



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

DİSTOPİK ÖYKÜ RESİMLERİ

Handan İlişer BATGA

Yüksek Lisans Tez Çalışması

Ankara, 2023



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

DİSTOİK ÖYKÜ RESİMLERİ

Handan İlişer BATGA

Yüksek Lisans Tez Çalışması

Ankara, 2023

Distopik Öykü Resimleri

Danışman: Prof. Hüsnü DOKAK

Yazar: Handan İLİŞER BATGA

ÖZ

Hayatı yaşanılmaz kılan çok fazla neden var. Bu nedenlerin en etkili olanı savaşlardır. Doğal afetler ve salgın hastalıklar da en az savaşların etkisi kadar ölümcül etkilere sahiptir. Üstelik ne zaman ve nasıl geleceği 'önceden kestirilemeyen' olmaları bakımından savaşlardan daha ölümcüldürler. Ama nedenleri farklı da olsa sonuçları birbirine benziyor. Gezegeni yaşam için kötü bir yere, distopik bir alana dönüştürebiliyorlar.

Bu tez çalışması kapsamında yapılan resimler özellikle Ortadoğu coğrafyasında yaşanan savaşlar ve peşi sıra gerçekleşen göçler, özellikle distopik romanlar (G. Orwell'in Hayvan Çiftçiliği ve 1984 Kitapları) ve öyküler (Alice Harikalar Diyarında) bağlamında düşünülerek üretilmiştir. Bu resimler genel anlamda zaman ve mekândan bağımsız olarak çizilmiş olup sonuçlara ilişkin çıkarımlar yapmaya uygun olmakla birlikte sürecin kendisine odaklanmanın daha önemli bir gerçeklik olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Bununla birlikte günlük yaşamda karşılaştığımız ve bireysel ve toplumsal etkilerinin tam olarak ölçülmesi mümkün olmayan uzun dönemli fenomenlerin üzerimizde yarattığı değişimleri çeşitli sanatçılar ve distopik öykü resimlemelerim üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Distopya, Öykü, Roman, Resimleme, Savaş, Göç.

Dystopic Story Paintings

Supervisor: Prof. Hüsnü DOKAK

Author: Handan İLİŞER BATGA

Abstract

There are many reasons that make life unlivable. The most effective of these reasons are wars. Natural disasters and epidemics have at least as deadly effects as the effects of wars. Moreover, they are more deadly than wars in that they are 'unpredictable' when and how they will come. But even though the reasons are different, the results are similar. They can turn the planet into a bad place for life, a dystopian area.

The paintings made within the scope of this thesis were produced considering the wars and subsequent migrations in the Middle East geography, especially in the context of dystopian novels (G. Orwell's *Animal Farming* and *1984 Books*) and stories (*Alice in Wonderland*). These pictures are generally drawn independently of time and place, and although they are suitable for making inferences about the results, they try to explain that focusing on the process itself is a more important reality. In addition, the changes created on us by long-term phenomena that we encounter in daily life and whose individual and social effects cannot be measured exactly, have been examined through various artists and my dystopian story illustrations.

Key Words: Dystopia, Story, Novel, Illustration, War, Migration.

Teşekkür Sayfası

Yaşam hiçbir zaman aynı kalmadan devam ederken doğru yerde olamamanın, geç kalmış olmanın ruhta yarattığı kaosla bazen bir çamaşır telinden hangi duyguyu çekip giyebileceğini bilemez insan.

Kusursuz olma çabasından, güvensizliğinden, iyi olmadığı inancından, acele etmek istememesine rağmen geç kaldım kaygısından...

Tüm bu yanılsamalar gerekli ve değişime doğru bir adımdır aslında. Eksik olan cesarettir.

Tam da bu esnada öğreten yanını tutku ve sabırla, iletişimde statüsünü yok sayarak, her üretim aşamasındaki türlü sancımda cesaretlendirerek ve inanarak yaklaşan kıymetli hocam Prof. Hüsnü DOKAK'a, değerli önerileriyle destek olan Doç. Serap EMMUNGİL ve Doç. Sait TOPRAK'a teşekkür ederim.

Çalışmalarım boyunca her aşamada yanımda olduğunu hissettiren yol arkadaşım Mürsel'e ve yaşından büyük olgunluk ve anlayışıyla desteğini sunan oğlum Karın'e teşekkürlerimle...

*Karin'e,
Liya'ya*

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR SAYFASI.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	v
GÖRSEL DİZİNİ	vi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: RESİMLEME – ÖYKÜLEME.....	3
2.BÖLÜM: DİSTOPYA.....	9
3.TEZ UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA DİSTOPİK ÖYKÜ RESİMLERİ.....	21
SONUÇ.....	40
KAYNAKLAR	41
Etik Beyanı.....	44
Sanatta Yeterlik Tezi Orijinallik Raporu.....	45
Proficiency in Art Thesis Originality Report.....	46
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	47

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Giotto Di Bondone, Mısır'a Kaçış, Scrovegni Şapel (yak. 1305.....	3
Görsel 2. Albrecht Dürer, Large Turf, 1503.....	3
Görsel 3. Pieter Brueghel the Elder - The Dutch Proverbs, 1559,117 cm×163 cm).....	5
Görsel 4. Peter Paul Rubens, Susanna and the Elders1609 -1610.....	6
Görsel 5. Picasso, Susanna ve Yaşlılar, 1955.....	6
Görsel 6. Four Tales from the Arabian Nights, Pantheon Books, New York, 1948.....	7
Görsel 7. Yüksel Arslan, Arture 178, Accumulation du Capital, Le Capital serisi, 1975, 75 x 81 cm, Centre Pompidou Koleksiyonu.....	8
Görsel 8. Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, 1504-1510, Pano üzerine yağlı boya, 220 cm × 389 cm, 220 cm × 389 cm.....	9
Görsel 9. Dorothea Lange, Göçmen Anne, 1936.....	10
Görsel 10. Handan İlişer Batga, Göçmen Anne I, 2021, KÜ Karışık Teknik, 70x50 cm.....	10
Görsel 11. Neşet Günal, Bunalım, 1965, 145cm x 178cm, TÜ Yağlı Boya. ..	11
Görsel 12. Neşet Günal, Mola, 1962, 139cm x 210cm, TÜ Yağlı Boya.....	11
Görsel 13. Neşet Günal, Duvar Dibi III,1972-1973,TÜ Yağlı Boya,54x40cm.	11
Görsel 14. Alice Harikalar Diyarında II, 2023, KÜ Karışık Teknik,70x100 cm.	11
Görsel 15. Banksy, I Don't Believe Global Warming, 2009.....	12
Görsel 16. Ludovico Einaudi, Elegy for the Arctic, Performans, 2016.....	13
Görsel 17. Néle Azevedo, Melting Men, 2009, Buzdan Heykel, 20 x 5cm, Berlin, Almanya.....	13
Görsel 18. Fernando Botero, Abu Gharib, TÜYB, 179 x 121cm. 2005.....	14
Görsel 19. Botero, Masacre en Colombia, 2000.....	15
Görsel 20. William Kentridge, Felix in exile,1994.....	16
Görsel 21. Kara Walker, Tom Amcanın Sonu ve Cennetteki Eva'nın Büyük Alegorik Tablosu (The End of Uncle Tom and Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven), 1995, Duvar Üzerine Kâğıt, 396.2 x1066.8 cm.....	17
Görsel 22. Kara Walker, Tom Amcanın Sonu ve Cennetteki Eva'nın Büyük Alegorik Tablosu, 1995 (Detay).....	17

Görsel 23. Kara Walker, Tom Amcanın Sonu ve Cennetteki Eva'nın Büyük Alegorik Tablosu, 1995 (Detay).....	17
Görsel 24. Kara Walker, Tom Amcanın Sonu ve Cennetteki Eva'nın Büyük Alegorik Tablosu, 1995 (Detay).....	17
Görsel 25. Kara Walker, Masumların Katliamı(Bir Şeyden Suçlu olabilirler)/ Slaughter of the Innocents (They Might be Guilty of Something), Duvar Üzerine Kâğıt, 200,7 × 558,8 cm, 2016.....	19
Görsel 26. Handan İlişer Batga, Domuzlar Savaşı, KÜ Karışık Teknik, 50x35 cm.....	21
Görsel 27. Handan İlişer Batga, Domuzlar Topluluğu I, 2022, KÜ Kurukalem, 50 x 35 cm.....	22
Görsel 28. Handan İlişer Batga, Domuzlar Topluluğu II, 2023, KÜ Kurukalem, 50 x 35 cm.	24
Görsel 29. Handan İlişer Batga, Domuzlar Topluluğu III, 2023, KÜ Kurukalem, 50 x 35 cm.....	25
Görsel 30. Handan İlişer Batga, Big Brother, 2023, KÜ Karışık Teknik, 45x30 cm.....	26
Görsel 31. Handan İlişer Batga, Bay Boxer,2023, KÜ Karışık Teknik,70x50.	27
Görsel 32. Handan İlişer Batga,Fareli Köyün Kavalcısı 1, 2021, Duvar Uygulaması, 98x58 cm.....	28
Görsel 33. Handan İlişer Batga, Fareli Köyün Kavalcısı, 2021, KÜ Karışık Teknik,2 21 x 29 cm.....	29
Görsel 34. Handan İlişer Batga, Savaşa Hazır Sürü, 2021, KÜ Karışık Teknik, 50 x 35 cm.....	30
Görsel 35. Handan İlişer Batga, Savaşa Hazır Sürü 2, 2021, KÜ Karışık Teknik, 40 x 25 cm.....	31
Görsel 36. Handan İlişer Batga Alice Harikalar Diyarında I, 2023,KÜ Karışık Teknik 100x70 cm.....	32
Görsel 37. Handan İlişer Batga, Alice Harikalar Diyarında II, 2023, KÜ Karışık Teknik, 100x70 cm.....	33
Görsel 38. Handan İlişer Batga, Alice Harikalar Diyarında III, 2023,KÜ Karışık Teknik, 70x50 cm.....	33

Görsel 39. Handan İlişer Batga, Çizgili Pijamalı Çocuklar, 2020, KÜ Karışık Teknik, 15x15 cm.....	35
Görsel 40. Handan İlişer Batga, Göç I, 2023, KÜ Karışık Teknik, 18x12 cm.	36
Görsel 41. Handan İlişer Batga, Göç II, 2023,KÜ Karışık Teknik 100x70cm.	36
Görsel 42. Handan İlişer Batga, Göçmen Anne I,2022, KÜ Füzen,70x50cm.	37
Görsel 43. Handan İlişer Batga, Göçmen Anne II, 2023, KÜ Karışık Teknik 70 x 50 cm.....	38
Görsel 44. Handan İlişer Batga, Göçmen Çocuklar, 2020, KÜ Karışık Teknik, 20x15 cm.....	39

GİRİŞ

Hayatı yaşanılmaz kılan çok fazla neden var. Sanırım en etkili neden savaşlardır. Doğal afetler ve salgın hastalıklar da en az savaşların etkisi kadar ölümcül etkilere sahiptir. Üstelik ne zaman ve nasıl geleceği 'önceden kestirilemeyen' olmaları bakımından savaşlardan daha ölümcüldürler. Ama nedenleri farklı da olsa sonuçları birbirine benziyor. Gezegeni yaşam için kötü bir yere, distopik bir alana dönüştürebiliyorlar.

