



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

MONOLOG DENEYİMLEMELERİ

YASEMİN DOĞAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

MONOLOG DENEYİMLELERİ

YASEMİN DOĞAN

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Yasemin DOĞAN tarafından hazırlanan "Monolog Deneyimlerim" başlıklı bu çalışma, 08.02.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Atilla İLK YAZ (Başkan)

Prof. CebraİL ÖTGÜN (Danışman)

Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 1... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

08.02.2018


Yasemin DOĞAN

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 Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarımı bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

- Tezimin/Raporumun 10.03.2019 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (iç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

- Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

08/02/2018



Yasemin DOĞAN

TEŞEKKÜR

Yıllardır devam eden arkadaşlığımız sürecinde yaptığım ve karar verdiğim Őeylerde farklı bir bakış açısına sahip olsalarda beni yargılamadan destek olup tez yazma sürecinde de manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen Őemsi Altaş ve Ahmet Kavas'a, Erasmus programında bulunduğum sürede maceraperestliği ve daha önce rastlamadığım bir Şekilde hayata bakış açısıyla beni derinden etkileyen dostum Jennifer Vahos'a, çalışmalarımda yeni çözümler yapmama katkı sağlayan İspanya'daki atölye hocam Alberto Mañero Contreras'a, bu yılki çalıştığım iş yerinde yarım bıraktığım tezimi yazmam için hiçbir yerde görmediğim anlayışı göstererek tezimi bitirmeme vesile olan Salih Toyran'a ve son olarak tez yazım sürecinde yapıcı eleştiri ve yönlendirmeleri, sonsuz sabır ve anlayışından ve aynı zamanda iyi bir akademisyen ve iyi bir sanatçı olabilmenin mümkün olduğuna dair örnek olan değerli tez danışmanım Cebrail Ötğün'e teşekkür borcumun buraya sığdırmaktan öte en derinlerinde olduğunu belirtmek isterim.

Son bakışlarının
hiçbir zaman hafızamdan silinmediği
Rengin'ime...



Resim 1: Yasemin Doğan, “*Yakın ama Uzak*”, 2015, değiştirilebilir boyutlarda fotoğraf.

ÖZET

Doğan, Yasemin, *Monolog Deneyimlemeleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

Monolog insanın kendi kendisiyle iletişimi ile gerçekleştirdiği, kendi varoluşunu en derinlerde sorguladığı, kendi gerçekliğiyle karşı karşıya kaldığı alandır. Bu yapısından dolayı edebi eserlerde ruh tahlillerini derinleştirmek isteyen yazarlar tarafından içsel yaşamı anlatma tekniği olarak kullanılır. Euripides, Shakespeare, Dostoyevski, James Joyce, Sartre, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Atıq Rahimi monolog tekniğini olabildiğince kullanarak insanın gizemli iç dünyasını etkili ve çarpıcı bir şekilde sunan yazarlardandır. Monologlar ölüm, yalnızlık, iç hesaplaşma, vicdan ve öteki gibi sorunları açığa vurarak insanın varoluşsal sancılarını dolaysız olarak dışavurulmasını sağlar. Görsel Sanatlar alanında da benzer varoluş kaygılarından yola çıkarak içsel yaşamını sanat eserine dönüştüren sanatçılar vardır. Rembrandt, Kathe Kolwitz, Frida Kahlo, Nan Goldin, Sofie Calle, Elina Brotherus kendilerine dair, hayatlarına dair bütün varoluşsal sorgulamaları samimi bir şekilde eserlerine yansıtan sanatçılar arasındadır. Burada yansıtılmak istenen zamansız ve mekansız yaşanan ortak duyguların edebiyat ve görsel sanatlardaki dışavurumudur. *Monolog Deneyimlemeleri* adlı bu tezde; edebiyatta içsel yaşamı sunma tekniği olarak kullanılan monologdan yola çıkılarak insanın içsel yaşamı, varoluşsal sorunları ve hesaplaşmaları edebiyat, sinema ve görsel sanatlarda ki somutlaşmış hali incelenmiştir. Aynı zamanda resim ve fotoğraflardan oluşan çalışmalar ile monologun bir deneyimleme olarak kişisel çalışmalarda nasıl yer bulduğu ve konu seçimindeki önemli etkenler açıklanmıştır.

Anahtar Sözcükler:

Monolog, İçsel Yaşam, Varoluş Sancısı, Resim, Görsel Günlük, Otoportre.

ABSTRACT

Doğan, Yasemin. *Monolog Experiments*, Master Thesis in Art, Ankara, 2018.

A monologue is a field in which person achieve communication with himself, we have been questioning in our own existence most deeply, with which we are confronted with our own reality. Because of this structure, it began to be used as a technique of describing inner life in literary works by writers who wanted to deepen their soul analyzes in literature. Authors such as Euripides, Shakespeare, Dostoyevsky, James Joyce, Sartre, Oguz Atay Yusuf Atılgan, Atiq Rahimi, etc. used to present the monologue technique of the mysterious inner world as effectively and strikingly as possible. The monologue technique allows direct expression of death, loneliness, internal accountability, conscience and other problems that reveals the pain they experience in the existence of person. In the fine arts there are artists who are turned their inner life into a work of art emerged from the similar concerns of existence. Rembrandt, Kathe Kolwitz, Frida Kahlo, Nan Goldin, Sofie Calle and Elina Brotherus who are among the artists that they reflect all the existential questions about their lives in their work in a sincere way. What is the expression of common feelings that timeless and spaceless to be reflected here. This thesis named *Monologue Experiments* have been prepared on the basis of the monologue which was used as the technique of presenting the inner life in literature and the inner life of man and the existential problems the concreteness of the calculations in literature, cinema and visual arts are examined. At the same time how monologue reveals an experiments in personal works with composed of pictures and photographs and the important factors in selecting the topic are analyzed.

Key Words:

Monologue, Inner Life, Existence Pain, Picture, Visual Dairy, Self-Portrait.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
TEŞEKKÜR	iv
ADAMA	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	viii
RESİMLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM :	3
İÇSEL YAŞAMI ANLATMA TEKNİĞİ OLARAK MONOLOG	3
1.1. İnsanın Varoluş Sancısı: Monolog.....	10
2. BÖLÜM :	13
SANATTA İÇSEL YAŞAMIN SUNUMU	13
2.1. Görsel Günlük.....	21
3. BÖLÜM:	27
MONOLOG DENEYİMLEMELERİ	27
SONUÇ	39
KAYNAKÇA	41
ÖZGEÇMİŞ	45
Ek 1: İntihal Raporu	46

RESİMLER DİZİNİ

- Resim 1: Yasemin Doğan, “*Yakın ama Uzak*”, 2015, değiştirilebilir boyutlarda fotoğraf.
- Resim 2: Atig Rahimi, 2012, *Sabır Taşı*, film, dakika: 00: 48:16.
- Resim 3: Wim Wenders, *Berlin Üzerinde Gökyüzü*, 1987, film, dakika: 00: 39: 59.
- Resim 4: Yasemin Doğan, “*Tuz Yeşili Ölüm*”, 2015, değiştirilebilir boyutlarda fotoğraf.
- Resim 5: Rembrandt Van Rijn, “*Dilenci olarak Kendi Portresi*”, 1630, gravür, 116 X 70 mm.
- Resim 6: Kathe Kollwitz, “*Ölüm Çağrısı*”, 1937, litografi, 63.8 x 53.6 cm.
- Resim 7: Frida Kahlo, “*Yaralı Geyik*” 1946, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 22 cm.
- Resim 8: Frida Kahlo, “*İki Frida*” 1944, tuval üzerine yağlıboya, 1.73 x 1.73 m.
- Resim 9: Nan Goldin, “*Dövüldükten Bir Ay Sonra Nan*” 1984, fotoğraf.
- Resim 10: Nan Goldin, “*Aynada Otoportre*”, 1998, fotoğraf.
- Resim 11: Sophie Calle, “*Mutsuzluğa 91 Gün Kala*”, 2004, fotoğraf.
- Resim 12: Elina Brotherus, “*Seksten Nefret Ediyorum*”, 1998, fotoğraf, 80 x 110 cm.
- Resim 13: Elina Brotherus “*Büyük Annem ve Ben, Babamın Fotoğrafı*” 2014, fotoğraf.
- Resim 14: Yasemin Doğan, “*Onu Daha Önce Gördüm*”, 2013, 87x80 cm, tuval üzerine akrilik boya.
- Resim 15: Yasemin Doğan, “*İsimsiz*” 2016, kağıt üzerine kara kalem, 50x60.
- Resim 16: Yasemin Doğan, “*İsimsiz*” 2012, tuval üzerine akrilik boya, 90x90 cm.
- Resim 17: Yasemin Doğan, “*Pembelerden Biraz Kalmıştı*”, 2016, değiştirilebilir boyutlarda fotoğraf.
- Resim 18: Yasemin Doğan, “*İsimsiz*”, 2012, tuval üzerine akrilik boya, 90x90 cm.
- Resim 19: Yasemin Doğan, “*İsimsiz*”, 2012, kağıt üzerine karakalem, 100x90 cm.
- Resim 20: Yasemin Doğan, “*Birikinti*” 2013, tuval üzerine akrilik boya, 90x65 cm.
- Resim 21: Yasemin Doğan, “*Geçmiş*”, 2015, değiştirilebilir boyutlarda fotoğraf.
- Resim 22: Yasemin Doğan, “*Son Dakika*”, 2013, tuval üzerine akrilik boya, 90x70 cm.
- Resim 23: Yasemin Doğan, “*Sezon Finali*”, 2013, tuval üzerine akrilik boya, 90x65 cm.
- Resim 24: Yasemin Doğan, “*İsimsiz*”, 2017, değiştirilebilir boyutlarda fotoğraf.

GİRİŞ

İnsanlar başkaları ile konuşmadan önce kendileri ile iletişime geçerler. Kendisiyle iletişime geçen birey kendini sorgulayan bir eylem içine de girer. “Bu durumda en büyük eylem, kişiyi kendisine döndüren ve kendi varoluş gerçekliği ile tanıştıran eylem olacaktır; bu, insanın, hiçbir sahte sorunun, hiçbir göstermelik edimin ardına sığınmadan, dürüstçe, açıkça, kendi kendisini aldatmadan ve kendi kendisine yalan söylemeden kendi kendisiyle tanıttak bir iletişimdir” (Taşdelen, 2004, s. 43). Şüphesiz insana bu iletişim olanağını veren monologlardır.

