



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

KUMAŞ İMGELERİ VE GİZLİLİĞİN İRONİSİ

Fatma Çağla DİNLER

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

KUMAŞ İMGELERİ VE GİZLİLİĞİN İRONİSİ

Fatma Çağla DİNLER

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

KUMAŞ İMGELERİ VE GİZLİLİĞİN İRONİSİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Engin ESEN

Yazar: Fatma Çağla DİNLER

ÖZ

Giyinmek insanlığın temel ihtiyaçlarının başında gelmektedir. Tarihsel serüveni boyunca bu eylem belirli süreçlerden geçerek günümüze kadar değişimini sürdürmüştür. Bu gereksinimin karşılanmasına hizmet eden nesnelere en yaygın ve erişilebilir olanlarının başında şüphesiz ki kumaş yer almaktadır. Türümüz bilinen insanlık tarihi boyunca sadece doğal olarak meydana gelen değil aynı zamanda kendi üretimi olan nesnelere çevrili bir ortamda medeniyetler geliştirmiş, türlü kültürler ve değerler yaratmıştır. Bir anlatı yaratmak ve onu bir başka oluşturma olarak da tanımlanabilecek sanat ve onun tarihi için de nesne aynı şekilde yaygın ve geçerli bir öğe olagelmıştır. Bu bağlamda bir nesne olarak kumaşın sanattaki yerinin olduğu görülecektir. Kumaş hem bir materyal hem de sanat nesnesinin kendisi olarak sanat tarihinde pek çok evrede karşımıza çıkmaktadır. Gündelik kullanım nesnelere sanat yapıtı olarak kabul edilmesi Marcel Duchamp ile birlikte 1917 yılı itibarıyla başlamıştır. Duchamp'ın sanat yapıtının ne olduğuna dair getirdiği bu devrimci anlayış, hazır nesnenin yeni görünümünü ortaya koymakla kalmamış aynı zamanda nesnenin kendisini göstermemek, gizlemek ve örtmek suretiyle sanat üretmenin de yolunu açmıştır. Bu tez çalışması, günümüz insanının yaşam alışkanlıklarına ilişkin görünür olmayan süreçleri sanat yapıtları üzerinden yeniden göstermek probleminde odaklanmaktadır. Kumaşın temel kullanım amaçlarının başında gelen kapatma/örtme eylemleri, ironik bir yaklaşımla sanat yapıtlarına uygulanacaktır. Günümüzdeki insan faaliyetlerinin gözden kaçırılan veya göz ardı edilen yönlerinin tez kapsamında üretilen sanat yapıtlarıyla görünür kılınması hedeflenmektedir.

Anahtar sözcükler: Sanat, görsel, örtmek, kumaş, gizlilik, ironi.

CLOTH IMAGES AND THE IRONY OF SECRECY

Advisor: Asst. Prof. Engin ESEN

Author: F Çağla DİNLER

ABSTRACT

Dressing is one of the basic needs of humankind. Throughout its historical adventure, this action has continued to change until today by going through certain processes. Undoubtedly, fabric takes the lead to serve this need among the most common and accessible objects. Throughout the known history of humanity, mankind created civilizations in environments surrounded not only by naturally occurring objects but also by man-made objects, developed various type of cultures and values. The object has become prevalent and valid element for the art, which can be defined as creating a narrative and bringing it into existence in another form, and its history. In this matter, it can be seen that fabric has a place in art as an object. It is observed that fabric has appeared, both as a material and as an art object itself, in many stages in the history of art. The acceptance of daily use objects as works of art began with Marcel Duchamp in 1917. Duchamp's revolutionary understanding of what work of art is not only revealed new appearances of the ready-made object, but also paved the way for producing art by not showing, hiding and covering the object itself. This thesis focuses on the problem of re-showing the invisible processes of today's people's living habits through works of art. The actions blocking/covering which are the primary intended use of fabric will be applied to the works of art with an ironic approach. It is aimed to make visible the ignored or overlooked aspects of contemporary human activities through the works of art produced within the concept of the thesis.

Keywords: Art, visual, covering, fabric, ambiguity, irony.

TEŞEKKÜR

Tez sürecimin her aşamasında ilgisiyle, kıymetli bilgi paylaşımlarıyla ve yönlendirmeleriyle katkı sağlayan tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Engin Esen'e, her zaman desteğini hissettirerek yanımda olan aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: PLASTİK SANATLARDA İRONİ.....	13
2. BÖLÜM: GİZLİLİK VE İRONİ İLİŞKİSİ.....	26
3. BÖLÜM: KUMAŞ İMGELERİ VE GİZLİLİĞİN İRONİSİ ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER.....	33
SONUÇ.....	48
KAYNAKLAR.....	50
ETİK BEYANI.....	52
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU.....	53
MASTER'S THESIS OORIGINALITY REPORT.....	54
YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	55

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Antik Mısır'da Bulunan En Eski 5.000 Yıllık V Yakalı Pilili Keten Elbise. Erişim: 12.02.2023. https://tinyurl.com/5k68uapm	2
Görsel 2. Bizans Prensesi Prenses Irina Volodarovna. Erişim: 12.02.2023. https://tinyurl.com/bdcmr58s	3
Görsel 3. Auschwitz Alman Nazi Toplama ve İmha Kampı. Erişim: 21.02.2023. https://tinyurl.com/mpt5z9n9	4
Görsel 4. Neandertaller. Erişim: 21.02.2023. https://tinyurl.com/5n6sfp7w	5
Görsel 5. Ayaz Ata (Özbekçe: Ayoz Bobo veya Ayaz Ota, Kırgızca: Аяз Ата, Kazakça: Аяз Ата). Erişim:06.03.2022. https://tinyurl.com/56k53vnh	7
Görsel 6. Aziz Nikolaos. Erişim:23.03.2022. https://tinyurl.com/yckvf2en	7
Görsel 7. Hippi Kültürü. Erişim: 21.02.2023. https://tinyurl.com/y4uzedeh	8
Görsel 8. Perde. Erişim: 27.12.2023 http://bit.ly/4aDZGiT	10
Görsel 9. Atmaca Çölü. Erişim: 13.01.2023. https://tinyurl.com/2mjc9vku	11
Görsel 10. <i>Romeo ve Juliet</i> . 1597. Erişim:08.12.2022. https://tinyurl.com/mucweth7l	14
Görsel 11. Hans Holbein, <i>Elçiler</i> . 1533. Erişim:27.01.2023. https://tinyurl.com/mr3d7ez5	15
Görsel 12. Quentin Matsys, <i>Çirkin Düşes</i> . 1513. Erişim:27.01.2023. https://tinyurl.com/2wwb9cbs .17	
Görsel 13. William Hogarth, <i>Bira Sokağı</i> . 1751. Erişim:04.09.2023. https://tinyurl.com/4kt9ea7u ...18	
Görsel 14. William Hogarth, <i>Cin Sokağı</i> . 1751. Erişim:27.01.2023. https://tinyurl.com/4bdk5m9k .19	
Görsel 15. Honoré Daumier, <i>Gargantua</i> . 1831. Erişim:27.01.2023. https://tinyurl.com/3jmtufb9 ...20	
Görsel 16. Yue Minjun, <i>İnfaz (Execution)</i> . 1995. Erişim:08.12.2022. https://tinyurl.com/bdzcnv6a ...21	
Görsel 17. Yue Minjun, <i>Büyük Kuğu</i> . 2009. Erişim:07.02.2023. https://tinyurl.com/yc3skm9422	
Görsel 18. Liu Bolin, <i>Şehrin İçinde Gizli, Kırmızı No.2</i> . 2012. Erişim:07.02.2023. https://tinyurl.com/hnzvyuv2	23
Görsel 19. Grayson Perry (Claire). Erişim:26.10.2023. https://tinyurl.com/yc5n45sv	24

Görsel 20. Grayson Perry, <i>Küçük Farklılıkların Kibri (The Vanity Of Small Differences)</i> . 2012. Erişim:26.10.2023. https://tinyurl.com/pnee95r6	24
Görsel 21. Alighiero Fabrizio Boetti, <i>Mappa</i> . 1991. Erişim: 26.10.2023. https://tinyurl.com/v8fpx35s	25
Görsel 22. Grayson Perry. Erişim: 14.10.23. https://tinyurl.com/2vmdtn6t	27
Görsel 23. Michelangelo Pistoletto, <i>Paçavraların Venüs'ü</i> , 1967. Erişim: 4.02.24. https://shorturl.at/jsMPV	28
Görsel 24 . David Hammons, <i>Söyle Bakalım Görüyor Musun? (Oh Say San You See)</i> . 2017. Erişim: 08.01.2024 https://shorturl.at/hrsAN	31
Görsel 25. (Solda) Hans Hackee, <i>Germania</i> . 1993. Erişim: 12.02.24 https://shorturl.at/afMV7	32
Görsel 26. (Sağda) Hans Hackee, <i>Germania</i> . 1993. Erişim: 12.02.24 https://shorturl.at/afMV7	32
Görsel 27. (Solda) Lucian Freud, <i>Kız ve Beyaz Köpek</i> . 1951. Erişim: 26.11.2023. https://tinyurl.com/rk8wd3zz	33
Görsel 28. (Sağda) Çağla Dinler, <i>Kız ve Beyaz Köpek Röprodüksiyon</i> , (Tuval üzerine yağlı boya, 60x80 cm, 2018).....	33
Görsel 29. Çağla Dinler, <i>İsimsiz</i> , (Tuval üzerine karışık teknik, 60x80 cm, 2019).....	34
Görsel 30. Çağla Dinler, <i>Kim?</i> (Tuval üzerine yağlı boya, 80x100 cm, 2019).....	35
Görsel 31. Çağla Dinler. <i>Kim II?</i> (Tuval üzerine yağlı boya, 80x100 cm, 2019).....	36
Görsel 32. Çağla Dinler, <i>Bağımsız (Unaffiliated)</i> , (Tuval üzerine marker kalem ve yağlı boya, 30x60 cm, 2023).....	37
Görsel 33. Çağla Dinler, <i>Corrupted Media</i> , (Tuval üzerine kumaş ve akrilik boya, 100x100 cm, 2023).....	38
Görsel 34. Çağla Dinler, <i>İsimsiz</i> , (Tuval üzerine marker kalem ve yağlı boya, 40x40 cm, 2024).....	40
Görsel 35. Çağla Dinler, <i>Moda Serisi</i> , (Tuval üzerine marker kalem, akrilik ve yağlı boya, 30x30 cm, 30x30 cm, 25x25 cm, 20x20 cm, 20x20 cm, 2021).....	41
Görsel 36. Çağla Dinler, <i>İsimsiz</i> , (Tuval üzerine marker kalem, akrilik ve yağlı boya, 30x60 cm, 2023).....	43

Görsel 37. Çağla Dinler, <i>İsimsiz</i> , Detay.....	44
Görsel 38. Çağla Dinler, <i>Konteynır</i> , (Tuval üzerine akrilik boya ve karakalem, 30x60 cm, 2023).....	45
Görsel 39. Çağla Dinler, <i>Konteynır</i> , Detay.....	45
Görsel 40. Çağla Dinler, <i>Aynısı</i> , (Mdf üzerine tuval bezi, akrilik ve yağlı boya, 140x140 cm, 2021)...	46
Görsel 41. Çağla Dinler, <i>İsimsiz</i> , (Tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 40x40 cm, 2020).....	47

GİRİŞ

Kumaş tarihsel bir süreçten geçmiş ve hala sürecini devam ettirmekle beraber temel ihtiyaçlarımızdan olan giyinme eylemine hizmet etmektedir. Kumaş yalnızca giyinme değil iyileştirme, koruma ve saklama amacıyla kullanılan bir materyal olarak da karşımıza çıkmıştır. Materyal özelliklerinin yanı sıra sembolik anlamlara da sahip olan kumaş, üzerinde taşıdığı motif ve örüntüler aracılığıyla mesaj iletilmesiyle giysilerden ayrılmaya başlar. Pek çok kültürde farklılık gösteren kumaş, insanın doğduğu an havlulara sarılması, yaralandığında gazlı bez kullanımı ve hatta yaşamını yitirdiğinde kefene sarılması gibi insan yaşamıyla sıkı sıkıya bağdaşmış bir materyaldir. Gündelik yaşamın vazgeçilmez nesnelere birisi olan kumaş, elbette sanatçılar için de aynı oranda önemli bir materyal olagelmıştır. Bu açıdan düşünüldüğünde dikkat çekici örneklerden bir tanesi de Alman sanatçı Joseph Beuys'un kumaşla kurduğu ilişkidir:

II.Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla birlikte gönüllü olarak Alman Hava Kuvvetlerine katılan Joseph Beuys'un yaptığı seferlerden birinde uçağı düşürülmüş ve ağır yaralanmıştır. Hayatını uçağın düştüğü bölgedeki Tatar'lar kurtarmış, yaralarının iyileşmesi için vücudunu önce yağ ile kaplayıp sonra keçe ile sarmalamışlar ve bu şekilde soğuktan donmasını engellemişlerdir (Kılınç, 2016).

"Arapça *kmş* kökünden gelen *kmāş* قماش "dokuma, bez" sözcüğünden alıntıdır. Arapça sözcük Aramice/Süryanice *km*s kökünden gelen *kmīsā* קומיס "gömlek" sözcüğünden alıntıdır" (Bardakoğlu, 2002, s.367). Kumaş, dikilen liflerin veya ipliklerin birbirlerine bağlanmasıyla oluşan bir malzeme olarak tanımlanmaktadır. Kumaşın tarihsel olarak incelendiği konuşma, yazı veya metinler, eski Mısır, Bizans ve Çin uygarlıklarında kumaş üretimine ait bulguları ve tekniklerini anlatmaktadır (Görsel 1. ve Görsel 2.). Antik Mısır'da el tezgâhları ile dikilen ipliklerin kumaş olarak adlandırıldığını görmekteyiz.



Görsel 1. Antik Mısır'da Bulunan En Eski 5.000 Yıllık V Yakalı Pilili Keten Elbise. Erişim: 12.02.2023. <https://tinyurl.com/5k68uapm>

Bizans İmparatorluğu ise kumaşın ipek, pamuk veya keten gibi farklı malzemelerden üretilmesine ve renklendirilmesine öncelik vermiştir. Çin ise, kumaşın renkli ipliklerle süslenmesine ve farklı desenlerin oluşturulmasına öncülük etmiştir. Günümüzde kumaş makine ve teknolojik gelişmelerin öncülüğünde üretilirken, pek çok farklı türü bulunmaktadır. Kumaşın tarihsel olarak incelendiği metinler, insanların kumaşı nasıl ürettikleri, hangi malzemeleri kullandıkları ve kumaşın toplumsal ve kültürel yerinin ne olduğunu anlatmaktadır.