Vikipedia'nın tanımına göre ütopya (outopia) Yunanca'da "olmayan yer" demektir, Eutopia ise "güzel yer" anlamındadır. Bu iki kelimenin karışımı olan "olmayan güzel yer" anlamı güncel kullandığımız ütopyanın tam karşılığını verdiği kabul edilir. Distopyanın ise yaygın olarak, Yunanca dys/dis, "kötü", "hastalıklı" ya da "anormal" ön takısı ile "olmayan kötü yer" anlamında kullanıldığını görüyoruz.

Yaratılan distopik yerlerde yaşayanlar başkalarının ölümüne ya sebep olmakta ya da tanık olmaktadır. Voltaire "İnsan ırkı ölmesi gerektiğini bilen tek ırktır ve bunu sadece tecrübe yoluyla bilir. Kellehear (2015, s. 23), yalnız yetişmiş ve ıssız bir adaya götürülmüş olan bir çocuğun ölüm hakkındaki fikrinin bir kedi ya da bir bitkiyle aynı olduğunu ifade etmiştir. Bu düşünce, bir yerleri yaşanılmaz kılan savaşların başlıca nedenleri arasındadır.

Modern batı toplumunda uzun zamandır üzerinde düşünülmesinden bile amansızca kaçınılan, tabu haline gelmiş olan ölümü düşünmek ve düşündürmek batının mazisine bakıldığında tam da kültürün merkezide yer alan bir gelenektir. Dini, felsefi ve sanatsal açımları olan bu gelenek distopik yerlerin çoğalmasında etkindir. "Distopik Öykü Resimleri" olarak adlandırılan bu tezin odak noktası çağdaş sanatta olmaması gereken kötü olaylar ve bu olayların kahramanları olan kötü karakterlerdir. Özel bir dikkatle, çağdaş sanatçıların bu kavramı hangi bağlamlarda, ne tür sebeplerle ele aldıkları ve nasıl yorumladıklarıyla ilgilenilmektedir.

Bu çalışmanın kapsamı, savaşların, afetlerin ve salgın hastalıkların dünyayı yaşanılmaz bir yere dönüştürdüğüne dair yapılan sanat eserleri üzerinden distopik eserleri incelemek ve yeni hikâyelerle distopik kurgu resimler yapmaktır. Bu bağlamda, tez için George Orwel'in Hayvan Çiftliği günümüzde yaşanan benzer

olaylara uyarlanarak Hayvan Çiftliği'nin yeniden resimlemeleri yapıldı. Alice Harikalar Diyarında öyküleri ise ironik olarak yeniden resimlendirildi. Günümüzün büyük dramlarından göçmen sorununa dair yaratılan resimler ise, tamamen kurgu hikâyelerden yola çıkılarak distopik resimlere dönüştürülmüştür.

1. BÖLÜM: RESİMLEME - ÖYKÜLEME

Sanat tarihinde öyküyü resim yoluyla anlatma geleneği antik kültürlerden 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar sayısız örneklerle doludur. İstisnalar yok değil, on altıncı yüzyıldan itibaren kuzey Avrupa ülkeleri, günlük yaşamın sıradan konularına duyulan ilgi ile herhangi bir öyküyü resimleme geleneğine ihtiyaç duymaz ve empresyonist döneme kadar da bu gelenek devam eder.

Sanat tarihindeki en yaygın resim yoluyla aktarılan öyküler din, mitoloji ve tarihsel içerikli olarak tanımlanabilir. Bir yandan öbür dünyayla karşılaşmadan önce ahlaki ve ruhsal hazırlık için uyarı yapan dini hikayeler, öte yandan, kahramanlıklarla dolu destanlar ile yanlış yapanı cezalandıran mitolojik kahramanlık öyküleri resim yoluyla bireylerin bir düzen içinde kalmaları sağlanır.

Yaklaşık bin yıl süren Ortaçağ'da sanat kutsal kitaplarda yazılan öykülerin resimleri ile doludur. Bu gelenek Rönesans sanatında da devam eder ama, Kuzey Avrupa Rönesansı'nda günlük hayata verilen önem nedeni ile dini öykü resimlemeleri natürmort, portre, peyzaj gibi din dışı resimlere yerini bırakmıştır. (Görsel 1 ve 2).



Görsel 1. Giotto Di Bondone, Mısır'a Kaçış, Scrovegni Şapel (yak. 1305)

Görsel 2. Albrecht Dürer, Large Turf, 1503.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Giotto_di_Bondone

Aynı şekilde, 19.yy ın başlarına kadar toplumsal düzeni sağlamak ya da var olan otoriteyi kalıcı kılmak adına mitolojik öykülerden esinlenilmiş ya da doğrudan alınmış bolca sanat eserine rastlamak mümkündür. Antik Yunan'ın ve Roma'nın pagan kültürlerinden uyarlanan çok tanrılı mitolojik öykülerin yanı sıra Eski Ahit'te (Tevrat) ve Yeni Ahit'te(İncil) te yer alın öğretici öyküler Barok, Rokoko ve Romantik dönem sanatçılarınin ilgisini çekmeye devam etmiştir. Tevrat ta yer alan Susanne ve Yaşlı Adamlar isimli öykü bireyi doğruyu söylemeye teşvik eder. Toplumsal yarar gözetilerek referans alınan bu öykü ortaçağdan başlayarak 20. YY modern dönemine kadar çok sayıda sanatçının konuları arasındadır. (Görsel 3 ve 4)

“Zengin bir tüccarın karısı olan Susanna, evinin bahçesinde banyo yaparken kendisini gözetleyen iki yaşlı adamın tacizine uğrar. Yaşlılar kadının istediklerini yapıp kendilerini memnun etmesini, yoksa onu genç bir erkekle zina yapmakla suçlayacaklarını söylerler. Susanna karşı koyunca da tehditlerini yerine getirirler. Mahkeme tarafından yargılanan Susanna, zamanın kanunlarına göre ölüme mahkûm olur.

Araya giren Daniel Peygamberin yaşlıları ayrı ayrı sorgulayıp gerçeği ortaya çıkarmasıyla temize çıkar. Oysaki banyo yaparken iki yaşlı erkeğin tacizine uğrayan Susanna, erkek ressamların; Rubens ve Velazquez'in resimlerinde, durumdan rahatsız olmak şöyle dursun, neredeyse kendini teşhir etmekten ve erkekleri kışkırtmaktan hoşlanıyor gibidir. Artemisia'nın tablosunda ise, çıplak ve savunmasız genç kadının, üzerine gelen iki erkek karşısında duyduğu tiksinti ve rahatsızlık açıkça hissedilir (<https://kadngazetesi2016.wordpress.com>).



Görsel 3. Pieter Bruegel the Elder - The Dutch Proverbs, 1559, 117 cm × 163 cm.
<https://en.wikipedia.org>

“Mavi Pelerin ya da Alt Üst Dünya, Hollandalı ressam Pieter Brueghel tarafından 1559'da meşe pano üzerine yağlı boya ile çizilmiş olan, dönemin Flemenk atasözlerini tasvir eden görüntülerden meydana gelen tablodur. Resim, birçok atasözüne yapılmış olan atıflarla doludur. Bunların büyük bölümü halen kullanılmakta olan ya da o dönemde kullanıldığı bilinen atasözleridir. Bir kısmı ise unutulmuştur.”

Hollandalı sanatçı Brueghel, Mavi Pelerin adını verdiği tablosunda (Görsel 3) yüze yakın flemenk atasözüne yer vermektedir. Halk kültürünü ele alma düşüncesi resim sanatında yavaş yavaş belirmeye başlamıştır. Öyle ki, günlük yaşamı esas alan genre resim, 16.yy Hollandalı sanatçıların büyük bölümünün ilgisini çeker. Ancak, Rubens gibi kimi sanatçılar ise günlük yaşam resimlerinden ziyade tarihi ve mitolojik resimleri yapmaya devam ederler (Görsel 4). Haliyle, Tevrat ve İncil'de anlatılan konuları tıpkı Ortaçağ ve Rönesans dönemi sanatçıları gibi resimlemeye devam ederler (<https://tr.wikipedia.org>).



Görsel 4. Peter Paul Rubens, Susanna and the Elders 1609 – 1610.
<https://kadngazetesi2016.wordpress.com>



Görsel 5. Picasso, Susanna ve Yaşlılar, 1955.
<https://tienda.museopicassomalaga.org>

Denizci Sinbat, Ali Baba ve Kırk Haramiler ve Alaaddin'in Sihirli Lambası gibi küresel şöhrete sahip masalları bünyesinde barındıran ortaçağın Doğulu Binbir Gece Masalları kitabı, sinema, opera, tiyatro, müzik, resim ve heykel sanatlarına ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Kitaplaştırılan Arap, Fars ve Hint kültürüne ait bu sözlü anlatılar kitabı Batı dillerine çevrildikten sonra ünü daha da artmıştır. Chagall, yeni baskılar için kendi sanatsal üslubu çerçevesinde bir dizi litografi tekniği ile "Binbir Gece Masalları" resimleri yapmıştır (<https://onlineonly.christies.com>). (Görsel 6).



Görsel 6. Four Tales from the Arabian Nights, Pantheon Books, New York, 1948.
<https://onlineonly.christies.com>

Modernist dönemde örneğine çok rastlanmayan resimleme yöntemi, günümüz sanatında yeniden ilgi gösterilen bir yöntem olmuştur. Sanat eserinden başka bir sanat eseri yaratma olarak adlandırılan “temellük” (Koca ve Selvi, 2017, s.31) yöntemi özellikle tarihi ve mitolojik olayları ele alan yapıtlar üzerinden yaygınlık kazandı (Görsel 5).



