniş kapsamlı postmodern, eklektik bir yaklaşım sergileyen Basquiat, ‘Kültür’ün tüm gölgeli yanlarını kendi bedeninde hissetmektedir.

Eser 8- Görsel Göstergebilimsel Analiz (Düz Anlam ve Yan Anlam):

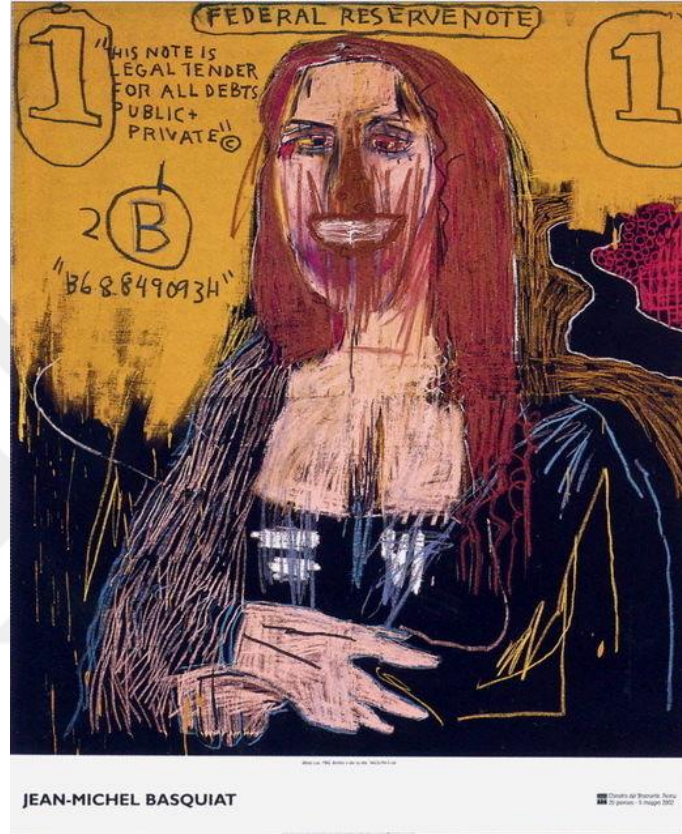
Görsel Göstergeler	Dilsel Göstergeler	Düz Anlam		Yan Anlam	
		Gösteren	Gösterilen	Gösteren	Gösterilen
	Pharynx	Cansız+ yazı+ Yutak	Ağız ve burun boşluklarıyla gırtlak ve yemek borusu arasındaki boşluk.	Beslenme kanalı	Beslenme için kullanılan anatomik dizgi.

	Blood	Cansız + Yazı + Kan	Kırmızı renkteki yaşamsal sıvı.	Yaşamın sürdürülebil mesi için gerekli olan	Kan, zafer ve güç için tarih boyunca akıtılmış olan sıvıdır.
	Feces	Dışkı	Besinlerin anüs yoluyla dışarı atılan artığı.	Boşaltım sistemi atığı. Temizlenme ve gelişme için gerekli olan arınma.	
	Urine	İdrar	Biyolojik sıvı.		
	Mucos	Mukoza	Sümüksü Doku		
	Bile	Cansız + Yazı	Safra Kanalı anlamına gelir.	Her ögenin birleştiği yer	Sanatçının farklı öğeleri sentezlediği i sanatı/ yapıtları.
Çember Çizimi		Cansız+Şekil	Merkez denilen belli bir noktaya eşit uzaklıkta noktalar kümesinin oluşturduğu kapalı eğri.	Mandala Sembolü	Sembolik bakımdan meta ya da mikro kozmoz (benlik) temsil eder. Bütünlüklü bir evren algısını ifade eder.

GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZ: ESER 9

Resim 71. Mona Lisa, Jean Michel Basquiat

(<https://www.artsy.net/artwork/after-jean-michel-basquiat-mona-lisa-exhibition-poster>) (E. Tarihi: 10.12.2017)



Eser 9- Kimlik Bilgileri/Künyesi:

Eser Adı: Mona Lisa

Yapılış Yılı: 1983

Sergilendiği Yer/Müze: Geneva, Private Collection

GÖSTERGELER=Anlatım ve İçerik

Anlatımın Tözü: Tuval üzerine Karışık Teknik , 169 cm / 154 cm

Anlatımın Biçimi: Sarı ve siyah ile renklendirilmiş arka plan üzerine Mona Lisa çizimi, sayılar ve yazılardan oluşan çok katmanlı yapı.

İçeriğin Biçimi : Sarı ve siyah ile renklendirilmiş zemin üzerine Leonardo Da Vinci'nin en ünlü eseri, güzelliğin klasiği ve ikonu olan Mona Lisa, çizgi karikatür olarak resmedilmiştir. Mona Lisa'nın arkasında yazan ' THIS NOTE IS LEGAL TENDER FOR ALL DEBTS PUBLIC + PRIVATE C' ifadesi, ' Bu not, tüm kamusal ve özel borçların yasal ihalesi içindir' der. Ulusal bir borç ihalesi ilanını Mona Lisa'ya yaptıran Basquiat, güzellik kanonuna kişisel olarak meydan okumaktadır.

İçeriğin Tözü:1982 'de Porto Rikoya seyahat eden Jean Michel, bu yıldan itibaren yaptığı resimlerde kadın figürleri de kullanmıştır; pek çok resmi 'Venüs' olarak tanımlanan kısaltılmış figürleri içeren bu resimler, 1950'lerde Dubuffet'in yaptığı Corps des Dames serisinden açık etkiler taşımaktadır. Figürlerin başı tablonun üst tarafına kesilmiştir; dairesel göğüsler ile siyah hareketli kontör çizgileri ile çizilmiş belirgin vücut hatları işlenmiştir.

Mona Lisa'nın kadınsılığın ve güzelliğin ideali olarak görülmesine meydan okuyan Jean Michel Basquiat, kendi Mona Lisa'sına resmi ibareler ekleyerek alaycı göndermelerde bulunmuştur.

Eser 9- Görsel Göstergebilimsel Analiz (Düz Anlam ve Yan Anlam):

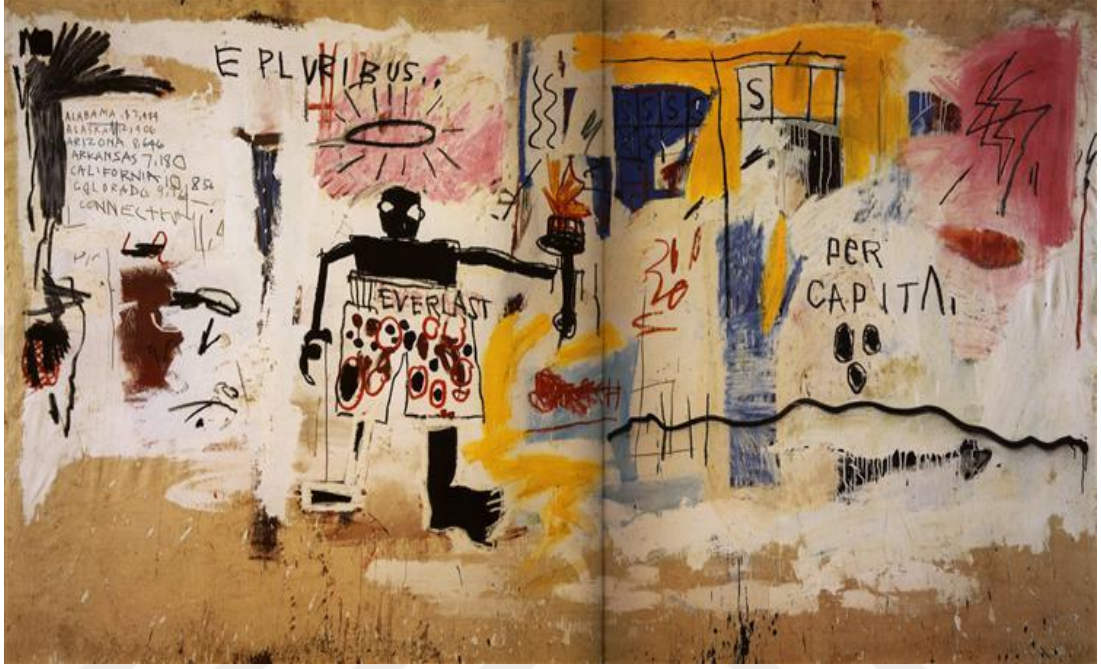
Görsel Göstergeler	Dilsel Göstergeler	Düz Anlam		Yan Anlam	
		Gösteren	Gösterilen	Gösteren	Gösterilen
Siyah Sarı Arka Fon		Cansız + renkler	Siyah ve Sarı arka plan	Sarı, resmin orijinalini gösterir. Siyah ise çirkinleştirmektir.	Karalama ile çizilen Mona Lisa'nın güzellik algısına meydan okuma.
Mona Lisa		Mona Lisa Çizimi	Mona Lisa Karikatürize çizimi	Mona Lisa karikatürize edilmiştir.	Sanatta güzellik kriteri ile alay edilmektedir.
	THIS NOTE IS LEGAL	Cansız + Yazı	Bu not, tüm kamusal ve	Sanat nesnesinin	Sanat eserinin meta değerine

	TENDER FOR ALL DEBTS PUBLIC + PRIVATE C		özel borçların yasal ihalesi içindir’ anlamına gelir.	fiyat ve para değeri ile alay edilmektedir.	meydan okunmaktadır.
	FEDERAL RESERVE NOTE	Cansız + Yazı	‘Hükümet Tarafından Ayrılmış Not’ anlamına gelir	Hükümetleri n sanat piyasası ile olan meta ilişkisi	Sanat eserinde güzellik ve paha(eder) ilişkisi sorgulanmaktadır.
	1 Rakamı	Cansız +Yazı	Doğal sayı sisteminde 0’dan sonra 2’den önce gelen rakam.	Sembol olarak Hristiyanlıkt a Tanrı’yı sembolize eder.	Jean Michel Basquiat, sanat piyasasının sanat üzerindeki gücü ve etkisini temsil eden bir sembol yerleştirmiştir. Sanat üzerinde kapital güç, bir ‘Tanrı’ gibidir ve en önde o ve onun belirleyici rolü gelir.
	B HARFİ VE “b68849093H ”	Cansız +Yazı	Alfabenin ikinci harfi ve bir şifre.	Sanatçının federal satış Mührünü temsil eden ‘B’ harfi ve resmin satış seri numarasını gösteren bir dizilim	Ekonomi ve sanat yapıtı arasındaki meta ilişkisini gösteren bir numaralandırma. Bu seri numarası ile sanat yapıtı bir seri numarası ile mühürlenilmek tedir.

GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZ: ESER 10

Resim 72. Per Capita, Jean Michel Basquiat

(<https://wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/per-capita>) (E. Tarihi: 11.10.2017)



Eser 10 - Kimlik Bilgileri/Künyesi:

Eser Adı:Per Capita

Yapılış Yılı: 1981

Sergilendiği Yer/Müze:

GÖSTERGELER=Anlatım ve İçerik

Anlatımın Tözü: Tuval üzerine karışık teknik, 203cm/ 381 cm.

Anlatımın Biçimi: Altın sarısı üzerinde meşale tutan siyah bir erkek figürü, Latince yazılar, S Harfleri, beyaz ve sarı boya parçaları ile oluşturulmuş katmanlı yapı.

İçeriğin Biçimi:

‘Per Capita’ , Jean Michel Basquiat’ın çok katmanlı ve en etkileyici resimlerinden biridir. Merkezde siyahı bir erkek figürü, boksördür ve yukarı kaldırılmış sol elinde bir meşale tutar. Jeanne Silverthorne, Artforum (Summer, 1982)’ da bu figür için ‘Özgürlük Anıtı’ benzetmesini yapar. Çünkü Basquiat’ın figürünün arkasında ‘E PLURIBUS’ yazmaktadır.

Işık sembolü ve meşale taşıyan siyah boksör resmin ortasına alınmıştır ve bu figür, Per Capita’nın idealini sembolize etmektedir. ‘Per Capita’ deyimi, ekonomistler tarafından ‘Kişi Başına Düşen Gelir’ anlamına gelen bir tabirdir. Bireysel servet hisselerini ifade eden bu terim, daha geniş anlamda resimdeki diğer göstergeler ile okunduğunda şunu da işaret etmektedir:

Kapitalist toplum kurucularının, atalarının! yüksek idealleri paranın sıradan gücünün aksine , büyük ortak bir ulus yaratmaktır, ancak bu büyük ülkü, ırk ayrımcılığı ve ekonomik sefalet ile karışacaktır. (Emmerling, 2016). Bu sebeple Basquiat’ın figürü, elinde meşale tutmaktadır. Meşale , özgürlük için yanmaktadır.

İçeriğin Tözü: ‘PER CAPITA’ ‘E Pluribus Unum’un ilk sözleridir. Latin mottosu olan tabir ‘UNITY FROM MANY’ yani ‘BİR ÇOK KİMSEDEN BİRLİK’ anlamına gelir. Birleşik Devletlerin mühürünün Latince sloganıdır. (Emmerling, 2016). Bu sloganı, Benjamin Franklin, Thomas Jefferson gibi siyasetçiler kullanmıştır. Slogan, 13 farklı devletten bir birlik kurmayı misyon edinir; aynı zamanda farklı kültürlerden insanların birbirine entegrasyonu ile kültür, eğitim ve inanç mahkumiyetine teslim edilmiş bir toplumu önermektedir. (Emmerling, 2016).

Per Capita’da, dolar işaretleri, tüketiciye kurumsal firmaları ima eden logolar ile pazar ekonomisini, zenginlik dağılımını , ekonomik fırsatlıkları alfabetik olarak listelenmiştir.

Amerikan tarihi ve bağımsızlık gibi konulara değindiği Per Capita isimli resminde, Jean Michel Basquiat, mevcut materyalleri eşsiz bir görsel mesaja dönüştürmüştür.

Çalışmalarında sık görülen bir harf : ‘S’ harfidir; üçgen içerisine alındıysa Superman logosunu bildiren ‘S’, üçgen içinde değilse ‘SAMO’ nun kısaltmasıdır.

Eser 10- Görsel Göstergebilimsel Analiz (Düz Anlam ve Yan Anlam):

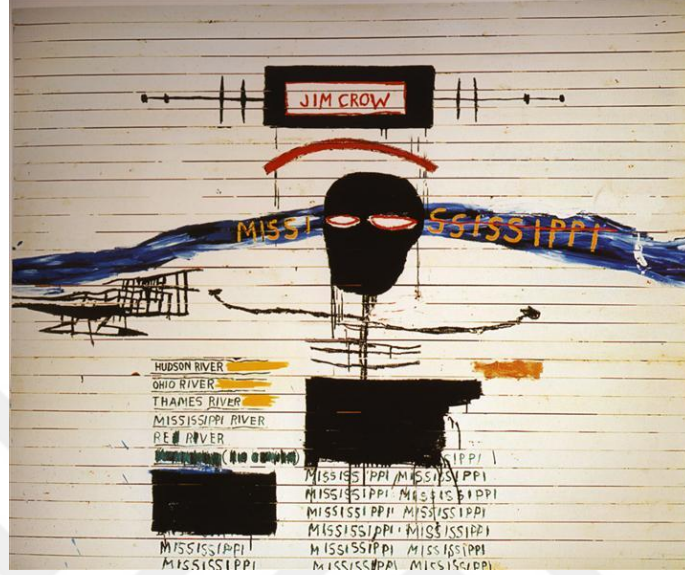
Görsel Göstergeler	Dilsel Göstergeler	Düz Anlam		Yan Anlam	
		Gösteren	Gösterilen	Gösteren	Gösterilen
	Per Capita	Cansız + Yazı	‘Kişi Başına’ anlamına gelen Latince söz öbeği.	E PLURİBUS UNUM’un ilk sözleri	‘Per Capita’ deyimi, ekonomistler tarafından ‘ Kişi Başına Düşen Gelir’ anlamına gelen bir tabirdir
	E Pluribus	Cansız + Yazı	E PLURİBUS UNUM Birleşik Devletlerin mühürünün Latince sloganıdır.	‘Çoktan Tek’ anlamına gelen devlet politikası. Kültürel entegrasyonu zorunlu tutar.	Latin mottosu olan tabir ‘ UNITY FROM MANY’ yani ‘BİR ÇOK KİMSEDEN BİRLİK’ anlamına gelir.
3 Siyah Nokta		Cansız + Şekil	3 siyah nokta	Çoktan birlik anlamına gelen noktalar	Kültürel asimilasyonu temsil eden öğeler.
S Harflerinden oluşan Karesel Bölümlemeler		Cansız + Çizgisel bölümler	Skelly Court Oyunu iskelet mahkemesi’ (Skelly Court) ya da Avrupa versiyonu ‘ Cehennem ve Cennet’ (Heaven and Hell) olan bir çocuk oyunudur.	Resimlerdeki karesel bölümlemeler bir oyunun taslak çizimleridir.	Pek çok kültürün asimilasyonu ile yaratılacak tek birlik , cehennem ızgaraları ile betimlenmektedir.
Everlast Yazılı Boksör Şortu		Cansız + Nesne	Üzerinde Marka Yazılı Şort.	Siyahi boksörlerin şampiyon	Sanatçının kahramanlarından zafer kazanmış siyah boksör,kültürel asimilasyona meydan okuyan

				olduğu şort.	bir figür olarak betimlenmiştir.
Işık Saçan Meşale		Cansız + Nesne	Işık saçan Meşale resmi.	İrk ayrımcılığına karşı zafer kazanmış olan mücadeleci siyah erkeğin tuttuğu meşale.	Özgürlük ,bağımsızlık ve aydınlığı kazanmayı temsil eden meşale.
Şimşek Çizimi		Cansız + Sembol	Şimşek çizimi	Gök gürültüsü ardından karanlıkta beliren ışık kaynağı	Mücadele ve direniş sonrası kazanılan zafer.
Kutsal Hale taşıyan Siyah Boksör Figürü		Canlı + İnsan	Kutsal hale ile betimlenmiş siyah boksör figürü	Mücadelenin kutsal halesini taşıyan savaşçı siyah erkek	Sanatçının ırk ayrımcılığına karşı yürütülen ve kazanılan mücadeleyi kutsaması.
	Eyalet İsimleri (Alabama, Alaska, Arizona, Arkansas, California, Colorado) ve Connection Kelimesi(Bağlantı)	Cansız + İsim Listesi	A.B.D.'de bulunan bazı eyalet isimlerini gösteren liste.	Birleştirilmek istenen eyalet isimleri	O topraklarda yaşayan farklı etnik kökenlere sanatçı tarafından dikkat çekilmesi.

GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZ: ESER 11

Resim 73. Jim Crow, Jean Michel Basquiat

(<https://wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/jim-crow>) (E. Tarihi: 12.12.2017)



Eser 11 - Kimlik Bilgileri/Künyesi:

Eser Adı: Jim Crow

Yapılış Yılı: 1986

Sergilendiği Yer/Müze: Private Collection

GÖSTERGELER=Anlatım ve İçerik

Anlatımın Tözü: Ahşap Üzerine Pastel Boya, 244 Cm / 206 Cm

Anlatımın Biçimi: Beyaz ahşap üzerine kollarını açmış siyah iskelet erkek figürü, siyah, mavi ve sarı boya parçaları ile MISSISSIPPI, JIM CROW, Hudson, Thames, Ohio River sözcükleri.

İçeriğin Biçimi : Jim Crow isimli resimde siyah iskelet figür, ahşap bir zeminin merkezinde ‘JİM CROW’ etiketinin altına yerleştirilmiştir. Mississippi nehrinde karşılaşan Afrika ve Amerika’lıların acı dolu anılarını betimleyen Jim Crow’da algılanabilir kırsal bir kasaba zemini yaratılmıştır. Bir evin duvarıymış gibi boyanmış arka plan üzerindeki ‘JİM CROW’ yazısı, Amerika’nın güney bölgesini ifade eder ve bu bölge tarihsel olarak oldukça önemlidir; çünkü, bu bölge daha çok Afro-Amerikan alt kültürlerinin, ‘marjinal’ vatandaşların yaşadığı ve fiilen ayrımcılığa maruz bırakıldıkları bir bölgedir. (Dragovic, Jean Michel Basquiat: An analysis of Nine Paintings, Ocak, 2009)

İçeriğin Tözü:

Jim Crow: bir İngiliz komedyen olan Thomas Rice’in 1828’de yarattığı bir karakterdir. Bu karakter, ilkel, gerizekalı ve her türlü aşağılanmaya maruz kalan bir zenci tiplmesidir.⁵ Bu sebeple Jim Crow, siyahlara beyazlar tarafından takılan aşağılayıcı bir lakap olarak kullanılmıştır.

Jim Crow yasaları olarak bilinen yasalar Amerika’nın özellikle güney eyaletlerinde kabul edilen ırk ayrımı uygulamalarıdır. ‘Sadece Beyazlar İçin’ ve ‘Sadece Siyahlar’ tabelalarının resmîyet kazandığı bu dönem, sonraki süreçte yaşamın tüm alanına yayılmıştır.

Martin Luther King, 1963’te yaptığı ünlü konuşmasında şöyle der: ‘... bir rüyam var. Gün gelecek, Mississippi Eyaleti bile, adaletsizliğin ve baskıların sıcağıyla bunalıp çölleşmiş olan o eyalet bile, bir özgürlük ve adalet vahasına dönüşecek...’ (Karaibrahim, 2016:5).

Jim Crow yasaları olarak tarihe geçen, devlet ve yerel yasalarla özellikle Afrika’lı vatandaşların tüm yaşam alanını kısıtlayan yasalar. (Tuvalet segregasyonu, okul ayrımı gibi...)

Jean Michel Basquiat, resimlerinde sık sık bazı nehir isimlerini tekrarlamaktadır : Hudson River, Thames River, Ohio River... Ancak MISSISSIPPI sözcüğü, en sık tekrarlanan nehir adıdır. Bunun sebebi yaşanan

⁵(<https://goo.gl/images/kRp5Ai>) (E. Tarihi: 23.02.2018)

segresyonun(ayrımcılığın) tarihsel noktası olarak Mississippi eyaletinin biliniyor olmasıdır.

**Resim 74. Jim Crow Yasaları Sonrasında Yaşamın Her Alanına Yayılan
Ayrımcılığa Bir Örnek⁶**

(<https://m.dailykos.com/stories/2016/1/23/1474086/-Fighting-the-Anti-Gay-Jim-Crow-Laws>) (E. Tarihi: 14.12.2017)



Eser 11- Görsel Göstergibilimsel Analiz (Düz Anlam ve Yan Anlam):

Görsel Göstergeler	Dilsel Göstergeler	Düz Anlam		Yan Anlam	
		Gösteren	Gösterilen	Gösteren	Gösterilen
	Jim Crow	Cansız + Yazı	Aşağılayıcı bir lakap ve 1960'lı yıllarda uygulanan ırkçı yasalar.	Jim Crow: bir İngiliz komedyen olan Thomas Rice'in 1828'de yarattığı bir karakterdir. Bu karakter, ilkel, gerizekalı ve her türlü aşağılanmaya maruz kalan bir zenci	Jean Michel Basquiat, aşağılayıcı uygulamalara maruz kalan siyah atalarının yaşadığı şiddeti gözler önüne sermektedir.

⁶Jim Crow Yasaları sonrası: 'Köpekler, Zenciler ve Meksikalılar Giremez' yazılı ve Renkli(Zenci)ler için ayrılan bölümleri gösteren bir tabela.

				tiplemesidir.	
	Mississippi	Cansız + Yazı	A.B.D'de bir nehir ve Eyalet İsmi	İrkçı yasaların ilk ve en zorba biçimde uygulandığı Güney Eyaleti.	Şiddet ve ırkçılığın son seviyeye ulaştığı nokta.
Kolları Açık Siyah Erkek Figürü		Canlı + Figür	Siyah zayıflamış erkek figürü	Aşağılama ve şiddete maruz kalan figür	Sanatçının ataları ile kurduğu özdeşlik ve başkaldırı.
	Hudson, Thames, Ohio , Mississippi Rivers	Cansız + Nehir İsimleri	Nehir İsimleri	İrkçı yasaların uygulandığı bölgeler	Tarihsel ırkçı şiddetin yaşandığı bölgeler.

GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZ: ESER 12

Resim 75. Asbestos, Jean Michel Basquiat

(https://pinterest.com/pin/393783561153153179/?source_app=android) (E. Tarihi: 26.10.2017)

**Eser 12 - Kimlik Bilgileri/Künyesi:**

Eser Adı: Asbestos

Yapılış Yılı:

Sergilendiği Yer/Müze:Avignon

GÖSTERGELER=Anlatım ve İçerik

Anlatımın Tözü: Tuval üzerine Karışık Teknik, 281cm / 271 cm.

Anlatımın Biçimi:Beyaz zemin üzerinde kutsal hale ve kral tacı ile betimlenmiş haykıran bir insan figürü. Kırmızı ve sarı boya parçaları ve ASBESTOS kelimesi.

İçeriğin Biçimi : Açık zemin üzerinde mavi kırmızı ve sarı renkler ile oluşturulmuş beyaz insan figürü ASBESTOS etiketi ile etiketlenmiştir. Kral Tacı ve Kutsal hale taşıyan bu figürün yüzünde acı ifadesi vardır. Basquiat'ın resimlerinde beyaz insanı acı içinde göstermesi, çok rastlanan bir durum olmamakla birlikte 'ASBESTOS' kelimesinin kökenine ve tarihine bakıldığında Asbest zehrinin siyah/beyaz tüm işçileri hedef alıyor olması bu kullanımın nedenini de aydınlatmaktadır.

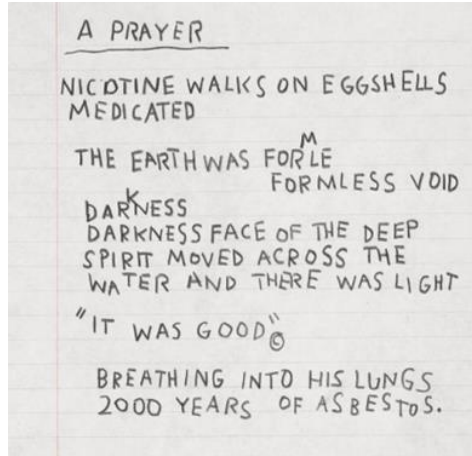
İçeriğin Tözü: Jean Michel Basquiat'ın resimlerinde çeşitli materyallere ve metallere de değinilir. Eserlerinde 'LEAD' (kurşun), 'ASBESTOS' (Asbest), 'CARBON' (Karbon), 'TAR' (Katran) gibi sözcükler bulunur.

Asbest (ASBESTOS) zehirlenmeleri 20. Yüzyılın en utanç verici hırslarından birinin göstergesidir. 'Asbestos', sanatçının pek çok resminde tekrarlanan bir sözcüktür. Obnoxious Liberals (İğrenç Liberallar) isimli resminde defalarca tekrar edilirken 'ASBESTOS' isimli resminde sadece bir kere ve resmin üst ortasına yerleştirilmiştir; dolayısıyla bu sözcük resim ile ilgili en önemli göstergelerden biridir.

Asbest zehrine⁷ maruz kalmanın acımasızlığı içinde haykıran bir figür resmin merkezine yerleştirilmiştir. 'ASBESTOS' kelimesi Jean Michel Basquiat resimlerinde çoğuzaman acı çeken figürler ve cehennem sahneleri ile birlikte gösterilmektedir. 'Compositions' şiirinde yazılan şu şiir, kelimenin sanatçıya ne ifade ettiğini göstermektedir.

Resim 76.A PRAYER , Jean Michel Basquiat, Compositions

(<http://www.worthingtoncaron.com/News/2016/June/-Asbestos-Referenced-in-Provocative-Basquiat-Pai.aspx>) (Erişim Tarihi: 14.01.2018)



⁷Johns- Manville Corporation, 20. Yüzyıl'da asbest zehirlenmeleri hasar talepleri sonucunda iflas başvurusunda bulunan en büyük Amerikan şirketlerinden biridir. dipnot kaynak: http://en.m.wikipedia.org/wiki/Johns_Manville

Anlamı ise şöyledir:

Bir Dua

İlaçlı Kabuklarında Nikotin Dolaşıyor.

Dünya Şekilsizleşti ve Biçimini Kaybetti

Karanlık

Karanlık Yüzü Derin

Ruh, Sudan Geçti ve Orada Işık vardı

‘ ‘ Bu iyiydi’’

Ciğerlerine 2000 yıllık Asbesti soludu.

Arka planın aydınlık ve açık renkte olması şiirde bahsedilen beyaz ışığı mı temsil etmektedir? Yoksa halkın endüstriyel sömürü karşısında bilinçlenerek aydınlanmasını mı? Bu yoruma açık bir durumdur.

Asbestos isimli resminde, beyaz zemin üzerinde merkeze konumlandırılmış bir erkek figürü silahını öfkeyle elinde tutan erkeğin tanıdık figürü tekrar edilmiştir. ‘ Tar’ gibi ‘Asbestos ‘ da eserlerinde sık tekrarlanan sözcüklerdendir. Karbon gibi Katran da (Tar) ırkçılık probleminin doğrudan müdahalesini temsil etmektedir.

Jean Michel’e neden ‘ CARBON’ yazdığı sorulduğunda , ‘ How black , do you think ;Ihave to be? ‘ yanıtını vermiştir. ‘ Daha ne kadar siyah olmak zorunda olduğumu düşünüyorsun? Anlamına gelen yanıtından anlaşılacağı üzere, Kömürün ve Katran’ın karanlığı Jean Michel Basquiat’ın ten rengi ile ilişkilidir. (Emmerling, 2016)

Eser 12- Görsel Göstergibilimsel Analiz (Düz Anlam ve Yan Anlam):

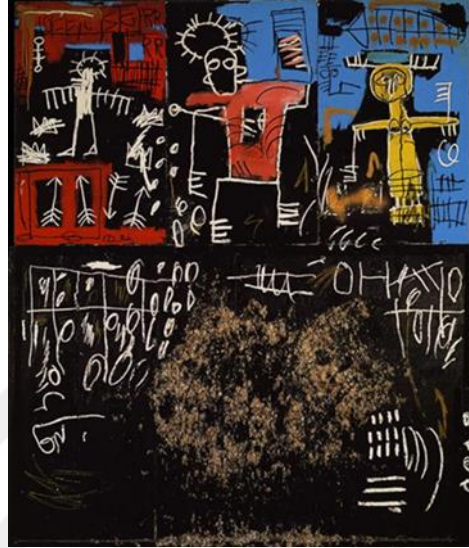
Görsel Göstergeler	Dilsel Göstergeler	Düz Anlam		Yan Anlam	
		Gösteren	Gösterilen	Gösteren	Gösterilen
Açık Fon		Cansız + Renk	Aydınlık	Işıklı yol	Ölüm, Cennet Sahnesi
Kırmızı Sarı Boya Parçaları		Cansız + Sıcak Renkler	Isınma, Isı, Şiddet	Şiddet ve Acı	Acı içinde ölüm
	ASBESTOS	Cansız+ Yazı	Asbest kelimesinin İngilizcesi	Sanayide kullanılan kanserojen bir mineral	Kapitalizmin insan sağlığını hiçe saydığı uygulamalara başkaldırı.
Kral Tacı		Cansız+ Nesne	Hükümdarlık, güç ve krallık süsü.	Endüstri işçilerinin kanserojen maddelere maruz kalarak hasta olmaları, hakları için mücadele ettikleri için onları kral mertebesine yükseltmiştir.	Sanatçı, endüstri işçilerinin insani şartlarda çalışması için verdikleri mücadeleden ötürü onurlandırmaktadır.
Kutsal Hale		Cansız Nesne	Cennette meleklerle bahşedilen kutsal halka.	Ölen işçilerin cennete yükselmesi	İşçi haklarının kutsal kabul edilmesi.
Elleri Açık Haykıran Erkek Figürü		Canlı+ Erkek Figürü	Haykıran bir erkek çizimi	Acı çekerek ölen bir işçinin haykırışı.	Endüstri işçilerinin çektiği acı ile haykırarak can vermeleri

İlgili olarak bir başka resmi olan Black Tar and Feathers (1982) isimli resmi daha rahatsız edici bir içerik taşımaktadır.

GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZ: ESER 13

Resim 77. Black Tar and Feathers, Jean Michel Basquiat

(<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/black-tar-and-feathers>) (E. Tarihi: 14.12.2017)



Eser 13 - Kimlik Bilgileri/Künyesi:

Eser Adı:Black Tar and Feathers

Yapılış Yılı:1982

Sergilendiği Yer/Müze:Private Collection, New York

GÖSTERGELER=Anlatım Ve İçerik

Anlatımın Tözü:Ahşap Üzerine Karışık Teknik , 275 Cm / 233 Cm.

İçeriğin Biçimi : Siyah zemin üzerine iki siyah erkek figürü;(katranlanmış ve tüylenmiş ve bir sarı demon figürü(boynuzlarla betimlenmiş). oklar ve çizgilerden oluşan eklektik yapı.

İçeriğin Tözü:

Black Tar and Feathers'ın anlatı içeriği siyahi insanların bedenlerini öncelikle katranlama ardından yapışkan katran üzerine tüylemeye dayalı ırkçı,

aşağılayıcı, utanç verici uygulamaya atıfta bulunmaktadır. Jean Michel'in Basquiat'ın yapıtlarının analizinde, benzerlikler, karşıtlıklar ve bağlantılar birbirleri ile ilişkili olarak dev bir anlatıya dönüştürülürler. Sanatçının benliğine yerleşen ayrımcılık, sömürü, eşitsizlik gibi temalar onun sanat kariyerinde kalıcı, çarpıcı ve etkileyici yapıtlar yaratmasını sağlamıştır.

Jean Michel Basquiat , sanatının önünde 'Siyah Sanatçı' olarak anılması ile ilgili şöyle demektedir: (Dragovic, Jean Michel Basquiat: An analysis of Nine Paintings, Ocak, 2009: 21)

'I don't even know if I want to be called a black painter, I just want to be me' and 'I don't know if I fact that I'm black has something to do with my success. I don't believe that I should be compared to black artists but rather all artists'

Jean Michel Basquiat

(Siyah bir ressam olarak çağırılmayı isteyip istemediğimi bilmiyorum bile. Sadece 'ben' olmak istiyorum. Siyah olduğum gerçeğinin başarımla bir ilgisi olmadığını biliyorum. Siyah sanatçılarla değil tüm sanatçılarla karşılaştırılmam gerektiğine inanıyorum)

Eser 13- Görsel Göstergibilimsel Analiz (Düz Anlam ve Yan Anlam):

Görsel Göstergeler	Dilsel Göstergeler	Düz Anlam		Yan Anlam	
		Gösteren	Gösterilen	Gösteren	Gösterilen
Zemin Üzerinde Katran Dokusu		Cansız+ Doku	Pütürlü Koyu Renkli Doku	Katranın ciltte bıraktığı tahriş.	Cilde sürülen katranın ciltte yarattığı görüntü.
Tüyenmiş Katranlanmış Kutsal İki Erkek		Canlı+ İki erkek Figür	Kolları açık ve tüyler ile resmedilmiş siyah iki erkek figürü	Katranlama ve Tüyleme uygulamasına maruz kalmış iki siyah erkek figürü.	Aşağılama ve ırkçılığın utanç verici uygulamalarına maruz kalmış insanların acısı.