Görsel 2. Bizans Prensesi Prenses Irina Volodarovna. Erişim: 12.02.2023.

<https://tinyurl.com/bdcmr58s>

İnsanın doğumundan ölümüne kumaş ile kurduğu ilişki değerlendirildiğinde, kumaşın, sosyolojik açıdan pek çok olgu ve kavramla ilişkilendiği anlaşılmaktadır. Kumaş bu bağlamda değerlendirildiğinde, bireyin mensubu olduğu topluluğun bir parçası olduğunu hissettiren ve aidiyet, sorumluluk gibi duyguları perçinleyen bir işlevi üstlenen bir araç olarak da tanımlanabilmektedir. Kumaşın dokunduğu iplik, boyandığı renkler ve hatta üzerinde yer alan desen, sembol ve simgelerin işaret ettiği referanslar ve onlara atfedilen anlamlar söz konusu bu durumu destekler niteliktedirler. Örneğin üniformalar ele alındığında, o üniformayı kullanan topluluk, bu topluluk içindeki hiyerarşi, göstergeler aracılığıyla aktarılan ve sahip olunan yetkileri belirten semboller düşünüldüğünde söz konusu bu yapının açıkça ortaya çıktığı da görülebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında kumaşın üretildiği coğrafyanın toplumsal referansları kadar bazı standartlara da göndermeler yapan evrensel bir materyal olduğu ifade edilebilir. İster evrensel ister yerel olsun yukarıda ifade edilen göndermeler göz önüne alındığında kumaşın üzerindeki desenlerin yalnızca görsel estetiği gözler önüne sermek ile kalmadıkları, aynı zamanda da kullanıcısı hakkında önemli bilgileri de aktardığı görülmektedir işte bu sebeptendir ki kumaş kabul görmüş

tüm anlamlarının ötesinde bilgi yayan bir ortam ve materyal olarak da ifade edilebilmektedir. İnsan topluluklarının bir arada bulunduğu ortamlarda, aynı toplumsal yapıya ait olduklarını ifade eden bir öge olarak karşımıza çıkan kumaş, aynı zamanda o toplum içindeki farklı statüleri belirleyen ve işaret eden bir öge olarak da karşımıza çıkmaktadır. İnsanların korunmadan barınmaya kumaşla kurduğu ilişki filmler, belgeseller ve kitaplar gibi pek çok kültür ürünü de karşımıza çıkmaktadır. Çekimlerinin Van ve Safranboluda yapıldığı, 2007 yapımı Türk savaş filmi olan *120* adlı film örnek verebilmek mümkündür (Kali, İkrım, 2008). I.Dünya Savaşı'nı konu alan filmde sınıra cephane taşıyan 120 gönüllü çocuktan, hava şartlarından ve yetersiz kıyafetlerinden dolayı yalnızca 40 tanesi geri dönebilmiş, geri kalanı ise donarak yaşamını yitirmiştir. Burada kullanılan kıyafetlerdeki kumaşın, hava şartlarına karşın koruma özelliği olmadığı için insanların ölümlerine sebep olduğu görülmektedir. Bir başka örnekten söz edersek, Nazi Almanya'sı zamanı toplama kamplarında giydirilen kıyafetlerden bahsedebiliriz.



Görsel 3. Auschwitz Alman Nazi Toplama ve İmha Kampı. Erişim: 21.02.2023.

<https://tinyurl.com/mpt5z9n9>

Yalnızca Nazi değil, örgütlenme amaçlı toplulukların giydiği benzer giysilerden bahsetmek de mümkündür. Örneğin Türkiye'de 1968 hareketinin en belirgin simgelerinden biri olan ve Deniz Gezmiş'in tutuklandığında da üzerinde olan meşhur yeşil parka bu anlamda verilebilecek örneklerin başında gelmektedir. Bu konu üzerine Elif Şeşen (Şeşen, Elif, 2018), *Yazılı Basında İmgeler, İkonlar, Mitler ve*

Deniz'ler başlıklı makalesinde, idamından sonra Deniz'in parkası, onun ideallerini paylaşan gençler arasında moda olmuştur ifadesini kullanmıştır (s. 106). Tüm bu bilgilerin ışığında kumaşın yalnızca giyinme ihtiyacını karşılayan bir materyal değil aynı zamanda insanın dış dünyayla kurduğu ilişkilerde pek çok karşılığı olan bir malzeme olduğu fikrine ulaşılabilir.

Kumaşlardan üretilen ve giyim-kuşam ifadesini karşılayan her türden giysinin vücudun bir kısmını veya tamamını kapsayan bir tür aksesuar olduğu ifade edilebilir. Giyinmenin en önemli ve en eski işlevi, vücudu hava şartlarından ve çevresel faktörlerden korumaktır. Özlem Güvenç Ağaoğlu'nun da *Kıyafetin Kökeni ve Tarihçesi* isimli metinde bahsettiği gibi ilk insanlar iki milyon yıl öncesinde farklı materyaller kullanarak vücutlarını örtmüşlerdir. İnsanoğlu, yaşamış olduğu iklimsel ve coğrafik durumlara karşı içgüdüsel olarak avladıkları hayvanların kürklerini giymişlerdir ve doğadan edindikleri bitki ve otlar ile örtünmüşlerdir.



Görsel 4. Neandertaller. Erişim: 21.02.2023. <https://tinyurl.com/5n6sfp7w>

Özlem Güvenç Ağaoğlu *Kıyafetin Kökeni ve Tarihçesi* başlıklı çalışmasında benzer şekilde şu bilgilere yer vermiştir;

Antropologlara göre, insanların kıyafetleri ne zaman kullanmaya başladığına dair hiçbir bilgi yoktur, ancak bazı kayıtlar, insanların yaklaşık bir milyon yıl önce kıyafet giymeye başladığını söylemektedir. Arkaik insanların alt türü ve farklı Homo cinsi Neandertaller, yaklaşık MÖ 200.000'den MÖ 30.000'e kadar Avrasya ülkelerinde yaşamış ve ilk kez kıyafet giyen insanlar olan soyu tükenmiş bir türdür (Ağaoğlu, Özlem G. 2023).

Neandertaller, süreç içinde değişen ekolojik şartlara karşın dirençleri yüksek vücut yapılarına sahip ilk insanlardır. Her ne kadar direnci yüksek vücut yapılarına sahip olsalar da hızla değişen iklim koşullarına adapte olmak için farklı çözümler üretmişlerdir. Düşünme yetilerinin gelişmesiyle beraber Neandertaller, çeşitli avlanma aletleri üretmeye başlamışlardır. Bunun bir sonucu olarak avladıkları hayvanların derilerini ve kürklerini çevresel faktörlerden korunmak için kullanmaya başlamışlardır. Bu gelişimin neticesinde kıyafet dikme fikri, eskiden hayvan derisi diken Neandertallerden kaynaklanmaktadır.

Varoluş sürecinden bu yana her toplumda farklılık gösteren bir kıyafet kültürü mevcuttur. Toplumların kültürel kimliklerini ayırt etmekte yardımcı olan birçok desene ve renge sahip kıyafet çeşitleri bulunmaktadır. Konu ile ilişkili olarak Gündüz Vassaf *Cehenneme Övgü* (2021) adlı eserinde konuyu kendi açısından vurgulamıştır; tüm kültürlerde, erkeklerle kadınların ne giyeceğine ilişkin beklentiler vardır (s. 40). Bu tür farklılıklar, içerisinde birçok anlam ve mesaj barındırarak karşı tarafa sözlü olmasa da bir anlatım biçimi olarak yansımaktadır ifadelerini kullanmaktadır. Kumaşlar elbiselere dönüşürken doğduğu coğrafyanın sosyal kimliklerini de kıyafete bu şekilde aktarırlar. Örneğin Mısır kültüründe tercih edilen kumaş ketendir fakat Orta Asya'da hayvan kürklerinden yapılan giysiler tercih edilmiştir. Bu bağlamda bir örnek olarak 'Aziz Nikola' ve 'Ayaz Ata' örneklerine başvurulabilir (Görsel 5. ve Görsel 6.). Popüler kültürde 'Noel Baba' adıyla anılan, ren geyiklerinin çektiği, arabasıyla çocuklara hediyeler dağıtan ve Hristiyan anlatısı dolayısıyla da Avrupa kökenli bu efsanevi kişi Orta Asya'da ise Ayaz Ata adıyla anılmaktadır. Avrupalı benzerinin aksine Ayaz Ata, kıyafeti ve üzerinde taşıdığı sembollerle, kendisinin yaşadığına inanılan coğrafya ve kültürüyle tam bir uyum içindedir. Verilen örnek doğrultusunda bu farklılıklar hem toplumların var olduğu yaşam ortamını hem de kültürel durumları karşı tarafa betimlemede ve bilgi vermekte büyük rol oynamaktadır.



Görsel 5. Ayaz Ata (Özbekçe: Ayoz Bobo veya Ayaz Ota, Kırgızca: Аяз Ата, Kazakça: Аяз Ата).
Erişim:06.03.2022. <https://tinyurl.com/56k53vnh>



Görsel 6. Aziz Nikolaos. Erişim:23.03.2022. <https://tinyurl.com/yckvf2en>

Kumaş, bireyin ilk izlenimde kendisiyle ilgili verdiği ipucu işlevini gören nesneyken giyinme eylemi insanlığın kendini ifade etmesindeki en önemli görsel unsurların başında gelmektedir. İnsan, birey olarak kendisinin farkına vardığı andan itibaren, toplumun diğer bireylerinden kendini ayıracak ve kendisini öne çıkaracak görünümü kıyafetler aracılığı ile sağlamaktadır. Bu anlamda giyinmek sosyo-kültürel bir kimlik oluşturmada kişinin yansıtmak istediği görüntü ile beraber karakterini de yansıtır. Örneğin; 1960'lı yıllarda dönemin komünist ve faşist yapılanmalarına karşı çıkan, apolitik bir duruşu içinde barındıran, 'mülkiyetsiz', 'aidiyetsiz' gibi değerleri merkezine koyan ve Beat kuşağını temsil eden Hippiler, doğadan ve renklerden ilham alarak, nasıl göründüklerine dair bir kaygı yaşamadan kıyafet tercihleri yapmış aktivist bir topluluk olarak bu duruma verilebilecek örneklerin başında gelmektedirler ("Hippi," n.d. 2023).



Görsel 7. Hippi Kültürü. Erişim: 21.02.2023. <https://tinyurl.com/y4uzedeh>

Kumaş bir parça kıyafete dönüştüğünde onu kullanan bireyin kişiliği ve fiziksel özelliklerine dair ipuçları verebileceği ölçüde bedeni gizlemek ya da fiziksel kusurları örtmek amaçlarını da karşılar. Bunun yanı sıra bireyler inançları sonucu belirli kurallara uygun kıyafetler tercih ettikleri bir yaşam tarzını benimsemiş ve tercihleri sonucunda vücutlarının belirli bölgelerini örtme/kapatma eyleminde bulunmuşlardır. Sözü geçen örneklerden yola çıkarak bakıldığında aynı mantığa dayanan, insanların

farklı uluslarla girdiği m¼cadelelerde bir avantaj olarak kendilerini gizleme, doğayla bir uyum içerisinde saklanma amacıyla kullanılan kamuflaj ¼rneđi de verilebilir. Bu eylemin amacını incelediğimizde kumaşın odağında gizlemenin ve ¼rtmenin de oldukça belirleyici bir Şekilde bir işleve hizmet ediyor olduğunun da altını çizebiliriz. İnsan bedeninin tamamı veya parça parça belirli kısımları g¼rsel bir sembol olarak g¼r¼lmekte ve s¼z konusu kısımlarının gizlenmesi de yine kumaşlardan imal edilmiş giysiler aracılığı ile gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda, giysilere bizi yalnızca fiziksel etkilerden koruyan bir araç değil aynı zamanda beřer¼ unsurlara karşı koruyan bir kalkan olarak bakmak da m¼mk¼n olabilmektedir. Kalkan burada g¼stermek istemediğimiz her Şeyi ifade eden kişisel alanı, mahremiyeti g¼vence altına almak fikrini ifade etmektedir. Bu sebeple de ¼rtme ve gizleme eylemi sadece giysiler ve beden ¼zerinden değil, beden dışı ¼zel alanlarımızın korunması yolunda da kumaş temel bir nesne olarak işlev g¼rmektedir.

İnsanları dış d¼nyadan koruyan evler, içinde ¼zel zaman geçirilen odalar bile mahremiyeti artırmak adına çoğunlukla kumaştan ¼retilmiř perdeler ile donatılmışlardır (G¼rsel 8). Mahremiyet amaçlı gizlemeyi seçmek, bireyin tercihleriyle ilişkilendirilebilir. Mahremiyet kavramını, kişilerin yalnız kalabildikleri, d¼ř¼nebildikleri, davranabildikleri, diğer bireylerle hangi sınırlarda ilişki ve iletişim kuracaklarına kendilerinin karar verebildikleri bir alan olarak ifade etmek m¼mk¼n olacaktır.



Görsel 8. Perde. Erişim: 27.12.2023 <http://bit.ly/4aDZGiT>

Yukarıda sözü edildiği ve örneklerden de görülebileceği üzere kumaş, tarihte farklı zaman ve kültürlerde çoğunlukla insanlığın ortak amaçlarına hizmet eden bir nesne olmasıyla gündelik yaşamın vazgeçilmez bir metası olarak kabul edilmektedir. Kumaş bir metadır bu sebeple de seri ve kitle kültürü üretiminin de merkezindeki materyallerden birisidir. Özellikle moda ve giyim endüstrisi düşünüldüğünde, çok uluslu küresel ve hatta vahşi kapitalist olarak nitelendirilebilecek markalar, üretim sürekliliğini sağlayabilmek açısından aşırı yöntemler kullanmaktadırlar. Giysilerde kullanılan kumaşlar, lifler ve diğer malzemelerin yanı sıra üretim, nakliye ve bertaraf yöntemlerinin de çevre üzerinde etkisi oldukça fazladır. Moda endüstrisi, yılda 92 milyon ton tekstil atığı yaratarak dünyadaki kirliliğe en çok katkıda bulunanlardan birisidir ve bu atığın %85'i çöplüklerde son bulur. Örneğin; Şili'de bulunan dünyanın en kurak çölü Atama Çölü, ikinci el veya satılamayan binlerce tekstil ürününün atılması nedeniyle çöp yığını ile kaplanmıştır (D, Sinan. 2023).