Görsel 7. Yüksel Arslan, Arture 178, Accumulation du Capital, Le Capital serisi, 1975, 75 x 81 cm. Centre Pompidou Koleksiyonu. <https://www.artnet.com>

Öykülerden resim yapma denince akla ilk gelen sanatçılardan biri de Yüksel Arslandır. Nietzsche'nin öğretilerinden etkilenen Arslan, 1969 sonrasında Marx etkisine girdi ve on dört arture'lük Yabancılaşmalar dizisini Marx'ın elyazmalarından hareketle çizdi. Daha sonra Das Kapital'i resimlemeye karar verdi ve 1969-75 yılları arasında Kapital dizisine ait 30 arture üretti.

1980'de başladığı 126 arture'lük seriyi 1984'te tamamladı. 1984-86 yılları arasında, kendi hayatından hareketle çizdiği Autoarture serisini çizdi. "1986'da, Aleksandr İvanoviç Oparin'in Yaşamın Kökeni isimli eserinden hareketle İnsan dizisine başladı ve 2000'e kadar bu diziye ait arture'ler üretti (<https://sanatokur.com>).

2. BÖLÜM: DİSTOPYA

Hieronymus Bosch salgın hastalıkların yarattığı çöküntüyü resimlerinde kullandı. (Görsel 13). Rönesans döneminde distopik resimler yapana pek rastlanmaz.



Görsel 8. Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, 1504-1510, Pano üzerine yağlı boya, 220 cm × 389 cm, 220 cm × 389 cm.
<https://www.tarihlisanat.com>

Hieronymus Bosch, Dünyevi zevkler Bahçesi isimli tablosunda incilde kötü bir yer olarak betimlenen cehennemi tasvir etti (Akat ve Gazan, 2020, <https://www.tarihlisanat.com>.)

20. yüzyılın başından itibaren yaşanan endüstri devrimine bağlı olarak, ciddi anlamda toplumsal dönüşüm yaşandı. Kırsal kesimden kente doğru başlayan göç hem birey ve toplum ilişkisini değiştirmiş hem de sermaye emek çatışmasının neden olduğu toplumsal huzursuzlukların artmasına neden olmuştur. Bu durum, sanat ve kültürel alanda köklü değişikliklerin yaşanmasına neden oldu. Sonuçta, endüstriyel yaşam formatının insana ait değerleri köklü değişime uğrattığını rahatlıkla söyleyebiliyoruz. Almanya'da dışavurumcu sanatçılar bu durumu yapıtlarında açıkça ortaya koyar. George Grosz'un, Kirschner'in, Max Beckman'ın yapıtlarında insanlar mutsuzdur ve dünya felakete doğru gider gibidir.

I. Dünya Savaşı'nın yarattığı sosyal yıkıma 1929 yılında baş gösteren büyük ekonomik buhran eklenince ortaya distopik görüntüler ortaya çıkmaya başladı.



Görsel 9. Dorothea Lange, Göçmen Anne, 1936.
<https://artsandculture.google.com>

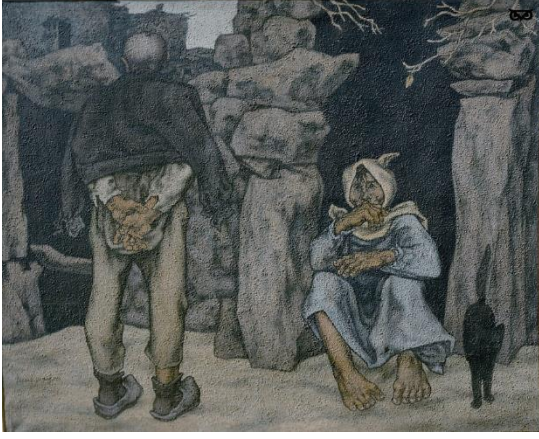


Görsel 10. Handan İlişer Batga, Göçmen Anne I, 2021, KÜ Karışık Teknik, 70x50 cm.

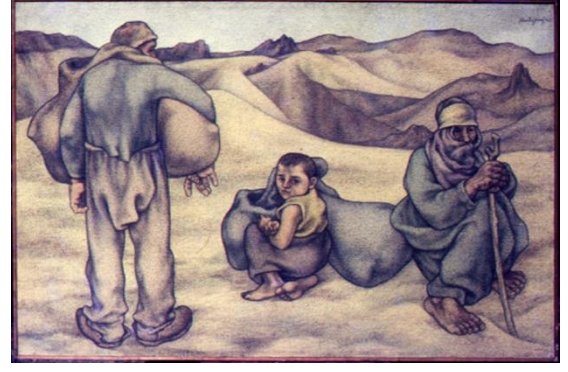
Dorothea Lange, ABD'de baş gösteren ekonomik kriz nedeni ile göç etmek zorunda kalan insanların dramını bir gazeteci olarak belgeledi (Görsel 14) Bu resimdeki görüntü, 21. Yy' da hala devam eden insanlık dramının yüz yıl öncesinin versiyonu gibidir. Benzeri görüntüleri Neşet Günal'ın sanatında da görmek mümkündür.

Neşet Günal'ın 1950'li yıllardan beri, giderek bir ekol kimliğine bürünen Anadolu'nun bozkır resimleri, yoksul köylülerin yaşamlarını öyküleştirerek kendini has bir üslup yaratmıştır. Karşıt eğilimlerin eleştirel ataklarına rağmen, sıradan bir gözlemlerle, gerçeğin ötesine taşan distopik bir mekân ve iç burkan bir anlamla büyük boyutlu yapıtlar üretmiştir. Yapıtları, kendi döneminin yoksulluğunu geleceğe aktaran birer belge niteliğindedir.

Neşet Günal'ın resimleri, veba salgını nedeni ile yaşanmaz hale gelen kimi resimlerinde kullanan Brueghel gibi 16. Yy Hollandalı sanatçıların yapıtlarındaki olması istenmeyen kötü olayların ve kötü yerlerin tasvirine benzer bir betimlemeden bahsetmek mümkündür.



Görsel 11. Neşet Günal, Bunalım, 1965
TÜ Yağlı Boya, 145cm x 178cm.
<https://nesetgunal.org>



Görsel 12. Neşet Günal, Mola, 1962,
TÜ Yağlı Boya, 139cm x 210cm.
<https://nesetgunal.org>



Görsel 13. Neşet Günal, Duvar Dibi III,
1972-1973, TÜ Yağlı Boya, 54cm x 40cm.
<https://nesetgunal.org>



Görsel 14. Handan İlişer Batga, Alice Harikalar
Diyarında II, 2023, KÜ Karışık Teknik, 70x100cm.

Kuşkusuz her şey kötüye doğru gitmiyordu. Din ile ilişkiler eskisi kadar sıkı olmadığından, dikkatler nesne dünyasına daha kolay çevrilmiş oldu. Kübizm, Dada, Futurizm vb. gibi avangard düşünceleri merkeze alan sanat akımları peşi sıra ortaya çıkmaya başladı. Böylece, toplumda bireyselliğin ve yalnızlığın ön plana çıktığı bu dönemde geleneksel tutum zayıflamış, sanatçı kendini daha özgür hissederek 'sanatı sanat için yapma' anlayışıyla eserler vermeye başlamıştır. Bu dönemde modernist sanatçılar kendilerini "avangart" diye tanımlıyorlardı. Bu avangart tutum geçmişin değil geleceğin sanatını yaratmaya odaklıydı.

21. yüzyılın distopyası olan Küresel Isınma sorununu çağdaş sanat içerisinde ele alan bir başka sanatçı ise gerçek kimliği bilinmeyen ve son 10 yılda başta İngiltere olmak üzere birçok ülkede gerçekleştirdiği grafiti işleriyle bilinen Banksy'dir. İtalyan'ca karalamak, çizmek anlamında kullanılan Grafito kelimesinin çoğul hali olan Graffiti toplumun alt kesimlerinin yaşadığı gettolardan çıkıp metropollere yayılmış bir sokak sanatıdır. 1970'lerde New York'ta ortaya çıkan bu akımın sanatçıları, merkezden uzaklaştırılmış alt sınıfın sorunlarını dile getirmek için sokakları, trenleri, resmi binaların duvarlarını ve metro istasyonlarını sanatlarının icra alanı olarak kullanmışlardı



Görsel 15. Banksy, I Don't Believe Global Warming, 2009.
<http://blog.ac-versailles.fr>

Banksy'nin 2009'da Londra'da Camden bölgesinde bir binanın duvarına "Küresel ısınmaya inanmıyorum" mesajını yazdı. Metninin geri kalanı su seviyesinin altında yer alıyor. Mesajın alt kısmını okumak zor. Ayrıca ironi kullanıyor ve küresel ısınmanın sonucunda yükselen sulara çare bulmayanları suçluyor. Aslında insanlar spordan ya da politikadan konuşmaya alışkınlar ama insanların Tsunamiden, depremden, buz erimesinden bahsetmemesini tuhaf bulan sanatçı eğlenceli bir dille, yoldan geçenlerin küresel ısınmanın önemli bir sorun olduğunun farkına varmasını sağlamaktadır.

Ludovico Einaudi dünyaca tanınmış piyano sanatçısıdır. 2016 yılında Biyolojik çeşitliliği ve doğal çevreyi korumak için kurulmuş küresel bir kuruluş olan Greenpeace için yapılmış klasik bir piyano bestesi olan "Elegy for the Arctic"i (Antarktika'ya Ağıt) piyasaya sürdü. Albümün tanıtım filmi için kullandığı performans görüntüleri müzik eserleri kadar ilgi gördü çünkü gezegenimizin gelecekte karışılacağı felaketten haberdar ediyordu bizleri. Einaudi bu parçayı ilk kez Norveç'in Svalbard kentinde, buzlar arasında yüzen bir platform üzerinde seslendirdi (Görsel 21). Bu buzul, hızlı bir şekilde eriyen buzullarından biridir.