Figürü					
Sarı Boynuzlarla betimlenmiş Demon Figürü		Canlı+ Erkek Figürü	Sarı Boynuzlu Erkek Demon Figürü	Şeytani eylemlerde bulunan mitolojik bir varlık.	İnsanın içindeki kötülük.
Oklar		Bir yeri ya da olayı imleyen, gösteren işaret.	Yön göstermek için kullanılan ince çubuk.	Black Tar and Feathers(Katranlama ve Tüyleme) uygulamasına işaret eden sembol.	İnsanlık tarihindeki aşağılayıcı ve acı verici uygulamaları gösteren Basquiat.

Bitmemiş görünen pek çok resmi, Jean Michel Basquiat'ın sanatını gözlemleyenler için uluslararası boyutta bir meydan okuma oluşturmuştur. Onun coşkulu kolaj tekniği, aynı yüzey üzerine defalarca yeni anlam katmanları oluşturması ile farklı okumalara açık yapıtlardır.

4.5.5. Riding With The Death(Ölümle Sürüş)

Sanatçının yaşamının son yılları Jennifer Goode ile geçmiştir.

Jennifer Goode , yüksek ihtimalle Jean Michel Basquiat'ın hayatındaki en değerli kadındır. 1986'da Goode, Basquiat'tan ayrıldıktan sonra ikinci şok dalgası yaklaşık bir kaç ay sonra Andy Warhol'un ölümü ile gelir. (22 Şubat 1987) .

Bütün canlılar kısa ömürlü olsa da Basquiat, ölümün varoluşun başka bir biçimine geçiş , kapı olduğunu düşünmektedir. Jean Michel Basquiat, hayatındaki iki önemli figürü kaybetmiştir: Jennifer Goode ve Andy Warhol. Hayatının geri kalanında kontrolünü kaybetmeye başlamıştır.

Akabinde Jean Michel Basquiat'ın galeristi Bischofberger ile ilişkisini kopar. Basquiat, 1988 'de Paris sergisinde Ivory Coast'tan Quattara ile tanışarak Marais'te

bir otele taşınmıştır. Quattara ile Basquiat'ın iki yıl önce ziyaret ettiği Korhogo'ya bir gezi planlarlar ve 1988'de Quattara, Jean Michel'i ziyaret eder. Birlikte caz festivaline giderler. Basquiat, arkadaşını Afrika-Amerika tarihinde önemli bir konumu olan Mississippi Nehri'ne götürmüştür; Basquiat, haziran ayında Maui'ye gitmiştir; döndüğünde Vincent Gallo'ya Afrika'ya taşınmak istediğini söylemiştir; 18 Ağustos için planlanan yolculuktan 6 gün önce 12 Ağustos 1988 'de henüz 27 yaşındayken, aşırı dozda uyuşturucu kullanımından yaşama veda etmiştir.

Kız arkadaşı Kelle İnman, onun cansız bedenini aynı gün stüdyosunda bulmuştur. Jean Michel Basquiat, Greenwood mezarlığına (Brooklyn) gömülmüştür.

Jean Michel Basquiat'ın Mary Boone galerisinde açılan ilk kişisel sergisinin(1984) kataloğunda A.R. Penck'in bir şiiri yer alır. 'POEM TO BASQUIAT' (Basquiat'a Şiir) ismindeki bu şiir, yıllar sonra Jean Michel'in cenazesinde Suzanne Mallouk tarafından tekrar okunacaktır. Vedalaşmanın erken bir önsözü gibi olan şiir şöyledir:

'... be careful baby
What means automatism
After the night
Break the fascism
The original cataclysm
The big splash
The hard crash
Be tide
Only a feeling
The last thing
Without a cry
I say to you good bye'

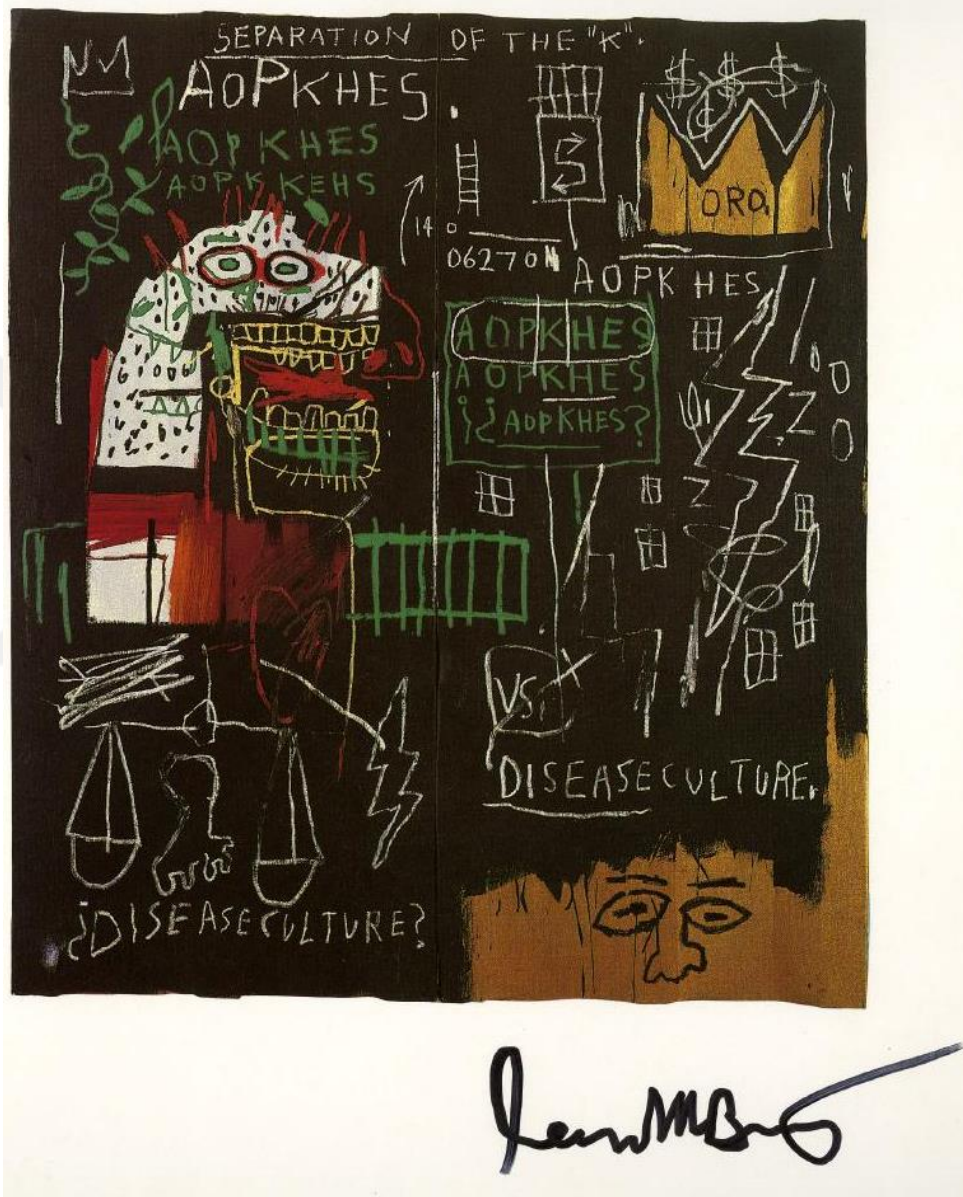
Anlamı ise şöyledir:

... dikkatli ol bebeğim
Otomatizmin ne olduğuna
Geceden sonra
Faşizmi kır.
Orijinal bir felaket
Büyük bir sıçrama
Sert bir çarpışma
Akışkan ol.
Sadece hislerinle
Ve son şey
Ağlamadan
Söylüyorum sana , Hoşça kal.

Sanatçının madde bağımlılığı ile ilgili yaptığı son dönem resimleri , ağırlıklı olarak ölüm temasını içermektedir.

Resim 78. Seperation Of The K, Jean Michel Basquiat, 217/190 cm, 1984, New York.

(https://pinterest.com/pin/484770347367101617/?source_app=android) (E. Tarihi: 13.01.2018)



Sanatçının 'K' ismiyle sergilenen resmi, kentsel uyuşturucu kullanımıyla ilgili görülmektedir. Resimde yer alan 'SEPERATION OF THE K' (K'nın ayrıştırılması), özellikle 'K' (Kısaltmasının Ketamin gibi bir maddenin kısaltması olabileceği düşüncesi), ya da resmin sol alt köşesindeki 'DISEASE CULTURE' (Hastalık Kültürü) yazısı bu yorumu pekiştirmektedir.

Siyah zemin üzerinde yeşil, kırmızı ve beyazla resmedilmiş yarı insan yarı hayvan bir figür bulunmaktadır; figürün yüzünde yara benzeri benekler görülmektedir; bir çeşit yaratığı andıran figürün sağ üst yüzeyinde dolar işareti ve İspanyolca ORO (altın) sembolü görülmektedir. Yeşil sarmaşıkları andıran lekeler, resmin yüzeyinde dolanmaktadır.

Dragovic'e göre yarı insan yarı hayvan olan yaratık figür, sanatçıya göre, uyuşturucu kullanımının yarattığı parçalanmış benliği temsil etmektedir.(Dragovic, Jean Michel Basquiat: An analysis of Nine Paintings, Ocak, 2009)

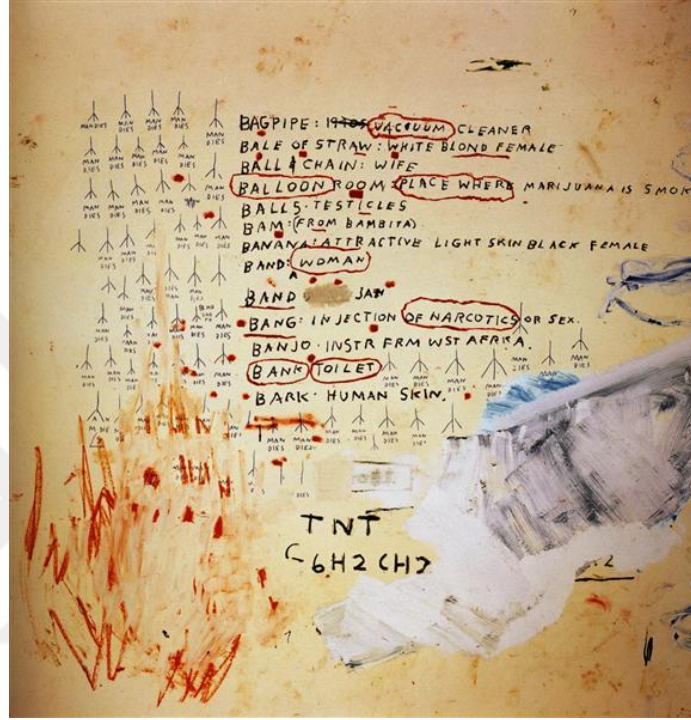
Korkutucu ve tehditkar bir etki yaratan resim, kentsel alandaki Hastalık Kültürü (Disease Culture) ile ilişkilendirilmiştir. Uyuşturucu kullanımı, parasal araçlar, resimdeki gösterge düzeyinde Hastalık Kültürünün devamlılığını sağlamaktadır.

Jean Michel Basquiat'ın ölümü, spekülatif tartışmaları beraberinde getirmiştir. Bu tartışmalardan günümüzde hala popülaritesini koruyan, onun sanatının ölüm saplantısı taşıyıp taşımadığıdır. Özellikle ölümünden önce yaptığı bazı çalışmalar, ölüm içgüdüsünün son döneminde yoğunlaştığı yönündeki tartışmalara ağırlık kazanmıştır.

Eroica II isimli resmi, bu görüşün destekleyicisi gibi görünmektedir.

Resim 79. Eroica II, Jean Michel Basquiat, 1988, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 229/225 cm. Private Collection, New York

(<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/eroica-ii>) (E. Tarihi: 10.09.2017)



Eroica II, soluk renklerde yapılmış, hayal kırıklığı hissi yaratan bir resimdir. Resimde defalarca tekrarlanan ‘MAN DİES’ (ADAM ÖLÜR) cümlesi bir sembol ile birleştirilmiştir. Bu sembol Henry Dreyfus’un Symbol Sourcebook adlı kitabından alınmış bir Hobo sembolüdür. Basquiat, ‘Riddle Me This Batman’ (1987) isimli resminde de ‘NOTHING TO BE GAINED HERE’ (Burada kazanılacak bir şey yok) anlamına gelen bir sembol kullanmıştır. Ayrıca ‘NARCOTIC’ (Uyuşturucu), ‘BANK TOILET’ (Banka Tuvaleti), ‘TNT’ gibi etiketler açıkça belirtilmektedir. Geçmiş zamanlarda Hobo Kabilesi, diğer Hobo’lara tehlikeleri, ve güvenli yerleri anlatabildikleri şifreli bir piktografik dil geliştirmişlerdi. (Emmerling, 2016) EROICA, Ludwig Van Beethoven’ın Ölüm ve kahramanlık çağrısı yapan Üçüncü Senfonisinin adıdır. Jean Michel Basquiat, Eroica II’de ansiklopedik bir liste yapmıştır, bu sözsel kolajlar, Basquiat’ın hayatının gerçeklerini tanımlamaktadır.

İnsanın temel trajedilerine dair denemeler olan bu söz kolajları, rutin bir kaosu içinde kahramanlığın yüksek mertebesi ile ölümün kaçınılmazlığı arasındaki o derin dışavurumu gibidir. Ölüm önsezisinin Basquiat'ın son dönem resimlerinde baskın olduğu spekülasyonu ne kadar doğrudur bilinemez ancak bu spekülasyon onun kariyerinin başına kadar gitmiştir. Sanatçının sayısız iskelet ve kurukafa çizimleri, anatomi araştırmaları dahil, ölüm saplantısı fikrini desteklemek amacıyla gösterilmiştir. Bu röntgen çizimlerin, hastalıklı iskeletlerin, Basquiat'ın sağlıksız ruh ve fizik durumunu temsil ettiğini savunan bu analiz, hala popülerliğini korumaktadır.

Resim 80. Henry Dreyfus, Symbol Sourcebook

(<https://www.storenvy.com/products/12289833-symbol-sourcebook-an-authoritative-guide-to-international-graphic-symbols-b>) (E. Tarihi: 16.12.2017)



Jean Michel Basquiat, yaşamının son iki yılında (1986-1988) sembol ve sözcüklerden oluşan içerik ile yeni bir dil geliştirmiştir. Eroica II adlı resim, dingin ve bilinçli görünmesine karşın, oldukça kaotik ve trajik göndermelerde bulunmaktadır. İtalyanca 'Kahramanca' anlamına gelen resim başlığı, Man Dies yazıları ile birleştirildiğinde 'Kahramanca Ölmek' mesajını ortaya çıkarmaktadır.

Resmin içerdği zıtlıklar, sanatçının yaşamının hemen her döneminde olduğu gibi metin ve imgeler ile yaratılmaktadır.

Jean Michel'in hayatının son senesinde yaptığı *Riding With The Death* (Ölümle Sürüş) adlı tablosu ise, doğrudan onun ölüm içgüdüğü ile ilişkilendirilmiştir. Hafif ışıklı kahverengi-yeşil zeminde negro bir figür, bir beyaz insan iskeletinin sırtına oturmuştur. İskelet elleri ve dizleri üstündedir, negro figür beyaz iskeleti sürmektedir. İçeriğin önceki resimlerine göre azalması, tutumlu bir teknikle resmedilmesi, ticari hiçbir kaygının taşınmıyor oluşu, *Riding With The Death*'i en etkileyici tablolarından biri haline getirmiştir. Burada ölüm teması o kadar açıktır ki, resmin, sanatçının gidişinin önsözü olarak okumamak zor görünmektedir.

Riding With The Death (Ölümle Sürüş) Jean Michel Basquiat'ın son dönem resimlerinden biridir ve sanatçının ölümü ile ilgili bir mite dönüşmüştür. Altın rengi sanatçının yapıtlarında kapitalizmi ve materyalist değeri ifade etmektedir ve resmin arkaplanı altın rengidir. J.M Basquiat bu resimde Leonardo Da Vinci'nin *Allegory of Envy* (1483-1485) isimli resmini refere etmektedir (Buchhart, 2015). Fakat bu sahnenin Pop Art ve dışavurumculuk arasındaki dönüşümü ve otoritenin bir siyah olarak betimlenmesi yapıtı benzersiz kılmaktadır. Bu resimde ilk kez Jean Michel Basquiat, ezilen ve köleleştirilen bireyi beyaz olarak resmetmiştir. Beyaz köle, iskelet, siyah efendi ise ete kemiğe bürünmüş güçlü bir siyahidir. Bu zıtlık, siyah figüre yerleştirilen kırmızı koruyucu hale ile kutsanmaktadır ve beyaz iskelet kölenin boynunda onu bağlayan bağlar gösterilmiştir.