İnsan kimsenin bilmediği sırları ancak kendi başınayken sorgular. “Dış dünya ile olan iletişimi belli ölçülerde kopan kişi, içine düşmüş olduğu anlaşılmazlığı, paylaşılmazlığı ve yalnızlık durumunu, kendi kendisiyle kurduğu iç diyaloglarla gidermeye çalışır” (Taşdelen, 1993, s. 224). İnsan kendisiyle iletişime geçerek varlığını, hayatını, cinsel ve etnik kimliğini anlamaya çalışır. Herhalde dünyada bunu yapmayan insan yoktur, bunu yapamayan ve yapmaktan kaçan insan mutlaka kimlik bunalımına girebilir. İnsan aslında hayatında yaşadığı birçok şeyi atlatmak ve başa çıkmak için de kendi iç dünyasına yönelir. İnsan kendisiyle hesaplaşır, olmadığı dünyaya gider ya da içinde bulunduğu durumu başka koşullarda hayal eder, uzaktakini yakına getirir, kendini sever, nefret eder, öldürür ve yalnızlığına isyan eder. Monolog, düşüncelerin insanın kendini kendisine açığa vurmasıdır. İçteki bir şeyi açığa vururken insan kendisiyle hesaplaşır ve kendi varoluşuna çözümler üretmeye çalışır. Bunu yaparken aynı zamanda bazen öteki benlerini oluşturup tartışır. Ya da sadece yalnızlığını gidermek için başka bir ben'e ihtiyaç duyar. İnsanın kendi içine yönelmesi insanlık tarihi boyunca bireyin kendisini sorgulamaya başlamasıyla meydana gelmiştir. Daha sonra insanın içinde bulunduğu çağın durumuna göre bu sorgulamaların derinliği artmış ve her alanda yeni gelişmelerin olması sağlanmıştır.

Monologların içsel yaşamı en etkili bir şekilde sunmasından dolayı edebi metinlerde kullanılması kaçınılmazdır. Bu tezde monologların edebiyattaki

kullanımından etkilenilerek, hem görsel sanat örneklerinde konuyla ilgili *ortak duygu* yakalandığı düşünülen eserler değerlendirilmiş hem de uygulama çalışmalarında konuya yaklaşılmaya çalışılmıştır.

Bu bağlamda tezin birinci bölümde insanın gizemli iç dünyasını monolog tekniğini olabildiğince kullanarak etkili ve çarpıcı bir şekilde sunan yazarlar ve sinema da ki örneklerine yer verilmiştir. İkinci bölümde ise benzer varoluş kaygılarından yola çıkarak içsel yaşamını sanat eserine dönüştüren sanatçı ve eserleri kronolojik olarak incelenmiştir. Son olarak aynı adlı Monolog Deneyimlemeleri bölümünde ise resim ve fotoğraflardan oluşan kişisel çalışmalar ve konu seçimindeki önemli etkenler açıklanmıştır.

1. BÖLÜM

İÇSEL YAŞAMI ANLATMA TEKNİĞİ OLARAK MONOLOG

Yazın tarihinin başlamasıyla birlikte yazarlar anlatmak istediği şeyi en etkili bir şekilde verebilmek için anlatım teknikleri arayışı içinde olmuşlardır. İnsanın iç dünyasını anlatmak isteyen yazar için anlatım tekniği olarak monologu kullanmak, ruh tahlilleri ile insanın bilinmeyen en derin alanına gitmesine olanak verir. Bu yüzden monolog; bireyin iç dünyasının en etkili verildiği alan olduğu için edebi metinlerde *içsel yaşamı* sunma özelliğiyle önemli ve sıklıkla kullanılan bir anlatım tekniği olmuştur. “Öznel yaşantıların, kişisel deneyimlerin, kişinin kendisine ve çevresine dair gözlemlerinin günlüklere, şiirsel ifadelere, mektuplara, anlatılara, öykülere yansımaları, rastlantısal ve gelişigüzel bir tutumun değil, varoluşun doğasını yansıtmaları açısından bilinçli bir tercihi ifade eder” (Taşdelen, 2004, s. 48).

Monolog içselliği içerdiğinden dolayı dış olaylara bağlı kalmadan zihinsel bir anlatım şeklidir. Bir ruh hâli kayıdır, benliğin ve varoluş kaygılarının ortaya konulmasını sağlar. İnsanın saklı yönlerini en etkili biçimde sunar. Romandaki kahramanlar mutsuzluklarını, umutsuzluklarını, yaptıkları hataları ve bunun sonucunda yaşadıkları vicdan azaplarını, en derinlerdeki beklentilerini, aşklarını ruh tahlillerinin derinleşmesine olanak sağlayan monolog tekniği ile itiraf ederler.

Monologun; karakterin iç dünyasını kısmen ya da biçimli hâlde sözle veren anlatım teknikleri monolog, dramatik monolog, iç monolog, bilinç akışı gibi basamakları vardır (Odacı, 2009, s. 612). Fakat bu tez çalışmasında monologun “içsel yaşamı sunma özelliği” ve “derin yapısı” ile ele alınması amaçlanmıştır, bundan dolayı bu gibi ayrıntılı tanımlamalara ve aralarındaki farklara bilinç akışı tekniği dışında değinilmeyecektir.

Monologun edebi metinlerdeki ilk örneklerine Antik Yunan'da ortaya çıkan trajedilerde rastlanır (Poole, 2013, s.14). Antik Yunan'dan günümüze kadar her alanda olduğu gibi içinde bulunduğu düşünce yapısıyla paralel olarak geçirdiği değişim ve gelişmeleriyle çeşitliliği artarak kullanımı devam etmiş ve günümüzde de bir anlatım tekniği olarak kullanılmaya devam etmektedir. Özellikle Batı'da bireyselleşme kavramına paralel olarak içe dönme ve ruhsal durumların önem kazanmasıyla birlikte gelişen psikolojik romanlarda farklı kurgu ve tarzlarda sıklıkla kullanılır. Psikolojik roman karakterin iç bunalımlarının ve hesaplaşmalarının, içten gelen dürtü ve güdülerin göz ardı edilmediği roman türü olmasından dolayı yazarların bu roman türünde de monologu tercih etmesi kaçınılmazdır. Çünkü monologda insan adeta kendi psikolojik durumunun anlatıcısıdır.

Antik Yunan tiyatrosunun en parlak döneminde yaşamış olan Euripides'in (MÖ. 480, MS. 406) *Medea* trajedisi monologun kullanımı açısından önemli bir eserdir. Euripides'in *Medea*'sı başka bir kadınla evlenen kocasından intikam almak için çocuklarını öldüren bir kadının hikayesini anlatır. Euripides *Medea*'nın kendi içiyle mücadelesini çarpıcı ve alışılmadık bir şekilde yansıtmıştır. "Ohlander'a göre ilk kez Euripides, insanın kendi içinde de ikileme düşüp zıt duyguların çatışmasını yaşayabileceğini, bunun için başka bir bireye ya da ters bir duruma ihtiyacı olmadığını göstermiştir" (Akt., Aydoğan, 2012, s. 10, 11). *Medea*'nın monologları, çocuklarını öldürme fikrinin hem gerekli olduğu hem de bunu yaparsa yaşayacağı acının dayanılmazlığını sürekli kendi içinde tartışmasındaki mücadeleyi bize en iyi şekilde anlatır. Bu yüzden ki Aristoteles Euripides için "trajik etki yönünden bütün öteki ozanlara üstündür" (1987, s. 38) der.

MEDEA: Niye yakmak zorunda olayım ki onların canlarını,
Babaları acı çeksün diye, ama ben kendim acı çekeceğim iki kez
daha fazla? (Euripides, 2014, s. 48).

Böyle bir duygunun *Medea*'nın içini döktüğü etkileyici monologları dışında bir anlatımla verileceğini hayal edemezdim. "Eğer biz seyirci olarak *Medea*'ya

neden sempati duyduğumuzu sorarsak, cevabın Euripides'in de başarısını kanıtlayan Medea'nın insani duygularını vurgulayan iç monolog olacağına inanıyorum" (Akt., Aydoğan, 2012, s. 11).

Euripides'in insani duyguların gerçekliğini etkili bir şekilde vurgulayan eserinde başka bir yenilikçi yaklaşım daha göze çarpar. Medea'nın yaptıklarına bakıldığında, kadının sosyal statüsünün en alt seviyede olduğu zamanda hem bir kadını ana karakter olarak kullanmış hem de kadınlığı ve anneliği arasında gidip gelen bir kadının ruh derinliklerine inip iç dünyasını gerçekçi duygularla vermiştir. Böyle bir zamanda böyle bir duygunun anlatılması şüphesiz kolay değildi. Euripides bir kadının içini bu kadar aracısız gerçekleriyle sunduğu için Atina seyircisini de şaşkırtan özelliğe sahiptir. Çünkü "Atina seyircisi Medea'nın böyle bir psikolojik mücadelesini izlemeye alışkın değildi" (Nutku, 2011, s. 39). Bu durumda Euripides çağının ötesinde kadının sosyal statüsünü de sorgulamış görünüyor.

Trajedyi insan ruhunun derinlerine ölümsüz eserleriyle zirveye ulaştıran Rönesans dönemi İngiliz yazarı William Shakespeare (1564–1616) oyunlarında, monolog tekniğini sıklıkla kullanmıştır. Shakespeare'in iç dünyayı en etkili bir şekilde temsil ettiği *Macbeth ve Hamlet* eseri bu alandaki en önemli örneklerdir. "Yüzyılın dönümünde, çığır açan bir atılıma girişmişti Shakespeare. İç-dünyayı temsil etme yollarını mükemmelleştirmişti" (Akt., Aydoğan, 2012, s. 11). Hamlet'in "var olmak ya da olmamak, bütün sorun bu!" (Shakespeare, 2007, s. 114) repliği, en unutulmaz ve günümüz insanının da içinde bulunduğu varoluş sorununu anlatmıştır adeta. "Shakespeare'in ölümsüzlüğü bundandır; onun yapıtlarında hem bütün çağların güncelliği ve değişkenliği, oluşmakta olan insanın davranışları, olaylar içindeki tavrı, hem de bireyin kendi varoluşunun özeti vardır" (Nutku, 1972, s. 79).

İnsanın kendi sırlarını anlama ve çözme çabası olan monolog tekniği ilerleyen yıllarda kendini romanlarda göstermiştir. Özellikle psikolojik romanlarda görülen monolog tekniği 19. yüzyıl roman yazarlarında kendini doruk noktasında göstermeye başlamıştır. Dönemin önemli yazarlarından Tolstoy'un *Anna*

Karenina'sı, Stendhal'ın *Kırmızı ve Siyah* adlı romanları ruh tahlilleri konusunda bu yüzyıldaki önemli eserler olmasının yanında Rus yazar Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (1821-1881) insanın gizemli iç dünyasını etkili bir şekilde anlatmıştır. Dostoyevski *Yeraltından Notlar*, *Suç ve Ceza* gibi önemli eserlerinde, benlik ve vicdanın sınırlarını daha önce hiç olmadığı kadar, monologlarla açığa vurarak ruh tahlillerini doruk noktasına çıkarmış ve insanın içindeki en bilinmez, karanlık köşelerine kadar götürmüştür.

Yazarların içsel yaşamı sunma tekniği olarak kullandığı monolog tekniği 19. yüzyıldaki gelişmelerle insanın kendi gerçekliğine daha da yaklaşmasından sonra açılım kazanmış ve kullanımı değişikliğe uğrayarak devam etmiştir. Bu değişiklik edebi metinlerde günümüzde de vazgeçilmez olarak kullanılan, zihinden geçen düşünce ve his çokluğunu resmetme arayışı olan bilinç akışı tekniğidir (Odacı, 2009, s. 614). Bu teknik monologun en kapsamlı halidir. Bilinç akışı tekniği 20. yüzyılda bireyin iç yaşamının neredeyse tüm çıplaklığıyla verilmesini ön gören bir anlatım tekniği olmuştur (Odacı, 2009, s. 612). Bilinç akışı ve monolog arasındaki fark; "Bilinç akışı tekniğinde gramer kuralları gözetilmez ve karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Bilinç akışında yalnız düşünceler değil duyular, imgeler de yer alabilir. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin en karanlık, bilincin en altına yakın kesimidir." (Moran, 2001a, s.82).