Görsel 16. Ludovico Einaudi, Elegy for the Arctic, Performans, 2016.
<https://www.science.smith.edu>



Görsel 17. Néle Azevedo, Melting Men, 2009, Buzdan Heykel, 20 x 5cm, Berlin, Almanya.
<https://www.thisiscoolossal.com>

İlk kez 2005 yılında São Paulo'da sergilenen Nele Azevedo'nun "kentsel sanat eylemi" olarak adlandırdığı enstalasyon, (Görsel 22) Paris, Belfast, Lima ve Porto gibi şehirlere de ulaştı. Sanatçı, her yinelemede, ayak bilekleri çapraz şekilde oturan, 20 santimetre uzunluğunda yüzlerce figürü oyarak açık havadaki basamakların üzerine ve kamusal alanlara yerleştirdi. Anonim yüzlere ve bedene sahip yüzlerce heykel, zaman geçtikçe damlayıp küçük su birikintileri halinde birikiyor. Tıpkı Banksy ve Ludovico Einaudi gibi distopik bir gelecekle karşılaşmamak için ısınan kürenin şimdiki hallini en kestirme yöntemle izleyicilere aktarmaktadır.



Görsel 18. Fernando Botero, Abu Gharib, 2005, TÜYB, 179 x 121cm.
<https://www.paintingstar.com>



Görsel 19. Botero, Masacre en Colombia, 2000.
<https://museonacional.gov.co>

Yapıtlarında kederli ve acı çeken bedenlere yer veren Fernando Botero ülkenin derin kayıp duygusunu, yaygın kederini ve Kolombiya'nın başına gelen ölümün, acının büyüklüğünü yakalamaya çalışmaktadır (Cabrera, 2007). Bu nedenle, Botero, Kolombiya tarihinin ve gerçekliğinin ayrılmaz bir parçası olan şiddeti kolektif hafızaya kazımaya çalışmaktadır. Benzer şekilde, 2001 yılında ikinci kez başlayan Irak Savaşı'nda esir düşen askerlerin Abu Garib hapishanesinde maruz kaldıkları işkenceyi yapıtlarıyla dünyanın kolektif hafızasına silinmez bir şekilde kazımıştır.



Görsel 20. William Kentridge, Felix in Exile 1994.
<https://www.artnet.com>

Görsel 25'te William Kentridge, senaryosunu kendisinin yazıp yönettiği, yarı otobiyografik karakter Felix Teitlebaum'un yer aldığı Felix sürgünde (1994) filminden sonra yaptı. Baskı tekniği ile yaptığı bu resim, Güney Afrika'da ilk demokratik seçimlerin yapıldığı 1994 yılında yapıldı. Kentridge'in bu dönemdeki çalışmaları, bu yeni toplumun yakın geçmişini resimleyerek belgelemeye ve geçmişin istenmeyen distopik görüntülerinin yeniden yaşanmaması için toplumun istekli görünüp görünmediğini sorgulamaya ve tartışmaya açmıştır.

Kara Walker'ın çalışmaları incelendiğinde, Amerika'nın siyahiler üzerine uygulamış olduğu şiddete, yıkıma dayalı politikalarının eleştirel bir ifade ile sunulduğu gözlemlenmektedir. Sanatçının öncelikle yaşamsal deneyimlerinden meydana gelen bu başlangıç daha sonra tarihsel bir geçmişe yaslanarak temel insan haklarının savunusu çalışmalarına da yansımıştır.



Görsel 21. Kara Walker, Tom Amcanın Sonu ve Cennetteki Eva'nın Büyük Alegorik Tablosu (The End of Uncle Tom and Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven), 1995, Duvar Üzerine Kâğıt, 396.2 x1066.8 cm. <https://afterlivesofslavery.wordpress.com>



Görsel 22, 23, 24. Kara Walker, Tom Amcanın Sonu ve Cennetteki Eva'nın Büyük Alegorik Tablosu (detay) / The End of Uncle Tom and Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven (detail) Curiator, 1995. <https://content.ucpress.edu>

Sanatçı 1995 yılında Harriet Beecher Stowe'un "Tom Amcanın Kulübesi" adlı romanından esinlenerek oluşturduğu çalışma da (Görsel 8), 360 derecelik bakış açısına sahip bir enstalasyonla karşımıza çıkmaktadır. Beyaz bir duvar üzerine kesilmiş siyah kâğıtlarla oluşturulan çalışma, hikâyeden beslenerek Güney Amerika'nın köleleştirilmiş nüfusuna yönelik işkenceyi, cinayeti ve saldırıyı konu alan bir dizi korkunç hikâye ile çevrelemektedir. Çalışmanın tam adı Tom Amcanın Sonu ve Cennetteki Eva'nın Büyük Alegorik Tablosu olmakla birlikte, çalışma Tom Amcanın Sonu olarak kısa bir şekilde de bilinmektedir. Walker bu çalışmada,

Amerika'nın kölelik tarihini çarpıcı bir gerçeklikle izleyiciye sunmaktadır. İlk bakışta algılanamayan ancak daha sonra çalışmaya yakından bakan izleyiciyi rahatsız eden; bir şiddet, istismar ve cinsellik gözler önüne serilmektedir. Bu bakımdan yok sayılan durumları, olayları ortaya çıkaran dikkatli gözlerin varlığı Walker'ın çalışmalarında önemli bir noktaya temas etmektedir. Çalışmanın sol kenarından incelemeye başladığında (Görsel 9); 3 yetişkin kadının birbirlerini emzirdiğini görmekteyiz. Bu sırada bir bebeğin bu kadınlardan birinin memesine uzandığı ve arkada duran bir başka kadının elini kaldırarak bu olanlara tepki verdiğini görmekteyiz. Walker burada tecavüze, istismara uğrayan siyahi kadınların dayanışmasına vurgu yapar ve bu kadınların dayanışmasını annelik üzerinden betimlemektedir. Çalışmanın sağ kenarında ise (Görsel 11) Tom Amca olarak gösterilen kişinin sırtının kırbaçlandığı bilgisi derisinin yerinden kalkan parçalarından anlaşılmaktadır. Aynı zamanda pantolonu indirilen Tom Amca'nın hemen arkasındaki bebek betimi, Tom Amca'nın sadece fiziksel değil cinsel istismara da uğradığını göstermektedir (Görsel 10). Söz konusu çalışmada, Tom Amca dua eder ya da elleri bağlı konumda ve dövülmüş olarak gösterilir ki, bunlar edebi hikâyeye tarafından desteklenir. Ama Walker bunların ötesine geçer, geçmişe ilişkin saf inanışların ve bilinenlerin sınırlarını zorlar, izleyiciyi sarsar. Tom'u bütün çıplaklığıyla ortaya çıkarır, ırza tecavüzü vurgular ve bunu Tom'un bebeği ile yansıtır. Bu noktada, çalışmanın romanla bağını koparır. Roman karakterleri, sanatçının düşüncelerini yansıtmaları için katalizör görevini üstlenirler (Kaçmaz Ateş, 2019, s. 401).

Sanatçı Tom Amca'nın hemen arkasında, çalışmanın ortasına doğru, hikâyede olduğu gibi ırkçı beyaz adamı; Legree'yi tasvir etmektedir (Görsel 11). Legree burada anlatıdan hareketle siyahi küçük kız çocuğuna tecavüz ederken bir yandan da siyahi bir bebeği öldürmektedir. Walker burada beyaz köle sahibi şiddetinin etnisite üzerindeki varlığını Legree üzerinden gerçekleştirmektedir. Legree tahta bacak ve oldukça kilolu bir şekilde tasvir edilmektedir. Walker anlatıda varolanın aksine burada Legree'nin acizliğini, kilolu ve bacağı bulunmayan, hareket kabiliyeti dahi olmayan biri olarak betimlemektedir. Legree ve mısır bitkisine tutunan çocuğun arasındaki bacağın kime ait olduğunu tam olarak bilinmemektedir. Sanatçı bu çalışması aracılığı ile etnik şiddetin nelere yol açtığını ürkütücü bir şekilde ifade etmektedir. Buradaki temel amaç izleyicinin rahatsız olarak durumu sorgulamaya

başlaması ve sistemin içerisine gizlenen ırkçı söylem ve eylemlerle arasına mesafe koymasındır. Nitekim Walker'a göre siyahiler üzerinde gerçekleşen şiddet geçmişte kalmayarak etkisini hâlâ taşımaktadır. Bunun bütünüyle ortadan kalkabilmesi için bireylerin sonuçları görerek sorgulaması ve bundan kaçınması gerekmektedir (Peabody, 2012, s. 186).



Görsel 25. Kara Walker, Masumların Katliamı(Bir Şeyden Suçlu olabilirler)/ Slaughter of the Innocents (They Might be Guilty of Something), Duvar Üzerine Kağıt, 200,7 × 558,8 cm, 2016. <https://emuseum.mfah.org>

Walker, bu çalışma ile de etnik şiddetin cinsel boyutunu ele alarak, kölelerin maruz kaldığı taciz ve tecavüzü çıplak bir şekilde yansıtmaktadır. Köle sahipleri için himayesinde çalışan kişi sayısının fazla olmasının önemi oldukça fazladır. Yeni doğan çocukları da himaye altında tutmak bir işin en kısa sürede gerçekleşebilmesi ve kazancın artması demektir. Hamilelik yalnızca ekonomik açıdan görülüyordu. Köle sahipleri tarafından kaç tane köleleştirilmiş kadına tecavüz edildiğini tahmin etmek imkânsızdır. Köle sahipleri bir kadının çocuğuna hak iddia ediyordu ve bu nedenle üreme potansiyeli doğası gereği kapitalizme bağlıydı.

Sanatçı Masumların Katliamı çalışmasında İncil'de yer alan anlatıdan etkilenerek; Yahudi Kral Herod'un İsa'nın doğumunu haber alması ile yeni doğan bebek ve kadın başta olmak üzere birçok insanın katledilişine atıfta bulunmaktadır. Birçok Avrupalı ressamın bu konuya atıfta bulunarak kendi coğrafyalarında yaşanan katliamı

çalışmalarına yansıttığı bilinmekle birlikte Walker, sanatını klasik boyamalardan farklı olarak kesilmiş kâğıtlar aracılığıyla gerçekleştirerek bir başkaldırı ve değişimin özünü barındırmaktadır.