Görsel 9. Atmaca Çölü. Erişim: 13.01.2023. <https://tinyurl.com/2mjc9vku>

Günümüz tüketim toplumunda kurulan sistemler ve lojistik ağlar sonucunda insan en temel gereksinimlerini karşılarken dahi doğa ile arasına bir ayırım getirmiş, kendisini egemen tür olarak görme eylemi içinde doğadan büyük ölçüde koparmıştır. Söz konusu sistemlerin ve insan davranışlarının sebep olduğu bu yabancılaşma durumunu inceleyen *Kumaş Üzerinden Gizliliğin İronisi* başlıklı bu araştırma, söz konusu yaşam alışkanlıkları sebebiyle arka planda sürekli işleyen ancak görünür olmayan süreçlerden kaynaklanan problemlerin sanat yapıtları aracılığıyla yeniden görünür kılınmasını amaçlamaktadır. Kumaşın gizleme-örtme-kapatma eylemleri ardında yatan sebepleri ironik bir yaklaşımla açığa çıkarılması, temel gereksinimlerin karşılanması sürecinde arka planda işleyen yapının yeniden görünür kılınması öngörülmektedir. Araştırmanın 1. bölümünde plastik sanatlarda

ironi konusunu ele alan yapıtlar incelenecek, 2. bölümde ise gizlilik ve ironi ilişkilendirilerek, çağdaş sanat içinden benzer konulara değinen sanatçılar ve yapıtları incelenecektir. 3. bölümde tez kapsamında üretilen bireysel sanat yapıtlarında bu düşüncenin izleri açıklanacak ve çalışmanın sonuç bölümünde tez yazım ve üretim sürecinin genel bir değerlendirmesi yapılacaktır.

1.BÖLÜM: PLASTİK SANATLARDA İRONİ

Çalışmanın bu bölümünde, tüm sanat tarihindeki yapıtları ironi perspektifinden incelemek yerine, ironinin toplumsal bir eleştiri olarak yapıldığı bir tarihsel izlek ele alınacaktır. Bir parçası olarak içinde bulunduğumuz toplumun yaşamı anlamlandırması, yaşayış biçimi, düşünce setleri ve normları gibi kültürümüzü oluşturan değerler anlam ilişkileri açısından zamanla dönüşürler. Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme anlamında kullanılan ironi kelimesi de süreç içinde farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılmıştır. Yukarıda ifade edildiği biçimiyle ironi kelimesi; söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme, konuşan kişinin muhatabını küçük düşürmek için övüyor gibi yapıp onu eleştirdiği ve suçladığı durumlarda kullandığı bir söz hüneri şeklindedir (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2023). Beliz Güçbilmez'in (2004) de söz ettiği şekliyle, en çarpıcı ironiler gerçeğin karşıtı ile yapılanlardır (s.21) ifadesi de karşıtlık ilişkisinin ironinin temel öğelerinden birisi olduğunu gösterir niteliktedir. Genel kullanımı anlamında düşünüldüğünde ironinin günlük yaşamda iletişimi yönetmek ve yönlendirmek ile ilişkili olan bir tavır ve diyalog sırasında kullanılan keskin ifadeleri yumuşatma amacıyla kullanılan akılcı bir yaklaşım olduğu da ileri sürülebilir.

İroni, gerçekte olan anlam ile aslında ifade edilmek istenen anlamın zıtlığını vurgulayan, bir çeşit kinaye, hiciv ya da alaycı tavidir. Spesifik durumlar veya koşullar için farklı biçimlerde ironilerin olduğundan bahsedebiliriz. Bu tür ironiler dramatik ironi ve durumsal ironi olarak tanımlanmaktadır (T, Neslihan. 2020). Sahne sanatlarında dramatik ironi, bir metinde ya da olayın gelişiminde karşıtlık ve çelişki yaratarak izleyici veya okuyucunun daha derin bir anlam keşfetmesine olanak tanır. Bu tür ironi, bir karakterin ya da olayın görünürdeki anlamının, gerçek veya sonradan ortaya çıkan bir anlam tarafından zıtlık gösterdiği bir retorik yöntemdir. Pek çok ironi örneği komik olsa da ironik olmasının asıl noktasının bu olmadığını düşünebiliriz. Bir durum, ancak gerçekleşen şey beklenenin tam tersi olduğunda ironiktir ve bunu durumsal ironi olarak adlandırılmaktadır. Durumsal ironi, bir olayın ya da bir durumun beklenmeyen bir şekilde sonuçlanması durumunda meydana gelen bir retorik cihazdır. Bu tür ironi, olayların veya durumların bir kişinin veya bir karakterin beklentileriyle çeliştiği bir durumu ifade etmek için kullanılır. Genellikle bir

espri veya alayla birlikte ele alınır ve bir durumun paradoksal veya tuhaf bir şekilde sonuçlanmasını vurgular.

Durumsal ironi kavramına bir örnek verilmesi gerekirse, Shakespeare'in Romeo ve Juliet oyunundan bahsedilebilir. Sahnelenen eserin hikâye kurgusunun yönlendirdiği üzere, yazar hikâyenin akışı Romeo ve Juliet'in buluşması şeklinde bir akışa sahipken, oyun bittiğinde bu iki kahramanın kavuşamamak durumu durumsal ironi olarak değerlendirilmektedir. Romeo, Juliet'i öldü sanarak kendisini öldürür, Juliet'in bu şekildeki ölümü de dramatik ironiye örnek gösterilebilmektedir. Dramatik ironiye bir başka örnek vermemiz gerekirse, karakterler gerçeği bilmeden oynamaktadır fakat izleyici olacakları bilircesine yorumlar. Örneğin seyirci Juliet'in bir uyku iksiri aldığını ve gerçekten ölmediğini bilir (Gültekin, T. Peker, B. 2016, s.152).



Görsel 10. *Romeo ve Juliet*. 1597. Erişim:08.12.2022. <https://tinyurl.com/mucweth71>

Oyun içinde kullanılan zıtlıkların, seyirci algısı üzerinde bıraktığı etki ile aynı olduğu düşünülebilir. Tuba Gültekin ve Buse Peker'in (2016) *Sanatta Toplumsal Eleştiri Sürecinde İroni Kavramı, Dil ve Söylem Analizi* adlı makalelerinden çıkan ana fikir şu şekilde yorumlanabilir, sanat yapıtlarını oluşturan materyaller, farklı sorgulama yöntemleriyle, mevcut deneyimlenen durumun hali hazırda olan gerçekliğini sözel

veya görsel olarak yeniden şekillendirerek ve o anda orada deneyimlenmeyen bir gerçekliğe işaret ederek ironik bir tavrın oluşturulmasını sağlarlar. Bu ifade, ele alınmak istenen herhangi bir durumu sanat diliyle anlatmak ile gerçek dünya arasındaki farkın ayırt edilebilir yanının ironik bir dil olduğu anlamına gelmektedir. İroni, sahiden komik olamayacak kadar acımasız olduğu ölçüde, gerçekten sanatsal olamayacak kadar da ahlakidir. (Jankelevitch, 2020. s.13-14) Bir başka deyişle alay etmek olarak adlandırdığımız ironi dilinin iğneleyici tarafı oldukça büyüktür.

Plastik sanatlarda özellikle de resimde, bir anlatı aracı olan ironinin sıklıkla tercih edilen bir yöntem olduğu görülmektedir. İroni yoluyla tasvir edilen olaylar daha etkili bir anlatım olanağına imkân verirken aynı zamanda muhatabına iletilmek istenen mesajın daha çarpıcı ve kalıcı olmasına da hizmet eder.



Görsel 11. Hans Holbein, *Elçiler*. 1533. Erişim:27.01.2023. <https://tinyurl.com/mr3d7ez5>

Yukarıdaki ifadeden hareketle Hans Holbein'in *Elçiler* (Görsel 11) adlı resmi çarpıcı ve etkili bir ileti barındırıyor oluşuyla örnek verilebilecek bir sanat yapıtıdır. Eserde yer alan iki figür arasında konumlandırılmış “memento mori” imgesi geleneksel biçimde değil, anamorfik şekilde ele alınmıştır. Kafatası bir imge olarak derin

anlamlar taşımaktadır, burada bir gösterge olarak yaşam-ölüm, akış-duruş, kalıcılık-geçicilik gibi karşıtlık ilişkilerini simgelemesi ile resimde tezatlık yaratır ve izleyiciye ironik bir mesajı iletir. Bu resim, zenginlik ve güç kavramlarını temsil ettiği kadar ölümü de temsil etmektedir. Anamorfik kuru kafa imgesinin tekinsiz doğası, figürlerle nesnelere arasında beklenmedik şekilde yerleştirilen semboller, mesajın izleyiciye etkili bir şekilde iletilmesine katkıda bulunur. Kuru kafanın farklı ve sembolik durumu ile eserin otoriter atmosferi arasındaki gerilim, eserin ironik bir bakış açısıyla ele alındığını göstermektedir. Bu eserdeki yaklaşımda, gösterilen ile kast edilenin farklı oluyor oluşu, ironik dilin varlığını gösterir niteliktedir.

Felemenk ressam Quentin Matsys, *Çirkin Düşes* adlı resmini tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi gösterilen ve anlaşılması istenen karşıtlık ilişkisi bağlamında oluşturmuştur. Resimde yer alan erkeğin performatif olarak kadın görünümünde olması Matsys'in ironi yaratma yöntemi olarak bilinçli bir tercihidir. Burada karşımıza çıkan travesti imgesi (crossdresser) imgenin anlamının sorgulanmasını teşvik etmektedir. Sanatçı, kılık değiştirme düşüncesi üzerinden eleştirel bir söylem kurmuştur. Dramatik bir abartıyla resmedilen figür gerçek görüntünün abartılması ile toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin genel geçer algıyı tartışmaya açmıştır. Resmin ironik bağlamı, kabul görmüş tanımlamaların tartışılmaya açılması olduğu kadar estetik algının çirkinlikle yok edilmesi olarak da yorumlanabilir (Görsel 12).

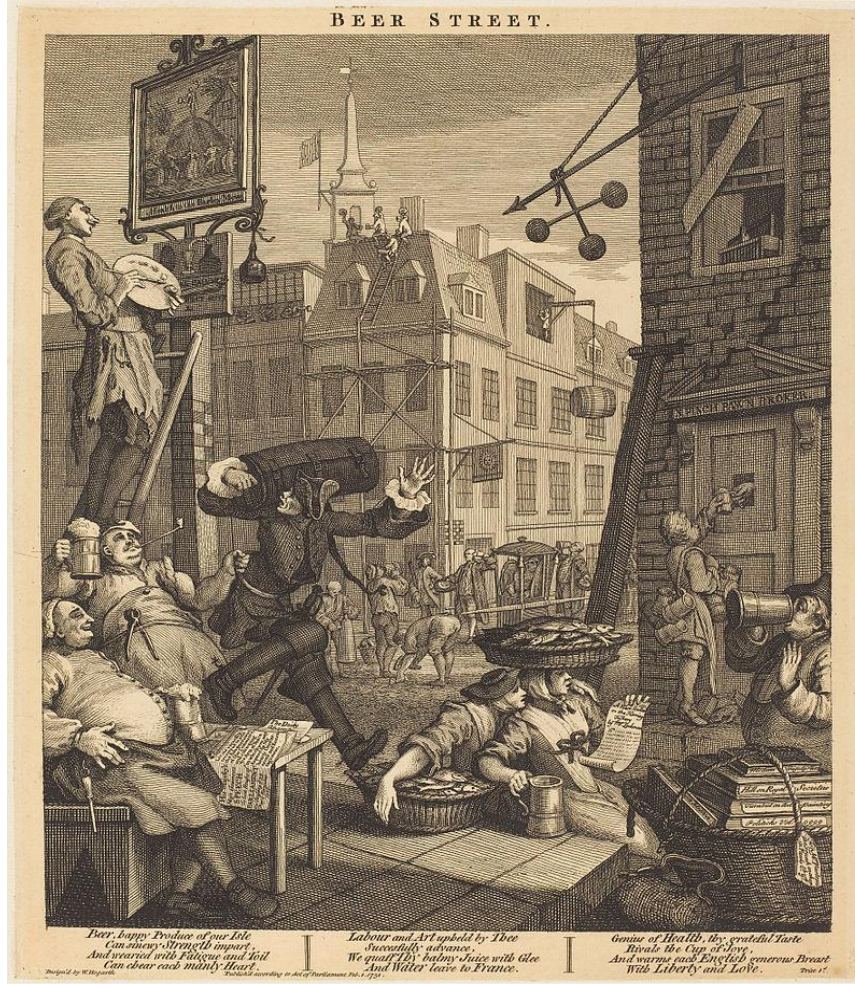


Görsel 12. Quentin Matsys, *Çirkin Düşes*. 1513. Erişim:27.01.2023. <https://tinyurl.com/2wwb9cbs>

Sanat tarihinde ironik dili kullanan yapıtlar değerlendirildiğinde özellikle siyasi içeriğe sahip olanların genellikle kara mizah ve hiciv ele alındıkları görülmektedir. Özellikle toplumsal ve siyasal sorunların doğrudan ele alındığı eserlerden ziyade hiciv yoluyla ele alınan yapıtların daha çarpıcı ve akılda kalıcı oldukları düşünülmektedir. İngiliz ressam ve illüstratör William Hogarth, 18. yüzyıl İngiliz toplumunu eleştiren ve bu bağlamda ironiyi sanat üretiminin merkezine yerleştirmesiyle dikkat çeken bir sanatçıdır. Toplumsal koşulları mizahi yollarla eleştiren ve politik konulara kara mizah perspektifiyle yaklaşan Hogarth, dönemindeki politik değerlerin ve kuralların itibarsızlaştırılmasına neden olan her türden olay ve karakteri tasvir etmiş ve böylece de dönemi için benzersiz bir ironik tavır sergilemiştir.