"İnsanların dile getirilmeyen ve eyleme dönüşmeyen düşüncelerini oluşturduğu şekilde vermeye çalıştım" (Akt. Odacı, 2009, s.619) diyen 20. Yüzyıl yazarlarından James Joyce (1882- 1941) bilinç akışı tekniğini, kahramanın sadece bir günlük hayatını anlattığı "*Ulysses*," romanında kapsamlı bir şekilde kullanmıştır. Aynı yüzyılda monolog ve bilinç akışı tekniğini Virginia Woolf "*Deniz Feneri*," "*Dalgalar*," "*Mrs. Dalloway*," William Faulkner "*Ses ve Öfke*," "*Döşeğimde Ölürken*," Marcel Proust "*Kayıp Zamanın İzinde*," J.D Salinger "*Çavdar Tarlasında Çocuklar*" romanlarında etkili bir şekilde kullanmışlardır.

Türk edebiyatında ise Tanzimat sonrasında insanın psikolojisine, içsel dinamizm ve derinliğine eğilmeye başlamasından dolayı bu teknikte etkili eserler verilmiştir (Odacı, 2009, s. 609). 1970 sonrası yazarlarından iç dünyayı etkili bir dille anlatan Oğuz Atay (1934-1977) bu alanda dikkat çeken isimlerdendir. Atay'ın eserlerinde kişinin iç hesaplaşmaları ve kendi çözümlmelerini en iyi yansıtan monologlar egemendir. Atay'ın *Tutunamayanlar* (1971) romanında toplumdaki uzaklaşıp kendi gerçekliğine yakınlaşıp, kendini arama sürecindeki “tutunamayan” roman kahramanlarının iç dünyasını monolog ve bilinç akışı tekniğini kullanarak ustaca yansıtmıştır. Roman kahramanlarından Turgut Özben'in bilinci giderek artan sıkıntılı iç çatışmalarla doludur. Berna Moran, Atay'ın *Tutunamayanlar* romanına yapılan genelde karmaşık ve okunması zor bir roman yorumlarını bozguna uğratarak kitaptaki ana karakterlerden olan Turgut'un iç dünyasını şöyle açıklar; “Atay okura Turgut'un bilincini, araya aracı sokmadan, dolaysız olarak seyrettirirken, bu yöntemi kah toplumsal eleştiri, kah mizah, kah Turgut'un iç çatışmalarını sergilemek yolunda kullanmış” (Moran, 2001b, s. 279).

Oğuz Atay'la aynı dönemde etkili romanlarını veren Yusuf Atılgan ise *Anayurt Otel* (1973) kitabında Zebercet'in yalnız ve melankolik dünyasını ruh tahlillerine yer vermeden olduğu gibi aktarır. *Anayurt Otel* Ömer Kavur yönetmenliğinde sinemaya da başarılı bir şekilde uyarlanmıştır. Sinema uyarlanmasında dikkat çeken unsur Zebercet'in ayna karşındaki konuşmasıdır. Zebercet ayna karşısında kendisine kendisini tanıtmaktadır. Aslında aynadaki ötekisiyle yeni tanışmış ve bu kişiye kendini anlatarak anlaşılma, sevilme ve belki de en önemlisi duygularının hissedilmesini istercesine konuşuyordu. Bu bağlamda edebiyat, sinema ve sanat eserlerinde, insanın kendini irdelediği en önemli nesnelere olan “ayna” metaforu olarak sıklıkla karşımıza çıkar. Serol Teber ayna ve insanın iletişimi etkili bir şekilde açıklar: “.... İç mekânlarda ayna, hem yeni insanın ruhsal dünyasını, hem de toplumsallaşamamış melankolikler için artık gerçek bir anlam ifade etmeyen dış dünyanın son izlerini –son kalıntılarını- simgeler. Uyumsuz/melankolik insan ruhu, yitirdiği dış dünyasının son izlerini – artık/ancak-odasındaki aynadan izlemeye çalışır” (Teber, 2013, s. 302).

Afgan yazar Atig Rahimi'nin yoğun olarak monolog konuşmalarının bulunduğu *Sabır Taşı* (2008) romanı monolog kullanımı açısından başarılı bir örnek olmasının yanında, aynı yazar tarafından yine başarılı bir şekilde 2012'de sinemaya uyarlanmıştır (Resim 1).



Resim 2: Atig Rahimi, *Sabır Taşı*, 2012, Film, Dakika: 00: 48:16.

Sabır Taşı filminde komaya giren kocasının başında bekleyen ve bir süre sonra her gün kendisini monolog konuşmalarıyla anlatan Man adlı bir kadını konu edinir. Filminde komaya giren kocası bedenen varlığı ile oradadır. Kadın kendisiyle konuşurken kelimeler durmadan akar ve konuştuğunda en derinlere inerek içinde saklı tuttuğu her şeyi anlatır. Anlattıkça hem kendisi hem de bedenen yanında olan kocası ile yüzleşir. Man toplumun olmasını istediği kimliği oynamak zorunda kalmıştır. Bunun ağırlığını daha fazla taşıyamamaktadır. Toplumun içinde var olmak için yaptığı şeyleri anlatır ona. Aslında onun istediği kişi ne toplumun bildiği kadındı ne de toplumda var olmak için yaptığı şeylerdi. O gerçek kendisi olarak yaşayamamasının verdiği bulantısına ağıt yakıyordu.

Wim Wenders yönetmenliğinde yoğun bir monolog konuşmalarına sahip olan Berlin Üzerinde Gökyüzü (1987) karakterlerin hemen hepsinin monolog konuşmalarının yer aldığı bir filmidir. Filmin siyah beyaz çekilmesi de monolog konuşmaları ile birbirlerini tamamlayarak etkililiği artırır. Sonsuzluğu yaşayan ve insanların monolog konuşmalarını duyabilen bir melek; onların varoluş sancularına şahit olur ve bir süre sonra aslında bedensel olarak da dünyada

varolarak bu varoluş sıkıntılarını acı da olsa kendisi de yaşamak ister. Aslında karakterin sorunu diğer örneklerden farklı olarak “dünyada varolmamasıdır”.

“Bir boyun ya da kulak çizgisinden etkilenmek. Yalan söylemek, istediğin kadar, yürürken iskeletinin de beraber geldiğini hissedebilmek. Her şeyi bilmek yerine, tahmin etmek zorunda kalmak”

(Berlin Üzerinde Gökyüzü, 1987).



Resim 3: Berlin Üzerinde Gökyüzü, 1987, film, dakika: 01: 43: 51

Monologun kullanımı açısından verilen örnekler elbette ki buradaki isim ve eserlerden ibaret değildir. Benim kişisel olarak okuyup izleyip etkilendiğim kendi varoluşumla ilgili hissettiğim duyguları anlatan eserler ve eleştirmenlerin bu alandaki “iyi örnekler” olarak değerlendirdiği eserlere yer verilmiştir.

1.1 İNSANIN VAROLUŞ SANCISI: MONOLOG

“Boğulmakta kız. Vicdan azabı.
 Onu kurtar. Vicdan azabı.
 Her şey aleyhimize.
 Beni de kendisiyle boğacak, gözleri, saçları.
 Kıvrım kıvrım yosun saçlar sarıyor beni,
 kalbimi, ruhumu.
 Tuz yeşili ölüm.
 Biz.
 Vicdan azabı. Vicdanımın azapları”
 (Joyce, 1997, s. 285).



Resim 4: Yasemin Doğan, “Tuz Yeşili Ölüm”, 2015, değiştirilebilir boyutlarda fotoğraf

“Varolan bireyin, yaşamdan ölüme bir dizi kaygısı, korkusu ve umudu vardır, varoluşun her anı, bu ruhsal durumlarla yüzleşmedir” (Taşdelen, 2004, s. 136). Bu yüzleşmeler ile baş etmeye çalışan birey ya kendi varoluş sıkıntısına çözüm üretmeye çalışır ya da içinde kaybolduğu bulantı durumunda çıkmaza girerek intiharı seçer. Ya da hiçbir şey yaşamamış en arı haline dönmek ister. Tıpkı

Fernando Pessoa'nın Huzursuzluğun Kitabı'ndaki çocukluğuna dönme hasreti gibi: "Ey sessizlik, sütninemi, beşiğimi, tatlı tatlı uyutan o ninniye geri ver bana" (2014, s. 87). Çocukluğuna dönmeyi istemek varoluş savaşındaki çıkmazlıktan kurtulmak isteyen insanın sığınma yoludur.

Sartre'in *Bulantı* romanındaki anti kahramanlar gibi başkalarına anlatacak bir şeyi olmayanların sorunu kendisidir. Edebiyat da bu insani duyguları açığa vurup en derinlere inen bir alandır. Bu nedenle insanın yaşadığı bireysel trajedinin edebiyatın konusu olması elbette kaçınılmazdır. Edebiyat, insan varoluşunun gerçeklerini yansıtan bir alan olmasından dolayı insanın kendi kendisini irdemesi ve bunun sonucundaki varoluş sancılarını yazarların monolog tekniği ile ifade etmeleri kaçınılmazdır. İnsanın içindeki, vicdan, ölüm, yalnızlık, öteki gibi varoluşla ilgili bütün kaygılar vardır monologlarda.

İnsanın varoluş kaygıları varoluşçuluk felsefesinde irdelense de bu kaygılar varoluşçuluk felsefesi çıkmadan önce de edebiyat alanında varlığını hissettirir (Taşdelen, 2004, s. 48). Zaten hayatın kendisini sorgulayan felsefe hayatın kendisinin sorgulandığı edebiyat alanına yansması kadar doğal bir şey yoktur. Euripides *Medea* trajedisine kadar uzanan bir zamanda belirtilerini göstermekle birlikte Dostoyevski de doruğa çıkmıştır. Bu yüzden Dostoyevski'nin varoluşçuluk felsefesinden habersiz yazdığı eserleri varoluşçuluk felsefecileri tarafından dikkat çekmiştir. Çünkü Kaufmann'ın belirttiği gibi "varoluşçuluk, geçmişte şurada burada gözümüze çarpan zamandışı bir duyarlıktır, köklü bir karşı çıkma, bir zihinsel uğraş durumuna yükselerek güçlenmesi son zamanlarda olmuştur" (Kaufmann, 1997, s. 8). Varoluşçuluk felsefesi hayatın içine girmesinden dolayı diğer felsefe alanlarından ayrılır. Bu nedenle Camus, Sartre gibi varoluşçu filozoflar da roman türünde örnekler verir. Çünkü insanın varoluş sorunu varoluşçuluk felsefesi ve edebiyatı birleştirir. Her ne kadar Sartre insanın varoluşunu sorgulaması sadece karanlık, sancılar, bulantı gibi algılanmasının eleştirse de (Sartre, 1985, s. 58) *ben olma* yolunda ancak insanın yaşadığı acı deneyimlerin, kendi varoluşunu derinlemesine sorgulamasına ve o karanlık satırları hissetmesini sağlayacağı kanaatini

taşıymaktayım. Vefa Taşdelen'in Kierkegaard'ın insanın ben olma yolundaki yaşayacağı mutsuzluk durumunu anlattığı şey de aynı fikri taşır: "Kierkegaard'ın tüm çabası da, insanı, kendi içinde kendi kendisiyle yüzleştirmek ve ona ben olma sorumluluğunu hatırlatmaktır. Kendi varoluş gerçekliği ile karşılaşmak insana mutluluk vermeyebilir; Kierkegaard'ın insanlara varoluş sorumluluğunu, ben olma ödevini hatırlatmadaki amacı da onları mutlu etmek değildir; belki de, varoluş acısı ile tanıştırmak ve bu şekilde onlara yaşamlarının anlamlı olabileceği duygusunu vermektir" (Taşdelen, 2004, s. 43, 44). Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* adlı romanın baş karakteri Raskolnikov işlediği cinayet vicdanının derinliklerine inmiş ve dayanılmaz bir acı çekmiştir. Dostoyevski'nin varoluşçuluğun bütün temaları büyük bir yoğunlukla ağır basan eseri *Yer Altından Notlar*'ında da hiç de mutluluk vermeyen acı ama gerçek bireysel trajediyi insanın yüzüne çarpar. "*Yeraltından Notlar*'ındaki hava yumuşak seslerin, solgun ışıkların havası değildir; bundan daha yırtıcı bir ses, daha kamaştırıcı bir ışık olamaz" (Kaufmann, 1997, s. 10).