Çocuk ve kadınlara uygulanan cinsel ve fiziksel saldırıyı masumların katliamı çalışmalarında ele alan sanatçı, eserin tam merkezine yeni doğmuş bir bebeği tutan siyah kadını yerleştirerek, kurtarıcı İsa'ya göndermeler yapmaktadır. Çalışmanın sol kenarında bir erkek orak ile öldürmüş olduğu erkeği giysisinden tutmaktadır. Hemen üstünde bir beyaz erkeğin bacaklarının arasından kaçan siyah küçük kızı imgelerken, çocuğun ayaklarının altında kırılmış yumurtalar bulunmaktadır. Sanatçı burada çocukların uğradığı cinsel istismarı ve muhtemel tecavüzü görselleştirmektedir. Aynı zamanda baş aşağı tuttuğu siyah bebeği, boynundan bıçakla öldüren beyaz kadının ve hemen altında soylu beyaz çocuğun bu kanı içmeye hazır beklediği aktarılmıştır. Çalışmanın üst kısmında baş aşağı duran siyah çiftin seviştiği iletilirken, masumiyet suçluluk duygusuna dönüştüğü için yukarı ve aşağı karışık bir şekilde aktarılmaktadır. Çalışmanın sağ kenarına bakıldığında ise geleneksel olarak bir suçluluk sembolü olan bir yılan, çıplak siyah bir kadının elinde görünmektedir

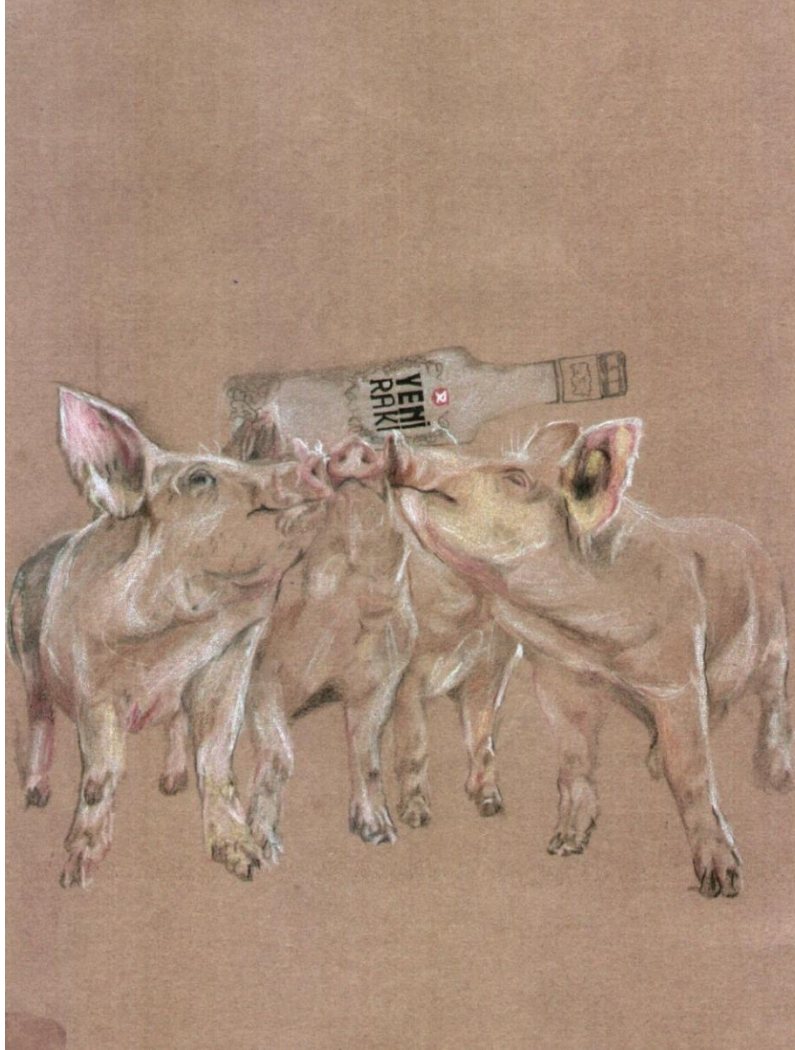
3. BÖLÜM: TEZ UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA DİSTOPIK ÖYKÜ RESİMLERİ

Amerika Birleşik Devletleri'nde 1929 yılında başlayan ekonomik buhran toplumsal bir kaosla birlikte büyük bir işsizliğe neden olmuştur. Büyük Bunalım'ın kurbanlarını görüntüleyen yapıtlarıyla hem belgesel fotoğrafçılığı, hem de gazete fotoğrafçılığını büyük ölçüde etkileyen Dorothea Lange, aynı zamanda Göçmen Anne isimli fotoğrafı ile de günümüz sanatını etkilemeye devam etmektedir. Tıpkı William Kentridge gibi, kendi toplumunu, karınlarını doyurmakta zorlandığı çocukları ile görüntülenen annenin dramatik görüntüsü aradan geçen zamana rağmen hala yaşanmaktadır. Günümüzde sıkça yaşanan doğal afetler, savaşlar nedeni ile çaresiz kalan insanların benzer dramaları zaman geçse de benzerlikler taşımaktadır (Görsel 9).



Görsel 26. Handan İlişer Batga, Domuzlar Savaşı, KÜ Karışık Teknik, 50x35 cm.

Görsel 26'de yer alan "Domuzlar Savaşı" George Orwell'in "Hayvan Çiftliği" romanından esinlenerek yapılmıştır. İnsanlara başkaldırarak çiftliği ele geçiren hayvanların başında domuzlar vardır. Diğer hayvanları yöneten domuzlar; kendileri dahil bütün hayvanlar için koydukları kuralları, zamanla kendi lehlerine çevirerek insanlar gibi yaşamaya başlamışlardır. Resimde yer alan domuzlar, diğer hayvanları yöneten karakterler olarak karşımıza çıkmakta olup köpek ise domuzlara tam anlamıyla itaat eden ve diğer hayvanlar üstünde hüküm kurmak için aracı vasıfla kullanılan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimdeki at figürü fiziksel gücü ve sorgulayıcı olmayan tavrı ile iktidarı ayakta tutmaya yönelik bir figür olarak karşımıza çıkmakta ve muhtemelen savaşın ilk kaybedeni olarak rolünü tamamlayacak bir figürdür. Toyota marka araba ise bütün bu metaforun, özellikle Ortadoğu'daki savaşlar ve düzensizlik ile birleşen konjonktürüne dikkat çekmektedir.



Görsel 27. Handan İlişer Batga, Domuzlar Topluluğu I, 2022, KÜ Kuru Boya, 50 x 35 cm.

Çiftliği ele geçiren hayvanları yönetmekte olan domuzlar, artık iyice öne çıkmışlardır ve çiftlikle ilgili bütün kararları onlar almaktadırlar. Kendilerini ayrıcalıklı bir sınıf olarak konumlandıran domuzların yaptıkları yegâne iş, diğer hayvanları denetlemek ve yönetmektir. Örneğin, bu ayrıcalığın doğal bir sonucu olarak çiftlikte üretilen sütlerin çoğunu domuzlar tüketmeye başlamışlardır ve bu durumu, aldıkları sorumluluğun gerektirdiği enerji ihtiyacını karşılamaları gerektiği savı ile açıklamaktadırlar. Bu yönüyle resim, gerçek hayatta var olan imtiyazlı sınıfların yaşam biçimlerine paralel olarak tükettikleri gıdalara atıfta bulunmaktadır. Resimde yer alan içki şişesi, domuzların diğer hayvanlara göre çok daha fazla tükettikleri süt ile de ilişkilendirilmiş olup bu tüketim bağlamında iktidar hırsına ve iktidar sarhoşluğuna atıfta bulunmaktadır (Görsel 27). Domuzların birlikte ve mutlu görünen halleri, elde ettikleri iktidar gücünün sonunun asla gelmeyeceğini düşündükleri duygu durumundan kaynaklanmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, dünyanın çeşitli yerlerinde siyaset veya başka bir araçla elde edilmiş olan iktidar gücünün (Bu bazen bir ülke yöneticisi, bazen bir şirket veya kamu kurumu yöneticisi ya da toplumun nerdeyse her alanında var olan erkeğin üstünlüğü biçiminde görülebilir.) yarattığı sınırsız sarhoşluk hissini temsil etmektedir.



Görsel 28. Handan İlişer Batga, Domuzlar Topluluğu II, 2023, KÜ Kuru Boya, 50 x 35 cm.

Yönetimi insanlardan hayvanlara geçmiş olan çiftlikte, iki baskın domuz yer almaktadır. Bunlardan biri olan Snowball, hayvanların örgütlenmesi ve üretim süreçleriyle ilgilenen domuzdur. Diğeri ise Snowball'ın ortaya attığı fikirlerin ve yaptı(rdı)ğı işlerin gereksiz olduğunu gizli bir şekilde yayan Napoleon'dur. Her ikisi de çeşitli sloganlar geliştirerek diğeri hayvanları kendi tarafına çekme uğraşındadırlar. Serinin bu ikinci resmi, hepsinin içinde en akıllıları onlar dahi olsalar iktidar sahiplerinin veya adaylarının kendi aralarındaki çekişmelere işaret etmektedir (Görsel 28). Resimde yer alan domuzların yapışık şekilde birbirlerini iteklemeleri ise tüm dış etkenler haricinde durumun, kendi içindeki zorluklarını ve çekiciliğini de ifade etmektedir. Bu bağlamda resim, bir bütün olarak gerçek yaşamdaki iktidar

çekişmelerini temsil etmekte olup ayrıca resimde var olmayan bütün diğer unsurları da etkileyecek olması açısından düşündürücüdür.



Görsel 29. Handan İlişer Batga, Domuzlar Topluluğu III, 2023, KÜ Kuru Boya, 50 x 35 cm.

Başlangıçta bütün hayvanların eşit olduğu bir kurala bağlı olarak yönetilen çiftlikte, aşikâr olmasa bile, iktidar mücadelesi zaman içinde kendini göstermiş olup yel değirmeni için yapılan toplantıdaki oylamada Snowball'ın galip çıkmasıyla patlak vermiştir. Napoleon, kendisini destekleyen köpeklerin de etkisiyle iktidarı ele geçirmiştir. Bundan sonra toplantılar, sadece alınan kararların diğer hayvanlara bildirilmesi için düzenlenmeye başlamıştır. Serinin son resmi olan bu çalışmamda yer alan ve bir ayağını diğer domuzun ayağının önüne koyarak öne geçmeyi

başaran domuz, artık mutlak iktidarı temsil etmektedir (Görsel 29). Diğer domuzun kafasının daha yukarıda konumlanması ise aslında mutlak iktidarın hiçbir zaman tam anlamıyla gerçekleşmeyeceği ve her zaman iktidarı ele geçirmeye çalışacak başka rakiplerin de olacağına bir işarettir. Bu açıdan bakıldığında dünyadaki iktidar hırslarının ve mücadelesinin hiçbir zaman bitmeyeceği ve bütün her şeyi (insan ve çevre) farklı şekillerde etkileyeceği sonucuna ulaşılabilecektir.



Görsel 30. Handan İlşer Batga, Big Brother, 2023, KÜ Karışık Teknik, 45x30 cm.