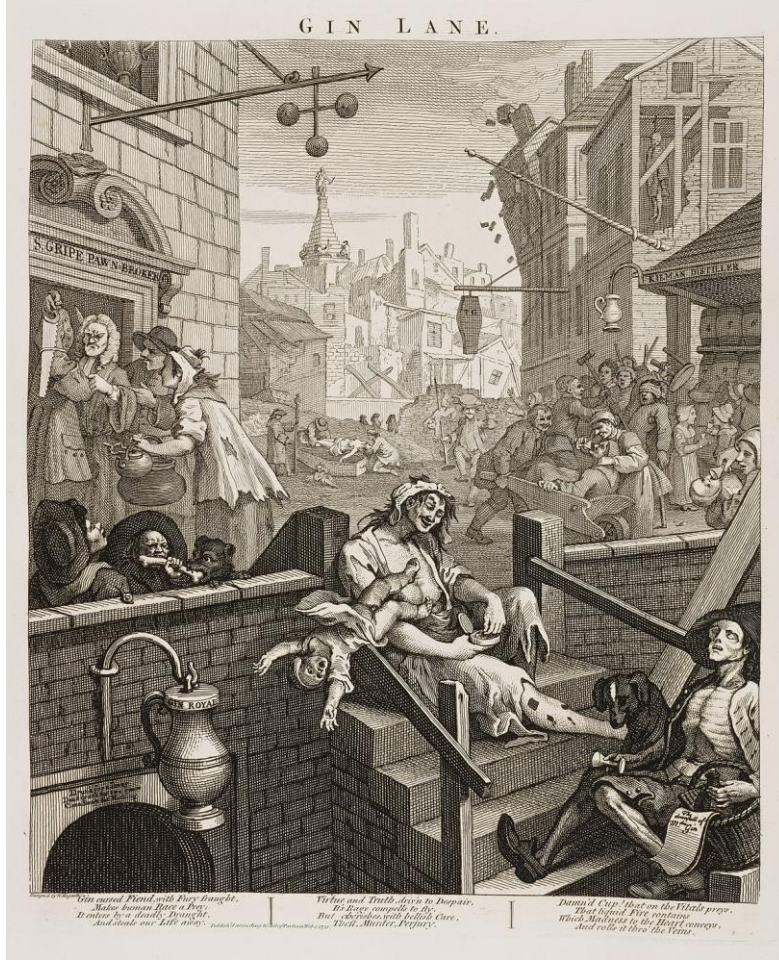
13 ve 14 numaralı görsellerde yer alan eserler yukarıda sözü edilen benzersiz ironinin görülebileceği yapıtların başında gelmektedir. Hogarth, *Bira Sokağı* adlı eserini zenginlik, refah ve dayanışmanın sembolü olması niyetiyle resmetmiştir.

Yapıt, normal yaşantılarına kıyasla daha iyi bir geleceğe umutla bakan Londra halkını gösteren bir sahnedir. Burada insanlar güler yüzlü, çocuklar sağlıklı ve genel bir mutluluk halinin hüküm sürdüğü görülmektedir. Yapıt, Hogarth'ın ironik yaklaşımıyla sağlıklı bir toplumun nasıl olması gerektiğini tasvir etmektedir.



Görsel 13. William Hogarth, *Bira Sokağı*. 1751. Erişim:04.09.2023. <https://tinyurl.com/4kt9ea7u>

Hogarth, *Bira Sokağı* (*Beer Street*) adını taşıyan bu resmiyle dönemin İngiliz hükümetinin bira üretimini teşvik etmek amacıyla aldığı politika önlemlerine destek vermektedir. Bu dönemde, içme suyu kirliliği nedeniyle bira içmenin daha güvenli bir seçenek olduğu kabul edildiği bilinmektedir. Hükümet, bira üretimini teşvik ederek içme suyu kaynaklarını korumayı amaçlamış ancak, alkollü içeceklerin aşırı tüketimi başka türden sorunlara sebep olmuştur. Hogarth'ın *Cin Sokağı* adlı yapıtında söz konusu sorunların ironisini yapmıştır. Yapıt politik kararların beklenmeyen toplumsal etkileri olabileceğine yönelik bir düşünceyi göstermesi açısından dikkat çekicidir.



Görsel 14. William Hogarth, *Cin Sokağı*. 1751. Erişim:27.01.2023. <https://tinyurl.com/4bdk5m9k>

Bira Sokağı ve *Cin Sokağı* (*Gin Lane*) iki ayrı yapıt olmasına rağmen, aslında birlikte düşünülmesi gereken ve tek bir yapıt gibi değerlendirilmesi amacıyla yapılmıştır. Burada iki resim farklı toplumsal durumlar açısından bir tezat oluşturmakta ve İngiliz toplumunun dejenerasyonuna dikkat çekmektedir. *Bira Sokağı*, Hogarth'ın ütopyasını yansıtırken, *Cin Sokağı* ise ahlaki çöküşü gösterir. Hogarth, bu iki resim aracılığıyla toplumun nasıl iyi ve kötü yollarla yönlendirilebileceğini ve politika kararlarının toplumsal sonuçlarını açıkça göstermeye çalışmıştır. Sonuç olarak, *Bira Sokağı*, William Hogarth'ın toplumsal eleştiri ve sanatsal ifadesinin önemli bir örneğidir. Hogarth ironiyle kurgulanmış bu yaklaşımıyla dönemin sosyal ve politik dinamiklerine dair derinlemesine bir izlenim sunmaktadır.

Honore Daumier, politik ve toplumsal konulara eleştirel açıdan yaklaşan bir diğer sanatçıdır. İronik tavrını siyasi görüşler, din, sosyal kurumlar, sanat ve zengin-fakir ayrımı gibi konular üzerinden yapmaktadır. Daumier, burjuva sınıfının zayıflıklarını

ve adalet sistemindeki bozulmayı karikatürlerle ifade ederken siyasi görüşlerini de ironik bir açıdan sunmaktadır.



Görsel 15. Honoré Daumier, *Gargantua*. 1831. Erişim:27.01.2023. <https://tinyurl.com/3jmtufb9>

Daumier genellikle eleştirilerini toplumun sırtından geçinen politikacılar ve burjuva sınıfına yönetmekte ve bu bağlamda resimlerinde yer alan figürleri yoğun deformasyona uğratmaktadır. Sanatçı ironik yaklaşımını, eleştirilerini yönelttiği siyasi erk ve burjuva sınıfını temsil eden figürleri biçimsel bozukluklarla uğratarak vurgular.

Plastik sanatlarda ironik bir üslubun, eserlerin fonksiyonel amaçlarının ötesine geçerek, insanların kalıpları ve beklentilerini sorgulamaya zorladığı düşünülmektedir. İroninin sanatsal bir tavır olarak kullanıldığı bu dil, sanatçıların toplumun değer yargılarını tartışmaya açarak izleyicilerin onları yeniden değerlendirmelerine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda ironik dil, insanların algılarını ve düşüncelerini değiştirmeyi amaçlar ve bu nedenle de sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılır.

Resimde ironik tavır, bu tutumu benimsemiş bir sanatçının spesifik bir durum ya da kişiyi, eleştirelilik içinde gülünç hale getirmesi ve doğrudan mantıksal dizilim

içerisinde imgeleştirmesi biçiminde gerçekleşmektedir. Sözü edilen bu durumu, Hatice Kübra Ergin Halhallı, (2013) *Sanatın İronik Boyutları* başlıklı çalışmasında ironik duruş olarak tanımlarken, temsil edilen sahnenin gerçekte olan görünümüne kıyasla absürt, beklenmeyen ya da sıra dışı şekilde tasvir edilmesiyle bir kontrast yarattığını, bu bağlamda da ironinin kendi yasalarını işletebileceği bir düzlemde gerçekliği yeniden yorumladığının altını çizer (E, Halhallı, H, Kübra, 2013, s. 20).

Yukarda ifade edildiği türden ironik bir yaklaşımın çağdaş sanat ortamından Çinli sanatçılar arasında yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Gerçeklikten uzak, imalar, karmaşık ve dolambaçlı semboller, sürrealist tasvirler şeklinde eserlerini ele alan bu sanatçılar arasında dikkat çekenlerden birisi Yue Minjun'dur. Sanatçı yapıtlarına yönelik basit sınıflandırmaları reddetmekte ve sanatını politik ve hiciv türleri ile sınırlı olmayan, evrensel bir eleştirelilik düzleminde tanımlamaktadır.



Görsel 16. Yue Minjun, *İnfaz (Execution)*. 1995. Erişim:08.12.2022. <https://tinyurl.com/bdzcncv6a>

İdealizm, maddenin değil düşüncenin varlığın temel taşı olduğunu savunur (Açiler, Sezer. 2020). Yue Minjun'un kurucusu olduğu Cynical Realism akımı, 1989 yılında Tiananmen meydanı gösterilerinin ardından gelen parçalanmış idealizmin en sesli sanatsal ifadesi olarak kabul edilmiştir, bu bağlamda 1995'te resmedilen *İnfaz* muhtemelen bu hareketin temelini oluşturan ilkelerin en şiddetli, samimi ve politik açıdan doğrudan yansıması olduğunu söyleyebiliriz (Yupira, 2019). Büyük ölçekte, baskı ve ifade özgürlüğünün kısıtlanmasına rağmen, görsel sanatları muhalefeti belirtmek için bir araç olarak kullanan Çinli sanatçıların neslinin dayanıklılığının bir

kanıtıdır Yue Minjun. Bugün, tarihin sağladığı hissizleştirme avantajıyla, *İnfaz* sadece günün siyasi iklimini değil, aynı zamanda özgür düşünen sanatçılar arasında vücut bulmuş devrim ruhunu da kaydeden bir zaman kapsülü gibi olduğunu görebiliyoruz. Sanatçının Çin'in dönüşümsel bağlamına dair oldukça uygun bir hiciv sergilediğini gözlemleyebiliriz.



Görsel 17. Yue Minjun, *Büyük Kuğu*. 2009. Erişim:07.02.2023. <https://tinyurl.com/yc3skm94>

Sanatçı Yue Minjun, yapıtlarında acı ile mizah arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Onun sanatsal anlatımı, maskeler ve gülümsemeleri, dramatik ironi ve sembolik anlatımlar aracılığıyla sorgulanmaktadır. Örneğin, *Büyük Kuğu* adlı eserinde, alaycı bir kahkaha kullanarak farklılığı ise bir dil insanların gerçekte olduğu gibi görünmediğini işaret etmektedir. Bu abartılı ifade, klonlanmış ve çoğaltılmış bir gösterimdir ve sanatçının kendine özgü ve ironik bir yorumu olduğunu izleyiciye göstermektedir. Sanatçı mizah yoluyla kültür ve toplumsal ilişkileri eleştiren bir tutum sergilemektedir.

Toplumsal sorunların en çok dile getirildiği alan olarak plastik sanatlar örnek verilebilir. Çinli performans ve fotoğraf sanatçısı Liu Bolin'in bir performansı ile örneklendirmek gerekirse, sanatçının kendinden ve toplumdan uzaklaşma ve yabancılaşma durumunu "gölgesel" anlatım olarak tanımladığı bir yöntemle ele almaktadır. Liu Bolin gölgesel anlatım ile kendi görüntüsünü arka plana yedirmekte

ve kendisini oradan çıkartıp kimliğini silmektedir. Sanatçı Bolin'in, performanslarında kentsel dönüşüm ve sansür gibi konularda ironik bir dil kullandığını görüyoruz (Görsel 18).



Görsel 18. Liu Bolin, *Şehrin İçinde Gizli, Kırmızı No.2*. 2012. Erişim:07.02.2023.
<https://tinyurl.com/hnzvyuv2>

Bu sorgulama, şehirdeki gizli anlatım yöntemini ironik bir şekilde ifade etmektedir. Bireysel sorgulamayı durumsal ironi yöntemiyle işleyen sanatçı, performanslarıyla sessiz bir protesto mesajı vermektedir. Sanatçı, kentleşme, ekonomik kalkınma politikaları ve toplumsal yabancılaşma gibi konuları eleştirel bir yaklaşımla ele almaktadır. Bu eserin özünde, insanların çevreleriyle olan ilişkisini ve çevresel değişimleri ele alınmaktadır. Liu Bolin, modern yaşamın hızlı değişimine ve insanların bu değişime uyum sağlama ve çevresel farkındalık geliştirme şekillerine dikkat çekmektedir. Sanatçı, kendisini kamufle ederek, insanların çoğu zaman çevrelerini ne kadar bilinçsizce veya göz ardı ettiklerini ve çevrelerini daha derinlemesine keşfetme ihtiyacını vurgulamaktadır.

İmge toplayıcısı ve karıştırıcısı olarak bilinen çağdaş bir İngiliz sanatçısı olan Grayson Perry, kumaş, gizlilik ve ironi ilişkisine örneklendirebileceğimiz en yerinde örneklerden biri olacaktır. Eserleri genellikle belirgin bir otobiyografik anlatı ve özellikle alter egosu Claire'yi içermektedir.



Görsel 19. Grayson Perry (Claire). Erişim:26.10.2023. <https://tinyurl.com/yc5n45sv>

Grayson Perry, toplum içinde sıklıkla kadın kıyafetleri giyinmekte ve kendisine ait olan *Claire* adlı kadın alter-egosunu çeşitli kimliklerle tasvir etmektedir. Perry, bu alter-ego Claire'i farklı bağlamlarda "19. yüzyılda reformist bir kadın lider, Orta İngiltere'deki No More Art hareketinin protesto lideri ve ayrıca bir hava modeli üreticisi" gibi farklı şekillerde tanımlamaktadır.



Görsel 20. Grayson Perry, *Küçük Farklılıkların Kibri (The Vanity Of Small Differences)*. 2012.

Erişim:26.10.2023. <https://tinyurl.com/pnee95r6>

Perry, seramik sanatıyla başladığı sanat kariyerini, duvar halılarıyla karmaşık bir iç dünya ve toplumsal gözlemlerle birleştirerek ilginç bir sanatsal yolculuğa dönüştürmüştür. Perry'nin halıları, toplumsal ilişkilerin ve duygusal durumun haritasını çıkaran bir bakış açısı sunar. Perry, kurgusal karakterler aracılığıyla sınıf farkları, yer değiştirme ve statü kaybı gibi konuları ele alır ve bu konum bilincini önemli bir mesele olarak sunar. Halılar, toplumsal yapıya duyarlılık, yaşam tarzı ve düşünce biçimleri arasındaki ilişkiyi belgeleyerek tuhaf hazları ve kimlik çatışmalarını araştırır. Bu yolla, kitsch'in etkisi altında değişen toplumsal kategorilerin dinamiklerini açığa çıkarır.



Görsel 21. Alighiero Fabrizio Boetti, *Mappa*. 1991. Erişim: 26.10.2023. <https://tinyurl.com/v8fpx35s>

Perry'nin halılarından söz etmişken bir de Arte Povera sanat hareketinin üyesi olan kavramsal İtalyan sanatçı Alighiero Fabrizio Boetti'nin *Mappa* halılarından söz etmek yerinde olacaktır. Boetti Orta Asya'yı ziyaret ederek batılı olmayan kültürlerden ilham almaktadır.

Mappa serisi, tüm ulusların fiziksel sınırlarında ve bayraklarında yaşanan değişimlere odaklanarak, 1989 ile 1991 arasındaki olağanüstü jeopolitik dönemi anlatan bir eser olmuştur. Bu dönem, dünya tarihinde önemli bir dönemeçtir ve *Mappa*, bir sanat eseri olmanın ötesinde, tarihi bir belge olarak da önem taşıdığını söylemek mümkün olacaktır.