Sonuç olarak; monologlar hangi çağda ve hangi tür bir yazım şekliyle yer alırsa alsın içsel bir yaşamı sunma özelliğine sahiptir. Bu yüzden insanın içindeki varoluş, ölüm, yalnızlık, öteki sorunlarının dışavurumu dolaysız olarak açığa çıkar. Bu açıdan monolog tekniği kullanılan eserler içinde bulunduğu çağın felsefi düşüncesini de yansıtır. Bu yüzden monologun varoluşçuluk felsefesinin çıkmasıyla da sıklıkla kullanılması tesadüf değildir. Çünkü varoluşçuluk felsefesi insanı anlama ve onun kendini gerçekleştirme amacını taşır.

2. BÖLÜM

SANATTA İÇSEL YAŞAMIN SUNUMU

“Büyük Sanat Yapıtları, olağanüstü bireylerin kendi varoluşlarının – kendi içlerinde ve dünyada – hakikatiyle hesaplaşma çabalarından doğar” (Fineberg, 2014, s. 13).

Kendi içiyle konuşmak, kendi içini yine kendisine anlatmak insana ait bir şeydir ve sadece söze ya da yazıya dökülen bir şey değildir. Yazarlar da dilsel ve dilsel olmayan zihinsel süreçlerin nasıl verileceği konusunda bilinçliliğin tüm zihinsel süreçlerine imgeler, duyular gibi dil dışı olayları dahil etmeye çalışmışlar ve bu yüzden anlatımı aksattıkları düşüncesiyle noktalama işaretleri ve dil bilgisi kurallarını görmezden gelmişlerdir (Odacı, 2009, s. 613). Bu doğrultuda ilk anlamında yazıya / edebiyata dair olanı işaret eden monologun görsel alana da taşınması amaçlanmıştır.

Monologun en temel özelliği; insanın kendi kendisiyle iletişime geçip içsel yaşamını sunmasıdır. Bu açıdan bakıldığında doğrudan monolog olarak düşünülmeyen fakat sanat tarihinde içsel yaşamı sunan birçok eser bulunmaktadır. Sanatçılar yaşantılarını müzikte, sözcüklerle, çamurda, mermerde ya da tuvalerde görüntüleyebilir (May, 2008, s. 50). Çünkü aynı zamanda sanat eserleri de sanatçının kendi kendisiyle iletişime geçmesiyle ortaya çıkar. Edebiyattaki monolog anlatım tekniğinin kullanıldığı eserlerdeki kahramanların kendi iç dünyalarını, kendi kendisiyle çatışmalarını dolaysız olarak dışavurumları ve yazarların otobiyografik unsurlarla kendi özelini sanat eserleri olarak üretmeleri görsel sanatlarda da benzer şekillerde karşımıza çıkar.

Sanatçılar öz benliğini, iç çatışmalarını, sanatçının kendisini irdeleyip çözümlenmelerini, varoluşsal sorunlarını içinde bulunduğu sanat disiplinini kullanarak ifade ederler. Anish Kapoor’ın sanat görüşü bu durumu açıklar niteliktedir: “Kendi hakkımızdaki düşüncelerimize yaşam vermenin güçlü bir

yoludur, hatta fiziksel ve tinsel varoluşumuzun ifade biçimidir” (Akt. Ötgün, 2009 s. 67). Bu yapıyla monolog bir sorunsal olarak ele alınarak görsel sanatlar üzerinden araştırma yapmak istenmiştir. Bu anlamda sanat tarihindeki bazı otoportreler, sanatçıların içsel yaşamından yola çıkarak yaptığı otobiyografik özellik taşıyan eserler ve görsel günlükler bu bölümde incelenecektir.

Resim sanatı adına eserler verilen en katı dönemlerde bile sanatçılar insan gerçekliğini aramış¹ ve kendi benliklerini eserlerine yansıtmayı denemişlerdir. Sanatçıların dini konuları resmettikleri zamanlarda bile resmin içindeki figürlere kendilerini dahil ettiklerini görürüz². Eserinde kendisini *öteki* olarak resmetse bile yine aradığı ve eserinde görmek istediği bir *kendi* arayışıdır bu.

“İnsan, insan-olmak hususunda bir anlatıya giriştiğinde, irdeleyeceği hep kendisi olacaktır. Bu kendini-anlatma, anlatının hem içeriğinde hem de biçiminde içkindir. Hiçbir özgün kuram öteki’nden çıkmaz. Herşey “kendi”nin kuramıdır. Öteki, ancak bir ilişki sürecinde, öteki’nde kendini bulmak ve oluşturmak içindir” (Jung, 2015, s. 7).

Sanatçıların siparişe resim yaptığı dönemde bile kendini arayışı, sanat tarihinin sürekli ilerleyen her döneminde varlığını sürdürür. Öyle ki, sanatçıların kendilerini eserlerindeki resmettiği figürlerde sakladığı dönemden, kendilerine ait en özel şeyleri sanat eseri olarak sunma özgürlüğüne sahip oldukları postmodern döneme kadar gider.

Tarihsel sürece baktığımızda ilk olarak sanatçının kendi kendisiyle baş başa kalmasını sağlayan ve kendi gerçekliğini yansıtmak için aynayı kullanarak yaptığı otoportre resmi karşımıza çıkar. Sanatçıların otoportre resmini yapmaya başlaması bu tezde bahsedilen kendi içsel yaşamını sunma düşüncesini destekleyen önemli bir unsurdur. Bu yüzden otoportre, tarihsel süreçte sadece görünenin yansıtılmasından öte sanatçının kendi varlığını sorguladığı bir resim

¹ Michelangelo da Carravaggio (1573-1619) ideal güzellik kavramını reddedip bizzat gördüğü gerçeği aramış kendisini aramış ve eserlerine yansıtmıştır. (Gombrich, 2007, s.252).

² Caravaggio, “*Davut ve Goliath*” (1609-10) adlı resminde Goliath’ın başı kendi otoportresidir.

türü olmuştur. Otoportrelerde sanatçı, edebi metinlerdeki monolog konuşmalarında olduğu gibi bizim hissettiğimiz içsel gerçeği yansıtmıştır adeta.

Şüphesiz sanat tarihinde kendi gerçekliğini, *konuşan otoportreler* olarak gerçekleştiren ilk ressam Rembrandt van Rijn'dir (1606-1669). Tarihsel süreçte Rembrandt'dan önce de otoportreler yapılmıştır.³ Fakat kendi benliğini ruh halinin kayıtları olan sayısız otoportreler yaparak irdeleyen ilk sanatçı kuşkusuz Rembrandt'tır. Rembrandt'ın otoportrelerindeki içtenliği Gombrich'in Rembrandt için yaptığı şu açıklama ile anımsarım:

“17. yüzyılda yaşamış olan; Rembrandt van Rijn Caravaggio'nın eserlerindeki mesajı özümsemiş ve eserlerinde gerçeği ve içtenliği yansıtmıştır. Şüphesiz bu içtenliği en iyi kendi otoportrelerinde yansıtmıştır. Rembrandt, gözlemlerini Leonardo da Vinci veya Dürer gibi not etmemiştir. Sözleri sonraki kuşaklara aktarılan Michelangelo gibi, hayranlık duyulan bir deha da olmamıştır. Zamanın en ünlü uzmanlarıyla yazışan Rubens gibi bir diplomat da değildir. Buna karşın Rembrandt'ı, öteki büyük ustalardan daha yakından tanıdığımızı hissederiz. Bunun nedeni, sanatçının, yaşamını bir dizi kendi portresiyle inanılmaz bir şekilde belgelemiş olmasıdır” (2007, s. 427).

Rembrandt coşkulu bir şekilde geçirdiği gençlik yıllarından, ekonomik sıkıntısı ile baş etmek zorunda kalarak yalnız geçirdiği yaşlılık yıllarına kadar resmettiği otoportreleri sanatçının görsel otobiyografilerini oluşturur. Şüphesiz sanatçı o dönemde kendi otoportresini satmak amaçlı yapmamıştır. Rembrandt resimlerinde her zaman insanın iç dünyasını merak edip resmetmek gibi bir düşünceye sahiptir ve döneminde resme yeni bir boyut kazandıran keskin ışık ve gölgeyi de bu düşünceyi daha iyi verebilmek için kullanır. Fakat, Rembrandt bu amacını siparişe aldığı resimlerde tam olarak gerçekleştiremez. Kendi otoportrelerini yaparak iç dünyasının derinliklerine inen resimler yapmıştır. Sanatçı ölümüne kadar kendi iç dünyasını samimi bir şekilde yansıttığı birçok otoportre resmini yapmıştır. Kendisini öteki ben olarak da resmetmekten kaçınmaz. Amacı kendisini önceki dönemlerde olduğu gibi eserindeki figürlerine saklamak değildir. Rembrandt'ı belli ki ekonomik sıkıntısı o kadar etkiliyordu ki

³ Giotto, Albert Dürer, Parmigianino, Caravaggio.

tıpkı yazarların roman kahramanlarını oluştururken kendisinin bir yansımasını yaptığı gibi Rembrandt' da kendisini bir dilenci olarak resmetmişti (Resim 5).

“Sanatçının iç dünyasını bu kadar derinden resmine yansıtması onun otoportrelerini gördüğümüz zaman içimizde beliren duygu onun içsel dünyasını ne kadar iyi resmettiğinin kanıtıdır. O resimlere baktığımızda kendimizi hiç gitmediğimiz görmediğimiz bir ülkeden olması. Ya da Rembrandt'ın giysilerine bakarken, o giysilerin 1600'lü yıllara ait olduğunu fark edip, kendimizi zamansal olarak Rembrandt'tan uzakta hissetmeyiz. O her haliyle bizim çağdaşımızdır. Rembrandt'ın sanatının gücü, bu gücün yarattığı sahicilik zamansız ve mekânsızdır” (Rüzgar, 2012, s. 61).