Big Brother resmi George Orwell'ın 1984 ve Hayvan Çiftliği romanlarındaki karakterleri birleştirerek oluşturulmuş bir figürdür. 1984 romanında yer alan distopik ortamda iktidarı elinde bulunduran karakterin (Big Brother), hayvan çiftliğinde iktidarı ele geçirerek yeni bir hayata başlayan hayvanları yöneten domuzlar ile bağlantı kurularak günümüz iktidar sahipleri bağlamında bir metafor oluşturulmuştur. İktidar gücünün sınırsız kullanımına dair bir hikâye içermektedir (Görsel 30).



Görsel 31. Handan İlişer Batga, Bay Boxer, 2023, KÜ Karışık Teknik, 70x50.

"Hayvan Çiftliği" romanı; çiftlik sahibi yattığı bir sırada, Koca Reis adlı domuzun gördüğü bir rüyayı anlatmak için bütün hayvanları çağırmasıyla şekillenir. Bu davete köpekler, domuzlar, tavuklar, güvercinler, Benjamin adlı eşek, Boxer adlı at, keçi ve diğer bütün hayvanlar katılır. Benjamin nadiren konuşan, çiftlikteki herhangi bir şeyle ilgilenmeyen inatçı bir karakterdir. Benjamin, uzun hayatındaki tüm yaşananları hatırlar ve işlerin mevcutta olandan çok iyi veya çok kötü olmayacağını bilir. Boxer isimli at ise sadık, güçlü ve eğitimsiz bir karakterdir. Bu resim, "Hayvan Çiftliği" romanından esinlenerek yapılan Serinin devamı gibi görünse de sonuca odaklanması ve seride görünmeyen kısımları temsil etmesi açısından farklılaşmıştır (Görsel 31). Resimde yerde ölü şekilde görünen at, iktidar mücadelelerinin sonucunda zarar görmesi en muhtemel kesimleri (halk, işçi sınıfı, kadın, çocuk, çevre) ifade etmesi açısından önemlidir. Yaşı ve tecrübesiyle eşek karakteri olan Benjamin, hiçbir şeyin değişmeyeceğine olan inancını konuşmayı sevmese dahi haykırmaktadır. Resimdeki domuz, Koca Reis'i temsil etmekte olup tüm hayvanları bir değişime (yeniliğe) yönlendirmesi açısından bakıldığında, bu önemli karakterin ortaya çıkan sonucu izlemesi bakımından ibret vericidir. Ancak yüzünde yer alan

mutlu ifade ise bu değişim ve yenilik isteğinin hiçbir zaman bitmeyeceğine yönelik umudu taşımaktadır.



Görsel 32. Handan İlişer Batga, Fareli Köyün Kavalcısı I, 2021, Duvar Uygulaması, 98x58 cm.

Ortaçağ Dönemi'nde Almanya'nın Hamelin Kasabası'nda, pek çok çocuğun evden ayrılarak daha sonra ölmeleriyle ilgili efsane konu alan "Fareli Köyün Kavalcısı" masalı son haliyle; Johan Wolfgang, Van Goethe, Grimm Kardeşler ve Robert Browning'in eserlerinde yer bulmuştur kendine. Bu masalda, bir kasabada artan farelerden kurtulmak isteyen halkın bir kavalcı ile anlaşmasından bahsedilir. Kavalcının, fareleri kasabadan kovması karşılığında kasaba halkı para ödemeyi kabul etmiştir. Kavalcı, kavalını çalarak bütün fareleri peşine takmış ve bir nehirden (dereden) geçerek farelerin hepsinin boğulmasını sağlamıştır. Kasaba halkından kendisine vaatle bulunulan parayı alamayan Kavalcı, yine kavalını çalarak bu defa köyün bütün çocuklarını peşine takarak nehre götürmüştür (Görsel 32). "Fareli Köyün Kavalcısı" olarak Kanada Başbakanı Justin Trudeau resmedilmiştir. Justin Trudeau'nun, diğer dünya siyasetçilerine bakıldığında, eğitim seviyesi, halkla ilişkileri ve renkli çoraplarıyla ayrıştığı onlardan söylenebilir. Benzer şekilde, Kanada ülkesi de ağaçların korunmasına yönelik uygulamalar ve hassasiyetler ile diğer birçok ülkeden farklılaşmaktadır. Buna karşın Kanadalı şirketler, başka ülkelerde

yürüttükleri faaliyetlerde böyle bir hassasiyetti göstermemektedirler. Yani Kanada ülkesinin kendi ülkelerindeki sempatik siyasetçileri ve çevreye duyarlı uygulamaları ile diğer ülkelerdeki faaliyetleri arasında derin çelişkiler olduğu aşikardır. Kanada'da uzun bir süredir yaşayan bir Türk'ün (Özbay Melanie) çiçek açan bir ağaçtan kopardığı 40 cm bir ağaç dalı için 40 dolar ceza aldığı olay, bu konuda ülkedeki hassasiyeti gösteren bir olay olmakla birlikte; Kanadalı bir şirketin Türkiye'de altın arama faaliyetleri sırasında Kaz Dağları'ndaki ormanlara verdiği büyük zarar buradaki çelişkiye önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimde yer alan Kavalcı karakteri (Justin Trudeau) var olan bu çelişkinin farkında olmadan, umursamayan iktidar sahiplerinin arkasından mutlu ve koşar adım bir şekilde sürüklenmesi açısından daha üstün bir gücün sınırsızlığına işaret etmektedir. Bir bütün içerisinde var olan karakterlerin hepsinin mutlu görünmesi ise yine iktidar sahiplerinin kendi amaçları için resmin arka planında görünmeyen ve çoğu zaman hiçbir itirazları olmayan kitlelerden aldıkları güçle verdikleri kararların rahatlığını yansıtmaktadır.



Görsel 33. Handan İlşer Batga, Fareli Köyün Kavalcısı II, 2021, KÜ Karışık Teknik, 21 x 29 cm.

"Fareli Köyün Kavalcısı" masalından esinlenerek yapılan diğer bir çalışma olan Fareli Köyün Kavalcısı II çalışmasında Kavalcı olarak Amerika Birleşik Devletleri (ABD) eski başkanı Donald Trump yer almaktadır (Görsel 33). ABD, genel olarak özgürlükler ülkesi olarak anılmakta ve ülkenin demokrasi ile yönetildiği ifade edilmektedir. Bu bağlamda incelendiğinde resmi açıdan çoğulcu demokrasiye dayalı başkanlık sistemiyle yönetilen federal bir cumhuriyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sistemde başkanlık seçimleri 4 yılda bir tekrarlanmaktadır. Görsel 33, Kasım 2020'de yapılan ABD başkanlık seçimlerinin ardından iktidarı kaybeden D. Trump'ın seçim sonucunu kabul etmemesiyle başlayıp 06 Ocak 2021 tarihinde Trump taraftarlarının Kongre Binası'na baskın düzenlemesiyle sonuçlanan süreçten etkilenilerek yapılmıştır. Trump, resimde Kavalcı olarak resmedilmiş olup masaldaki kavalcıya benzer şekilde de elde etmek istediği şey olmayınca taraftarlarını adeta büyülenmiş bir şekilde peşinden sürüklemesine işaret edilmiştir. ABD gibi demokrasi algısının güçlü olduğu bir ülkede bile iktidar gücünün ne denli şehvetli olduğu ve bu güce erişmek için ne kadar ileri gidilebileceğini göstermesi açısından bu durum ibret vericidir. Resimde Trump, rahat görüntüsüyle taraftarlarını manipüle edebilmekte ve taraftarlar da mutlu ve büyülenmiş bir şekilde isteneni yerine getirmektedir. Resim bir bütün olarak değerlendirildiğinde ise yönetim şekli fark etmeksizin iktidar sahiplerinin elinde bulundurdukları güç ile yarattıkları taraftar gruplarını istedikleri gibi yönlendirebilecekleri gerçekliğine işaret etmektedir.



Görsel 34. Handan İlşer Batga, Savaş Hazır Sürü I, 2021, KÜ Karışık Teknik , 50 x 35 cm.

Savaşa hazır sürü resmi ile özellikle Ortadoğu'da, geçtiğimiz çeyrek yüzyılda oluşan savaş ortamına dikkat çekmek amaçlanmıştır (Görsel 34). Ortadoğu'daki bu savaş ortamının, bu bölge ile coğrafi olarak bağlantısı olmayan dünyanın güçlü ülkeleri tarafından değişik çıkar amaçları ile oluşturulduğu söylenebilir. Resimde yer alan kuzgun figürü bu anlamda güçlü olan ülkeleri temsil etmektedir. Kuzgun sembolizmi kültürden kültüre farklılık göstermekle birlikte birçok kültürde kuzgun, zeki bir hayvan olarak kabul görmektedir. Kültürel açıdan bakıldığında Kızılderili sembolizminde kuzgun; bilinç değişikliği ve şekil değiştiriciyi, Kelt sembolizminde acımasızlığı ve savaş katliamını temsil etmekle birlikte Hristiyan sembolizminde ise Nuh'un gemisine geri dönmeyen hayvanlar olduğu söylenmiş olup cesetlerle beslendikleri ifade edilmiştir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde mutlak güç sahipleri, amaçlarına ulaşmak için sınır tanımaksızın savaş ortamı yaratabilmektedirler. Resimde yer alan koyunlar, bu güce itaat eden ve sorgulamadan savaşa hazır durumda olan sürüyü temsil etmektedir. Kuzgunun sonuna kadar açılmış gagalarından çıkan ses ile uçak figürünün ve sesinin birleşmesiyle oluşan savaş ortamı açıkça görülmektedir. Ancak resimde yoğun ve canlı bir şekilde resmedilmiş olan otlar, savaşa hazır sürülerin asıl ihtiyacı olan şeylerin çok da uzakta olmadığını göstererek savaşın ironik yönüne vurgu yapmıştır.



Görsel 35. Handan İlişer Batga, Savaşa Hazır Sürü II, 2021, KÜ Karışık Teknik , 40 x 25 cm.