Resim 81.Riding With The Death, Jean Michel Basquiat

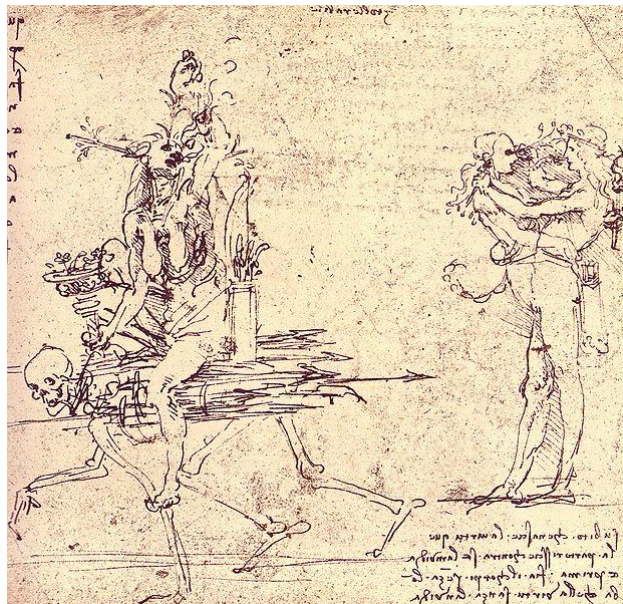
(https://pinterest.com/pin/247346294506511981/?source_app=android) (Erişim

Tarihi: 17.12.2017)



Resim 82.Allegory of Envy (1483- 1485), Leonardo Da Vinci

(https://commons.m.wikimedia.org/wiki/file:Leonardo_da_Vinci_-_Illustraion_for_virtue_and_envy.jpg) (E. Tarihi: 14.01.2018)



Jean Michel Basquiat'ın yaşamını ve benzersiz postgrafiti sanatını konu edinen ile Radiant Child isimli belgeselde Langston Hughes'un şu şiiri J.M.B'a ithaf edilmiştir:

This is a song for the genius child
Sing it softly, for the song is wild.
Sing it softly as ever you can
Lest the song get out of hand
Nobody loves a genius child.
Can you love an eagle
Tame or wild?
Can you love an eagle
Wild or tame?
Can you love a monster?
Of frightening name?
Nobody loves a genius child
Kill him- and let his soul run wild.

(Mosny., 2008:46).

Şu anlama gelmektedir:

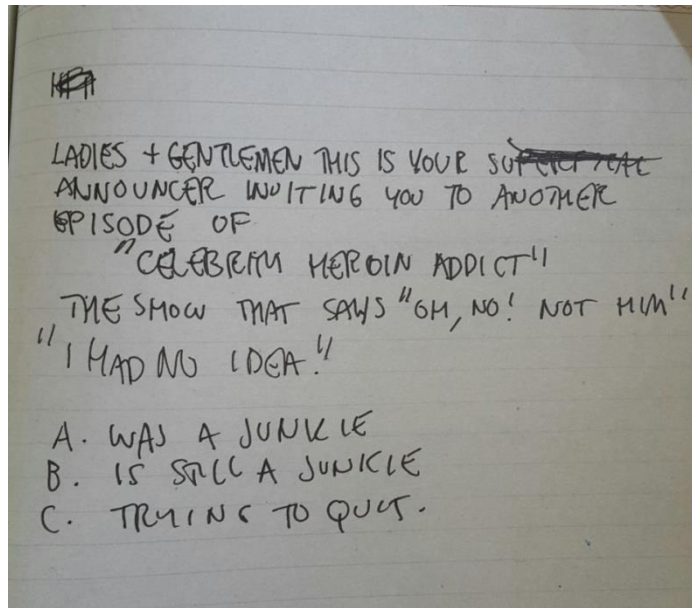
Bu şarkı dahi çocuk için
Şarkının vahşi olması için usulca söyle.
Elinden geldiğinde hafifçe söyle.
Kimse dahi çocuğu sevmez.
Kartalı sever misin?
Evcilleştirilmiş ya da vahşi?
Kartalı sever misin?

Vahşi ya da evcil?
 Canavar sever misin?
 Korkunç bir isim mi ?
 Kimse dahi çocuğu sevmiyor.
 Öldür onu- ve ruhunun vahşi koşusuna izin ver!

W. Benjamin madde etkisini, esinleme gücü olarak görmekte; coşku, zindelik, apaydınlık bir algı ve aynı zamanda tehlikeli bir kayıtsızlık ve depresif ruh hali ile betimlemektedir. Kendilerine açılan ‘farklı düşünce patikaları’ndan geçen Benjamin ve arkadaşları, deneylerinde, ‘dilin ya da iletişimin sınırlarını aşan bir yazma edimi’nden söz etmektedirler (Benjamin, 2015).

‘Yaratma sarhoşluğunun tüketilmesi fikri, en yüksek entelektüel berraklığın somut biçimde taşınması durumu olan Rausch’, yoğun bir algısal deneyime işaret etmektedir.

Resim 83. Jean Michel Basquiat’ın Kendi Eskiz Defterine Uyuşturucu Bağımlılığı İle İlgili Aldığı Not.



(Warsh, 2015), Compositions.

Jean Michel Basquiat’ın bağımlılık ile ilgili aldığı kişisel notun anlamı ise şöyledir:

Bayanlar + Baylar ‘ÜNLÜ EROİN BAĞIMLISI’ ile ilgili bölümde bu sizin anonsunuz.

Gösteridekiler ‘Hayır’ Hayır ! O adam değil’ dediler. ‘ Hiçbir fikrim Yok’

- A) O adam bir bağımlıydı.
- B) O adam hala bağımlı.
- C) O adam bundan çıkmaya çalışıyor.

Benjamin’e göre uyuşturucu, ‘zamanı ve mekanı, türlü türlü yankılanan bir kumaşta, (tarihsel) anların iç içe geçmişliği ve çakışan saydamlığında birlikte dokur’(Benjamin, 2015: 23). Jean Michel Basquiat’ın yapıtlarında kullandığı eş zamanlılık ve çok katmanlılık bu anlamda dikkat çekici olabilir. İmgesel akışın yoğun olduğu Raush anlarında, öykü içinde öykü inşa edilmektedir. ‘Bulutlar gök kubbe üzerinde nasıl dolaşırsa, sarhoşluğun bu evresinde, ses tınının peşinde ve iç göz de şeylerin peşinde öyle dolaşır’(Benjamin, 2015: 109).

İmge ve fikir akışının, zihinsel sıçramalar ile çözüldüğü bu coşkun yaratıcı anların, psikoloji dilinde ‘Yaratıcı Ego’ başlığında açıklanan ‘disosiyatif-çözülmeli durum’a benzer olduğu düşünülmektedir. Sonuçta madde deneyiminin zaman-mekan algısında parçalanma yarattığını belirten Benjamin, aynı zamanda kişinin kendini atıl ve depresif bir sarhoşluk içinde bulduğunu da söylemektedir. “Dün ölümün yakınlığı bana kendini bir tümcede tanıttı: Ölüm benimle sarhoşluğum arasında yatıyor”(Benjamin, 2015: 24). Ancak yine de Basquiat’ın savunmasız hayatının bir çok durumda tam da ‘ölümle yolculuk’ olduğunu unutmamalıyız(Emmerling, 2016).

4.6. 80'lerin Kültür Ortamında, Jean Michel Basquiat'nın Sanatının Yeri Ve Günümüz Sanatına Etkileri

4.6.1. 1980 'lerde Jean Michel Basquiat'ın Yaratıcı ve Başkaldırıcı Kimliği/ Post Grafiti Sanatının  nemi ve Değeri

Jean Michel Basquiat (1960-1988), 1980'lerin uluslararası sanat dünyasının kült isimlerinden biridir. Yirmi yedi yıl süren yaşamının erken ve dramatik sonuyla, geride 2000'den fazla çizim, 1000'e yakın resim bırakan sanatçı, şiirsel grafitilerini, neo-ekspresyonist estetik ile birleştirmeyi başarmıştır.

Jean Michel Basquiat sanatsal çalışmalarında gündelik yaşam, tarih, kültür, siyaset, bilgi ve mit arasındaki tartışmalara öncülük etmiştir. O sadece bir sokak sanatçısı ya da bir grafiti sanatçısı değildir; aslında 20. yüzyılın ve günümüzün en önemli sanat figürlerinden biridir.

Yapıtlarında kullandığı 'SOAP' Beyazlatıcı sabun, 'FOOL' aptallık, 'COTTON' pamuk işçiliği ve endüstriyel kölelik ile ilgilidir. 'SALT VE MÜLK', gelişmek için gerekli olan temel gıdaları temsil etmektedir.

Basquiat, zaman zaman yazdığı 'peso neto', 'estimated value(tahmini değer), '200 yen' gibi ifadelerle resmin piyasa değerine acı ve esprili bir dille göndermede bulunmuştur.

Jean Michel Basquiat, resimlerinde kimyasal maddeler, metaller ve yiyecekler ile ilgili kelimeleri de kullanmaktadır. 1981 yılı resimlerinin çoğunda yazan 'MÜLK' (Süt) ve yanına iliştirilmiş C (Telif Hakkı Sembolü), bunun bir örneğidir.

Temel gıdalar ve onun dağıtımı ve denetimi üzerindeki ' kontrol'  temsil eden Milk ve telif hakkı sembolü, dünya üzerindeki kaynakların eşitsiz dağılımını işaret etmektedir. MÜLK , aynı zamanda Jean Michel Basquiat'ın sık dinlediği bir şarkı ile ilgili görünmektedir.

Don Was'a ait bu şarkının 'Tell me That I'm dreaming...Man needs a Milk, so he owns a million cows' sözleri 'Rüya gördüğümü söyle... Adam'ın süte ihtiyacı var, bu yüzden bir milyon inek sahibi' anlamına gelir (Emmerling, 2016).

Eğlenceli görünen pek çok resminin ardında siyah insanın yaşadığı trajediler gömülüdür. Çoğu zaman tematik olarak Afro-Amerikan kimliği ile konuşan sanatçının kahramanları, pek çok alanda kendi benliğini kanıtlayarak zafer kazanmış siyah insanlardır. Jack Johnson, Charlie Parker, Muhammed Ali(CassiusClay), Aaron, JimiHendrix ...)

Sanatçının yapıtlarında çizgi karikatürlerden, çocuk çizimlerinden, Pop Art'tan, Aztek, Roman, Afrika, Yunan ve daha pek çok kültürden esinlenilerek ve yararlanılarak oluşturulan çok katmanlı ve özgün yapıtlar ile hiyerarşi ve kurallar yıkıma uğratılmaktadır. Suzanne Mallouk, Jean Michel Basquiat için şöyle der:

“ He picks up book, cereal boxes, the news papers whatever is around. He find a Word or phrase and paint it on his board or canvas” (Buchhart, 2015: 12). (Jean Michel Basquiat kitapları, tahıl kutularını ve çevresinde olan tüm gazeteleri toplardı; sonra bir kelime ya da paragraf bulurdu ve onu tuval ya da yüzey üzerine resmini yapardı”.

Sanatçının resimlerinde farklı yüz ifadeleri taşıyan silüet benzeri iskeletler, piktogramlar, yüzeysel renk uygulamaları, farklı mitlerden esinlenilmiş semboller gibi pek çok farklı öğe eşlik etmektedir bununla birlikte müzik, anatomi, spor dalları ,çizgi filmler, para, ekonomi temaları ve genel olarak tarih temaları işlenmektedir.

Araştırma genişletildikçe sanatçının çeşitli sosyopolitik konularla olan etkileşimi sonucunda, sanatında önyargılar ve ayrımcılıkla mücadele ettiği, kapitalizm ve market baskısına başkaldırdığı, ve eleştirel dilin sanatının temeli olduğu anlaşılmıştır. Temaların sınırsızlığı ve genişliği sanatçının ilk dönem eserlerinden sonuna kadar belirgin bir devamlılık göstermiştir.

Şehir ve sokaklar Jean Michel Basquiat'ın sanatının erken döneminde önemli rol oynar. Onun sanat pratiğindeki üç evre şöyledir: ilk olarak şiirsel grafitiler yazan sokak sanatçısı SAMO, ikinci olarak farklı temaları birleştirerek artistik eğilimler

geliştirdiği dönem ve son olarak grafitiyi kavramsal bir zemine oturttuğu ve artistik karakterinin olgunlaştığı dönem.

Anthony Haden Guest onun için “Amerika’nın ilk gerçek ve önemli siyah sanatçısı” demiştir. Bu ve benzeri etiketler, Jean Michel Basquiat’ı tanımlamak için yeterli görülmemektedir (Buchhart, 2015: 19).

Çünkü onun sanatı, o günün sanat dünyasını değiştirken, bugünün kavramsal grafiti sanatını yaratmıştır. Popüler kültürden siyaset tarihine geniş ilgi alanlarına sahip olan sanatçının sanatı, modern ustalardan Edvard Munch, Andy Warhol, Gerard Richter, CyTwombly arasında bir yere oturtulmaktadır.

On yıldan kısa süren sanat yaşamında 1000’den fazla resim ve 2000’den fazla çizim bırakan Jean Michel Basquiat en kapsamlı ve üretken döneminde sembolik olarak yüklü, çoğu zaman öfkeli yapıtlar üretmiştir.

Kapitalizme, eşitsizliğe, ırkçılığa karşı açıkça meydan okuyan sanatçı, anlamı, terimlerin ve kelimelerin arkasına gizlemektedir.

Sonrasında sanatçı, farklı materyalleri kullanacağı bir evreye girer: apartman daireleri, duvarlar, buz dolapları, radyatörler, kıyafet parçaları, kapılar, aynalar, sigara kutuları ... 1981’de açılan New York New Wave sergisi, sanatçının artistik potansiyelini ortaya koyduğu ilk sergi olarak önemlidir. Sokakları stüdyoya çeviren sanatçının yaşamındaki yeni dönem böyle başlamıştır.

Araba kazaları, uçak çizimleri, çocuk oyunu çizimleri, süt kutuları, ambulanslar gibi temaları içeren ilk dönem temaları, yerini kahramanlar ve krallara bırakacaktır. Tuval üzerine resim yapmaya yönelen sanatçı kutsal haleler ve kral taçları ile onurlandırdığı kahramanlarını resmettiği sayısız eser üretmiştir.

Sanatının içerdiği kişisel bağlantıların gizemli ve büyüleyici öykülere dönüştürülmesi, resimlerinde kelimeler, işaretler ve imgeler arasında kurduğu benzersiz diyalog, sanatçının gerçekte neden ‘etkili biri’ olduğunun sebeplerindendir.

Jean Michel Basquiat'ında belirttiği gibi “It's the story of royalty, heroism and streets” (Bu, kraliyet, kahramanlık ve sokakların hikayesidir). (Blue Ghost Post, April 20, 2011, Jean-Michel Basquiat, A Radiant Child)⁸

Siyah ve güçlü savaşçılar olarak betimlenen bu kahramanlar, Jean Michel Basquiat'ın siyah benliği ile kurduğu ilk güçlü özdeşlik olarak algılanmaktadır.

Kısa sanat kariyerinin son evresinde ağırlıklı olarak ırkçılık, kölelik, kapitalizm, ayrımcılık gibi tarihsel temalarda sayısız eser üretmiştir. ‘Per Capita’, ‘Black Tar and Feather’, ‘Asbestos’, ‘Obnoxious Liberals’, ‘Jim Crow’ History of Black People’, ‘The Death of Michael Stewart’ gibi pek çok yapıtın üretildiği bu dönemde, Jean Michel Basquiat, tarihsel nefret suçlarını göz önüne sererek, kölelik ve hegemonya sistemlerine, eşitsizlik ve sömürüye başkaldırmaktadır. Tüm bu zorluklara ve hayal kırıklıklarına rağmen Jean Michel Basquiat, derin ve insani bir dünya görüşüne sahiptir ve olduğu kişi olmaktan hiç vazgeçmemiştir.

1984’te Andy Warhol ve galerist Bruno Bischofberger ile çalışmaya başlayan Jean Michel Basquiat, bu işbirliği ile 140’tan fazla ortak üretimde bulunmuştur. (Buchhart, 2015).

Andy Warhol ile yakın dostluk kuran Basquiat, Warhol’dan ipek baskı ve kolaj tekniğini öğrenerek yapıtlarında uygulamıştır. Andy Warhol kapitalist tüketim mantığını kutsayan üretimlerde bulunmasına rağmen iki zıt yaklaşım, bu iki sanatçıya farklı ilham kaynakları sunmuştur. 1986- 1988 yılları arasında erken dönem eserlerine göre daha sade ve piktogram-metin- sembollerden arındırılmış arkaplanlar üzerine çalışan Jean Michel Basquiat, Andy Warhol’un ölümü ile derinden sarsılmıştır.

1980’lerin başında 17’sinde evden ayrılarak sokakta grafiti sanatçısı olarak yaşayan SAMO ölür, ve bu ölümden BASQUIAT doğar. 1980’lerin sanat dünyasında hızla parlayan Jean Michel Basquiat’ın kazandığı ün ve gösterdiği benzersiz yükseliş, yaşamında yeni sorunların ve çelişkilerin doğmasına sebep

⁸ (<http://blueghostpost.blogspot.com.tr/2011/04/jean-michel-basquiat-radiant-child.html?m=1>) (E. Tarihi: 14.02.2018)

olmuştur. İlk kişisel sergisinde 200.000 Dolar satış ile rekor kıran sanatçı, gençlik yıllarında ‘taksi şöforünün durmaya tenezzül etmediği tehlikeli bir siyah’ tan bir dünya starına dönüşmüştür.

Jean MichelBasquiat şöyle der:

They’re just racist, most of these people... They went and sold my father was an accountant for fast food chain. And they talked about graffiti endlessly, which I don’t really consider myself to be a graffiti artist, You know?

So they have this image of me: wild man running- you know, wild monkey man; whatever the fuck they think’’(Buchhart, 2015:12).

(Onlar sadece ırkçı; bu insanların çoğu. Onlar gidip benim babamın bir fastfood zincirinin muhasebecisi olduğunu söylediler ve kendimi bir grafiti sanatçısı olarak görmememe rağmen sonsuza kadar grafiti hakkında konuştular. Yani benim hakkımda şöyle bir imaj edinmişler: Koşan vahşi adam- biliyorsun- Maymun adam. Ne düşünürlerse düşünsünler!)