Resim 5: Rembrandt, “Dilenci olarak Kendi Portresi”, 1630, gravür, 116 X 70 mm.

Rembrandt'ın gördüğünün ötesinde, insanın iç dünyasını bu kadar derinden resmetme arayışı sanat tarihinde zamanla açılım kazanmıştır. İnsanın kendi içselliğini daha özgür bir biçimde ifade etmesi ve sanatçının kişisel yaşamında

kullandığı nesnelerin sanat eseri olarak sunma özgürlüğüne ulaşması 18 yy. da modern sanatın başlangıcına dayanır. Modern sanatın ortaya çıkmasıyla birlikte sanatçılar kendini ifade etmedeki özgürlükleriyle birlikte daha çok kendilerinden, kendi varoluş sorunlarını eserlerine yansıtmışlardır. “Modern sanat, hiç kuşkusuz, Romantizm döneminde bilinçdışının farkına varılmasıyla, yani insanların içlerine yönelmeleri sonucunda bilinçdışının keşfedilmesiyle başlar” (Kuspit, 2006, s. 103). Romantizmin başlangıcı ise sanatta içsellik, coşku, özgürlük bireysellik ve eleştiriye öne çıkaran sanatçıların ilham kaynağı olmuştur (Yılmaz, 2013, s. 31).

“Romantizm sonrası süreçte de sanat yapıtında, duyguların dile getirilmesi, bilinçdışı anlatım olanakları sürekli farklı etkileşimlerle devam etmiştir. Sanatçının bireysel yaratıcılığı yapıtın oluşumunda merkeze oturmuş, sanatçının psikolojisi ve kişiliği yapıtta aranır olmuştur. Modern öncü sanat akımlarının çoğu bilinçdışı anlatımın etkisi ile ortaya çıkmıştır” (Ötgün, 2008, s. 162). Empresyonizm akımındaki Vincent van Gogh (1853-1890) heyecan dolu her fırça vuruşunu, diğer Empresyonistlerden farklı olarak kendi ruh durumunu yansıtmak için kullanıyordu. Van Gogh Theo’ya yazdığı bir mektubunda resim yaparkenki heyecanından şöyle bahseder: “duygular bazen o denli güçlü ki, insan çalıştığına farkına bile varmıyor... ve fırça vuruşları, bir konuşma veya mektuptaki sözcükleri andıran bir sıra ve ilişkiyle birbirini izliyor” (Akt. Gombrich, 2007, s. 547). Van Gogh’un hissettiği şey aslında tam da bu tezde anlatılanlarla ilişkilidir. “Böyle anlarda başkaları nasıl yazı yazıyorsa, o da öyle resim yapıyordu” (Gombrich, 2007, s. 547). Van Gogh resimlerinde hissettiklerini ifade edebilmesi için biçimleri çarpıtmıştı. Bu amacına, samimiyetini her fırça darbesine dokundurduğu resimler ile ulaşmayı başarmıştı. Van Gogh’un fırça vuruşları onun iç dünyasını sadece otoportlerinde değil diğer resimlerinde de ruh durumunu hissettirir bize.

Van Gogh’un ve Rembrandt’ın otoportrelerini ilk gördüğümüz zaman şüphesiz sanatçıların karamsar ruh hallerini hissederiz, fakat bu iki sanatçının kendilerine kendini anlatırken sadece karamsar ruh hallerini değil, kendisine hayranlık duyduğu, sevdiği ve belki de güzel bir şeyler yaşadığı anın portresini de çizmiş

olduğunu da görürüz. Aynada kendisini sevdiğini ve kendisine inandığını söylemişlerdi belki de. Sanat tarihindeki otoportreleri, roman kahramanların daki monolog konuşmalarıyla ilişkilendirdiğim hisse benzer olarak, Necla Rüzgar'da *Plastik Sanatlarda "Anayurt Oteli" filmine bakmak* adlı makalesinde Van Gogh ve Rembrandt'ın otoportrelerinin Zebercet⁴ ile benzerliğini şu şekilde anlatır:

"Zebercet'in aynadaki yansımasıyla yaptığı konuşmalar, Rembrandt, Van Gogh gibi sanatçıların kendi portrelerini tekrar tekrar yapmalarına benzer. Bu sanatçıların yalnız, içe dönük, karamsar dünyaları portrelerine nasıl yansımışsa, Zebercet'in aynadaki silüetiyle konuşmaları da benzer bir ruhsal yalnızlığın ve bu yalnızlıkla kurulan benzer bir dünyanın izini barındırır. Otoportrelerde sanatçının resmettiği yüz, aynı yüz olmasına rağmen, ruh haline bağlı olarak, resme yansıyan görüntünün ifadesi her zaman değişir. Van Gogh her otoportresinde kendini başka görünüşlerde resmetmiştir. Her otoportresi Van Gogh'un ruhsal durumuna ait tutanaklar gibidir" (Rüzgar, 2013, s.62).

Van Gogh'un sanat anlayışı 20. yüzyıl sanat akımlarından olan Ekspresyonizme de (ifadecilik) ilham kaynağı olmuştur. Ekspresyonist sanatçılar, Van Gogh ve Rembrandt'ın karamsar hallerinin yanında hissettiğimiz "hayat sevgisi ve kendilerine olan inanç" duygusunu neredeyse hiç hissetmediğimiz eserler ortaya çıkardılar. Çünkü dünyada olup bitenlerin insan ruhunu ele geçirdiği bir dönemin başlangıcı olan zamanda yaşamışlardı ve varolmanın çıplak gerçeğiyle yüzleşmişlerdi. İnsanın kendinden, Tanrı'dan, başkalarından uzaklaştıran ve yine kendine döndüren şey aynı zamanda yaşanan çağdaki olaylarla ilgilidir. Böyle bir zamanda insan kendi derdini yine kendine anlatmak zorundaydı. "Pek çok ekspresyonist sanatçı⁵ bilinebilecek en arı ve temel bilginin insanın kendi özbenliği üzerine olan bilgi olduğundan hareketle, "gerçeği" ya da "hakikati" gene kendi yüzlerinde ve gözlerinde yakalamaya çalışmışlardır" (Teber, 2013, s. 321). Yaşadıklarının güzellik ve incelikle ilişkisi olmadığı için güzellikten uzaklaşmışlardı. Onların güzellikten uzaklaşması halkı rahatsız etmişti. Fakat Ekspresyonizm akımı temsilcilerinden Edvard Munch (1863 – 1944), "bir acı çığlığının güzel olamayacağını, yaşamın sadece güzel

⁴ Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli*(1973) adlı romanının baş karakteri.

⁵ Otto Dix, Max Beckmann, Erich Heckel, Egon Schiele, Ernst Ludwig Kirchner, Paula Modersohn-Becker, Edvard Munch

yönlerini görmenin ikiyüzlülük olacağını söylemekle yanıt verebilirdi” (Gombrich, 2007, s. 564).



Resim 6: Kathe Kollwitz, “Ölüm Çağrısı”, 1937, litografi, 63.8 x 53.6 cm,

Bu dönemde yaşamak zaten yeteri kadar zor ve ağırken zor olan başka bir şey daha vardı: Kadın sanatçı olmak! “Kadın olmak bir o kadar zor iken kadın sanatçı olmak yaşadığınız dönemde değer görmemenizle eş değer sayılabilirdi. Bu zor yıllarda kadın sanatçı olarak kendi başına çalışmayı tercih eden Kathe Kollwitz (1867-1945) gerçekçi geleneği dışavurumcu eğilimle kaynaştırarak, son derece etkili, akılda kalıcı bir biçem yaratmıştır” (Yılmaz, 2013, s. 45). Kathe Kollwitz de hayatı boyunca birçok otoportre resmini yaptı. Otoportre resimlerinde yaşamının onun için dayanılmaz acısını hissettirdi. Bu yüzden konularında hep *ölüm* vardı. Kaybettiği oğlu ve eşinden dolayı ölümü sürekli sorgulaması kaçınılmaz bir şeydi. Kollwitz içten ve samimi dili ile ölümü, eserini görenlere de sorgulattırıyor. Kathe Kollwitz’in “Ölüm Çağrısı” (Resim 6) eserini ilk

gördüğümde etkisi altında girdim. Diğer eserlerinde de çoğunlukla ölüm teması vardı fakat bu resim bende başka bir etki bırakmıştı. Ortada ne savaş görüntüsü ne ölmüş bir çocuk ne de acılar içinde kıvranan bir anne vardı. Resimde Kollwitz'in otoportresi ve omzuna dokunan bir el vardı. Tanrı'nın eli! Yaşadıklarımızın etkisiyle hepimizin olup olmadığını bilmediğimiz halde Tanrı ile hesaplaşmaya çalıştığımız hatta ölümü istediğimiz anlar vardır. Kollwitz de kendini ölüme hazır hissetmesini etkileyici ve soğukkanlılıkla yansıtmıştı eserine.

Savaşta büyük kayıplar vermese de Kathe Kollwitz ile hemen hemen aynı yıllarda, farklı bir coğrafyada yaşamış ve hayatında büyük buhranlar yaşayan Frida Kahlo'da (1907-1954) kişisel yaşamını tuvale yansıtan bir kadın sanatçıydı. Hastalığından dolayı hayatının bir bölümünü yatakta geçirerek kendisiyle yeteri kadar yalnız kalmıştı. Bu yalnızlıkta kişinin kendini sorguladığı yegane nesne olan "ayna" ile bütün samimiyetiyle otoportrelerini yaptı. Onun derdi herhangi bir sanat akımına katılmak değil, kendisiyle baş başa kaldığı yatağında tavandaki aynaya bakarak kendi acılarını resmetmekti. Frida Kahlo ruh halini direk tuvale kusar gibiydi. Yaptığı resimler sayesinde belki de acısı biraz olsa diniyordu. Frida Kahlo'nun da bendeki asıl değeri; Kathe Kollwitz gibi yaşadığı dönemde kadın olmak bile zor iken sanatçı olarak kendisine dair her türlü sorgulamayı dürüst bir şekilde resmetmesiydi. Kahlo saçını kesmiş, belki de kestiği saçları tekrar toplayarak saçına ekleyip resmini yapmıştı. Kendisini "av sporu" adı altında yapılan bir vahşetin içinde oklarla hedef haline gelmiş bir biçimde resmetmişti (Resim 7). Belki de insanların kendi keyifleri için bencilce duygularıyla, hayatıyla oynadığını düşündüğü için yapmıştı o resmi. Frida'nın kendisine ve hayatına dair bütün sorgulamaların toplamıdır eserleri. Hayatında yaşadığı değişikliklerin, yaşamını psikolojik olarak etkilemesiyle öteki benlerini de sorgulamakta kaçınmaz ve bunu tuvale yansıtır (Resim 8).



Resim 7: Frida Kahlo, “Yaralı Geyik”1946, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 22 cm. 1944,



Resim 8: Frida Kahlo, “İki Frida” tuval üzerine yağlıboya, 1.73 x 1.73 m.