2. BÖLÜM: GİZLİLİK VE İRONİ İLİŞKİSİ

Gizlilik, bireylerin yaşamlarının ayrılmaz bir parçası olan temel bir haktır ve bu kavram, kişisel bilgilerin, düşüncelerin, iletişimin ve aktivitelerin korunmasını ifade eder. Aynı zamanda insanların özel yaşamlarını, kimliklerini ve özgürlüklerini korumalarını sağlayan bir kalkan ve insan haklarına saygı, kişisel özerklik ve özgürlüklerin temel bir taşıyıcısıdır. İroni, dilin gücünü ve mizahın inceliklerini bir araya getiren, sıklıkla düşündürücü bir retorik sanat biçimidir. Birçok farklı türü bulunan ironi, insanların düşünme tarzlarını sarsar, geleneksel algıları alt üst eder ve mizahın derinliklerine iner.

Bireylerin temel haklarından biri olan gizlilik modern teknoloji çağında daha fazla önem kazanmıştır. Kişisel bilgilerin korunması, iletişim gizliliği ve dijital gizlilik gibi unsurlar, gizliliğin merkezinde yer alan öğelerdir. Toplumlar ve kuruluşlar, bireylerin gizliliğini korumak için politika ve teknoloji alanında önlem almalıdır. Bu sayede, bireylerin kişisel hakları ve özgürlükleri güvence altına alınabilir.

İlk bakışta gizlilik ve ironi kavramları arasında bir ilişki kurabilmek güçmüş gibi görülsede gündelik yaşamın akışı içinde gerçekleşen olaylarda, iletişim süreçlerinde ya da sanatsal üretimde organik bir şekilde bir arada varlık gösterebilirler. Örneğin sosyal iletişim ağlarındaki kayıtlı kullanıcıların bir kısmının gerçek dışı profil oluşturma ve kullanma biçimleri bu bağlamda ele alınabilecek bir örneği teşkil etmektedir. Kişiler gerçeklik düzlemindeki görünümünün aksine, gerçek benliklerini gizleyip, sanal ortamdaki imgelerinin olduğundan farklı bir şekilde göstererek ironik bir şekilde algı yaratabilirler, tıpkı Grayson Perry gibi (Görsel 22).



Görsel 22. Grayson Perry. Erişim: 14.10.23. <https://tinyurl.com/2vmdtn6t>

İroninin, gerçekliği saptırmanın en yaygın kullanılan retorik figürlerinden biri olduğu düşünülmektedir. İroni, bir ifadenin doğrudan anlamıyla zıt bir mesajı ima etme veya ifade etme sanatıdır. Bu, alıcıları düşünmeye, derinlemesine analiz yapmaya teşvik ederken, aynı zamanda gizli bir mesajın iletilmesini sağlamaktadır. İroni, genellikle bir mesele hakkında daha fazla farkındalık yaratma veya konuya eleştirel bir bakış açısı sunma amacı taşımaktadır. İroninin gücü, onun ikinci bir anlamı veya mesajı açığa çıkarma kapasitesinde yatmaktadır. İroni, açıkça ifade edilen bir düşünce veya görüşün ötesinde, gizli veya çelişkili bir düşünceyi ifade etme olanağı sunmaktadır. Bu, insanların karmaşık ve çelişkili düşünceleri ifade edebilmelerine olanak tanır ve birçok toplumsal, kültürel ve sanatsal konuda eleştirel bir bakış açısı yaratmaktadır.

Gizlilik, insanların kendilerini rahat ve güvende hissetmelerini sağlamaktadır. Bu da ironi gibi, bazen gerçek düşüncelerimizi açıkça ifade etmek yerine, daha karmaşık ve örtülü yollarla ifade etmemize neden olabilir. Örneğin, bir konuda hassas bir düşünceye sahip olabiliriz, ancak çevremizdeki insanların tepkisinden çekindiğimiz için gerçek düşüncelerimizi gizli tutabilir ve bunun yerine ironi veya mizah kullanarak ifadelerimizi yumuşatmak ya da anlamını gizlemek mümkün olabilir.

Gizlilik ve ironi arasındaki bu bağlantı, toplumda nasıl algılandığımızı da etkilemektedir. Kimi zaman gizlilik, ironik ifadelerle desteklenir ve insanlar gerçek niyetlerimizi anlamlandıramayabilirler. Bu durumda, insanlar üzerinde bıraktığımız izlenimde belirsizlik ve anlaşılabilirlik yaratabilir. Ancak gizlilik ve ironi, aynı zamanda insanlar arasında bağlar kurma ve ilişkileri derinleştirme amacıyla da kullanılabilir. Eğlenceli bir ironik dil, samimi ilişkilerin temellerini oluşturabilir ve kişisel gizliliği korumak için yaratıcı bir yol olabilir.

Gizlemenin sadece göstermemek değil aynı zamanda var olan şeyleri daha görünür kılabilmek için de bir yöntem olduğu fikri öne sürülebilir. Bu bağlamda, sanat eserlerini oluşturulma aşamalarında ironinin bir ifade biçimi olarak tercih edildiği gözlemlenmiştir. İroninin, temel olarak anlatılmak istenen şeyi farklı bir şekilde ifade etme sanatı anlamına geldiğinden söz etmiştik. Buna bakıldığında, gösterilmek istenen şeyin gösterilmemesi de bir tür ironi olarak kabul edilebilir. Sözü edilen bu ifade biçimine Michelangelo Pistoletto tarafından yapılan "Paçavraların Venüs'ü" adlı eser örnek verilebilir (Görsel 23).



Görsel 23. Michelangelo Pistoletto, *Paçavraların Venüs'ü*, 1967. Erişim: 4.02.24.

<https://shorturl.at/jsMPV>

Roma mitolojisindeki aşk, seks, güzellik ve doğurganlık tanrıçası Venüs'ün heykeli, onun aynası olarak kullanılan bir yüzeyin temizlenmesi için kullanılan bir paçavra

yığınının karşısına yerleştirilmiş. Bu düzenleme, günümüz insanının takıntılı benliğine ve tüketim çılgınlığına yönelik bir eleştiri sunmaktadır. Esere konu olan çıplak Tanrıça Venüs heykeli ve yüzlerce kıyafetten oluşan yığın, çağdaş toplumdaki anlamlı tüketim alışkanlıkları ve bireysel odaklanma üzerine düşünmeye teşvik eden bir görsel simge olarak işlev görmektedir.

Tezin merkezinde yer alan ironi, modern insanın günlük yaşamının genellikle fark edilmeyen süreçlerini sanat eserleri aracılığıyla yeniden görünür kılma sorununa odaklanmaktadır. Bu çalışma, kumaşın temel kullanım amaçlarından biri olan örtme veya gizleme eyleminin sanat eserlerine nasıl uygulandığını inceleyerek günümüz insanının faaliyetlerini bu süreçle nasıl ilişkilendirildiğini açığa çıkaracaktır. Böylece, sanat eserleri aracılığıyla bu gizli süreçler daha belirgin bir şekilde anlaşılır hale gelecektir.

Günümüz bilgi çağında, görsel ve metin odaklı medyanın hızlı bir şekilde yayılması, bilgiye erişimi kolaylaştırırken, aynı zamanda karmaşıklığı arttırmaktadır. Bu bağlamda, bilgi iletişiminin arttığı bir dönemde, gerçeğin nasıl algılandığı ve sunulduğu önemli bir sorun haline gelmektedir. Görüneni başka bir biçimde söyleyip gerçekliğin vurgusunu artırmak, bu bağlamda bahsedilen konuya tam karşılık bir cümle olmaktadır. Bu kavram, sıklıkla bilginin yüzeysel veya görsel bir sunumundan daha derinlemesine anlamaya ve anlamlandırmaya yönelik bir yaklaşımı temsil etmektedir. Sadece görünenin ardındaki gerçeği araştırmakla kalmaz, aynı zamanda görünen ile gerçek arasındaki farklılıkları ve çelişkileri de anlamaya çalışmaktadır. Bu, bilginin yüzeyinin ötesine geçmek, farklı bakış açılarını ve bağlamları incelemek ve gerçeğin daha derinlemesine bir anlayışını sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu yaklaşımın bir örneği, medyanın haber sunumuyla ilgili olduğu düşünülmektedir. Bir olay veya durumu yalnızca başlık ve görsel malzemeyle sınırlı bir şekilde değerlendirmek, gerçeği yetersiz ve yanıltıcı bir şekilde temsil edebilmektedir. Ancak sözünü ettiğimiz bakış açısı, haberlerin altındaki nedenleri, bağlamları ve etkileri incelemeyi içermektedir. Bu, izleyicilere daha kapsamlı bir yön sunarak gerçeğin daha derin bir anlayışını teşvik etmektedir.

Gerçekliği saptırma fiili, bir ifadeyi ya da durumu olduğundan farklı bir şekilde sunma eylemi olarak tanımlanabilir. Bu eylem, farklı amaçlar doğrultusunda kullanılabilir. İnsanlar, gerçekliği saptırarak günlük konuşmalarında mizah yapabilir, düşünce ve fikirlerini aktarabilir veya toplumsal eleştirilerde bulunabilirler. Eleştiri yönteminin sıklıkla kullanıldığı sanat alanında da bu yöntemi kullanmak, alıcıya fikri aktarma konusunda daha güçlü bir yöntem olacağını düşünölmektedir.

Gerçekliği saptırma ve bunu yaparken ironi yöntemi kullanmak, sanat pratiği üretiminde derinlik kazandırabilen güçlü araçlardan biridir. İroni, insanların düşünce ve fikirlerini daha zengin ve karmaşık bir şekilde ifade etmelerine olanak tanımaktadır. Ancak, bu retorik aracın etkili bir şekilde kullanılabilmesi, alıcıların eserin inceliklerini anlama kapasitesine bağlıdır.

Sözö edilen, yapıtlar meydana getirilirken kullanılan güçlü araçlardan biri olan ironi dilini kullanan, Amerikalı soyut dışavurumcu ve çağdaş sanatçı David Hammons'ı incelemek yerinde olacaktır. Hammons yapıtları genellikle sosyal ve politik temaları derinlemesine ele almaktadır, sanat anlayışı ise malzeme kullanımındaki yaratıcılık ve ironiyle karakterizedir. Sanatçı, Afro-Amerikan kimliği, tüketim kültürü, yabancılaşma ve sanatın toplumsal rolü gibi önemli konulara odaklanarak sanatını şekillendirmektedir.



Görsel 24 . David Hammons, *Söyle Bakalım Görüyor Musun? (Oh Say San You See)*. 2017.
Erişim: 08.01.2024 <https://shorturl.at/hrsAN>

Hammons'ın eserlerinde sıkça rastlanan malzemeler arasında atık malzemeler, bulunan nesnelere, tekstil, tel ve demir gibi günlük materyaller bulunmaktadır. Birçok eserinde, Afro-Amerikan kültürünü ve tarihini vurgulayarak ırksal eşitsizliklere, ayrımcılığa ve toplumsal sorunlara dikkat çekmektedir. David Hammons, sanatını genellikle çevresel, etkileşimli ve performans sanatına dayalı çalışmalarla ifade eder. Eserleri, izleyiciyi derin düşüncelere sevk eder ve güçlü bir mesaj aracılığıyla sosyal konularda farkındalık yaratmaya odaklanır.



Görsel 25. (Solda) ve Görsel 26. (Sağda) Hans Haacke, *Germania*. 1993. Erişim: 12.02.24
<https://shorturl.at/afMV7>

İronik ve gizlilik ilişkisini çeşitli sanatçıların pratikleri üzerinde gözlemlenirken, gizlemenin sadece göstermemek değil aynı zamanda var olan şeyleri daha görünür kılabilmek için bir yöntem olabileceği fikri savunulmuştu. Bu bağlamda Hans Haacke'nin *Germania* enstalasyonunu incelemek yerinde olacaktır. Germania isimli Almanya'nın ulusal temsili olarak adlandırılan Alman pavyonu, Venedik Bienali sanat festivalleri sırasında ev sahipliği yapmaktadır (Lagler, 1995). Adolf Hitler ve Joseph Goebbels'in sırasıyla 1934 ve 1936'da Bienali ziyaret ettiği dönemde, Hitler binanın köhne durumundan dolayı diğer ulusal binalarla karşılaştırılmayacağı eleştirisinde bulunmuş ve mekânın yeniden yapılandırılmasını talep etmiştir (Lagler, 1995). Haacke, 1993 Venedik Bienali sırasında, enstalasyonun girişine Hitler'in 1934-36 Bienali ziyaretinde çekilen fotoğrafla izleyiciyi karşılamaktadır ve ironiktir ki pavyonun içinde, zemindeki mermerlerin eski halini ortaya çıkartmak için (Hitler'in beğenmediği hali) tüm zemini kırmıştır.

3. BÖLÜM: KUMAŞ İMGELERİ VE GİZLİLİĞİN İRONİSİ ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLELER

Kumaş üzerinden gizliliğin ironisi başlıklı çalışmanın bu bölümünde, tez kapsamında üretilen sanat yapıtlarının kavramsal çerçevesi ve imgelerle kurulan bağlantıları açıklanacaktır. Tez sürecinde üretilen sanat yapıtlarının açıklanmasına geçilmeden önce kumaşın örtme, kapatma ve gizleme niteliklerine yönelik bireysel keşiften bahsedilmesi gerekliliği bulunmaktadır. Söz konusu bu keşif, lisans öğrenciliği sırasında dönem projesi olarak verilen reproduksiyon projesi için Lucian Freud'un *Kız ve Beyaz Köpek (1950-51)* adlı yapıtının tarafımca seçilmesi ve devamında yaşanan bir dizi diyalog ve olaylar dizisine dayanmaktadır (Görsel 27-28). Üzerinde biraz değişiklik yapılan ve yorumlanarak oluşturulan bu röprodüksiyon "ayıp" eleştirisi olarak müstehcen bulunmuş, orijinal yapıtta açıkta bırakılmış "meme" kapatılarak revizyona zorlanmıştır.



Görsel 27. (Solda) Lucian Freud, *Kız ve Beyaz Köpek*. 1951. Erişim: 26.11.2023.