Jean MichelBasquiat’ın ölümünden sonra retrospektif niteliğinde iki büyük sergi açılmıştır. İlki Whitney Müzesinde(Whitney Art Museum of American Art, 1992) ikincisi Brooklyn Müzesinde(2005) 140 eserden oluşan bu sergilerde sanatçının çocukluğundan ölümüne kadar geçen özellikle son 10 yılı kapsayan eserlerinden değerli bir seçki sunulmaktadır.

Kendini ‘Çocuk Kral’ olarak tanımlayan (Us,2017: 26) Jean MichelBasquiat için kral tacının önemi yapıtlarının pek çoğunda görülebilmektedir; bununla birlikte sanatçı sanatında kullandığı renkleri, ‘Sokağın Rengi’ olarak tanımlamaktadır (Us, 2017: 29).

Toplu tabela ve reklam panolarındaki kurumsal reklamcılık sadece yasal grafitidir; yasadışı grafiti ise, kurumsal kontrole tabi olmadığı için, kent otoriteleri tarafından bir sızıntı olarak algılanır ve Vandalizm biçimi olarak kabul edilir; Jean Michel Basquiat, bu algının değişmesini sağlayan sanatçıların başında gelmektedir.

Jean Michel Basquiat’ın 1980’lerde sanat dünyasında görülmemiş biçimde yükselişi, onun New York’un tüm çıkmaz sokaklarını bilen grafiti sanatçısı kimliğinden, küresel sanat sahnesine sokmuştur. Büyüleyici çalışmaları, Annina

Nosei, Mary Boone, Diego Cortez, Bruno Bischofberger gibi kuratörler tarafından geniş bir kitleye pazarlanmıştır.

Baskın kültürün tüm söylemine ve dayattığı yasalara postgrafiti yapıtları ile meydan okuyarak estetik ve kavramsal bir form olan postgrafitin oluşmasını, ve uluslararası düzeyde kabul görmesini sağlayan Jean Michel Basquiat, görsel ve dilsel öğelerden oluşan benzersiz çalışmalar yaratmıştır.

Katıldığı veya kişisel olarak açtığı önemli sergilerden bazıları şöyledir:

1980 The Time Square Show

1981 New York New Wave, Diego Cortez kuratörlüğünde

1981 Anina Nosei Galeri’de Public Adress Grup Sergisi

1981 Fun Galeri

1982 Emilio Mazzoli Galeri’de ilk Kişisel Sergi (İtalya)

1983 Amerika’daki ilk kişisel sergi Anina Nosei Galeri...Bruno Bischofberger ile tanışır ve 21 ve 28 yaşları arasındaki yedi yıllık sanat kariyerinde 37 uluslararası sergi açan sanatçı hızla ikona dönüşmüştür. (Mosny, The Reconsideration of Jean- Michel Basquiat's Workfrom the Hybrid Cultural Perspective, 2008)

Sanatında kullandığı sembollerden bazıları : Copyright sembolü(yaratıcıya özel telif hakkını ifade eden sembol, benliği temsil etmektedir), Kral taçı sembolü (krallık, güç ve özerklik anlamına gelir ve sanatçı tarafından kahramanlar taç ile betimlenmektedir); Üstü çizili kelimeler (bir kelimeye dikkat çekmek için kullanılmaktadır); (SAMO (bildiğiniz eski dışkı anlamına gelir); Kutsal Hale(sanatçının kahramanlarına ve onurlandırmak istediği karakterlerle betimlenir ve genelde siyah bir erkek bedeni ile birliktedir).

Muhafız bir üretim biçimi, bir başkaldırı ve direniş ifadesi olarak grafitinin önemli özelliklerinden biri ‘Gizli meşhur olma’ isteği, sanatçının hem anonim kimliğini gizler, hem bilinme ve tanınma egosuna hizmet eder. Kendi değerlerini,

kendi tanımlarını, kendi yasalarını kendi bireysel tarihini ve etnik kimliğini ortaya koyan sanatçı , hiçbir yazar grubu (crew) ile birleşmeyerek sanat kariyeri boyunca tek başına üretimde bulunmuştur.

‘Yazı kişinin dünyasına bakışını ifadelendirmesini güçlendirir; ruhun yalnız kendinden oldukça farklı dış nesnel dünyaya değil, nesnel dünyanın karşıtı özbenliğe açılmasını da ilk kez bu ölçüde mümkün kılar’ (Ong,2007:127)

Grafitinin harfler, şekiller ve figürlerden oluşan geleneksel biçiminden sonra Keith Haring ve Jean Michel Basquiat, daha kavramsal ve içerik bakımından entelektüel bir grafiti formu yaratmışlardır. Norman Mailer sokak sanatı ve grafiti için şöyle yazmıştır:

“İsmi fırlatırsın ve sistemin tüm planı içindeki bir şey sana ölüm sinyali verir. Şimdi senin adın onların adının üstünde olduğundan senin varlığın onların varlığının üstündedir; senin ismin onların ortamına hakimdir” (Mailer, 1974:101)

Tabloları sıklıkla ilkel kabile çizimleri ve çocuksu bir masumiyet taşıması sebebiyle, Pablo Picasso, Cy Twombly gibi pek çok sanatçıyla kıyaslanmıştır ancak; J.M. Basquiat’ın çalışmalarında ırkçılık, ayrımcılık, toplumsal şiddet, spor, caz, bağnazlık, yoksulluk ve zenginlik, ölüm, kapitalizm, gibi çok çeşitli temaları içeren iletişimsel ve benzersiz bir güç vardır.

Notary gibi benzersiz biçimde detaylandırılmış çalışmalarında dahi, birbiri ile derinden bağlantılı anlam katmanları yerleştirilmiştir. Resmi bir sanatsal eğitimi olmayan sanatçının yapıtlarında, modern sanatın ustaları, P. Picasso, J.Miro, Dubuffet, Twombly, De Kooning, R. Rauschenberg gibi isimlerin etkileri görülmektedir. Ancak Jean Michel Basquiat’ın resimlerinde hayata eşlik eden sosyal ve sosyo-ekonomik eşitsizlikler, belirli görsel ve metinsel vurgularla, spontan bir anlatıya dönüştürülmüştür.

Sosyal haksızlıkları, çürümeyi, ekonomik dengesizlikleri, sömürüyü, modern bir kent toplumunda yaşanan etnik , ırksal ve varoluşsal sorunları sunan resimleri, metinsel ve görsel planlara dönüştürülerek başkaldırmaktadır. Başta New York galerileriyle, sonrasında Dünya’nın pek çok yerinde açtığı kişisel ve karma sergiler,

onu içinde yaşadığı sokakların sanatçısı SAMO'dan zamanının yıldız sanatçısı statüsüne yükseltmiştir.

Sanatçının özünde sahip olduğu siyah mirası, sanatının en belirgin temasıdır. Yaşamı boyunca benzersiz özgünlükte yapıtlar üreten sanatçı, kahramanları olan caz müzisyenlerini, sporcuları ve diğer idollerini, kendi başkaldırı potansiyeline yakın görerek , onları 'sanatsal baba' figürleri olarak benimsemiştir.

Basquiat için kahramanlarının insanlık adına yaptıkları katkılar, onların varoluşsal güçlerini temsil etmektedir. Modern zamanlardan ve antik dünyadan öğeler ile kendi benzersiz mirasını birleştiren Jean Michel, sanatında kendi ırksal tarihinin temel karmaşasını, tarihsel arka planını, bireysel ve kolektif kodlara dönüştürmüştür. Eserlerine atfedilen ırksal kimliğin ötesinde, Jean Michel, yüksek sanat/ sokak sanatı, popüler kültür/ mitolojiler gibi zıtlıkların sınır çizgisini bulanıklaştırmıştır.

Popüler kültür ve sokak kültürüne yapılan atıflar ile dolu olan eserleri, özgün sembol kullanımı ile televizyon programlarına, Hip Hop çevresine, video oyunların grafik tasarımlarına kadar pek çok alanda ilham kaynağı olmuştur. Onun sanatını benzersiz kılan, türlü popüler kültürden kaynaklar ile sanat tarihi literatürünü bir araya getirebilmesidir. Halk kültürü kaynaklarını, sanat ve edebiyat tarihi kaynaklarını, mitolojik öğeleri, kendi ırksal ve bireysel kimliği ile birleştirebilen sanatçı, kendisinden sonraki sanatçı kuşak için idol olmuştur; çünkü Jean Michel Basquiat, güçlü ve bağımsız bir sesin elde edebileceği başarıyı temsil etmektedir.

BÖLÜM V

5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu araştırmada farklı ve pek çok sayıda kaynaktan edinilen bulgular derinlemesine sunularak öncelikle Jean Michel Basquiat'ın tanınırlığına katkıda bulunulması sonrasında sanatçının postgrafiti sanatının kökenlerinin, sanat yapıtlarının özelliklerinin ve sanatçının benliği ile olan ilgisinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu bağlamda Jean Michel Basquiat'ın sanatında 'yaratıcı ego' ve 'başkaldırı' olgularının incelendiği araştırmada şu alt problemlerin yanıtı aranmıştır:

- Sanatta Yaratıcılık ve Yaratıcı Ego Kavramı Nedir?
- Varoluşçuluk Felsefesinde ve Psikolojisinde, Psikanalitik Kuramda, Analitik Psikolojide ve Hümanist Kuramda Ego ve Sanatta Yaratıcı Ego Kavramları Nasıl Açıklanmaktadır?
- Sanatta Başkaldırı ve Yaratıcı Ego İlişkisi Nasıldır?
- Kültür, Altkültür, Görsel Kültür ve Post-Grafiti Kültürü Kavramlarının Jean Michel Basquiat'ın Yaşamı ve Sanatı İle Olan İlişkisi Nasıldır?
- Yaratıcı Ego ve Başkaldırı Bakımından Basquiat'ın Post –Grafiti Sanatının Göstergebilimsel Yaklaşımla Değerlendirilmesi Nasıldır?

Bu ekseninde öncelikle yaratıcılığın ne olduğu, farklı kaynaklardan yapılan literatür taraması ile ortaya konulmuş; ego ve yaratıcılık ilişkisi sorgulanmıştır. Bu bağlamda varoluşçu felsefe, psikanalitik kuram, analitik psikoloji, hümanist kuram, avangard kuram gibi felsefe ve psikoloji sistemlerinde 'yaratıcı ego' ve 'başkaldırı' kavramlarının incelemesi yapılmıştır.

Araştırmada, yaratıcılığın, zeka, kalıtım, çevre, duyu, duygu, imgelem, eğitim gibi faktörlerle ilgisi araştırılmıştır; buna göre yaratıcılık, kalıtım ile doğrudan ilgili

değildir; ortalama zeka ile olumlu ilişkisi vardır; duyu ve duygular, imgelem, çevre ve eğitim doğrudan olumlu etkileyicilerdir.

Sigmund Freud'un 'Libidal Telafi Mekanizması', Gustav Jung'un 'Bireyleşme Süreci' Rollo May'in 'Yaratma Cesareti ile Varoluşsal Amacın Gerçekleşmesi', Hümanist Kuramcılarının 'İnsanın Kendini Gerçekleştirilmesi', Heidegger'in 'İnsanın Varoluşsal Gizil Güçlerinin Gerçekleşmesi ve Varlığın Nihai Amacı', olarak tanımladıkları yaratıcı süreç, psikoloji ve felsefe sistemlerince 'benlik ve ben oluş' ile ilişkilendirilmektedir.

Sigmund Freud'a göre bilinçaltı (id), ,ego (ilkel benlik) ve süpereo(üstbenlik) çatışmalarının telafisidir. Sigmund Freud, sanatsal ve bilimsel yaratıcılığı, bir organ geriliği, sosyal yetersizlik, biyolojik ya da psikolojik zayıflıkların telafisi olarak görmektedir. Araştırmada bu görüşe tam olarak katılmamakla birlikte, Psikanaliz kuramının benlik ile olan ilgisi ve değeri sebebiyle önemli görülmektedir.

Rollo May, Gustav Jung, Martin Heidegger, Otto Rank gibi pek çok varoluşçu düşünür, psikanalitik kuramı, insan yaratıcılığını basit mekanizmal sistemlere indirgemekle eleştirmiştir.

Varoluşçu düşünür Heidegger'e göre Varlık (being,sein), kavramı, insan varlığının potansiyel olarak barındırdığı gücü (potentia) temsil eder; insan varlığı(dasein), kendi geleceğini seçebilen, bilinçli, anlamlandıran bir varlıktır.

Jean Michel Basquiat, Heidegger felsefesine göre, hiçlikten fırlatılarak kendi dünyasını seçen ve tasarlayan, bu anlamda sorumluluk alan, ölümüne dek kendi potansiyel yaratıcı gücünü sürdürecektir olan Varlık'tır; o kendini 'Anonim Kişi' olmaktan kurtarmayı seçmiştir.

Gustav Jung, yaratıcı süreci, bireyin bilinçli ve bilinçdışı bölümlerinin bütünlenmesi , psişenin (benlik) bütünlenmesi sürecindeki etkileşimin ürünü olarak görmektedir.

Jung'un analitik psikolojisinde primitif atalarımızdan bizlere bilinçdışı ile aktarılan bu miras,'arketip' kavramı ile ifade edilmektedir. Benlik, bilinçaltı ve bilincin

tamamıdır ve ikisi birbiriyle uyumlu olursa, benlik bütünlenir; bireyselleşme süreci tamamlanır; ve bu insanın temel varoluşsal amacıdır.

Jung'a göre benlik tek gerçekliktir; yaratıcılık ise içgüdüselidir; ayrıca yaratma sürecinde birincil önem bilinçaltına verilmiştir. Jung'a göre 'olma hali', yaratmaktır. Birey kendi varoluşunu, sonsuz olasılık içinden kendi yaratır, benzer şekilde yaratıcı güç, engellendiğinde ise yıkıcı güce dönüşebilmektedir ve Jung'a göre sanatsal hammadde, bireysel ve kolektif bilinçdışından gelen evrensel arketiplerdir. Benlik, sanatsal yaratıcılıkla bütünlenebilen bir iç çekirdektir.

Psikedeki(benlik) tüm uyumsuzluklar, bireyde nevrotik çatlamalara yol açmaktadır, bu anlamda Rollo May, sanatsal yaratıcılığın, insanı kendi varoluşunu kesintisiz sürdürmesini sağlayan içsel bir cesaret olarak yorumlamaktadır. Nevroz ve yaratıcılık ilişkisinde Rollo May'in görüşleri araştırmacı tarafından benimsenmektedir.

Rollo May'e göre 'yalnızlık' yaratıcı kişiyi korkutmamaktadır; çünkü bilinçdışından korkan bireyler, kendi benliklerinin alt katmanlarına inerek yaratıcı gücü ortaya çıkaracak cesareti göstermeyenlerdir. Ona göre, yaratıcılık, insanın en ayırt edici özelliğidir. Kimsenin gidip de dönmediği bir ormana girmek, bilinmeyene sıçramak demektir (May, 1975). Sanat yapıtları ise şimdinin, geçmişin ve geleceğin bir arada yer aldığı zamansız kavrayışlardır.

Baudelaire, 'dehanın kendi istediğinizde geri aldığınız çocukluk olduğunu, kendini ifade edebilmesi için kendi iradesi dışında biriktirdiği hammadde yığını düzenlediğini (Kuspit, 2005, s. 14) belirtirken, Ham sanatın/ilkel sanatın, yaratıcı kaynağını da açıklamaktadır. Jean Michel Basquiat'ın sanatındaki çocuksuluk ve primitif etkiler, ham sanatın özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Jean Michel, sanatında çocukluk imgelerinden, bilinçdışı içeriklerden yararlanırken, insanın yabani kalmış katmanlarını, içgüdülerini, şiddeti, toplumsallaşmayı ve ötekileşmeyi sorgulamaktadır.

Araştırmada, işlenmemiş saf duygusal içerikler, yaratıcı egonun ve sanatsal özgürlüğün en belirgin ifadesi olarak kabul edilmektedir. Pablo Picasso, Leonardo Da Vinci, Robert Rauschenberg gibi sanatçılardan etkilenen Basquiat, Afrika ve

Mısır sanatlarına olan ilgisi ile eşsiz yapıtlar üretmiştir. Basquiat'ın figür yorumları, Henry Matisse'in figürlerine ve A.R. Penck'in Mağara kaya resimlerine benzetilirken, aynı zamanda ham sanatın primitif etkilerini taşımaktadır.

Jean Michel Basquiat'ın postgrafiti sanatında Başkaldırı ve Yaratıcı Ego ilişkisinin problem edildiği çalışmada öncelikle 'başkaldırı'nın ne olduğu bulgulanmıştır; buna göre içinde bulunduğu tarihsel kesitin tüm olanaklarını sorgulayan, kendini ve kendi dışındaki nesnel gerçeklikleri değiştirebileceğini düşünen ilk insan, cesur bir başkaldırı sergilemiştir.

Eski olanın içinde yeni olanaklar arayan ilk sanatçılar, mağara insanlarıdır. Toplumsallaşma sürecinde, barınmadan, tanınmaya, tüm temel gereksinimlerini karşılamak amacıyla simgesel dil gelişimi gibi önemli kavrayışları ortaya çıkan ilk sanatçılar, iletişim olarak kamusal alanları grafitiye ve sokak sanatına açan ilk varlıklardır.

Başlangıçta barınma, beslenme gibi temel ihtiyaçların aktarılmasına zemin olan duvarlar, ileriki aşamada iletişim gereksinimi ve tanınma amacıyla grafitiye evrilmiştir.