2.1 GÖRSEL GÜNLÜK

1960 sonrası sanat tarihinde yeni bir dönemin girmesiyle birlikte sanatçıların kendileri ifade etmedeki kullandıkları dil, sınırları zorlar nitelikteydi. Dönem modernden postmoderne geçiş süreciydi. Bu süreçte sanatçılar kendilerini istedikleri bir şekilde ifade etme özgürlüğünü kazanmışlardı. Tabii bu süreçte içsel yaşamlarını konu edinen sanatçılar alternatif yöntem ve teknikler kullanarak varoluş sorunlarını sorguluyordu. Artık resme alternatif olarak (enstalasyon, video, ses, performans, vücut sanatı fotoğraf v.b gibi) yeni ifade biçimlerini kullanmaya başlamışlardı. Bu yeni ifade biçimleri sanatçılara kendilerini daha iyi ifade etmenin yollarını bulmalarını da sağladı. Sanatta her yeni bir sürece girildiğinde olduğu gibi postmodernin sanatçılara sunduğu yeni olanaklar ile üretilen işlerin, “sanat olup olmadığı” gibi tartışmalar yaşanıyor. Bu tartışmalar dışarıda olup biterken, bazı sanatçılar postmodernin verdiği özgür ifade olanakları sayesinde, eserlerinde sansürsüz, sembolik ifadelerle ihtiyaç duymadan tamamen kendi kişiselliğini samimi bir şekilde ortaya çıkaran eserler ürettiler. Kapalı kutuda olanların ortaya çıkmasında hiçbir sakınca yoktu. Otoportre resmi genişleyerek açılım kazanmıştı. Sanatçılar fotoğraf ve videonun imkanlarından faydalanarak adeta yaşadıklarını belgelemeye başladılar. Bu

belgeler sanatçıların özyaşam öyküsünü oluşturan *görsel günlükleri* oluşturuyordu.



Resim 9: Nan Goldin, “Dövüldükten Bir Ay Sonra Nan” (Cinsel Bağımlılık Baladı serisinden), 1984, fotoğraf.

“Postmodern fotoğrafik anlayış, modernizmin sanatsal yönelimlerini bozguna uğratarak kameranın arkasındaki müellifin öznelliğine ilişkin alternatif varoluş alanları açmış görünüyor” (Şahiner, 2014, s. 20). Rifat Şahiner’in bahsettiği “*alternatif varoluş alanlarını*” sanatı yoluyla kendisine açan Nan Goldin’in (1953-...) eserlerinde görmekteyiz. Bir tane bile fotoğrafı olmayan hayatındaki önemli birisini kaybetmek! İşte bunun dayanılmaz acısı ile başlamıştı Nan Goldin hayatını fotoğraflamaya. Küçük yaşta ablasını kaybettiği için, onun yüzünü unutmaya başladığında fotoğrafına bakıp hatırlayamayacaktı ki bu da kaybetmek kadar *büyük bir acıdır*. Ailesini terk edip kendine yeni bir aile kurmuştu. Kurduğu yeni ailesi toplum tarafından “normal” olmayan kişilerdir. Artık bu normal olmayan ailesi ile yaşadığı her anının kaydını tutuyordu. Bu kayıtlar *gerçek* yaşam belgeleriydi.⁶

⁶ Nan Goldin’in, 1970’lerin sonundan 1986’ya dek Bowery’deki post-punk, Stonewall gay altkültürleri ve toplumca dışlanan kenar kimlikleri konu edindiği, “öteki”nin varlığına odaklanan “Cinsel Bağımlılık Baladı”(The Ballad of Sexual Dependency) adlı fotoğraf serisi (Şahiner, 2014, s. 21).

Şahiner, Nan Goldin'in sanatını şöyle özetler: "Fotoğraflarında ötelenen kimlikleri sanatın malzemesi yapan, toplumsal cinsiyet meselesine ilişkin işler üreten ve şiddete maruz kalan ya da yeraltına itilen kimlikleri izleyicinin gözüne sokan kadın sanatçılardandır Nan Goldin (2014, s. 21). Kendisi de şiddete uğramış bir kadın olarak aynı zamanda kendi gerçekliğini de eserlerine çarpıcı, eleştirel, toplum düzenini alt edici ve birçok kavramın tartışmasına katkı sağlayan bir şekilde yansıtmıştır.⁷ Sevgilisi tarafından dövüldükten sonra çektiği Goldin'in portresi (Resim 9) "şiddetli bir saldırı sonrasında sanatçının kendi benliğini onarmak için ortaya koyduğu bir otobiyografik girişimdir" (Şahiner, 2014, s. 23).



Resim 10: Nan Goldin, "Aynada Otoportre", 1998, fotoğraf.

Daha birçok kendi portresinde varoluş sorgulamalarının derinliğini hissettirir. Goldin'in *Aynada Otoportre* (Resim 10) resminde sanatçının eli ve aynaya bakışını gördüğümüzde orada donmuş bir an olduğunu hissetmeyiz, tıpkı Zebercet'in aynada konuşması gibi o anın devamı gelir ve aynanın karşında konuşan bir otoportreye dönüşür.

⁷ Cinsiyet temelli, ötelenen kimlikleri sorgulayıcı ve aile içi şiddet konusunda ki tartışmalara katkı sağlamıştır.

Nan Goldin ile aynı doğum tarihine sahip bir diğer sanatçı Sophie Calle'in (1953 - ...). eserlerinin malzemesi yine kendi yaşam öyküleridir.



Resim 11: Sophie Calle, “Mutsuzluğa 91 Gün Kala” (Büyük Acı adlı sergiden), 2004.

Calle'in yaşadığı bir acı sonrası gerçekleştirdiği “Büyük Acı” (*Exquisite Pain*) adlı çalışması Calle'in sanat yoluyla kendi çözümlemelerini gösterir. *Exquisite Pain*, Calle'in 1985 yılında üç aylık Paris - Japonya tren yolculuğu sırasında çektiği fotoğraflardan oluşan ve 92 günü içeren bir görsel günlük kitabıdır. Kitapta tren bileti, pasaportu, otel odasının ve trenin camından çektiği v.s fotoğrafları bulunmaktadır. Calle Japonya yolculuğunun sonunda sevgilisi tarafından travmatik bir şekilde terk edilmiştir. Calle yaşadığı bu travmatik olaydan sonra, ayrılık öncesi çektiği her bir fotoğrafın üzerine kırmızı renk kullanarak, 92' den başlayarak geriye doğru mühürlemiştir. Örneğin, tren biletinin üzerine “mutsuzluğa 91 gün” yazmıştır (Resim 11). Calle'in *Büyük Acı* eseri, yaşadığı acının etkisi ile son derece samimi ve duygusaldır. Calle Japonya'dan Paris'e döndüğünde yolculuğunun nasıl geçtiğini soran

arkadaşlarına, yolculuğunu anlatmak yerine “en çok ne zaman acı çektin?” sorusunu yönelterek varoluşsal olarak da kendini sorgulamaya başladığının işaretini verir.

Son olarak yine fotoğraflarıyla hayatını belgeleyen sanatçılardan Elina Brotherus (1972-....) kendi hayatını, duygularını keşfederek eserlerini ortaya çıkarıyor. Kariyerinin çok öncesinden otobiyografik otoportreler yaptığını söyleyen Elina Brotherus fotoğrafın kendi kendini gözlemlemek için en iyi araç olduğunu düşünüyor (Sönmez, 1999 ve Brotherus, e. 2017). Evlendiği zaman “*Evlilik Portreleri*” fotoğraflarını yapan Brotherus, boşandıktan sonra yaptığı “*Seksten nefret ediyorum*” (*I Hate Sex*) fotoğrafı ise isminden ve otoportresindeki yüzünün ifadesinden dolayı çok da söze gerek kalmadan boşandıktan sonra neler hissettiğini gösteriyor (Resim 12).



Resim 12: Elina Brotherus, “*Seksten Nefret Ediyorum*”, 1998, fotoğraf, 80 x 110 cm.

Brotherus'un "*Büyük Annem ve Ben, Babamın Fotoğrafı*" adlı çalışması (Resim 13) ise kendi arayışında ki karşılaştığı en geçmiş halidir. Hayatını yarılmış ve birçok şey yaşamış bir insanın, hiçbir şey yaşamamış, emin ellerde en saf ve arı haline bakma anıdır.



Resim 13: Elina Brotherus "*Büyük Annem ve Ben, Babamın Fotoğrafı*" 2014, fotoğraf.

Bu bölümde bahsedilen sanatçılar kronolojik sıraya göre verilip aralarındaki mesafe uzatılıp sanatçıların içsel yaşamını sunmaları zamanla açılım kazansa da, aslında hepsi de iç dünyalarını samimi bir şekilde yansıtmalarından dolayı aradaki zaman ve mekan farklılığını hissetmeyiz. Şüphesiz sanat tarihinde bu bölümde ele alınanlar dışında içsel yaşamını konu edinen sanatçılar vardır. Fakat bu bölümde verilen sanatçılar ve eserlerine; kendi gerçekliklerini ilk gördüğümde etkilerini en derinden hissettiğim ve kafa yordüğüm için yer vermeyi tercih ettim.

3. BÖLÜM

MONOLOG DENEYİMLEMELERİ

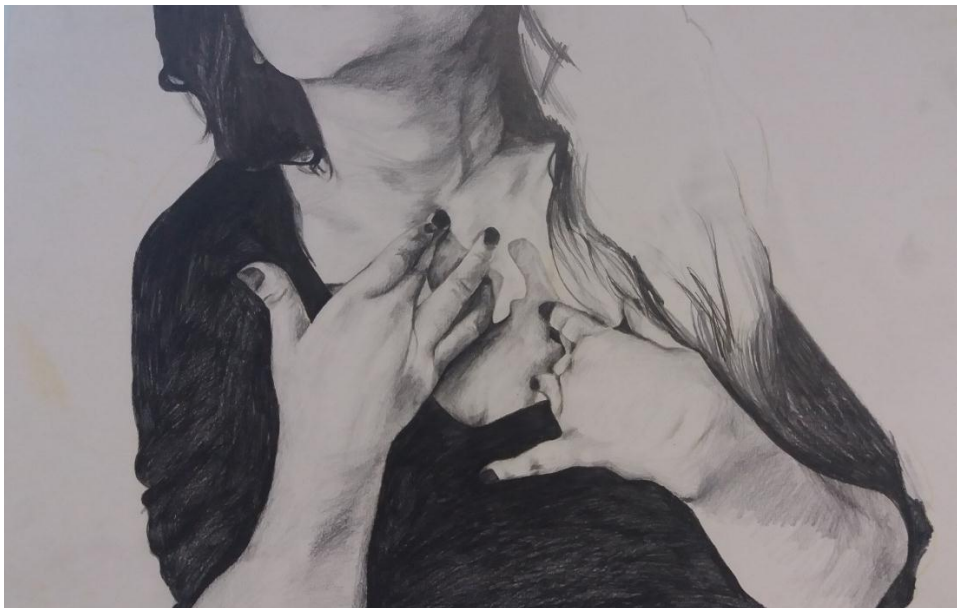
“Çerçeveye bütün ağırlığımla yüklenip değinceye kadar aynaya yaklaşıyorum yüzümü. Gözler burun, ağız hepsi siliniyor. İnsansal hiçbir şey kalmıyor ortada. Titreyen dudakların her iki yanında yağız kırışıklar, çatlaklar, köstebek yuvaları. Yanakların çıkıntısını sapsarı ayva tüyleri kaplamış, burun deliklerinden iki kıl fırlamış, bir kabartma harita sanki. Ayın yüzeyini andıran bu dünya, yine de yabancımız sayılmaz. Ayrıntılarını *tanıyorum* diyemem. Ama bütün olarak onu daha önce gördüm gibime geliyor. Bu sersemletiyor beni neredeyse uyuyacağım”

(Sartre, 2011, s. 37).