<https://tinyurl.com/rk8wd3zz>

Görsel 28. (Sağda) Çağla Dinler, *Kız ve Beyaz Köpek Röprodüksiyon*, (Tuval üzerine yağlı boya, 60x80 cm, 2018)

Sonuç itibarıyla, söz konusu resmin tamamlanmış görüntüsü, ikinci kez jüriye çıkmış ve ancak onay alabildikten sonra sergilenmesinin önü açılmıştır. Bu tez kapsamında yapılan tüm sanat yapıtlarının ardında lisans projesi sürecinde yaşanan kısıtlama ve sansür uygulamalarının izleri bulunmaktadır. Görsel 28'de yer alan çalışmanın böylesine bir uyanış sağlayabilmesi, eser üzerinde yapılan karatmaya karşı verilen kısmi direnç ile ilişkilidir. Burada kumaş örterek görece bir sansür uygularken, aslında örtülenin arka planda hiç de gizlenmeyecek bir gerçeğe sahip olduğunu

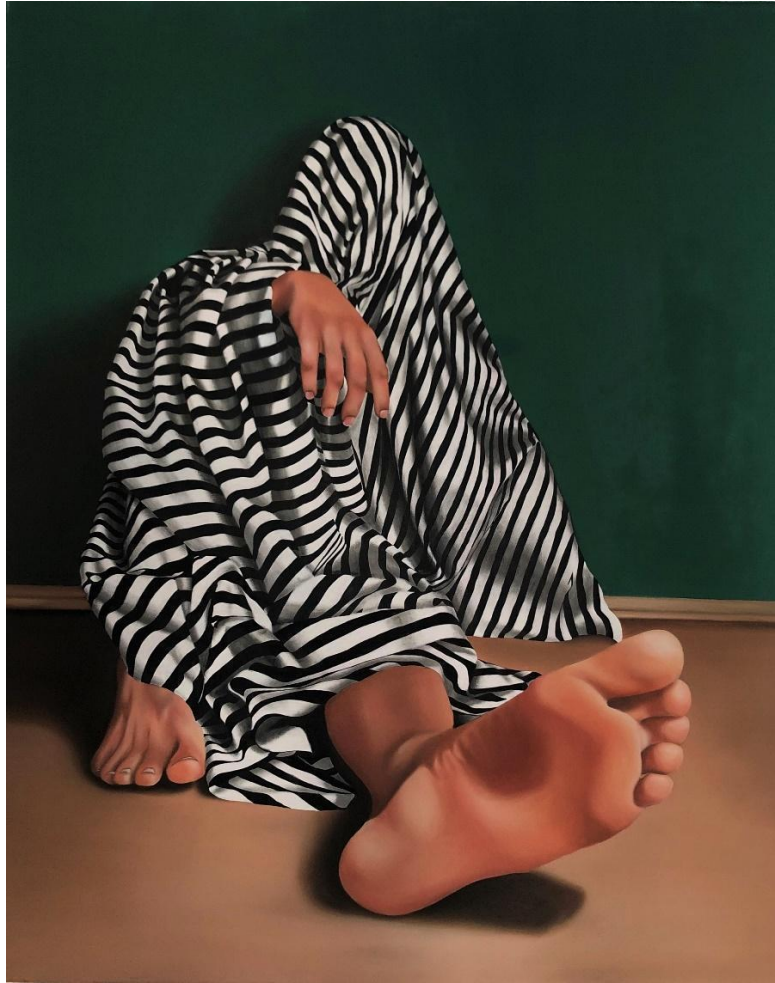
vurgular. Böylelikle ve bireysel ölçekte, kumaşın bir ironi materyali olarak keşfinin de yolu açılmış olur.

Bu aşamadan itibaren kumaş imgesi yapıtlarda gizleme, örtme, gözden kaçırma işlevleriyle bir ironi aygıtına dönüşmüş olup hali hazırdaki toplumsal, gündelik sorunlarla mücadele ve bu sorunları eleştirme yöntemi olarak sanat pratiğinin merkezine konulmuştur. Sanat pratiğinde kumaş imgesi kullanımının ilk örneklerinden bu yana, kumaş dış dünyayla ilişkimiz arasında bir duvar perde çekerek mahremiyet vurgusu yaparken öte yandan da görmek istemediğimiz veya gösterilmek istenmeyen üzerine getirilen bir karartma oluşuyla çalışmaların gelişim sürecinde kurucu ve bir öge olmuştur. Bu bağlamda ortaya çıkartılan yapıtta (Görsel 28) figürün üzerindeki kumaş insan derisi betimlemesiyle renklendirilmiş ve figürün çıplak kalan bölgeleri kumaş imgesiyle örtülmüştür.



Görsel 29. Çağla Dinler, *İsimsiz*, (Tuval üzerine karışık teknik, 60x80 cm, 2019)

Kumaşı kullanarak mahremiyeti vurgulamaya odaklanan bu çalışmalar, zaman içinde çeşitlenmiş ve figürlerin yüzlerini kapatarak kimliklerini silme eylemiyle derinleşmiştir. Yukarıda bahsedildiği şekliyle sanat yapıtının henüz bir sonuca erişemediği üretim aşamasında ortaya çıkan görüntünün müstehcen oluyor oluşu itibariyle ayıp olarak nitelendirilmesi, ayıp ve çıplaklık kavramlarının toplum tarafından birlikte kullanıldığı ve özdeşleştirildiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Bu estetik tercih, resimdeki öznenin sadece mahrem bölgelerini kapatmakla kalmamış, göz önüne getirerek ironik bir eleştiri mekanizması rolü üstlenmiştir.



Görsel 30. Çağla Dinler, *Kim?* (Tuval üzerine yağlı boya, 80x100 cm, 2019)

Kumaşın asıl amacı olan örtme- gizleme eylemi ve eleştiri dili ile ortaya çıkarılan yapıtların oluştuğu bu derin alan zamanla farklı yönlere evrilmiş ve izleyiciye üzerinde fazlasıyla metaforlar aktarılan bir tutum haline gelmiştir. Kumaşın bu çalışmanın giriş bölümünde değinilen tarihselliği ve tezin temel argümanlarından

olan örtme, gizleme ve saklama işlevlerinden hareketle kumaş “gerçeğin üzerini örten” bir imge olarak ele alınmıştır. Burada asıl olan az önce ifade edildiği şekliyle kumaşın, ironik bir yaklaşımla, “örtüyü kaldırmak” amacına hizmet ediyor oluşu ve böylece de bir eleştiri aracına dönüşmesidir. Sözü edilen eleştiri sümen altı edilen, görmezden gelinen, kanıksanan ya da bir şekilde gözden kaçırılanın yeniden göz önüne getirilmesi anlamında değerlendirilmelidir.



Görsel 31. Çağla Dinler. *Kim II?* (Tuval üzerine yağlı boya, 80x100 cm, 2019)

Benzer profile sahip günümüz toplumlarında bireylerin, hatalarını gizlemek, suçlarını saklamak ve kimilerine göre ayıp olarak tanımlanan durumların gözden kaçırılması “örtme” eyleminde kesişmektedir. Burada örtme ile ifade edilen, gerçeğin, ortada olanının üzerine adeta bir perde çekerek yok sayılması ya da gözden kaçırmak suretiyle ötelenmesidir. Bu anlamda sanat pratiğinde, resimlere konu edinen figürlerin yüzlerini kapatıyor oluşuyla yukarıda ifade edilen düşünce ile paralellik göstermektedir. Bu bağlamda söz konusu hatalarını gizlediğini düşünen insan ve topluluklara karşı ironiyi kullanmak, gizlenen içerik her neyse onu

abartarak, göz önüne getirmekte ve tam anlamıyla saklama, gizleme niyetlerini tersine çevirmektedir.



Görsel 32. Çağla Dinler, *Bağımsız (Unaffiliated)*, (Tuval üzerine marker kalem ve yağlı boya, 30x60 cm, 2023)

Dahası, farklı niteliklerdeki kumaşlardan yapılan kıyafet tercihleri insanlar arasındaki statü farkını ortaya koymaya da yardımcı olan unsurlardandır. Toplum içinde kimliğini bilmediğimiz bir kimseyi ilk izlenimle tanımlayabilmek için giysilerini değerlendirme, sıklıkla başvurulan bir yaklaşımdır. Söz konusu kişinin mesleği ve sosyal statüsü gibi durumları hakkında bilgi edinmenin en kısa yolu, onun tercih ettiği giysileri incelemekten geçiyor olmasının ardında bu yaklaşımın yattığını ifade etmek yanlış olmayacaktır.

Giysilerin işaret ettikleri çeşitlilik sosyal sınıf/statü gibi farklı katmanları işaret etmekle kalmaz aynı zamanda siyasi erk ve otorite tarafından belirlenen sınırları ve katmanları da gösterir, örneğin okullarda, askeri düzende, hapishanelerde ve çeşitli meslek türlerinde kullanılan üniformalar söz konusu sınır ve katmanları açıkça gözler önüne serer. Bu anlamda üniformaların, onu giyen kişinin içinde bulunduğu ortama karşı duyduğu aidiyet hissini arttırmanın yanı sıra bireyin kimliğini silme anlamında da bir işlevi gerçekleştiriyor oluşu iki farklı amacın aynı anda karşılanmasına hizmet eder. Parçası olunan büyük bir topluluk ve kendisi gibi görünmeyen bir öteki yaratan üniformalar, benzer görünüme sahip bireylerin kimlik farkını ortadan kaldırarak onları otoriteye bağlarken, emrin geldiği otoritenin varlığını da bir öteki üzerinde temsil eder. İroniktir ki aynı zaman diliminde yaşayan bu karşıt gruplar öldükten sonra, çoğunlukla bir kefene sarılırlar ve aynı şekilde gömülürler,

burada kimliksizleşme bir farklı bağlamda yeniden kumaş aracılığıyla sağlanır. Sözü geçen konu Görsel 32'de görüldüğü üzere ele alınmıştır ve bahsedilene vurgulamak üzere üniforma giymenin zorunlu olduğu iş kollarından insanlar resmedilmiştir. Tuval üzerindeki bireylerin farklı meslek gruplarında olduğunu belirtebilmek adına, çalıştıkları esnada giydikleri ayakkabı modelleri ön plana çıkartılmak istenmiştir. Yapıtta ele alınan tüm bireylere kumaş imgesi ile üniforma metaforu yapılması amaçlanmış ve hepsi tek tip haline getirilmiştir.

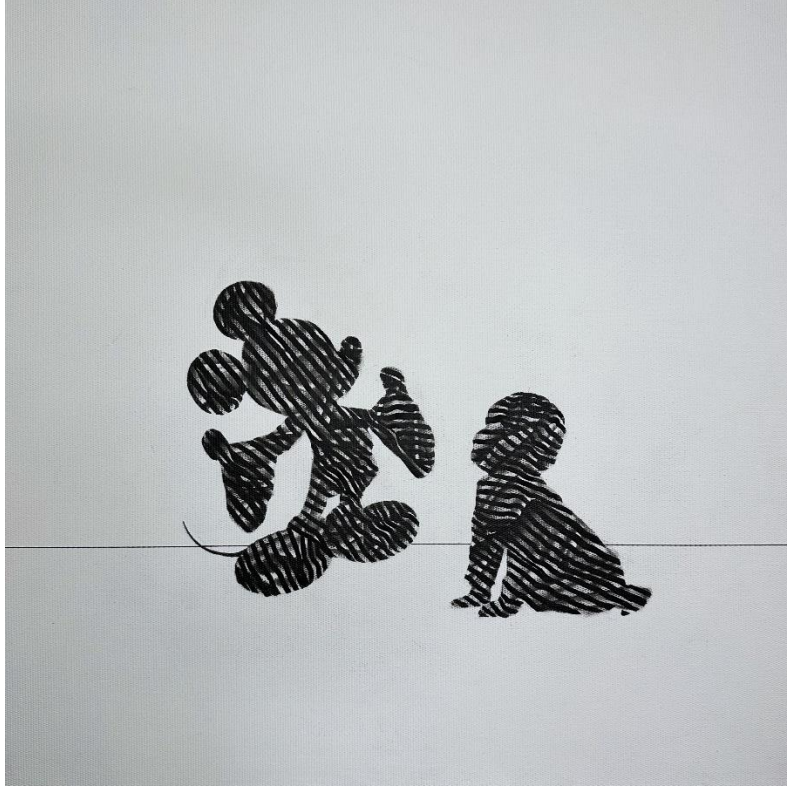


Görsel 33. Çağla Dinler, *Bozuk Medya (Corrupted Media)*, (Tuval üzerine kumaş ve akrilik boya, 100x100 cm, 2023)

Kumaş imgesinden hareketle, ironi kullanılan sanat yapıtları örterek ya da saklayarak gizlenmek isteneni yeniden gözler önüne getirmek düşüncesi üzerine kuruludur. *Corrupted Media* adını taşıyan ve Görsel 33'de yer alan yapıt bu bağlamda ele alınmıştır. T.B.M.M'den 18 Ekim 2022 de geçen Dezenformasyon Yasası bu anlamda içeriği saptırılarak suç unsuru teşvik edecekmiş gibi lanse edilmesi dayatmasıyla, kişilerin bedenlerini, düşüncelerini ve eserlerini dilediklerinde sergilemekten alıkoyarak onları bunları yaparken acaba "yapmasak mı" düşüncesine sevk etmektedir.