Savaşa hazır sürü II resmi, mutlak güç sahiplerinin savaşa yönelik araçlarının çoğalması ve daha fazla kitleye ulaşmış olduklarını göstermesi açısından dikkat çekicidir (Görsel 35). Resimde yer alan kuzgunun, kitleleri doğal ortamından (otlardan) çıkarmak üzere olduğu ve artık savaşın kaçınılmaz olduğu anlaşılmaktadır. Savaşın kaçınılmazlığı, aynı zamanda kuzgunun üstüne konduğu zırhlı savaş aracı ile de pekiştirilmiştir. Kuzgunun öne doğru uzanan kararlı duruşu, ikna edilmesi kolay güçsüz kitlelerin (koyunlar) yanı sıra ikna edilmesi görece zor olan güçlü kitleleri de (köpekler) savaşa hazırlama konusundaki becerisini göstermektedir. Koyunların son bir defa otlaması ise kaçınılmaz olan savaşın öncesindeki çaresizliği vurgulamakta olup zırhlı savaş aracı üzerindeki boş bayrakla da mutlak gücün kimin elinde olduğunun bir öneminin olmadığı sembolize edilmektedir.



Görsel 36. Handan İlişer Batga Alice Harikalar Diyarında I, 2023,
KÜ Karışık Teknik 100x70 cm.



Görsel 37. Handan İlişer Batga, Alice Harikalar Diyarında II, 2023,
KÜ Karışık Teknik, 100x70 cm.



Görsel 38. Handan İlişer Batga, Alice Harikalar Diyarında III, 2023,
KÜ Karışık Teknik, 70x50 cm.

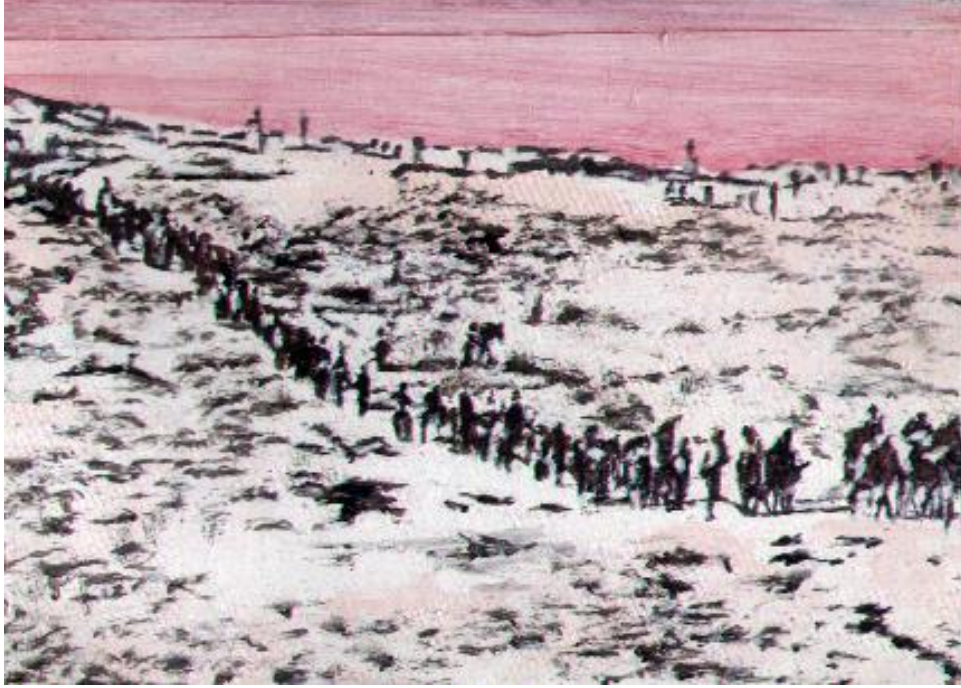
Bu seri, savaşın başlı başına ahmak olma halini ve bir haklı veya haksız olmadığı gerçeğini ortaya koymak amacıyla yapılmıştır (Görsel 36, 37, 38). Tarih boyunca yaşanmış savaşlara bakıldığında savaşa taraf olsun veya olmasın korunmaya muhtaç sivillerin yaşadıkları coğrafyadan başka bir coğrafyaya göç etmeleri sonucuyla karakterize olmaktadır. Yakın dönemde yaşanan Suriye iç savaşı sürecinde milyonlarca insanın, özellikle Türkiye başta olmak üzere, dünyanın çeşitli yerlerine göç etmek zorunda kalmaları buna iyi bir örnek olarak gösterilebilir. Benzer şekilde çok daha yakın bir zamanda yaşanan Rusya-Ukrayna savaşı sürecinde de özellikle Ukrayna halkı, benzer bir şekilde, dünyanın çeşitli ülkelerine göç etmek zorunda kalmışlardır. Bu iki örnek savaş, nedenleri ve etkilenenleri açısından farklı gibi görünse de benzer bir sonucun ortaya çıkması açısından ibret vericidir. Bu anlamda değerlendirildiğinde savaş olgusunun dünyayı her zaman daha kötü bir sona sürükleyeceği aşıkârdır. Bu üçlemede "Alice Harikalar Diyarında" eserini metafor olarak kullanarak bir ütopyanın distopyasını yaratmaya çalıştım. Esinlendiğim masal Alice adında bir kız çocuğunun, bir tavşan deliğinden geçerek girdiği fantastik bir dünyada başından geçenleri konu almaktadır. Alice, bu hikâyeler yoluyla yetişkinlerin dünyasının saf ve temiz bir çocuğun gözünden ne kadar saçma göründüğünü gözler önüne sermektedir. Alice, resimler değerlendirilirken izleyicilerin benzer şekilde fantastik öğeleri çokça barındıran savaşın sonuçlarının nasıl göründüğünü anlamalarını kolaylaştırmak istemiştir. Bu üçleme yapılırken aynı zamanda Neşet Günal'ın Bunalım, Mola, Duvar Dibi eserleri referans alınmıştır. Kompozisyonda gördüğümüz yerinden edilmişlik ve mekansızlık hâli, iktidar söylemi ve savaş dinamiğinin yerinden etme edimini-yaptırımını sorgularken kalabalık ise - ister sivil ister asker olsun- aidiyetlere dair bir noktayı işaret etmektedir. Birlikte olma hâli, bir toplumun yapı taşlarından biriyken aynı zamanda var olmaya dair bir olgudur. Bu bağlamda çalışmada topluluk imgesine "bir yere ait olamama hissi" üzerinden yaklaşılarak distopik bir dünya yaratmak hedeflenmiştir. Bunu yaparken mekân, var-yok diyalektiğinde işlenmiş; figürlerdeki ifadesizlikler ile de iktidara karşı "tepkisiz tepkisellikleri" yani pasif agresiflikleri ortaya koymak hedeflenmiştir. Resimde tek başına kararlı ve sabırlı bir şekilde bütün netliği ile gösterilen Akbaba ise her ne koşulda olursa olsun, her an ortaya çıkacak olan ölümü beklemekte ve sembolize etmektedir. Bu anlamda çalışmalarımı, geleneksel olmayan bir teknik ve kompozisyon anlayışıyla, düşünce sınırlılıklarını içinde barındıran somut bir mekân algısından öte olan distopik bir mecrada sunmak istedim. Distopyamı yeniden inşa

etmekten ziyade, çalışmama yön veren iktidar ve savaş mağdurları üzerinden anarşist bir söylemi de barındıran bir okuma yapmayı amaçladım.



Görsel 39. Handan İlişer Batga, Çizgili Pijamalı Çocuklar, 2020, KÜ Karışık Teknik, 15x15 cm.

Çizgili Pijamalı Çocuklar resmi ile savaşlardan etkilenme ihtimali olan insanların durumuna dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Resimde var oldukları mekana ait olma konusunda herhangi bir sorun görünmeyen insanlar olmakla birlikte, gelecek kötü günler, bunun bilincinde olan mavi elbiseli insanın yüzündeki tuhaflikten anlaşılabilir. Buna rağmen kendi içinde var oldukları kültürü tam olarak yansıtan düzenli bir insan topluluğunun olması savaşın süreç ve sonuçlarının tartışılması açısından önemlidir.



Görsel 40. Handan İlişer Batga, Göç I, 2023, KÜ Karışık Teknik, 18x12 cm



Görsel 41. Handan İlişer Batga, Göç II, 2023, KÜ Karışık Teknik 100x70 cm.

Görsel 40 ve 41 ile savaşın ortak sonuçlarının önemlilerinden olan "göç etme" olgusu zamansız ve mekânsız bir şekilde yansıtılarak belirsiz bir geleceğe olan tutkuyu vurgulamaktadır. Bu aynı zamanda, ne zaman ve nerede biteceği belli

olmayan bir eylemdir. Bir yaşama tutunma hâli olarak karşımıza çıkan göç olgusu, sonuçlara odaklanması açısından yeterince çözümlenememiş bir süreç olarak ifade edilebilir. Öyle ki uzun ve acımasız yolculuklar sırasında yaşananlar, hayatta kalma çabası karşısında önemsiz hale gelebilmektedir. Bu bağlamda göç süreçlerine odaklandığım bu resim, her ne kadar mekânsız bir ortam yaratılmış olsa da göç eden insanlar ve diğer canlıların bir tepeden bir düzlüğe doğru hareket eden eylemleri ile daha iyi bir geleceğe kavuşma isteklerine olan tutkuyu yansıtmaktadır. Düzenli bir sıra ile ilerlemeleri, güvenlik ihtiyaçlarına atıfta bulunulmuş olup aslında hiçbirinin bir başkasıyla tam olarak aynı şeyleri düşünmeyeceği ve benzeşemeyeceği duygusu ise gruptan ayrılan at ile vurgulanmaya çalışılmıştır. Kişisel farklılıkların kendini gösterdiği eylemlerin grup dinamikleri tarafından müdahale edilerek eski haline gelme çabaları ise atı tekrar sürüye katmak için harekete geçen insan figürü ile anlatılmaya çalışılmıştır. Bu yönüyle savaşların günümüz dünyasında çok önem verilen insanın bireysel olarak kendini gerçekleştirme çabalarını alt üst ettiği gerçeği karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, kime ne zaman ne olacağını bilinemeyeceği göç süreçlerinde genel kabul gören daha iyiye, daha güzele varma isteğinin de resmin genelinden anlaşılacağı düşünülmektedir.



Görsel 42. Handan İlşer Batga, Göçmen Anne I,2022, KÜ Füzeti, 70x50 cm.