Resim 14: Yasemin Doğan, “Onu Daha Önce Gördüm”, 2013,
tuval üzerine akrilik boya, 87x80 cm.

Kitap okuduğumuz zaman satırlar ilerledikçe içimizden nasıl “beni anlatıyor” ya da “tam olarak hissettiklerimi yazmış” dediğimiz zamanlar oluyor ve o satırları yazma dürtüsünü kendimizde bulup anlıyorsak Sartre’ın *Bulantı* kitabındaki bu cümlelerde bana aynı şeyleri hissettirmişti. Aslında kendimi bulma yolundaki bir birey olarak beni sarsan bir etki de bırakmıştı diyebilirim. Burada kendimizi roman karakterinin yerine koymaktan ziyade oradaki ortak duyguyu paylaşım içimize beliren duyguyla, onları yazma dürtüsünü anlayıp hissetmek daha doğru bir ifade olacaktır. İkinci bölümde Rembrandt’ı anlatırken bize hissettirdiği duygunun zamansız ve mekânsızlığı vurgulandı. Aynı şey ismi geçen yazarların yazdıkları şeylerin içimizde beliren duyguyla aynı olmasıdır. Çünkü Rollo May’in belirttiği gibi “her birimiz varlığımızın gizli boyutlarında kısmen kökensele ve kısmen deneyimden kaynaklanan bazı temel biçimleri taşımaktayız. Sanatçının dışavurdukları bunlardır” (May, 2008, s. 50). Bu yüzden yaşanan deneyimler, ortak bir duygunun oluşmasını sağlayarak, yazıya dökülen monologların resim, fotoğraf, heykel, video v.s ile gözümün önüne belirmesini sağlar. Burada çalışmalarım ve tezin konusu, sözle dışavurulan bir duygunun görsel sanatlarda da ifade edilmesi ve edebiyatta geçen “monolog” kavramının bir deneyimleme olarak çalışmalarımda nasıl yer bulduğudur.



Resim 15: Yasemin Doğan, “*isimsiz*” 2016, kağıt üzerine kara kalem, 50x60 cm

Edebi eserlerdeki monologlar ile ortak bir duygu yakalayıp çalışmalarımı bu duygu çerçevesinde oluşturmaya çalışsam da kendimi ya da çalışmalarımı akademik bir yazıyla anlatabilen birisi değilim. Kendi psikolojimi başarılı olsa da olmasa da görsel yolla ifade etme yolunu seçtiğim için monologlar ile kendimi anlatma gibi bir girişimde de bulunmayacağım. Fakat çalışmalarımı, beni derinden etkileyen edebi eserlerde ki monologlarla ilişkim ve çalışmalarımın gelen eleştirileri ve yorumlarla yapabildiğim kadar anlatmaya çalışacağım.



Resim:16: Yasemin Doğan, *“İsimsiz”* 2012, tuval üzerine akrilik boya, 90x90 cm

Birinci ve ikinci bölümde yaptığım gibi biraz geriden başlayarak anlatma taraftarıyım. Çünkü monologlar ve bende hissettirdiği duygunun önemi yeni bir şey değildir. Sonradan fark etsem de geçmişime baktığımda edebi eserlerdeki monologların bende ve çalışmalarımın etkisi büyüktür. Bu etki o zamanlar farkında olmasam da lise dönemlerine dayanıyor. Şöyle ki; o zamanlar okuduğum kitaplardaki geçen monolog konuşmalarının altını çizip, sanat tarihi dersinde kısıtlı olarak gördüğümüz sanat eserleriyle ilişkilerini kurmamla

başlamıştı. Büyük kitapçıları olmayan bir şehirde küçük sahaflara gidip içinde monolog olan kitapları tercih ederdim. Çünkü ne zaman bir kitapta monolog konuşmaları okusam gözümün önünden bir resim ve ne zaman bir resme baksam okuduğum monologlar gözümün önüne beliriverirdi. Sanat Tarihi dersinde dışavurumculuk akımına geçtiğimizde, Munch'un *Çılgılık* resmini gördüğümde heyecanıma karşı koyamayarak "var olmak ya da olmamak diye bağıyor" demiştim. Bunları söylerken o zamandan bu tezi yazacağımı planladığım gibi bir şey söylemeye çalışmıyorum. Demek istediğim; monolog ve sanat eserleri arasındaki ilişkiyi kurma sürecimin ben farkında olmadan o dönemden başladığıdır.

"Demek Hafifçe söylenme alışkanlığı, o zamana kadar uzanıyordu, Demek, kendi kendine konuşma o gece yarısı başlamıştı" (Atay, 2014, s. 25, 26).



Resim 17: Yasemin Doğan, "*Pembelerden Biraz Kalmıştı*", 2016, değiştirilebilir boyutlarda fotoğraf.

Yaratıcı bir sürece girdiğimde kendi arayışında birisi olarak aynadan otoportrelerimi yapmaya başlamıştım. Her otoportrede, aynadaki görüntümden çok ruh halimi yansıtmak benim için daha önemliydi. Ruh halimi bir başkasına hissettirmekten öte ilerleyen zamanlarda otoportrelerime baktığımda o zamanda hangi ruh halinde olduğumu günlük gibi okumak istiyordum. Tıpkı Elina Brotherus'ın boşandıktan sonra cinsellikten soğuduğu dönemde yaptığı “seksten nefret ediyorum” (Bkz. Resim 12) fotoğraf çalışmasını yapıp sonradan bu duygunun o dönemde yaşadığını aslında seksten nefret etmemesi gibi.⁸

Son sınıfta ödev olarak verilen “görsel günlük” adlı çalışma da içsel yaşamımı sunmada bana farklı yolların kapısını açmıştı. Bu sırada Sofie Calle'in “*Büyük Acı*” adlı fotoğraflardan oluşan görsel günlük kitabı (Bkz. Resim 11) başka teknik ve ifade biçimleriyle de kendimi ifade etmemi denemem konusunda yol gösterici olmuştu.



Resim: 18: Yasemin Doğan, “İsimsiz”, 2012, tuval üzerine akrilik boya, 90x90 cm

⁸ Ayşegül Sönmez'in 1999 yılında *Bienalin Depresyon Temsilcisi* adlı Elina Brotherus ile yaptığı röportajda “Seksten nefret ediyorum diye bir işiniz var, seksten nefret ediyor musunuz?” diye yönelttiği soruya “hayır, genel olarak. Ama ettiğim bir dönem oldu. Bu çok yıkıcı bir isim ama işimde demin söylediğim gibi yoğun bir şeyler hissettiğim bir anı işaret ediyor” diye cevaplamıştır. goo.gl/19mko5

Yüksek lisans programında da aynadan otoportre resimlerimi yapmaya devam ettim fakat lisans çalışmalarımın farklı olarak aynadan kendi otoportrelerimi çizmeyi bırakarak fotoğraf kullanmaya başlamıştım (Resim 16, 18). Fotoğraflarda sadece yüzüm değil aynı zamanda ayaklarım da bulunuyordu. Özellikle resimlerde ayaklar ön planda ve aynı zamanda hem aynanın içinde hem de dışındaydılar (Resim 19). Aslında burada otoportre resmi olarak sadece yüzümü çizmekten uzaklaşma isteğim bu kompozisyonların oluşmasını sağlamıştı. Bu süreçte de ayakların yüzden daha ön planda olması yaşadığım deneyimlerden kaynaklı benim için farklı bir anlam taşımasından kaynaklanıyordu.

“Kendi benliğimin ne kadar derinine dalarsam dalayım, düşlerdeki tüm yollar beni kaygı dolu düzlüklere çıkarıyor”

(Pessoa, 2014, s.80).



Resim 19: Yasemin Doğan, “İsimsiz” 2012, kağıt üzerine karakalem, 100x90 cm

Çalışmalardaki otoportrelerimde çıplaklık da olduğu için genelde cinsel kimlik ya da erotik çalışmalar yaptığım düşünülüyordu. Fakat o dönemde yaptığım resimlerde kendimi keşfetme sürecinde duygularımın, kafamın her anlamda darmadağın olduğu zor dönemlerden geçiş kompozisyonları idi. Aslında resimdeki odanın dağınıklığı da benim kafa dağınıklığım düzeyindeydi. Oradaki çıplaklık bedenen ve ruhsal olarak kendi gerçekliğimle yüzleşme isteğimden kaynaklıydı.

William L. Randall'ında üzerinde durarak belirttiği gibi çoğumuz kendimizden söz etmekten hoşlanırsınız (Randall, 2014, s. 25). Erasmus programı ile İspanya Sevilla Üniversitesi'nde atölye derslerinde yaşadığım deneyim kendimizi anlatmanın yol gösterici etkisini anlamama sebep olmuştu. Bu deneyim, yaratma sürecindeki deneyimlerin, dönemin sonunda sınıfta sunum hazırlayarak anlatmamızdı. Gerçekleştirilen sunumlarda, yaptığımız çalışmalar, konu seçimimizin hayatımızla ne kadar ilişkili olduğu, teknik seçimindeki önemli etkenler ve teknikleri uygularken yaşadığımız zorluklar ya da amacımıza uygun olup olmadığı, etkilendiğimiz sanatçılar ve etkilendiğimiz sanatçıları ne kadar araştırdığımız, kitaplar v.s her şeyi içeriyordu. Kendi kendimizi olumlu- olumsuz değerlendirme ve eleştirilerimizin samimi bir sunumuydu aslında. Farklı bir kültürde yaşanan bu deneyimin üzerimdeki etkisi; Türkiye'de ki atölye çalışmalarımızdan farklı olarak sanatçıların sunumu değil de, kendi çalışmalarımızı sanatçıları referans alarak ele almamızın öngörülmesiyle yaşanan farklılığın yaratıcılığı tetiklemeisidir.

Kendime ve çalışmalarımın dair daha derin bir irdeleme yapma olanağına bu deneyim katkı sağlamış oldu. Kendi kendimizle iletişimimizi kolaylaştıran, güçlendiren ve kimisine göre belki de zorlaştıran, her karşısına geçtiğimizde aynı *ben* olmadığımız ve benim için melankoliğin bir simgesi olan ayna, üniversite ve yüksek lisansın başlangıcındaki çalışmalarımın benim için önemli bir etkendi. Fakat ayna kullanımından uzaklaşarak kendimi anlatma yolunu denemeye başlamıştım. Aynı zamanda gerçekleştirmek istediğim şekilde otoportre olarak sadece yüzümü ifade aracı olarak kullanmıyordum. Bu aynı

zamanda, içsel yaşamımı aktarırken direk yaşanan şeylerin aktarımı değil de yaşanan şeyin bana hissettirdiğini yapma isteğimin oluşmasıyla ilgiliydi.