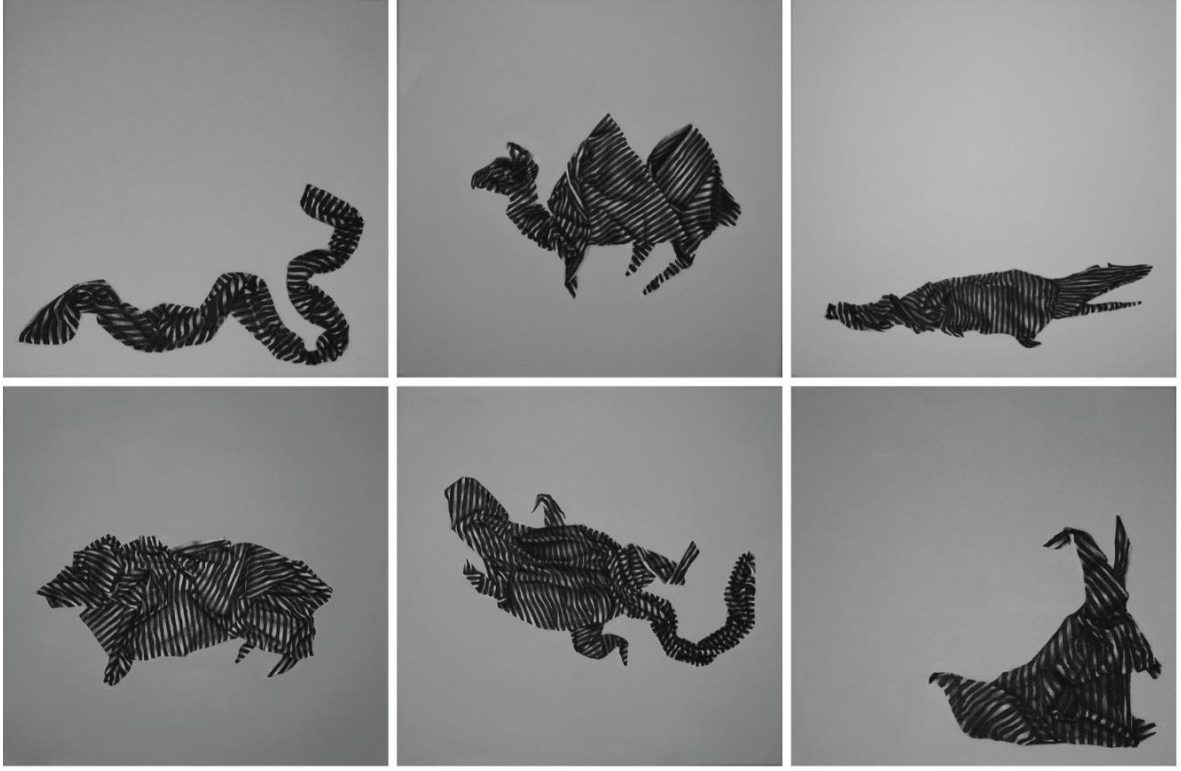
İçinde yaşadığımız post truth çağında da sosyal iletişim ağlarından yayılan yalan bilgi ve olanı olduğu gibi göstermeyen yayın araçları son yıllarda oldukça karşımıza çıkan dikkat çekici sorunlar arasında yer alan unsurlardandır. Sosyal medya platformlarında haberin politik bir mizaha dönüşmesini ironiyle doğrudan ilişkilendirmemiz olağandır. Bu bağlamda Görsel 33'de ki yapıt, yeni kurulan bir televizyonun yayın niteliğini araştırmak ve düzeltmek için yapılan deneme yayını sırasında karşımıza çıkan sinyal yok görüntüsünden referans alınmış ve kumaş ile biçimlendirilip ifade edilmiştir. Yanlış haber eleştirisinden yola çıkılarak ironik bir bakış açısıyla yaklaşılın bu yapıtta sinyal yok ekranındaki renkler birebir kullanılmıştır.

Sanayi devrimini takiben kapitalist ekonomik düzene geçilmiş olması, internetin keşfi, üretim bantlarında otomasyona geçilmesi gibi insanlık tarihine yön veren pek çok olay yaşanmıştır. Bu olayların süreç içerisinde gelişen ve değişen düzen ile beraber çeşitlendiğini ya da artış gösterdiğini gözlemleyebiliriz. Ancak, genellikle üstü örtülen ve sıkça konuşulmaktan kaçınılan bazı toplumsal sorunlar da mevcuttur. Örnek olarak hızlı tekstil olarak da adlandırılan ve tekstil üretimi yapan büyük markaların sezonda birkaç gardırop oluşturacak kadar yoğun kıyafet üretmeleri bu anlamda da bu üretimi gerçekleştirebilmek için mevcut çalışma koşulları, insan hakları ve çocuk işçi çalıştırmak gibi hak ihlalleri yaparak mağduriyetler yarattığı bilinen bir gerçektir. Bu bağlamda verebileceğimiz çarpıcı örneklerden bir tanesi de genellikle çocuklar veya hayvanlar için yardım kampanyalarıyla basında yer edinmeye çalışan bu firmaların arka planda hayvansal bazlı tekstil ürünleri kullanmaları ve çocukları hunharca çalıştırmaları konunun içinde yatan derin anlamları ve tezatları gözler önüne sermektedir.



Görsel 34. Çağla Dinler, *İsimsiz*, (Tuval üzerine marker kalem ve yağlı boya, 40x40 cm, 2024)

Bu bağlamda paradoksal bir örnek daha ele alındığında, oldukça çarpıcı bir durum ortaya çıkmaktadır. Disney, bir yandan çocukları eğlendirmeyi ve onların yaşamlarını keyifli hale getirmeyi amaçlarken, diğer yandan çocuk işçileri çalıştırdığına dair çelişkili bir tablo sergilemektedir (Görsel 34). Disney'in en dikkat çekici özelliği, 14 ile 16 yaş arasındaki çocukların, Disney oyuncaklarının üretildiği bir fabrikada haftada 76 saatin altındaki standartların altında koşullarda, herhangi bir fayda sağlanmaksızın çalıştırılmasıdır (Reddy, K. 2023). Bu tür şirketlerde, çocuk işçilere dair bu tür uygulamaların ne yazık ki sıkça rastlanan bir durum olduğu gözlemlenmektedir.



Görsel 35. Çağla Dinler, *Moda Serisi*, (Tuval üzerine marker kalem, akrilik ve yağlı boya, 30x30 cm, 30x30 cm, 30x30 cm, 25x25 cm, 20x20 cm, 20x20 cm, 2021)

Kumaş imgesi aracılığı ile pek çok konu eleştirilmiş ve pek çok metafor oluşturulduğundan söz edildiği üzere, yeniden gerçeğin üzerini örten bir nesne işleviyle karşımıza çıktığından söz etmek mümkün olacaktır. Görsel 34'de görüldüğü üzere, tekstil ürünlerinde hayvan derileri ve kürklerinden faydalanılan hayvanlar bu bağlamda incelenmiştir. Neandertaller ve sonrasında yaşamış insanlar, endüstriyel gelişimin yoksunluğu sebebiyle çevresel ve iklimsel faktörlerden korunmak için hayvan derisi ve kürkünü neredeyse tek çözüm olarak görmüşlerdir (Hogenboom, 2016). Hayvan derisi ve kürkünün kullanımı konusu, günümüzde endüstriyel gelişmelerin geniş bir yelpazede mevcut olmasına rağmen, ihtiyaç dışı lüks tüketim pratiği haline geldiğini görmekteyiz. Özellikle giyim endüstrisinde faaliyet gösteren çok uluslu ve vahşi kapitalist niteliğindeki markalar, üretim sürekliliğini sağlamak amacıyla aşırı yöntemlere başvurmaktadırlar. Bu durum, üretim amacı güdülen ve fütursuzca ortaya çıkarılan ürünlerin, örneğin Atmaca Çölü'nde olduğu gibi, çevresel bir çöp yığınının dönüşmesine neden olmuştur.

Bu durumun yanı sıra, fazla üretim hedeflendiği için hayvanların bilinçsizce ve kasten katledilmesi kaçınılmaz bir sonuç olarak gözler önündedir. Hayvanların

yaşam hakkının göz ardı edilerek gerçekleştirilen bu süreç, etik ve ekolojik sorunlara zemin hazırlamaktadır. Endüstriyel talepler doğrultusunda yapılan bu aşırı avlanma ve kesim faaliyetleri, biyoçeşitlilik kaybına ve ekosistem dengesinin bozulmasına katkıda bulunduğunu da gözlemleyebilir.

Bu bağlamda, hayvan derisi ve kürk kullanımının lüks tüketim biçimi olduğu ve tüm ekolojik sistem olumsuz yönde etkilediği söylenebilir. Söz konusu konu, eleştiriye tabi tutulan bir kumaş imgesi etrafında şekillendirilmiş ve vurgulanmıştır. Söz edilen bu tavır, hayvanların kasten katledilerek elde edilen kürk ve derilerinin kullanımı üzerinden yürütülmekte ve bu hayvanlar, bir kumaş olarak sanatsal eleştiri bağlamında ele alınmaktadır. Yapıtta kullanılması tercih edilen hayvanların her biri farklı tuvaler üzerinde tek tek ele alınmıştır. Tuvallerin, tekstil ürünleri gibi vitrinde sergileniyormuşçasına gözükmesi amaçlanmış ve tuval boyutları seçimi bu doğrultuda yapılmıştır. Özellikle üstünde durulmak istenen lüks tüketim ürünleri, derinin sıklıkla kullanıldığı cüzdan, çanta ve kemer gibi ürünler olduğundan dolayı tuvaler yukarıda verildiği boyutlarda seçilmiştir. Yapıtta görülen sırasıyla, soldan sağa, ele alınan hayvanlar; yılan, deve, timsah, sığır, kertenkele ve tavşan olmak üzere ilk önce kumaş aracılığıyla origami tekniği kullanılarak biçimlendirilip daha sonra tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle aktarılmıştır.



Görsel 36. Çağla Dinler, *İsimsiz*, (Tuval üzerine marker kalem, akrilik ve yağlı boya, 30x60 cm, 2023)

Tezin temelini oluşturan kumaş ve ironi kavramlarına odaklanarak, önceki ifadelerle bağlantı kurmak için sosyal medya ile haber kanalları arasındaki ironik tezatlığı örnekleyerek güçlendirmek mümkündür. Bu tezatlığın, haber kanalları gözüyle bakıldığında, eksik ya da çarpıtılarak topluma sunulan bir takım toplumsal sorunlar olarak karşımıza çıktığı gözlemlenmektedir. Aynı içeriği sosyal medya kanalları merceğinde incelediğimizde ise haber değeri olan bu toplumsal sorunların aslında olan şekliyle ve tüm detaylarıyla önümüze geldiğini görülmektedir. Bu bağlamda konuyu daha detaylı incelemek gerekirse, “Save the Children” örgütü tarafından 11 Ekim Dünya Kızlar Günü dolayısıyla açıklanan raporunda, özellikle Güney Asya, Sahra-altı Afrika, Güneydoğu Asya ve Ortadoğu’da meydana gelen ve kız çocuklarının 10 yaşında evlendirildiği, çocuk gelin problemini göz önüne alabiliriz.

UNICEF'in 2007 tarihli Çocuklar için Gelişim: Çocukların Korunması Hakkında Bir Tarama Raporu başlıklı raporunda bildirilen 1987-2006 yıllarına ilişkin erken evlilik istatistiklerine göre, dünya genelinde 20-24 yaş grubundaki kadınların 60 milyondan fazlası 18 yaşından önce evlenmişlerdir. İngiltere merkezli çocuklara

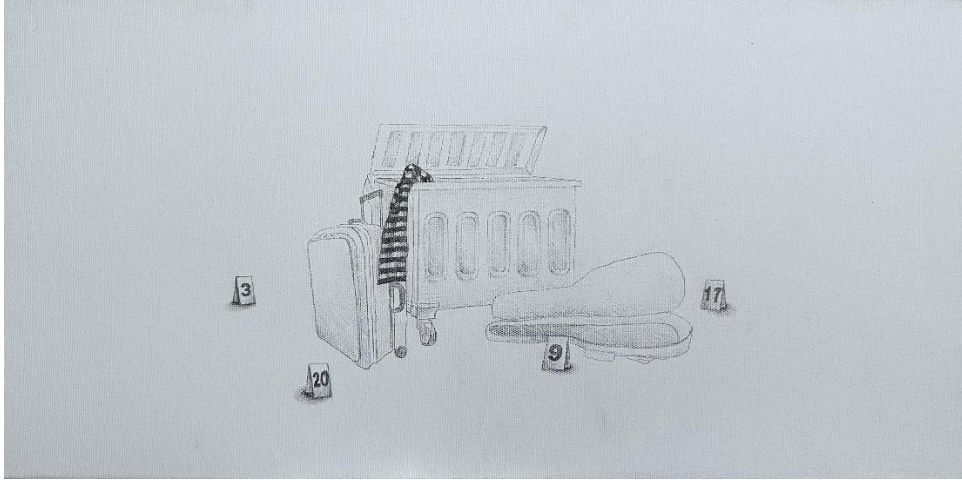
yardım örgütü Save the Children tarafından 2016'da açıklanan rapora göre, dünyada 18 yaşın altında evlendirilen 700 milyon kız çocuğu bulunmaktadır (UNICEF A World Fit for Children Statistical Review, 2007, s.45.)

Görsel 36'de görüldüğü üzere, gerçeğin üzerini örten kumaş imgesi diliyle, yukarıda bahsedilen çocuk gelin sorunu ele alınmış ve ironik bir yaklaşımla 'örtüyü kaldırmak' amacına hizmet ederek bir eleştiri aracına dönüşmesi amaçlanmıştır. Çocuğu betimlemek için okul ayakkabısı ve toplumun bekaretin simgesi olarak adlandırdığı kırmızı kurdele kullanılmış ve doğrudan bir anlatım yapılması amaçlanmıştır. Haber kanalları arasındaki ironik verilebilecek bir diğer örnek de kadın cinayetleri olacaktır. Kadın cinayetlerinin, dünya genelinde varlığını sürdüren ve derin toplumsal problemlere işaret eden bir sorunsal olduğunun altını çizebiliriz.



Görsel 37. Çağla Dinler, *İsimsiz*, Detay

Söz konusu bu cinayetler, kadınların yaşamlarına yönelik şiddetin ne denli yoğun yaşandığını göstermesi açısından önemlidir. Kadın cinayetleri konusunda Türkiye'de resmi verilere ulaşmak zor olmakla birlikte, sivil toplum kuruluşları (Mor Çatı ve Twitter gibi) inisiyatifler ve sosyal medya kanalları bu bağlamda veri ve içerik paylaşımı yapmaktadır ve farkındalık yaratmaya yönelik kampanyalar düzenlemektedir. Öte yandan sosyal medyada servis edilen birtakım imajlar değerlendirildiğinde bakıldığında olayın görüntülerinin ve sürecin detaylarını içeren şiddet imgelerinin hayatımızın bir parçasına dönüştüğünü göz ardı etmek olası değildir.