Görsel 42, savaş sonrası yaşanan göçler ile nasıl bir sonuca ulaşılabileceği sorusu üzerine yapılmıştır. Bir mekân içerisinde resmedilen anne ve iki çocuğunun hayatta kalma mücadelesinin -şimdilik- başarılı olduğu algısı hâkimdir. Ancak annenin her iki çocuğuna da sıkı sıkıya sarılması ile yorgun ve endişeli bakışları, bunun sadece bir başlangıç olduğunu hatırlatmaktadır. Mekân içerisinde seyrek bir biçimde resmedilmiş ağaçlar ve geyik figürü; göçten önceki durumun çok dışında, yeni bir yere ulaşılmış olması bağlamında ilkel benliğe dönüşe dair atıfta bulunmaktadır. Anne ve çocuğun hemen üstünde, başı yukarıda bağırır şekilde resmedilmiş geyik ise yeni durumun bir an önce kabullenilmesi için elinden geleni yaptığına işaret etmektedir. Buna karşın, tepede belli belirsiz resmedilmiş ev ise göçten etkilenen kitleler ile medeniyet arasındaki ilişkinin devam ettiğinin göstergesidir.



Görsel 43. Handan İlişer Batga, Göçmen Anne II, 2023,
KÜ Karışık Teknik 70 x 50 cm.

Görsel 43, nitekim savaş sonrası yaşanan göçler ile nasıl bir sonuca ulaşılabileceğine dair ipuçları barındıran bir çalışmadır. Bir önceki çalışmada hayatta kalma içgüdüğü bir yerlere varılmış olduğu ifade edilmişken, bu çalışmada ise yeni yaşama uyum sağlama süreçlerinin beklendiği gibi olmamasıyla ilişkilidir. Nitekim anne ayağa kalkmış ve bir hareket içinde resmedilmişken her anlamda taşıdığı yükün arttığını kucağına aldığı üçüncü çocuğundan anlaşılabilir.



Görsel 44. Handan İlişer Batga, Göçmen Çocuklar, 2020, KÜ Karışık Teknik, 20x15 cm.

Görsel 44 ile göç sonucunda çeşitli yerlerde oluşan kalabalıklar resmedilmiştir. Nitekim göç sonucunda varılan yerlerde yaşanan düzensizlik ve karmaşa resimde yer alan hareket ile anlatılmaya çalışılmıştır. Arkada yer alan belli belirsiz binalar artık herhangi bir yere ait olamama durumundan kaynaklanmaktadır. İnsanların çeşitli noktalarındaki renkler hayata karşı umudun bir simgesidir. Ama ne olursa olsun belirsizliğin ortadan kalktığına dair bir ibareye rastlamak mümkün değildir.

SONUÇ

Tez çalışması için yapılan araştırmalarım sonucunda ister mitolojik söylencelerin, ister tarihi olayların, ister dini konularının, ister kurgulanan roman, masal veya hikâyelerin geniş hak kitlelerine yayılmasında resim sanatında yüzyıllardır kullanılan 'resimleme' yönteminin hala kullanıldığını ve bunun hiçbir zaman bitmeyeceğini söylemek mümkündür. Biçim yaratmaya ağırlık veren ve geçmiş ile her türden bağını koparan modernist 20 yüzyıl sanatında bile, kimi sanatçıların dini, tarihi ve mitolojik konulardan yola çıkarak öykülemeye dayalı resimler yaptığını Chagal ve Picasso vb. gibi sanatçılarda biliyoruz.

Yine, geçmiş dönemlerde olduğu gibi, güzel sanatların her türünde (edebiyat, sinema, tiyatro, resim, heykel, vb.) ütopyanın gördüğü ilgi bugün de devam etmektedir. Ancak, hayal edilen güzel yerlerin aksine, savaş, soykırım, doğal felaket ve hastalıklar sonucunda istenmeyen durumların da betimlendiği distopik olay ve yerlerin özellikle sinema ve resim sanatında da devam ettiğini görmekteyiz.

Tüm bu veriler ışığında, tez için yapılan uygulamalı çalışmalarda kullanılan plastik dilin günümüz sanatında sıkça kullanılan realistik bakış açısı benimsenmiş; çizgi ve renk birlikte kullanılarak resimleme mantığına uygun bir dil tercih edilmiştir. Eserlerde kullanılan çizim yöntemi, izleyeni başka anlamlar çıkarmasına engel olmak adına yalın ve kolay anlaşılır olması hedeflenmiştir. Bu nedenle çizimlerde çoklu figür, az renk ve geniş boşluklar kullanıldı. Olayların nerede, ne zaman ve nasıl ortaya çıktığından çok, her resmin izleyicide dramatik bir duygu yaratması hedeflendi. Amaçlanan bu tutum, tez süresinde yaratılmaya çalışılan plastik anlatım dilinde özgün bir dilin yaratılmasını sağlamıştır.

KAYNAKLAR

Barrett, Terry. (2020). Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak, (Gökçe Metin, Çev.) İstanbul, Hayalperest Yayınevi.

Akat, B., Gazan, S. (2020). Hieronymus Bosch ve Dünyevi Zevkler Bahçesi. Erişim: 12.11.2023 www.tarihlisanat.com: <https://www.tarihlisanat.com/bosch-dunyeve-zevkler-bahcesi/>

Cabrera, Maria. (2007). Representing Violence in Colombia: Visual Arts, Memory and Counter-Memory. *Brújula*, 6, 37-56.

Danny with Love Art(2019). About Kara Walker's Slaughter of the Innocents, Erişim:12.12.2020. <https://www.dannywithlove.com/blog/about-kara-walkers-slaughter-of-the-innocents>,

Harriet Beecher Stowe (1811-1896), Amerika iç savaşı sırasında, kölelik karşıtı romanlar yazmıştır. Tom Amcanın Kulübesi (1852) de ünlü kölelik karşıtı eserlerinden biri olmaktadır.

İpşiroğlu, N., İpşiroğlu,-M. (2011). Sanatta Devrim, İstanbul, Hayalperest Yayınevi.

Kaçmaz, Ateş, Özlem. (2019). Yazından Görsele Bir Uygulama, Kara Walker'ın Yapıtında "Tom Amcanın Sonu", Sanat Yazıları, 41, 395-412.

Kellehaer, Allan (2015). Ölümün Toplumsal Tarihi, (Tuğçe Kılınç, Çev.), Ankara, Phoenix yayınevi.

Koca, B. Selvi, Y. (2017). Modernizm ve Postmodernizm Sürecinde Bir Alıntılama Biçimi Olarak Temellük. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Yaz 18, 31-50.

Peabody, Rebecca. (2012). Kara Walker, Tom Amcanın Sonu. *Word and Image*, 28/2, s. 181 192. Erişim:10.01.2021, <https://bit.ly/2TrKjFy>

The Art Story, Kara WALKER/ The End of Uncle Tom and Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven. Erişimi: 11.12.2020.

<https://afterlivesofslavery.wordpress.com/visual-art/the-end-of-uncle-tom-and-the-grand-allegorical-tableau-of-eva-in-heaven/>

Yılmaz, Levent. (Ed.) (2009). Yüksel Arslan Retrospektifi / Katalog. Santralistanbul.

Elektronik Kaynaklar

<https://www.artnet.com/artists/y%C3%BCksel-arslan/arture-453-lhomme-94-les-schizophr%C3%A9nies-from-qWjWqThg0fgCVvvlZByU1g2>

<https://artsandculture.google.com/asset/migrant-mother-nipomo-california/ogF9bKF6G1Kwlg?hl=tr>

<https://afterlivesofslavery.wordpress.com/visual-art/the-end-of-uncle-tom-and-the-grand-allegorical-tableau-of-eva-in-heaven/>

<http://blog.ac-versailles.fr/artinenglish2017/index.php/post/30/01/2018/I-don%E2%80%99t-believe-in-global-Lucie-%281L%29>

<https://www.bitmezat.com/urun/3189337/neset-gunal-duvar-dibi-3-resminin-afisi-54x40-cm>

<https://content.ucpress.edu/chapters/13091.ch01.pdf>

<https://emuseum.mfah.org/objects/137056/slaughter-of-the-innocents-they-might-be-guilty-of-somethin>

https://en.wikipedia.org/wiki/Netherlandish_Proverbs#/media/File:Pieter_Brueghel_the_Elder_-_The_Dutch_Proverbs_-_Google_Art_Project.jpg

<https://kadngazetesi2016.wordpress.com/2017/01/03/susanna-ve-yaslilar-tablosununhikayesi/#:~:text=Zengin%20bir%20tuccarin%20karısı%20olan,koyunca%20da%20tehditlerini%20yerine%20getirirler>

<https://museonacional.gov.co/exposiciones/itinerantes/botero/Paginas/Botero.aspx>

<https://nesetgunal.org/tr/ana-sayfa/>

<https://onlineonly.christies.com/s/working-home-prints-multiples/marc-chagall-1887-1985-48/83887>

<https://www.paintingstar.com/fernando-botero-abu-ghraib-44-s107560.html>

<https://sanatokur.com/yuksel-arслан>

[kimdir/#:~:text=Y%C3%BCksel%20Arslan%20\(d.,etkisiyle%20%C3%A7izdi%C4%9Fi%20Kapital%20serisiyle%20bilinir.](https://www.sanatokur.com/yuksel-arслан#:~:text=Y%C3%BCksel%20Arslan%20(d.,etkisiyle%20%C3%A7izdi%C4%9Fi%20Kapital%20serisiyle%20bilinir.)

<https://www.science.smith.edu/climatelit/elegy-for-the-arctic-by-ludovico-einaudi/>

<https://www.thisiscolossal.com/2022/05/minimum-monument-nele-azevedo/>

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Felemenk_Atasözleri#:~:text=Felemenk%20Atasözleri%20\(Felemenkçe%20Nederlandse%20Spreekwoorden,eden%20görüntülerden%20Omeydana%20gelen%20tablodur.](https://tr.wikipedia.org/wiki/Felemenk_Atasözleri#:~:text=Felemenk%20Atasözleri%20(Felemenkçe%20Nederlandse%20Spreekwoorden,eden%20görüntülerden%20Omeydana%20gelen%20tablodur.)

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.

...../...../.....

(İmza) Handan İLİŞER BATGA

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Distopik Öykü Resimleri

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
12.02.2024	22	40563	15.12.2023	%13	2292704947

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. (tarih 13/02/2024)

Handan İLİŞER BATGA

Öğrenci No.: N19230547

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
√			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Hüsnü DOKAK

Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : Dystopic Story Paintings

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
12.02.2024	22	40563	15.12.2023	%13	2292704947

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. (date 13/02/2024)

Handan İLİŞER BATGA

Student No.: N19230547

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
√			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Prof. Hüsnü DOKAK

YAYIMLAMA VE FİKRÎ 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 raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporunda 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 ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

13/02/2024

Handan İLİŞER BATGA

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

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze 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 işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teze 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.