Kendi bilincini, kendi psişesini(benlik, ego), tanımak ve tanıtmak isteyen insan, mevcut tüm değerleri, yerleşik tüm kabulleri, tarih boyunca duvarlarda devirmek istemiştir.

'Bilinç, başkaldırıyla doğar' diyen Camus (Camus, 1995: 27-31), insanın başkaldırı ile savunulması gereken yanını ortaya koyduğunu ifade etmektedir.

Rönesans, Fransız Devrimi, Romantizm, İzlenimcilik, Gerçeküstücülük, Kübizm, Dada Hareketi, Fluxus, Irkçılık karşıtı gösteriler, Kadın Hakları Eylemleri... tüm toplumsal ve sanatlar hareketler, kendinden önceki önkabulleri ve kurulu düzeni devirerek yeni bir düzen kurmayı amaçlamıştır. Sanatçı içinde yaşadığı dönemin tüm toplumsal, tarihsel, kültürel, ekonomik, sosyal koşullarından etkilenecek yapıtlarını yaratmaktadır. Dolayısıyla sanatsal eylem, Jean Michel Basquiat'ın sanatında olduğu gibi politik, sosyal, kültürel savlar taşıyabilmektedir.

Her sanatçı ve sanat yapıtı, çağının toplumsal güçleri ile ilişki içinde olmuştur; İnsanın tüm reddedişlerini, çoğunluktan ayrılışını, kabulleri sorgulayışını kapsayan Başkaldırının doğası ve tarihsel gelişimi Peter Bürger'in Avangard Kuramı ışığında incelenmiştir. Askerlik alanında 'öncü' anlamına gelen Avangard terimi, 19. yüzyıl sanatındaki ve siyasetindeki radikal dönüşüme işaret etmeye başlamıştır.

Bu bağlamda, sanatta başkaldırı kavramının anlaşılmasında, propaganda nedir, uzlaşma nedir, devlet propaganda sanatı nedir, sokak sanatı nedir, sokak sanatına müdahaleler nasıl olmuştur, vandalizm nedir, grafiti nedir, grafitinin tarihsel gelişimi nasıldır, kamusal alan nedir, 1960 ve sonrası Batı'da kültürel ortam nasıldır gibi sorular sorularak cevaplar aranmıştır. 1960 ve sonrasında sanatın postmodernleştiği dönemde, sanatsal başkaldırının oluşumundaki sosyal, siyasal, sanatsal, ekonomik, felsefi temeller sorgulanarak, avangard hareketin yolculuğu aktarılmaya çalışılmıştır.

Sanatın estetik ve politik etkisinden sanatçılar gibi devletler detarih boyunca yararlanmıştır. Propaganda sanatı ve karşı propaganda sanatının aktarıldığı bölümde Nazi ve Stalinist rejimler ve Dada Hareketi gibi örnekler verilmiştir.

Sanatsal başkaldırı tartışmasının merkezinde yer alan avangard, yaratıcı egosunu, görsel iletişimsel güce dönüştüren bir yabancısıdır(Guilbaut, 2009).

Kültür, altkültür, görsel kültür vepost-grafiti kültürü kavramlarını Jean Michel Basquiat'ın yaşamı ve sanatı ile olan ilişkisinin sorgulandığı araştırmada, öncelikle 1980'lerdeki Batı'daki sanat ortamının tanınmasında, kültür, altkültür, görsel kültür, grafiti kültürü başlıklarına yer verilmiştir.

Farklı toplumsal sınıflar, şekiller, çizgiler, renkler ve dokuları hem kendilerini sosyal gruplar olarak ortaya koymak, hem diğer sosyal gruplardan ayrılmak için kullanırlar. Jean Michel Basquiat'ın yapıtlarında kullandığı dilsel ve görsel göstergeler sanatçıyı hem diğer sosyal gruplardan ayırır; hem de sanatçının ait olduğu altkültürü yansıtır.

Araştırmanın birincil öznesi olan Jean Michel Basquiat da siyahi gençlik altkültürünün tüm çatışmalarını, tarihsel koşullara verdiği tepki ile sanatında

paylaşmaktadır. Yapıtlarının altmetninde, siyahi insanın temel gereksinimlerinin elinden alınmasını, toplumsal bilincin yitirilmesini, ötekileştirme ve sömürüyü, toplumsal eşitsizliği eleştiren Jean Michel Basquiat, aidiyet geliştirdiği altkültürün şifreli dilini kendi sanatına benzersiz biçimde taşımayı başarmıştır. Direniş kültürlerinin kendilerine özgü geliştirdikleri şifreli dil, Jean Michel Basquiat'ın post grafiti sanatının görsel ve dilsel zenginliğinde görünürlük kazanmaktadır. Baskılanan tüm altkültürler, ona açıkça ve şiddetle müdahale edildiğinde bile, bu karşı müdahale altkültürel tarzın gelişimde önemli bir etkiye ve motivasyona sebep olmuştur

Jean Michel Basquiat'ın sanatının kökenlerinin anlaşılmasında, Dick Hebidge'in altkültür kuramı, Ham sanat'ın felsefi temelleri, Steve Biko'nun siyah bilinci hareketi önemli görülmektedir. Jean Michel Basquiat'ın zenci kültürel kimliği, sanatında oldukça baskındır; bu sebeple siyah bilincinin tanınması ve araştırmada tanıtılması önemli görülmüştür. Sanatçının yarattığı görsel ve yazınsal dilin kökenleri, onun ırksal kimliği ile yakından ilgilidir. 'Beyaz bir toplumda siyah olmak nasıldır?' sorusunun soran araştırmacı, Steve Biko'nun Siyah Bilinci adlı kitabına başvurmuştur. Özellikle 1950 ve sonrasında çıkarılan ırkçı yasaların, uygulamaların, baskı ve eşitsizliğin, siyah insanların benlik algısında yarattığı travmaların kavranması, Jean Michel Basquiat'ın sanatının analizinde önemli görülmektedir. 1980'li yıllarda Jean Michel'in arkadaşı siyah grafiti sanatçısı Micheal Stewart'ın polis müdahalesi ile öldürülmesi ve sanatçının duyduğu kaygı ve öfke sadece bir örnektir.

Steve Biko, Siyah Bilinci'nde toplumun her alanında siyahların topraksızlaştırıldığını, eğitimsiz bırakıldıklarını, suçlu altkültürü olarak etiketlendirildiklerini, ucuz içgücü olarak modern kölelere dönüştürüldüklerini, yasalar ve ırkçı uygulamalar ile tarih boyunca zulüm gördüklerini aktarmaktadır; Jean Michel Basquiat kendi ırksal tarihi ile yaptığı araştırmalar ve özyaşamında edindiği deneyimler sonucunda Steve Biko ile aynı çizgide görünmektedir.

Jean Michel Basquiat'ın kesişen ve bükülen çizgiler, semboller ve yazılar arasında haykıran öfkeli figürleri, daima siyah adamlardır. Sanatçı yapıtlarında , sıklıkla eline silah almış öfkeli bir siyah erkek figürü, kutsal hale ile azizleştirilmiş

siyah erkek figürü gibi temsiller kullanmaktadır; aslında araştırmacıya göre, sanatçının resmettiği tüm bu figürler , sanatçının kendi benliğinin temsilleridir.

Biko'ya göre 'siyah adam bir kabuk, bir insan silüeti halinde, bozguna uğramış kendi sefaletinde boğulan bir köle'ye dönüştürülmüştür. (Biko, 2014: 13) Jean Michel, resmettiği figürler ile silüete dönüşen siyah insana kaybettiği kimliğini geri vermektedir.

Kendi tarihi, kültürü ile olan yakın ilgisi, sanatçının benzersiz yaratımlarının ana temasıdır.

Araştırmada Jean Michel Basquiat'a ait 'Yaratıcı Ego' ve 'Başkaldırı' olguları ile açıkça ilgili olan toplam 74 adet yapıt örneklendirilmiştir. God Lav, (1981) adaleti, Death Of Micheal Stewart (1983) ayrımcılık ve şiddeti (Irony of the Negro Policeman, (1981) siyah insanın tarihini ve çelişkiyi (History of the Black People ,(1983) ; Jim Crow, (1986), liberalizm ve kapitalizmi; Obnoxious Liberals, (1982) ; Per Capita, (1981) adalet ve özgürlüğü sorguladığı yapıtlardan sadece bazılarıdır.

Altkültür söylemleri, mülksüzdür; kendi travması, değerleri, kaygıları, dirençleri ve kopuşları, kodları ve imgeleri, müziği, politik söylemi ve yaşam tarzı olan altkültürler, kimliklerini ve kültürlerini tarih boyunca yaratıcı pratiklerle ifade etmişlerdir. Hip Hop ve Grafiti de Amerika'da yaşayan çok kültürlü ve orta-sınıf gelirli ailelerin ikinci kuşaklarının ortaya koyduğu türlerdir. 1980'lerde New York ortamında yükselen grafiti, grafitinin tarihsel ve biçimsel gelişimi bölümünde aktarıldığı gibi genel olarak çok renkli ve karmaşıktır. Jean Michel Basquiat'ın grafitileri ise sade, şiirsel , çarpıcı ve radikal sloganlar halindedir.

Sanatçının dahil olduğu siyah gençlik altkültürünün 1980'lerdeki psikososyal durumunun anlaşılabilmesi, ait olduğu grafiti kültürünün tanınması ile mümkün olmuştur. Bir başkaldırı ya da karşı duruş olarak değerlendirilen grafiti kültürünün öncüsü olan Jean Michel Basquiat'ın dahil olduğu tarihsel ve kültürel kesitin anlaşılmasında 1980'lerin New York sanat ortamı ayrıntıyla incelenmiştir.

Grafiti, farkındalığı, toplumsal kodları reddedişi sebebiyle otoriteler tarafından müdahalelere maruz kalmıştır. Buna rağmen Jean Michel Basquiat'ın yasa koyucu ve hükmedici odaklara karşı, grafitiye devam etmesi, sanatçının yaratıcı egosunu koruma çabasını göstermektedir. Jean Michel Basquiat, barbar, totaliter, sömürgeci rejimlerin, ırkçılığın, eşitsizliğin eleştirildiği yapıtlarında tüm entelektüel birikimini ortaya koymaktadır.

Özellikle kendi ırkının siyasal, sosyal, toplumsal, dinsel, kültürel tarihindeki radikal kırılmaları resmeden sanatçı, yaşam biçimiyle de kültüre ve toplumsal normlara meydan okumaktadır.

Radikal sokak sanatını, yasallaştırarak, galeriler ile uzlaştıran Jean Michel Basquiat, bu anlamda avangarttır ancak 'saygınlık', 'onay', 'prestij' gibi kaygılar taşımayan sokak sanatı, sanatçıya düşüncenin ve duygunun doğrudan ve özgürce iletimini sağlamaktadır. Sanat kariyerinde bu uzlaşa başarı olarak görülmektedir ancak sanatçı sokak sanatının özgür ortamı ve galeri sistemlerinin hükümleri arasındaki çelişki sebebiyle zorlanmıştır.

Galeriler ile yaptığı anlaşmalar sonucunda hızla şöhret kazanan sanatçı, 'star olmak istiyorum, galeri maskotu değil' ifadesiyle, arzularının karşılığında kendisinde yaratılan benlik algısından rahatsızlığını dile getirmektedir. Galeri, müze gibi kurumların tüm sergileme, pazarlama ve değer sistemlerini, onların beklediği 'teknik kusursuzluk' gibi beklentilere yanıt vermeyerek reddetmiştir.

Akademik beğeni yargılarına, yapıtlarının çok katmanlılığıyla, sembolik diliyle, şifreli mesajlarıyla, kendine özgü figürleriyle meydan okuyan sanatçı, geliştirdiği öznel sembolik dil ile 1980'ye sonrasında kült bir figüre dönüşmüştür.

Mağaralara işaretlenen alanlar, nasıl oranın mülkiyetini de işaret ediyorsa, SoHo, Manhattan, New York, East Side sokaklarındaki grafitiler de Jean Michel'in mülkiyetini temsil etmektedir. Bununla birlikte, insanlar arasında yaymak istediği fikirleri, aktarmak istediği düşüncelerini sloganlar olarak illegal duvarlara genç yaşta yazmaya başlayan Jean Michel Basquiat, legal seyir alanları olan galerilerin gizli sansür hükümlerini, sanat kariyerinin hiçbir aşamasında kabul etmemiştir.

İlgili literatür taraması ile sanatçının özyaşam öyküsünün, sanatı ile olan yakın ilgisi ortaya konmuştur. Sanatının kökenlerinin anlaşılmasında, sanatçının benliğinin hangi yönlerini nasıl ortayakoyduğunun anlaşılması önemli görülmüştür bu bağlamda sanatçının öz yaşam öyküsü ilgili yabancı kaynaklardan taranarak Türkçe'ye çevrilmiştir.

Dürtü, imge, bellek, algı, duygu, zeka, sosyal çevre, kültürel ortam, inanç sistemleri, eğitim, ekonomik yapı, siyasal ortam gibi pek çok faktörün etkin olduğu yaratıcı süreç, Jean Michel Basquiat'ın yaşamında ve sanatında incelenmiştir.

Doğaya adaptasyon, insanın temel sorunudur; araştırmada Jean Michel Basquiat'ın kendi doğasında karşı karşıya kaldığı tüm problemleri, hangi düşünsel, duygusal, siyasal, toplumsal, felsefi dinamiklerle yaratıcı süreçte dönüştürdüğü araştırılmıştır.

Aile yaşamı huzursuz olan, Annesi Matilde'den ayrı kalmak zorunda olan, babası ile çatışmalı bir ilişki içinde bulunan Jean Michel, çok erken yaşta cesaret isteyen bir karara, sokakta yaşamaya itilmiştir. Akademik kurumlarda kendisinden beklenen başarıyı gösteremeyen Jean Michel, pek çok okul değiştirmiş, en sonunda 17 yaşındayken okuduğu City -As School'u tamamen terk etmiştir.

Sanatçının özyaşam öyküsünün anlatıldığı bölümde Jean Michel'i sokağa iten etmenler detaylandırılmıştır. Yoksulluk ve tehlikelere rağmen, ölümüne kadar aile evine dönmeyi reddeden sanatçı, annesinden ona aktarılan resim ve müzik ilgisiyle, sanat kariyerine en ulaşılabilir mekanlar olan kent duvarlarında başlamıştır.

SAMO(Same Old Shit, Aynı Eski Dışkı), sanatçının toplumdaki benlik algısını gösteren bir etikettir. 'Genç, sokakta yaşayan, okumayan, kimsesiz, evsiz, bağımlı, grafitici, siyah bir erkek' toplumdaki suçlu profilini oluşturmaktadır. Toplumun çoğunluğunca 'altkültür' 'potansiyel suçlu' olarak tanımlanan Jean Michel, kendisi ile ilgili olumsuz yorumlar ile dalga geçen bir takma adı (samo) bu sebeple seçmiştir.

Sanatçı, gündelik hayat pratiğinin içine yerleştirdiği sanatının, özgürlükçü yanı, şok edici etkisi, biçimsel ve düşünsel özgünlüğü ile avangardist bir başkaldırı

sergilemektedir. Jean Michel Basquiat ‘SAMO’ olarak yıllarca duvarlara yazdığı şiirsel grafitiler ile eleştirilerini ve öfkelerini, ironik bir dille kitlesel alımlamaya sunmuştur.

Kültür, bir zihniyeti, o zihniyetin ideal yapıtlarını, o toplumun genel yaşam biçimini, o toplumdaki düşünsel ve sanatsal etkinlikleri içeren bir kavramdır. Jean Michel Basquiat, Haiti ve Porto Riko kökeni ve Amerikan kimliği ile, sanatında özellikle tüketim kültürünü, sanatsal saygınlık olgusunu, kapitalizm ve ayrımcılığı, kültürün yarattığı tüm meta değerlerini, kültürün sınıflayıcı, değer biçici oluşunu ve yasa koyucu gibi davranmasını eleştirmektedir.

Erken sanat yıllarında kendini dışlayan dinamikler sebebiyle toplumsal bağa karşı kayıtsızlık içinde olan sanatçı, tanınmasının ve saygı görmesinin etkisiyle, sosyal bağ ve aidiyet duygusu geliştirebilmiştir.

Yaratıcı ego ve başkaldırı bakımından Basquiat’ın post –grafi sanatının göstergebilimsel yaklaşımla değerlendirilmesi için öncelikle Jean Michel Basquiat’ın öncelikle çocukluğu ve aile hayatı sonra grafiti ve sokak sanatını, radikal, güçlü ve doğrudan yapıtları ile meşrulaştırdığı kısa ama yetenekli sanat kariyeri tanıtılmıştır. 1980’lerin ikonu olan sanatçının kimliği, sanatının duygusal ve düşünsel zeminleri analiz edilmiştir.

Kimi zaman umutsuz, kimi zaman ürpertici, kimi zaman öfkeli ve avangard olan yapıtları, siyah beyaz karşıtlığı, güçlü güçsüz karşıtlığı gibi zıtlıklar üzerinden okunmalıdır.

Sanatçının kompozisyonlarının yapısal analizinde zihnin tüm yaşam boyunca deneyimlediği ve tüm malzemeyi görsel olarak örgütlediği görüşü benimsenmektedir. Jean Michel Basquiat’ın sanatı, sanatçının kendi benliğini ve yaşadığı dünyayı anlama gereksiniminden doğmuştur.

Araştırmanın görsel analiz gerektiren bölümlerinde görsel ve sosyal göstergebilim yöntemlerinden yararlanılmıştır. Bir sanat yapıtının analizinde araştırmacı aynı zamanda alımlayıcı konumundadır; bu bağlamda göstergebilim

kuramcısı Umberto Eco'nun Açık Yapıt anlayışı ve göstergebilim kuramcısı Louis Hjemslev'in gösterge yaklaşımı benimsenmiştir.