Görsel 38. Çağla Dinler, *Konteynır*, (Tuval üzerine akrilik boya ve karakalem, 30x60 cm, 2023)

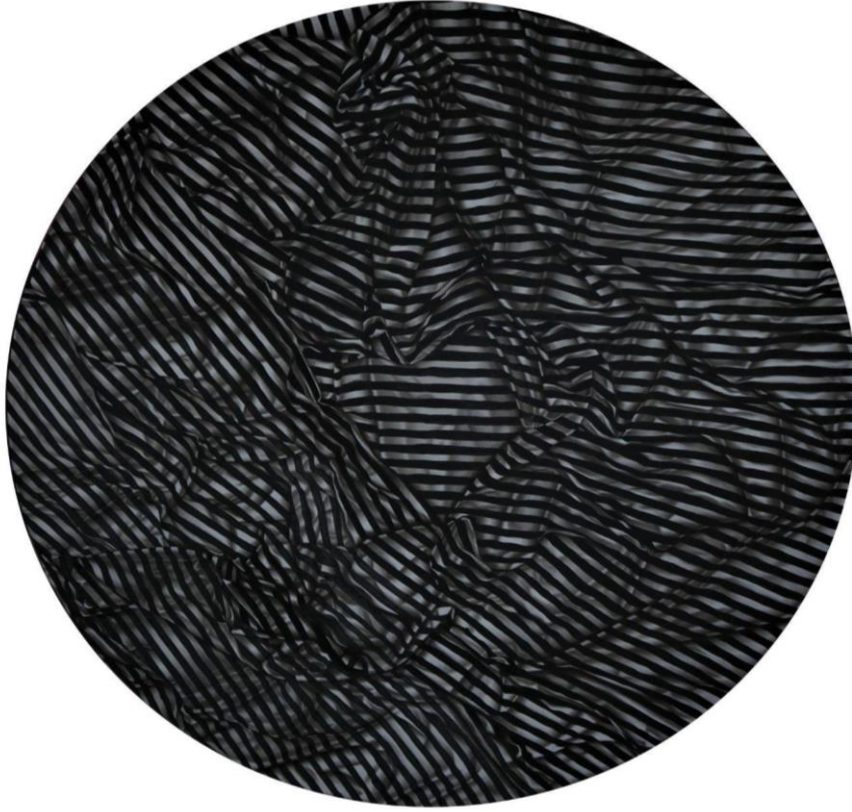
Görsel 38'de ele alınmak istenen olay, 3 Mart 2009 yılında meydana gelen Münevver Karabulut cinayetine atfen yapılmıştır. 2000'li yıllarda meydana gelen kadın cinayetleri konulu olay, bu çalışmanın odaklandığı temel mesele olarak belirlenmiş olup, bu bağlamda en fazla dikkat çeken vakalardan biri olarak değerlendirilmektedir.



Görsel 39. Çağla Dinler, *Konteynır*, Detay

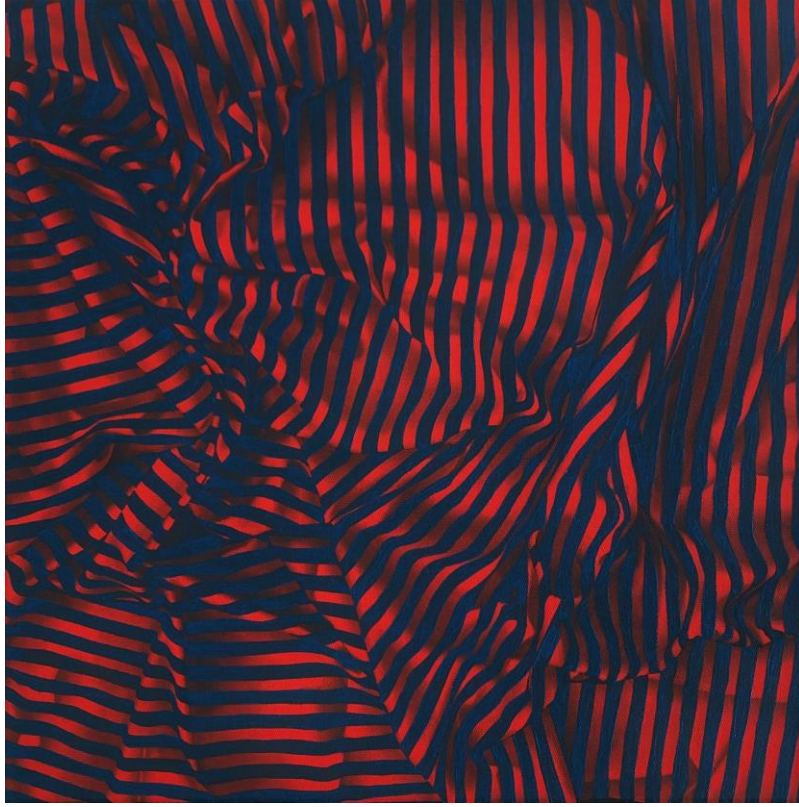
Sosyal medya kanalları incelendiğinde olayın en ince detayları halen daha karşımıza çıkmakta fakat yine bir tezatlık olarak haber kanallarında olayın üstü

kapatılıp örtülmeye çalışıldığı gözlemlenmektedir. Sözü edilen olaydaki bu yaklaşımlar, sanat pratiklerinin üretildiği bu süreçte ele alınan örtme ve ironi dili kullanma biçimiyle benzerlik göstermektedir. Bu bağlamda olay yerinin görüntüsü birebir betimlenmiş ve kumaş imgesi konteynırın içinde bulunan bir atkı üzerinde varlığını göstererek eleştirel bir yaklaşım gösterilmeye çalışılmıştır ("M. Karabulut Cinayeti Polis Kamerasında," n.d. 2010). Sözü edilen eleştiri görmezden gelinenin yeniden göz önüne getirilmesi anlamında değerlendirilmelidir.



Görsel 40. Çağla Dinler, *Aynısı*, (Mdf üzerine tuval bezi, akrilik ve yağlı boya, 140x140 cm, 2021)

Kumaş imgesi, bahsedilen durumu doğrudan bir anlatım biçimi kullanılarak öne çıkartmak amacıyla, figürler veya nesnelere birlikte ele alınmıştır. Bu yaklaşım, gizlenen veya arka planda bırakılan unsurları açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Eş zamanlı olarak kumaş tek başına ele alınmış ve anlatılmak istenen içeriği gizlemek amacıyla kurgulanmıştır. Bu karmaşık yapı ve görsel çözümlenme nesne üzerinden bir illüzyon etkisi oluşturarak, ruhsal karmaşıklığın içine gizlenen anlamın çözümü seyirciye bırakılmıştır (Görsel 40).



Görsel 41. Çağla Dinler, *İsimsiz*, (Tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 40x40 cm, 2020)

Sanat pratikleri, üretim aşamasında kullanılan kumaş imge sistemini sistemli bir dil olarak benimseyerek yönlendirilmiş ve bu bağlamda bütünsel bir tutarlılıkla sürdürülmüştür. Yukarıda incelenen çalışmalardan ayıran bir özellik olarak figürü tuvalden çıkartma eylemi, kumaş imgesinin doğrudan kullanımından ziyade, onun yalnızca kendisiyle sınırlı kalınarak daha örtük bir anlatım biçimiyle figürsüz pratiklerin oluşturulması amaçlanmıştır. Yapıtların oluşturulma sürecinde, görsel açıdan daha minimal bir estetik arayışı benimsenmiş ve bu üretim süreci, bu metodoloji ile çeşitlendirmeye devam etmektedir.

SONUÇ

"Kumaş Üzerinden Gizliliğin İronisi" başlıklı bu çalışma, kumaşın temel özellikleri olan örtme, gizleme ve saklama işlevlerinden türetilerek kumaşın, bir ironi unsuru olarak 'gerçeğin üzerini örten' bir nesne olarak ele alınmasını temel almaktadır. Bu yaklaşım, kumaşın esas itibarıyla 'örtüyü kaldırmak' amacına hizmet etme ve bu durumun bir eleştiri aracına dönüşme potansiyelini içermektedir. Çalışmanın odak noktası, kumaşın bu ironik işlevini keşfetme çabası ve öznel bir biçim dili arayışında temellenmektedir.

Giriş bölümünde, kumaşın tarihçesi ve evrimi ele alınmış, ardından üç bölümde incelenen çalışmanın birinci bölümü, "Plastik Sanatlarda İroni" başlığı altında, tüm sanat tarihindeki yapıtları ironi perspektifinden değil, ironinin toplumsal bir eleştiri olarak yapıldığı tarihsel bir izleği ele almıştır. 16. yüzyıldan bu yana plastik sanatlar çatısı altında birçok farklı sanatçının kendi içinde yaşadığı topluma özgü sorunları ironik bir biçimde bir yapıta dönüştürdüğü gözlemlenmiştir. Bu bağlamda doğrudan bir anlatım yerine ironik bir yaklaşımın, mizahi yönünden dolayı, daha etkili bir dil olduğu sonucuna varılmıştır.

Tez çalışmasının ikinci bölümü, gizlilik ve ironi kavramlarını detaylı bir şekilde ele alarak anlam bakımından incelenmiştir. Daha sonra, gizlilik ve ironi kavramları ilişkilendirilmiş ve bu ilişkinin kumaş üzerinden ele alındığı bakış açısı ifade edilmiştir. Bu bakış açısı günümüz çağdaş sanatçılarından Grayson Perry'nin alter-egosu ile desteklenmiştir.

Üçüncü ve son bölümde yer alan "Kumaş İmgeleri ve Gizliliğin İronisi Üzerine Görsel Çözümlemeler" başlığı altındaki sunulan yapıtlarda, kumaş özünden ve temel anlamından yola çıkarak, ironik bir dil kullanma amacı taşıyan üretimler sergilenmiştir. "Plastik Sanatlarda İroni" başlığı altında belirtilen sanatçıların yaşadıkları toplumdaki sorunları ele alırken kullandıkları ironik dilin etkisinin daha güçlü olduğu bulunmuştur. Daha güçlü bulunan bu ironik dil, kumaşın kendisiyle birlikte, esasen gizlenmiş olanı daha belirgin bir şekilde ifade etme fikri ile sentezlenmiş ve bu bağlamda üretim sürecine uygun toplumsal durumlar incelenmiştir. İronik dil ve kumaşın gizliliği sentezlenerek, günümüzde yer alan kişiliğin gizlenmesi, medyanın var olanı toplumdaki saklaması, kadın cinayetlerinin

ve çocuk gelinlerin gündemden uzak tutulması ve hayvanların tekstil sektöründe ihtiyaç dışı lüks tüketim malzemesi haline gelmesi sorunları tuval üzerine aktarılmıştır. Bu aktarım sırasında kumaş bir malzeme olarak gizlemenin, toplumdan saklamanın temsilcisi olurken, ironik dil ise bakış açısını oluşturmuş ve bu bağlamda yapıtlar ortaya çıkmıştır.

KAYNAKLAR

- Açiler, S. (2020, 4 Kasım). İdealist Ne Demek? İdealizm Nedir? *IENSTITU*.
<https://www.ienstitu.com/blog/idealist-ne-demek#>
- Ağaoğlu, Ö. G. Kiyafetin Kökeni ve Tarihçesi. Bilgi Ustam. Erişim: 05.12.2023.
<https://www.bilgiustam.com/kiyafetin-kokeni-ve-tarihcesi/>
- Bardakoğlu, A. (2002). *Kumaş*. Tdv İslam Ansiklopedisi İçinde 26. cilt, (s.367-370).
- Doğan, S. (2023). Şili'nin Atacama Çölü Binlerce Çöp Yığınıyla Kaplandı, *Anadolu Ajansı*. Erişim; 06.12.2023. <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/silinin-atacama-colu-binlerce-cop-yiginiyla-kaplandi/2937213>
- Ergin, H. K. (2013). *Sanatın İronik Boyutları*. Sanatta Yeterlilik Tezi/Raporu. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. Eskişehir. s.20.
- Gazete Vatan. (2010, 23 Mayıs). *Münevver Karabulut Cinayeti Polis Kamerasında*.
<https://www.gazetevatan.com/arsiv/galeri-munevver-karabulut-cinayetipolis-kamerasinda-1514463/5>
- Güçbilmez, B. (2004). Tekinsiz Teatrallik / Sahne-Dışı' nın Temsili: Eurydike Olarak Beckett Oyunları. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 20/20, s. 21-40.
- Gültekin, T. Peker, B. (2016). Sanatta Toplumsal Eleştiri Sürecinde İroni Kavramı, Dil ve Söylem Analizi, *İdil Dergisi*, 5/19, s. 152.
- Hogenboom, M. (2016). Neandertallerin çöküşünü nasıl hızlandırdık? *BBC Earth*.
- Jankelevitch, Vi. (2020). *İroni*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kali, İ. (2008). Kahraman Çocuklar 120 Filmiyle Geliyor. *Milliyet*. Erişim: 05.12.2023.
<https://blog.milliyet.com.tr/kahraman-cocuklar-120-filmiyle-geliyor/Blog/?BlogNo=88127>

- Kılınç, H. (2016). Joseph Beuys ve Sanatı, *Feymag*. Erişim: 21.11.2022.
<http://feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/Joseph-Beuys-ve-Sanati>
- Lagler, Annette. (1995). *Biennale Venedig: Der Deutsche Beitrag*. Almanya:Cantz.
- Reddy, K. (2023). *Top 28 Companies That Use Child Labor Still !*. Wisestep. Erişim;
05.12.2023. <https://content.wisestep.com/companies-use-child-labor/>
- Şeşen, E. (2018). Yazılı Basında İmgeler, İkonlar, Mitler ve Deniz'ler. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1-20, 106. Erişim: 05.12.2023.
<https://doi.org/10.31123/akil.438529>
- Tatar, N. (2020, 19 Kasım). İroni Ne Demek? İroni Örnekleri Nelerdir? *IENSTITU*.
<https://www.ienstitu.com/blog/ironi-ne-demek>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (2023). Erişim; 05.12.2023.
<https://sozluk.gov.tr/?q=ironi&aranan=>
- UNICEF A World Fit for Children Statistical Review. (2007). 6, s.45.
Erişim; 21.11.2016.?
- Vassaf, G. (2021). *Cehenneme Övgü-Gündelik Hayatta Totalitarizm*
(Z. Gençosman, Ö. Madra, Çev.). Ankara: İletişim Yayınları.
- William Hogarth. (2021, 16 Mart). Erişim; 05.12.2023.
Wikipedia içinde. https://tr.wikipedia.org/wiki/William_Hogarth
- Wikimedia Vakfı. (2023, 31 Ekim). *Hippi*. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Hippi>.
- Yupira. (2019). Yue Minjun Kimdir? *Wannart*. Erişim: 06.12.2023.
<https://wannart.com/icerik/8298-yue-minjun-kimdir>

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi 'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

07/02/2024

Fatma Çağla Dinler

Yüksek Lisans Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

KUMAŞ İMGELERİ VE GİZLİLİĞİN İRONİSİ

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
5 Şubat 2024	56	56247	25 Ocak 2024	%5	2287037903

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve 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.

07/02/2024

Fatma Çağla Dinler

Öğrenci No.: N20135500

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR.

Dr.Öğr.Üyesi Engin Esen

Master's Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

CLOTH IMAGES AND THE IRONY OF SECRECY

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
5 Şubat 2024	56	56247	25 Ocak 2024	%5	2287037903

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.

07/02/2024

Fatma Çağla Dinler

Student No.: N20135500

Department: Painting

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL APPROVED

Dr.Öğr.Üyesi Engin Esen

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezimin/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

07/02/2024

Fatma Çağla Dinler

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