'Algılamak, verili bir durumun göze çarpan özelliklerini kavramaktır'(Barnard, 2010:240). Analiz ise algılanan özelliklerin yaratılma dinamiklerini, yapısal, düşünsel, kültürel, siyasal, toplumsal ve bireysel arkaplanının aydınlatılmasının problem edilmesidir.

Örtük anlamların açığa çıkarılabilmesi için yapılan detaylı araştırma ve göstergebilimsel çözümlemelerden sonra, sanatçının çocukluğunun, gençliğinin, yaşam biçiminin, duygu ve düşüncelerinin, aidiyetlerinin, kopuşlarının, yaşadığı tüm çatışmaların sanatına doğrudan kaynak olduğu görülmüştür. Sanatçı, sosyal, felsefi, politik eğilimlerini ortaya koyan yapıtları ile, baskın beyaz toplumsal ana kültüre başkaldırmaktadır.

Ticari ve ekonomik faktörlerin, kolektif şirketlerin kısacası tüm sanat piyasasının ve görsel kültürün denetim odaklarının, sanat üretiminde ve tüketiminde etken olduğu aktarılmıştır. Bununla birlikte Jean Michel Basquiat'ın kurum egemenliğine sanat kariyerinin başından sonuna kadar direniş gösterdiği anlaşılmaktadır.

Sanatçının yapıtlarında, onun ırksal ve bireysel kimliği, deneyimleri ve farkındalıkları, arzuları ve kızgınlıkları, tarihsel, kültürel, siyasal, müzikal ve pek çok alandan edindiği duygu, düşünce ve izlenimleri cesur ve benzersiz biçimde yarattığı görsel/yazınsal dili, fovist anlayışta kullandığı renklerin şiddeti, kültürel mirasını, deneyimlerini, duygu ve düşüncelerini doğrudan yansıtmaktadır.

Başta 'siyah bir çocuk', sonra ' siyah bir erkek ve siyah bir sanatçı' olarak temsil ettiği dünyanın tüm kodları, Jean Michel Basquiat'ın sanatsal üretimlerinde açıkça işlenmiştir. Kölelik, ayrımcılık, sömürü, ırkçılık, baskı, aşağılama gibi kültürel ve siyasal kodları miras alan Jean Michel Basquiat, kim ve ne olduğunu anlamaya çalışan, benliğini tanımlama mücadelesi veren, kendi zihninin her yönünü cesaretle araştıran entelektüel ve güçlü bir isimdir. Yetiştigi hip- hop çevresi, ailesinden edindiği müzikal ilgi ve bilgi, annesi Matilde'nin ona açtığı sanat yolu,

büyüdüğü sokak kültürü... Jean Michel Basquiat'ın yapıtlarına derinlikle yerleştirilmiş kodlar olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır.

Onun yapıtlarının ayırt edici karakteri, sanatçının kendini çok erken bir yaşta kendi varoluşunu sorgulamaya cesaret edebilmesi ile ilgilidir. Çok kültürlü ve zengin anlam katmanlarının yaratıldığı yapıtlarının arka planı, tarihteki ve toplumlardaki 'Öteki' nin tarihsel mücadelesini ve mirasını içermektedir

Jean Michel Basquiat, sanat dünyasının tüm pratiklerine, standartlarına ve değerlerine karşı çıkarak, daha sert, daha yabancı, daha değerli ve daha insani bir dünyanın hayalini kurmuştur. Daha insani bir dünyaya olan arzusunu ve hasretini kazıdığı yapıtları, hem geçmişe, hem şimdiye hem geleceğe çağrı niteliğindedir. Onun yapıtları birer performans gibidir; dünyadaki ve zaman döngüsündeki her birey onun dinleyici kitlesindedir; bağlantı kurabildiği her bireye söylemek istediklerini sanatı aracılığı ile söyler.

Jean Michel Basquiat, bir arşiv araştırmacısı, bir mit anlatıcısı, şiir ve edebiyat dönüştürücüsü, bir müzisyen, bir şair, bir sokak sanatçısı, bir evsiz, bir entelektüel, kendini taçlandıran bir kral çocuktur.

Hiyerogliflere benzeyen yepyeni ve benzersiz görsel dili ile , Jean Michel Basquiat, her yapıtında farklı dillerde, ama kendi çok yönlü kimliği(benliği) ile konuşmaktadır; ona bu yüzden Radiant Child(Parlak Çocuk) denmektedir. Tahrip edilmiş figürler ve metinlerin kombinleri ardına gizlenmiş olan mesajlar, sanatçının kendi kimliğinin(benliğinin) mesajlarıdır.

Özellikle 1982 sonrasında parçalanmış bedenler kullanmaya başlayan sanatçının bu üretimi, onun travmatik çocukluk ve gençlik anıları ile ilgilidir. Anatomik parçalamalar, X-ray fügürler, hasara uğratılmış, tamamlanmamış, bozulmuş, gözden kaybolmakta olan bu bedenlerin, sanatçının kendi benliğini refere ettiği düşünülmektedir.

Jean Michel Basquiat, kaçınılmaz olarak doğanın gücünü ve isyanını ruhunda taşıyan biridir. 1980 ve takip eden 8 yıllık sanat yaşamında grafitinin yerleşik düzenini post-grafiti dile dönüştürmüştür.

Farklı inançlardan, farklı kültürlerden kombine edilmiş katmanlar ile isyan duygusunu ve özgürlüğü merkeze alan sıra dışı yapıtlar üreten Jean Michel Basquiat, post-grafiti sanatına derin kişisel katılımını katabilmiştir; onun sanatında bu güç, yoğun olarak kendiliğinden vardır.

Her boyutunda eksiltme ve iliştimelerin yer aldığı yapıtlar, kelimenin tam anlamıyla parçalanmışlıkların ve birikmiş bir tahribatın dışavurumudur. Tecrit edilmiş, izole olmuş, kimliği silinmiş figürler sanatçının kendi benliğidir; sanatçı yarattığı öyküler ile kendi benliğini açmaktadır; ona dayatılan her baskı öncelikle kentsel alanda, sonra kurumlar aracılığı ile sert eleştirilerle açığa çıkarılmıştır.

Gömülü anlamların yüzeye çıkarılabilmesi için yapıtlarına ipuçları bırakan sanatçı, hem dolaylı hem direkt olarak sanatını benliği ile kitleler arasında bir iletişim aracına dönüştürmüştür. Anlattığı tüm parçalı hikayeler, onun dilsel katılımını, toplumsal mesafelendirilişini, yaşadığı izolasyonu ve ait olamayışını anlatmaktadır.

He was always tuning into something in his atmosphere, in reach of his aura. He loved the readymade; he took it as a sign, he pulled words from the radio, from movies, from Tv across the room, from broken-down tire repair shops in Alphabet- City''(Buchhart, 2015: 177) .

(O daima aurasına ulaşan atmosferine uyum sağlıyordu. İşaratlemek için hazır nesneden, radyodan, odaya ulaşan televizyondan, filmlerden , Alfabe şehrinde parçalanmış bir tamir atölyesinden kelimeler çekerdi).

Oklar, taşlar, sopa benzeri silahlar, kuşlar, siyah işçiler, siyah sporcular ve müzisyenler, Batman logoları, Superman amblemleri, klasik anatomi sözlüğünden metinler, ansiklopedik bilgiler, kısaltmalar, kimyasal terimler, metaller ile ilgili metinler, uçak, araba ve ev çizimleri, resim içi haritalar, Afrika sembolleri, anatomik grafikler, noter mühürleri, telif hakkı işaretleri, çocuksu karalamalar...

Jean Michel Basquiat, çok farklı kaynaklardan edindiği entelektüel birikimini, bağlantısız bir karmaşa içinde sunar; ancak detaylı incelendiğinde her eklemenin ve anlam katmanının ayırımına varılabilen çalışmaları, Mad, Batman, Popeye gibi çizgi

romanlardan ve televizyon ve popüler medyadan, kitle iletişim araçlarından şekillenen esinler içermektedir.

Jean Michel, sanatındaki dilbilimselliği oluştururken, sembollere yeni anlamlar ve değerler atamıştır. Telif hakkı sembolleri ise doğrudan işlevinde sahiplenmeye değinir ve ‘Ego’nun göstergesidir.

Alfabenin parçalanması ve resim yoluyla yeni bir şiirsel dilin yaratılması, spesifik mesajların özgün yollarla sanata dönüştürülmesini sağlamıştır; bu özgünlük sanatçının telif hakkı sembolünü bilinçle kullandığını göstermektedir. ‘Kopyalanamaz ve Kopya Değildir’ anlamına gelen telif hakkı sembolü (Copyright) sanatçının post-grafiti sanatını temelden temsil eden yerinde bir seçimdir.

Jean Michel Basquiat, “My poetry cannot be copied” derken (Buchhart, 2015: 191), (Benim Şiirim Kopyalanamaz) kendi yaratıcı egosunu ve sanatının özgünlüğünü farkındadır ve bunu ifade etmektedir.

Sanatçının yaşamının başından sonuna tansiyon ve dengenin sürekli dinamik olması, sanatına yansımaktadır; kendi benliğinin derinliklerinden fışkıran şiirsel grafitileri, aynı zamanda toplumun nabzını yansıtmakta ve yaşanan tüm insani çatışmaların ve acıların görsel ifadesini sunmaktadır.

Benzersiz postgrafitileri ile geniş halk kitlelerine kendi benliğini açan sanatçı, kurumsal eğitim sistemlerinin akademik anlayışından kaçarak kendini sokakta keşfetmiştir. Hareketli ve öfkeli figürleri daima siyahtır. Müzik, edebiyat, tarih, tıp, sanat, kültürler ve mitler ile olan yakın ilgisi onu bir entelektüele çevirmiştir. Sanatçının yaratıcı gücü, sanatına yansıyan bu birikimlerden ileri gelmektedir. Sanat yaşamı boyunca simgeci bir anlatımı benimseyen sanatçı 1980 ve sonrasında yeni form arayışlarına girmiştir. Bu dönemde resmettiği ‘Kahramanlar ve Krallar’ serisinde Basquiat, atık malzemelerden, film repliklerine, gazete parçalarından siyasal öğelere, kültürel ve ekonomik unsurlardan tıp sözlüklerine kadar geniş bir yelpazede malzeme ve alan kullanımı yaratmıştır. Bu çarpıcı kolajları anlayabilmek için, yapıtı oluşturan tüm parçaların anlaşılması gerekmektedir çünkü; yapıtlardaki tek bir harf dahi, bütünün anlamını değiştirebilecek güçtedir.

Sınırsız üretme arzusu ve yaratıcı kapasitesi ile bir araştırmacı gibi resim yapan Basquiat, tipografik öğeler ile resim estetiğini birleştirirken, grafiti geleneklerini yıkan yeni bir form(postgrafiti) yaratmıştır. Bu yeni anlayış, Basquiat'ın benliğinden taşan sözel/görsel ifadeler olarak sanatçının geliştireceği görsel dilin kökenini oluşturmuştur.

‘Özgürlük’, ‘Eşitlik’, ‘Bağımsızlık’ ‘Ötekileştirilme’ ‘Başkaldırı’ unsurlarının açıkça görüldüğü yapıtlarının yaratıcı kaynağı, sanatçının kendi benliği/egosudur.

Son dönem resimlerinde ise geniş alanda düz renk kullanımı, yalınlık ve melankoli hakimdir. Kendi duygusal ve zihinsel değerlerini içerek sembolik bir dil yaratan Basquiat, kurumsal ve kültürel tüm geleneklere sanatı aracılığı ile yaşamının sonuna kadar meydan okumuştur.

Özgürlüğü ve bireyselliği önplana çıkaran, hesaplaşan, savaşıyor yapıtları ile tarihsel, sosyal, ekonomik ve toplumsal tüm açmazları göz önüne sererek, başkaldırmaktadır. Olağanüstü zenginlikteki düşsel evreni ile Jean Michel Basquiat sanatında toplumun hür ve eşit bir bireyi olamayışına ve ayrımcılığın yarattığı tüm zorlamalara başkaldırarak yaratıcı egosunu göstermektedir.

Tarihsel gelenekler ve dışsal tüm otoriteler karşısında, sanatı aracılığı ile özerklik talep eden sanatçı, benliğindeki tüm hayal kırıklıklarını ve kopuşlarını sanatına yansıtmıştır. Jean Michel Basquiat, entelektüel, evrensel bir isyan anlatımına dönüşen sanat yolculuğunda, sayısız ve sınırsız yapıtlar yaratmıştır.

Ölümü dahi ‘popüler bir klişe’ye indirgenen sanatçı, yaşamı boyunca sanatı ile sorular sormuş ve gene sanatı sayesinde evren ile hesaplaşmıştır.

Jean Michel Basquiat'ın sanatı, bir metin gibi, gizlenmiş anlamlar bütünüdür; bu sebeple yapıtlarındaki anlam oluşumuna, ancak, yapıtın içerdiği zıtlıklar, sembolik anlamlar, bağıntılar ve kişisel kodlar, göstergebilimsel yöntem ile deşifre edilerek varılabilmiştir. Jean Michel Basquiat'ın görsel dilinin farklılığı zaman zaman açıkça, çoğu zaman dolaylı olarak özgün göndermelerde bulunabilmesinden kaynaklanmaktadır. Sanatçı bazı göstergeleri bilinçli olarak tanınmayacak biçimde tahrip ederken, kendi benliğindeki parçalanma ve silinme olgusunu işaret etmektedir.

Son olarak ‘Ben’ , ‘Öteki’ ile ‘Ben’ olur; dolayısıyla Jean Michel Basquiat’ın benliği çevresindeki tüm dinamiklerin, figürlerin, tarihsel ve kültürel koşulların etki ettiği bir kimliktir. Onun kahramanları da kralları da aslında kendi egosunu temsil etmektedir. Tarihsel parçalanma ve ötekileşme içinde, güç, özgürlük ve eşitlik talep eden direnişçi de ; zafer kazanan kahraman da Jean Michel Basquiat’ın benliğidir.



KAYNAKÇA

- Aksoy, Ö. (2008). Sıtuasyonist Enternasyonal ve 1960 Sonrası Sanatta Başkaldırı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı.
- Andreasen, N. C. (2013). **Yaratıcı Beyin, Dehanın Nörobilimi**. Çev. Kıvanç Güney, İstanbul: Arkadaş Yayınları.
- Ans, G. B. (1988). Cilt 6. **Görsel Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi**. Görsel Yayınlar.
- Arnheim, R. (2012). **Görsel Düşünme**. Çev. Rahmi Ögdül, İstanbul: Metis Yayınları.
- AY, Ş. (2010). **Primordial Yalnızlık Duygusunun Entegrasyonu: Yaratıcılık**. Psikeart, 36-39.
- Aytekin, C. (2016). **Dokuz Kumalak Göstergesinin Ortaya Çıkışı, İkonik, Sembolik Özellikleri ve Resimsel Anlatımları**. X. International Turkic Culture, Art and Protection of Cultural Heritage Symposium Art Activity (s. Eylül). Moğolistan: X. International Turkic Culture.
- Barnard, M. (2010). **Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür**. Ankara: Çev. Güliz Korkmaz Ütopya Yayınları.
- Batu, B. (2011). Sanat Eğitimi Alanında Yapıt İncelemelerinde Bir Yöntem Olarak Görsel Gösterge Çözümlemesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Bender, M. T. (2006). Resim-İş Eğitimi Öğrencilerinde Duygusal Zeka ve Yaratıcılık İlişkileri. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Programı, İzmir.
- BENDER, M. T. (2014 :1). **Yaratıcılık, Kişilik ve Sanatsal Yaratma Üzerine**. Erciyes Üniversitesi Enstitüsü Dergisi, Erciyes Sanat, 21-22.
- Benjamin, W. (2015). **Esrar Üzerine**. Çev. Suat Kemal Angı, Ankara: İmge Kitabevi.
- Biko, S. (2014). **Siyah Bilinci**. çev. Onur Eylül Kara, der. Barış Ünlü, İstanbul: Dipnot Yayınları.
- Buchhart, D. (2015). **Jean Michel Basquiat NOW'S THE TIME** . Toronto: Del Monico Books , Art Gallery of Ontorio, Sergi Kataloğu .

- Bürger, P. (2003). **Avangard Kuramı**. İstanbul: İletişim Yayınları, Çev. Erol Özbek.
- Cambazoğlu, C. A. (1999). İkinci Dünya Savaşı Sonrası Çağdaş Batı Resminde Yeni Figüratif Eğilimler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı.
- Camus, A. (1995). **Başkaldıran İnsan**. İstanbul: Can Yayınları, Çev. Tahsin Yücel.
- Chambers, I. (2014). **Göç, Kültür, Kimlik**. Çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Clark, T. (2011). **Sanat Ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, Çev. Esin Hoşçusu.
- Çiçek, M. (Ankara,2009). **Bazı Görsel Göstergelerin Yerel/Evrensel Karşıtlığı Bağlamında Yorumlanması**.Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 22. Ulusal Dilbilim Kurultayı, 299-304.
- Dacheux, E. (2012). **Kamusal Alan**.İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dragovic, M. (Ocak, 2009). **Jean Michel Basquiat: An Analysis Of Nine Paintings**. University Of Michigan Journal of History.
- Dubuffet, J. (2010). **Boğucu Kültür**.Ankara: Dost Yayınları, 2. Baskı.
- Eco, U. (2016). **Açık Yapıt**.Çev. Tolga Esmer, İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, U. (2017). **Yorum ve Aşırı Yorum**. Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Editör: Şinasi Güneş, K. (2009). **Sokak Sanatı**.İstanbul: Es Yayınları.
- Emmerling, L. (2016). **Basquiat**.Köln: Taschen.
- Fischer, E. (2003). **Sanatın Gerekliliği**. İstanbul: Çev. Cevat Çapan, Pavel Yayınları.
- Freud, S. (2014). **Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd**. Çev.Ali Babaoğlu, İstanbul: Metin Yayınları .
- Gompertz, W. (2009, Şubat). **My Life In Art: How Jean Michel Basquiat Taught Me To Forget About Technique**. Temmuz 12, 2017 tarihinde The Guardian: www.theguardian.com adresinden alındı
- Göka, E. (2010 Mart-Nisan Sayı:8). **Varoluşçuluğa Göre Yaratıcılık**. Psikeart, 40-50.

- Gökçen, G. (2009). Alkol Bağımlıları ve Sosyal İçicilerin Ego-Durumları, Çocukluk Kararları ve Psikolojik Uyum Açısından İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Psikiyatri Anabilim Dalı.
- Groys, B. (2014). **Sanatın Gücü**. Çev. Firdevs Candil Erdoğan, İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Guilbaut, S. (2009). **New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı , Soyut Dışavurumculuk, Özgürlük ve Soğuk Savaş** . İstanbul: Çev. Elif Gökteke, Sel Yayıncılık.
- Günay, V. D. (2008). **Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması**. Süleyman Demirel Üniversitesi G.S.F Dergisi ART-E, 1.
- Güneş, D. v. (2009). **Sokak Sanatı**. İstanbul: Artes Yayınları.
- Güney, M. (1999, Ocak). **Sanat, Benlik Nesnesi ve İlham**. Ankara Üniversitesi Psikiyatri Anabilim Dalı . Ankara .
- Hebdige, D. (2004). **Altkültür Tarzın Anlamı**. Çev. Sinan Nişancı, İstanbul: Babil Yayınları.
- Hoffman, F. (2014). **Jean- Michel Basquiat Drawings Work from the Schoor Family Collection**. New York: Rizoli International Publications , Inc.
- Jenks, C. (2007). **Altkültür Toplumsalın Parçalanışı**. İstanbul: Çev. Nihal Demirkol, Ayrıntı Yayınları.
- Jung, C. G. (2016). **İnsan ve Sembolleri**. Çev. Hatice Mukaddes İlgün, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Karaibrahim, E. (2016, Ağustos 15). **Politik Bir Mücadele Yöntemi Olarak Sivil İtaatsizlik**.
- Karayağmurlar, B. (1990). **Sanatta Yaratıcılık ve Eğitim** ,Yayınlanmamış Doktora Tezi .Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı.
- Kırışlıoğlu, O. T. (2002). **Sanatta Eğitim, Görmek Öğrenmek Yaratmak**. Ankara: Pegem A. Yayıncılık.
- Kuspit, D. (2005). **Sanatın Sonu**. İstanbul: Metis Yayınları, Çev. Yasemin Tezgiden.
- Larouse, M. (1988). **Meydan Larouse** , 3. Cilt. İstanbul.
- Mailer, N. (1974). **The Faith of Graffiti**. Hardcover: Praeger Publishers.

- May, R. (1975). **Yaratma Cesareti.**(A. Oysal, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Miller, F. (2012). **Aerosol Kingdom.** Mississippi: University Press of Mississippi.
- Mosny, A. Y. (2008, Mayıs 2). **Reconsideration of Jean-Michel Basquiat's Work from Hybrid Cultural Perspective.** Master's Theses. Richmond: University of Richmond.
- Ong, W. J. (2014). **Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü Teknolojileşmesi.** Çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul: Metis.
- Öztokat, N. (1999). **Görsel Nesnelerin Çözümlemesinde Göstergebilimsel Yöntem. Dilbilim Araştırmaları,** İstanbul Üniversitesi, 138-141.
- Ponty, M. M. (1996). **Göz ve Tin.**İstanbul: Metis Yayınları, Çev. Ahmet Sosyal.
- Sartre, J. P. (2006). **İmgelem.**Çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Satıcı, F. K. (2009). **Sanatta Bir Özgürleşme ve Kapatılma Biçimi Olarak Grafiti.,**Yayınlanmamış Tez, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.
- Senneth, R. (2011). **Ten ve Taş.** Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Suzan Duygu Bedir Erişti, P. D. (2017). **Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek .**Ankara : Pegem Akademi Yayınları.
- Şahin, Ş. (2015). **Kişilik Özellikleri, Yaratıcı Düşünce Süreçleri ve Reklam Yaratıcılığı İlişkisi .**Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi.
- Şahiner, R. (2008). **Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu.**İstanbul: Yeni İnsan Yayınları.
- Tan, E. Ü. (2010). **Kentli Gençlik ve Sokak Kültürüne Sosyal Antropolojik Bir Yaklaşım: Grafiti ve Sokak Kültürü.**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Ana Bilim Dalı .
- Tania Bahar, F. Ç. (2014). **Duvarların Dili Graffiti/ Sokak Sanatı.** İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, Sergi Kataloğu.
- Turani, A. (1995). **Sanat Terimleri Sözlüğü.**İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türkoğlu, N. (2000). **Görü-Yorum (Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü).** İstanbul: Der Yayınları.
- Us, M. (Sayı:128, Ocak,Şubat, 2017). **Bang Bang Bang.**Rh+ Sanat Dergisi (TheVisiualArts Magazine of Turkey), 23-29.

- Vassaf, G. (2011). **Cehenneme Övgü Gündelik Hayatta Totalitarizm**. Çev. Zehra Gençosman, Ömer Madra, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Warsh, L. (2015). **Compostition Jean Michel Basquiat The Notebooks**. New York: Princeton University Press.
- (1988). **Ana Brittanica Genel Kültür Ansiklopedisi.Cilt 8**. İstanbul: Encylopedia Britannica Inc.
- (1997). **Sanat Ansiklopedisi** Eczacıbaşı. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

RESİM İNTERNET KAYNAKÇASI

1. (<http://basquiat.guggenheim-bilbao.eus/en/did-you-know-that/>) (E.Tarihi:04.08.2016)
2. (www.widewalls.ch/street-art-legends-best-of-basquiat-art/) (E. Tarihi: 10.08.2016)
3. (<https://gdblogs.shu.ac.uk/b1019334/2014/10/14/narrowing-it-down-jean-michel-basquiat/>) (E. Tarihi: 10.09.2016).
4. (<https://www.vibe.com/2016/06/basquiats-muhammed-ali-paintings-feature/>) (E. Tarihi: 10.09.2016)
5. ([https://arthieve.com/artists/11956 JeanMichel Basquiat/works/384312-Heroes and saints](https://arthieve.com/artists/11956-JeanMichel-Basquiat/works/384312-Heroes-and-saints)). (E.Tarihi: 11.09.2016).
6. (<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/dog>) (E.Tarihi. 16.09.2016)
7. (<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/earth>) (E.Tarihi: 11.16.2016).
8. (<https://allthatcanhappen.wordpress.com/tag/artist/>) (E.Tarihi: 02.01.2018)
9. (<http://www.waddingtoncustot.com/artists/34-jean-dubuffet/>) (E. Tarihi: 12.12.2016)
10. (<http://weimarart.blogspot.com.tr/2010/06/Berlin-dada-fair-1920.html?m=1>) (E.Tarihi: 10.03.2017)
11. (www.listal.com/list/degenerate-art) (Erişim Tarihi: 11.08.2017)
12. (<http://weimarart.blogspot.com.tr/2010/06/Berlin-dada-fair-1920.html?m=1>) (E.Tarihi: 10.01.2017)
13. (www.gettyimages.com/detail/news-photo/hitler-youth-nazi-propaganda-recruitment-poster-1942-news-photo/5664662713) (E. Tarihi: 10.01.2017)
14. (<http://paper-bird.net/tag/cold-war/>) (E. Tarihi: 15.02.2017)
15. (<http://brewminate.com/history-of-the-soviet-union-1936-1939-upheaval-and-rebuilding/>) (E.Tarihi: 04.03.2017)
16. (<http://spartacus-educational.com/Artflagg.htm>) (E. Tarihi: 05.02.2017)
17. (<https://www.google.com/amp/s/www.pinterest.com/amp/pin/348606827376590815/>) (E. Tarihi:05.07.2017)

18. (<http://www.e-skop.com/skopdergi/sunus/ozerkligin-estetigi/2943>)(<http://malaised.blogspot.com.tr/2012/06/on-militant-art-part-1.html?m=1>) (E. Tarihi: 08.07.2017)
19. (https://pinterest.com/pin/450782243931660277/?source_app=android) (E. Tarihi: 07.08.2017)
20. (<http://www.art.com/products/p15084732576-sa-i6876266/jean-michel-basquiat-carbon-dating-systems-versus-scratchproof-tape-1982.htm>) (E. Tarihi: 16.06.2017)
21. (<http://underpressure.ca/jean-michel-basquiat-under-pressure-influence/>) (E. Tarihi: 03.05.2017)
22. (<https://goo.gl/images/Rp9FL1>) (Erişim Tarihi: 13.01.2018)
23. (<http://www.widewalls.ch/80s-graffiti-new-york/>) (E. Tarihi: 22.02.2017)
24. (<http://www.artsology.com/blog/2015/05/hank-aaron-football-helmets-and-jean-michel-basquiat/>) (E. Tarihi: 18.08.2017)
25. (<https://uploads5.wikiart.org/images/jean-michel-basquiat/cprkr.jpg>) (E. Tarihi: 25.04.2017)
26. (<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/gravestone>) (E. Tarihi: 20.04.2017)
27. (<http://artnet.com/artists/tseng-known-chi/jean-michel-basquiat-andy-warhol-a-Z30qOv8FpmyPGn1tkig89A2>) (E. Tarihi: 09.10.2017)
28. (<http://www.artnet.com/artists/jean-michel-basquiat-and-andy-warhol/past-auction-results>) (E. Tarihi: 08.10.2017)
29. (<http://www.nybooks.com/daily/2016/09/03/last-time-i-saw-jean-michel-basquiat/>) (E. Tarihi: 13.08.2017)
30. (<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/god-law>) (E. Tarihi: 22.07.2017)
31. (<https://wcma.williams.edu/news-item/basquiats-defacement-the-death-of-michael-stewart-becomes-the-centerpiece-of-conversations-about-black-lives-matter-at-the-williams-college-museum-of-art/>) (E. Tarihi: 13.01.2018)
32. (<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/ironew-york-of-the-negro-policeman>) (E. Tarihi: 15.08.2017)
33. (<https://wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/history-of-the-black-people>) (E. Tarihi: 06.08.2017)
34. (<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/obnoxious-liberals>) (E. Tarihi: 10.08.2017)
35. (<https://theartstack.com/artist/jean-michel-basquiat/five-thousand-dollars-1982>) (E. Tarihi: 10.08.2017)
36. (<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/trumpet>) (E. Tarihi: 04.08.2017)
37. (<https://wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/gold-griot>) (E. Tarihi: 15.08.2017)
38. (<http://thesocialsciencepost.com/es/2014/12/una-lectura-artistica-de-mayo-del-68/>) (E. Tarihi: 11.10.2017)
39. (<https://www.barnebys.com/blog/article/11255/how-jean-michel-basquiat-became-the-american-artist/>) (E. Tarihi: 03.09.2017)
40. (<http://artlog.art50.net/other-events/istanbul-banksyyi-agirlamaya-hazirlanirken-sokak-sanatina-bir-bakis>)(E. Tarihi: 03.09.2017)

41. (<http://www.vintag.es/2016/01/subway-art-remembering-time-when-new.html?m=1>) (E.Tarihi: 15.12.2016)
42. (<http://www.vintag.es/2016/01/subway-art-remembering-time-when-new.html?m=1>) (E. Tarihi: 22.10.2016)
43. (<http://backpackingman.com/berlin-wall-east-side-gallery-street-art/>) (E. Tarihi: 12.11.2016)
44. (<http://www.chromeneversleeps.com/?p=2673>) (E. Tarihi: 11.12.2016)
45. (<https://www.google.com/amp/pin/157203843212733656/>) (E. Tarihi: 10.12.2016)
46. (<http://weburbanist.com/2009/09/24/graffiti-designs-styles-tagging-bombing-painting/>) (E. Tarihi: 10.12.2017)
47. (<http://peytonbeatifulworld.blogspot.com.tr/2011/09/bubble-style-graffiti-tag-cope2.html?m=1>) (E. Tarihi: 02.02.2017)
48. (http://www.ehow.com/how_4867383_make-graffiti-stencil.html) (E. Tarihi: 04.02.2017)
49. (http://www.flickr.com/photos/famiglia_vienna/13177288413) (E. Tarihi: 08.03.2017)
50. (http://www.moma.org/calendar/exhibition/3340/installation_images/5?locale=en) (E. Tarihi: 27.04.2017)
51. (<http://moma.org/calendar/exhibitions/3340>) (E. Tarihi: 27.04.2017)
52. (<http://www.arts.gov/photos/patti-astor-and-fun-gallery-inventing-space-creative-culture>) (E. Tarihi: 16.05.2017)
53. (<http://www.vintag.es/2016/01/subway-art-remembering-time-when-new.html?m=1>) (E. Tarihi: 12.05.2017)
54. (<https://goo.gl/images/yyrtTk>) (E.Tarihi: 13.01.2018)
55. (<https://electronicintifada.net/content/well-known-uk-graffiti-artist-banksy-hacks-wall/5733>) (E. Tarihi. 11.08.2017)
56. (<https://electronicintifada.net/content/well-known-uk-graffiti-artist-banksy-hacks-wall/5733>) (E. Tarihi: 22.08.2017)
57. (<http://thepublicarchive.com/?p=3614>) (E. Tarihi: 25.09.2017)
58. (<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/leonardo-da-vinci-s-greatest-hits>) (E. Tarihi: 07.06.2017)
59. ([http://www.artpractical.com\(column/printed-matters-reading-basquiat-exploring-ambivalence-in-american-art/](http://www.artpractical.com(column/printed-matters-reading-basquiat-exploring-ambivalence-in-american-art/)) (E. Tarihi: 13.07.2016)
60. (<https://medium.com/@thomasmcmanus/jean-michel-basquiat-famous-negro-athletes-ef7a30f68869>) (E. Tarihi: 12.09.2017)
61. (<http://www.artnet.com/artists/jean-michel-basquiat/untitled-angel-aw48h9LstwQFYceejSN1Xw2>) (E. Tarihi: 21.07.2017)
62. (<http://www.widewalls.ch/originals/jean-michel-basquiat-untitled-loans/>) (E. Tarihi: 14.08.2017)
63. (<https://wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/notary>) (E. Tarihi: 25.08.2017)
64. (<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/self-portrait>) (E. Tarihi: 16.05.2017)
65. (http://m.bidorbuy.co.za/item/100680932/AFRICAN_ROCK_ART_BY_BURCHARD_BRENTJES.html) (E. Tarihi: 19.09.2017)
66. (<https://www.artsy.net/artwork/after-jean-michel-basquiat-mona-lisa-exhibition-poster>) (E. Tarihi: 10.12.2017)

67. (<https://wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/per-capita>) (E. Tarihi: 11.10.2017)
68. (<https://wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/jim-crow>) (E. Tarihi: 12.12.2017)
69. (<https://m.dailykos.com/stories/2016/1/23/1474086/-Fighting-the-Anti-Gay-Jim-Crow-Laws>) (E. Tarihi: 14.12.2017)
70. (https://pinterest.com/pin/393783561153153179/?source_app=android) (E. Tarihi: 26.10.2017)
71. (<http://www.worthingtoncaron.com/News/2016/June/-Asbestos-Referenced-in-Provacative-Basquiat-Pai.aspx>) (Erişim Tarihi: 14.01.2018)
72. (<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/black-tar-and-feathers>) (E. Tarihi: 14.12.2017)
73. (<https://wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/per-capita>) (E. Tarihi: 24.12.2017)
74. (https://pinterest.com/pin/484770347367101617/?source_app=android) (E. Tarihi: 13.01.2018)
75. (<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/eroica-ii>) (E. Tarihi: 10.09.2017)
76. (<https://www.storenvy.com/products/12289833-symbol-sourcebook-an-authoritative-guide-to-international-graphic-symbols-b>) (E. Tarihi: 16.12.2017)
77. (https://pinterest.com/pin/247346294506511981/?source_app=android) (Erişim Tarihi: 17.12.2017)
78. ([https://commons.m.wikimedia.org/wiki/file:Leonardo da Vinci - Illustration for virtue and envy.jpg](https://commons.m.wikimedia.org/wiki/file:Leonardo_da_Vinci_-_Illustration_for_virtue_and_envy.jpg)) (E. Tarihi: 14.01.2018)

EKLER

Ek -1 Tez Çalışması Orijinallik Raporu



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



Tarih: 06/04./ 2018
Tez Başlığı: Sanatta Yaratıcı Ego ve Başkaldırı Açısından Jean- Michel Basquiat'ın Post-Grafiti
Resimleri Üzerine Bir İnceleme

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 292 sayfalık kısmına ilişkin, 06/04/2018 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin **benzerlik oranı % 8** dir.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz Programı

Kullanım Kılavuzunu okudum ☒

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) ☒

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) ☐

☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☒ Kaynakça hariç, ☒ Alıntılar dâhil, ☒ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça dâhil, ☐ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. ☒ EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd içinde. ☒	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Buse PEKER
Öğrenci No : 2014950063
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi
Programı : Resim- İş Öğretmenliği
Statüsü : Yüksek Lisans ☒

Doktora ☐

ÖĞRENCİ

06/04/2018
Buse PEKER

DANIŞMAN

06/04/2018

Prof. Dr. Cemile Arzu AYTEKİN

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (☐) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.