Resim 20: Yasemin Doğan, “Birikinti” 2013, tuval üzerine akrilik boya, 90x65 cm.

“Delice bir cömertlikle acı çekiyor” (Sartre, 2011, s. 43). Bulantı kitabındaki Sartre’ın acı çeken bir kadını gördüğünde tasvir ettiği bu cümle; Camus’un “Biz, inanıyoruz ki, bu yaşamın gerçeğine ancak herkesin kendi dramını sonuna kadar yaşamalarıyla erilebilir” (Camus, 1998, s. 55) cümlesini hatırlatır. Acının yaşamdaki gerçeği ve bundan kaçmaya çalışmak kendi gerçekliğimizden uzaklaşmaya iter. “Acının varlığı yeni bir düzenin, yaşamın yaratılmasına giden yolun başlangıcıdır aslında” (May, 2008, s. 8). Ancak buradaki yaşam gerçeğine ve yeni bir yaşamın yaratılmasına giden yol düz bir yoldan ziyade ölümün kıyısına götüren yolları da barındırabilir. Bazı gerçekler yaşamdan ziyade ölüme daha da yaklaştırabilir. Bu melankolik bir ruh haline sahip olan

kendim içinde geçerlidir. Yaşadığım deneyimler ve bu doğrultudaki sorgulamalarım zıtlık olarak algılanan ama algılananın ötesinde birlikte varolan yaşam-ölüm gerçeğini irdelemem; biraz geriye giderek ölümlle ilgili belleğimde kalan imgeyi çalışmalarına yer vermemi sağladı. Örneğin, camilerde ölüler mezara götürülmeden yıkanır. Ölü yıkanırken dışarıda insanlar kalabalık oluşturur ve yıkama işlemi bitince görmek isterler. Bu merak, insanlar öldükten sonra ne hale geleceklerini görmek için mi yoksa sadece “ölü gördüm” demek için mi bilinmez. Burada benim de çocukken şahit olduğum *ölü ayak* imgesi otoportre olarak yüzümden uzaklaşarak ayak çalışmalarından oluşan resim ve fotoğraf çalışmaları oluşmasını sağladı.

“Nasıl olur da ben olan ben ben olmadan önce var değildim? Ve nasıl olur da ben olan ben bir zaman sonra ben olmayacağım” (Wim Wenders, 1987, *Berlin Üzerinde Gökyüzü* filmi).



Resim 21: Yasemin Doğan, “Geçmiş”, 2015, değiştirilebilir boyutlarda fotoğraf.

Yaşanılan deneyimler imgelere farklı anlamlar yüklememizi sağlar. Yürümemizi sağlayan ve vücudun bir parçası olan ayaklar, aslında “yürümek” kelimesi de yaşayan bir varlığın yapacağı eylem iken, benim için resimlerimde ölümdür. Cansız nesnelere olan ayakkabılar ise yaşam belirtisidir. Dolayısıyla ayaklar ve nesnelere kendi amaçlarının dışında resimde bulunurlar. Onlar deneyimler ve bunun sonucunda oluşan monologlarımın somutlaşmış bir parçası haline gelir. Ayaklar yaşamdan koptuğu için bir bedene ihtiyacı kalmamıştır. Nesnelere de onları kullanacak canlı bir varlığa ihtiyaç duymaz. Kendi başlarına varolurlar ve kendi hikayelerini anlatırlar. Berger’in bahsettiği gibi “.... resmedilmiş imge bir kopya değil de bir diyalogun sonucuysa, resim konuşur biz dinlersek” (Berger, 2011, s. 38) farklı resimlerde ki aynı imgeler de farklı hikayeler anlatır.

Fotoğraflarımda ise genelde resimsel bir arka plan vardır (Resim 4, 17, 21). Arka plandaki resimler başka birisinin çalıştığı ortamın arta kalanlarıdır. Bunu yapmamdaki sebep; benzer duyguların bir araya gelmesinin doğuracağı etkiyi görmek istememdir.



Resim 22: Yasemin Doğan, “*Son Dakika*”, 2013, tuval üzerine akrilik boya, 90x70 cm.

Cebrail Ötğün'ün küratörlüğünde düzenlenen Galeri Kara'daki "Ruh Halim Neye Benziyor" adlı sergide yer edinen resmime (Resim 22) gelen bir yorum çalışmalarımızı paylaşma isteğinin aslında görsel sanatlar alanından birisi olarak çalışmalarını söze döküp anlatmadan da aynı hissi vermesi isteği olduğunu anlamamı sağladı. Resmim ölümle ilgili bir şeyi çağrıştırmadığını düşünüyordum. Fakat sergideki bir izleyici siyah beyaz olan ayaklar için "yanmış ve küle dönmüş bir insan ayağına benziyor" demişti. Ben o resmi yaparken izleyenin söylediği şeyi düşünerek yapmamıştım. Benden başka kimseye kendi gerçekliğimin bir parçası olan ölümle ilgili bir şeylerin hissini verdiğini de düşünmüyordum fakat yine de ölümle eş değer tuttuğum ayakların bir izleyen tarafından yine ölümle ilgili bir yorum yapması, resmin benden başka birisine de aynı hissi verdiğini görmemle ilgili deneyim oldu.



Resim 23: Yasemin Doğan, "Sezon Finali", 2013, tuval üzerine akrilik boya, 90x65 cm

Kuşkusuz sanat eserlerinin büyük çoğunluğu sanatçı yaşantılarının izlerini taşırlar. Bu izlerin yansımada hissettiğimiz samimiyet eserleri daha güçlü hale getirir ve bu güç bizim kendimize de yakınlaşmamızı sağlar. Zamansız ve mekansız yaşanan duyguların monologlarla dışavurumu, bu dışavurulan duyguları yazma dürtüsünü anlamaya başlamam ve varoluşumla ilgili bütün sorgulamaları ve bu sorgulamalar sonucunda oluşan birikintinin görsel yolla deneyimleme olarak yansıtmaya çalışmam bir başlangıcın bir son ile bırakılmaması demektir. Tıpkı Sartre'ın yine çarpıcı sözleriyle ifade ettiği gibi:

“İşte o zaman bulantı beni yakaladı; banketin üzerine yığıldım. Nerede olduğumu bile bilmiyordum, çevremde renklerin ağır ağır döndüğünü görüyordum; kusmak geliyordu içimden. Böyle işte, o andan beri bulantı ayrılmadı, salıvermedi beni”

(Sartre, 2011, s. 39).



Resim 24: Yasemin Doğan, “isimsiz”, 2017, değiştirilebilir boyutlarda fotoğraf.

SONUÇ

Sanat ve edebiyat insanın içsel yaşamının dışa vurulduğu alanlardır. Burada yansıtılmak istenen ortak duyguların dışavurumudur. Bu doğrultuda insanın kendini varoluşsal olarak sorgulamaları edebiyatta dil, sanatta resim, heykel, fotoğraf, video v.s ile karşımıza çıkar. Edebiyattaki yazı resim olarak gözümüzde canlanmakta resimdeki imgelerde konuşan durumdadır.

İnsanın kendi kendisiyle iletişimi ile gerçekleşen monolog insanın kendi gerçekliği ile karşı karşıya kalarak en derinlerinde ki varoluş sıkıntılarını ve bu sıkıntılara çözüm arayışı sunar. Bu yapısından dolayı insanın ruh derinliklerine inmek isteyen yazarlara yol göstererek edebi eserler de kullanılmış ve anlatımı daha etkili hale getirilmesini sağlamıştır. Tezde monolog tekniğini olabildiğince kullanan yazar ve eserlere yer verilerek insanın gizemli iç dünyasını çarpıcı bir şekilde açığa vuran monolog tekniğinin etkisi vurgulanmıştır. Antik Yunan'da ilk olarak Euripides'in tarafından kullanılan monolog, *Medea* adlı trajedisinde insanın içini bu kadar aracasız gerçekleriyle sunduğu için Atina seyircisini de şaşırtarak o dönemde bile dikkat çeken özelliğe sahip olmuştur. Rönesans döneminde Shakespeare'in unutulmaz eserleri olan *Hamlet* ve *Macbeth* trajedilerinde monologu günümüz insanının da sorunlarını yansıtırcasına kullanmış ve üzerinde birçok araştırmalar yapılmasına neden olmuştur. Daha sonra kendisini 19. yüzyılda özellikle psikolojik romanlarda gösteren monolog Dostoyevski'nin eserlerinde insanın iç dünyasının en derinliklerine gitmesiyle zirveye ulaştırmıştır. 20. yüzyılda ise insanın kendi içine dönmesine neden olan olaylardan sonra kullanımının arttığı görülmüştür. Monologun en kapsamlı hali olan bilinç akışı tekniğini kullanılmasıyla birlikte, monologlarda biçim-anlam dilsel olmayan bir hale bürünerek imgelere daha çok yaklaşmıştır.

Antik Yunan'dan günümüze kadar baktığımızda monologlar bize gösterir ki; hangi çağda ya da hangi kurulumla olursa olsun monologlar içsel yaşamı anlatır. İnsanın varoluş sıkıntılarını en karanlık halleriyle dile getirir. Bu aynı zamanda varoluşçuluk felsefelerinin de konusudur. Dostoyevski'nin insanın

derinliklerine çarpıcı bir şekilde inmesinden dolayı varoluşçuluk izleri taşır ve varoluşçuluk felsefesinin temsilcileri tarafından dikkate alınır.

Edebi metinlerdeki kahramanların monologlarında bulunan ve benzer varoluşsal sıkıntılarla mücadele eden sanatçı ve eserleri gösterir ki; insanın içsel yaşamı ve bu doğrultudaki varoluşsal sorunları, hesaplaşmalarının edebiyatta ki dışavurumu görsel sanatlarda da ortaya çıkar. Bu doğrultuda Rembrandt, Kathe Kollwiz, Frida Kahlo, Nan Goldin, Sofie Calle, Elina Brotherus gibi sanatçıların eserlerinde de kendilerine dair benzer ortak duyguyu yaşadıkları ve bunları eserlerine yansıttıkları görülmüştür. Bu sanatçıların seçiminde etken olan düşünce ise hepsinin eserlerinde kendilerine dair, hayatına dair bütün varoluşsal sorgulamaları samimi bir şekilde yansıtmalarıdır.

İnsanın kendi varoluşunu en derinlerde sorguladığı bir yöntem olan monologun sanat eserlerine nasıl yansıdığını araştırmanın süreç ve sonucu kişisel çalışmalara da yön ve biçim vermiştir. Bu bağlamda resim ve fotoğraf çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Monologun görsel sanatlarda nasıl yer ettiğinin irdelenmesi, gerçekleştirilen eserlere farklı boyutlar katmıştır. Bu, monolog kavramını sanatsal açıdan irdemenin başka bakışlara ve odak noktalarına, perspektiflere yerleşerek sanatçıya yeni öznellik potansiyelleri sunarak görsel ve kuramsal düşünme biçiminin, paralel bir yönde düşünme ve üretme gücüne katkı sağlamıştır.

KAYNAKÇA

Aristoteles, 1987, *Poetika*. (İsmail Tunalı Çev.). Remzi Kitabevi, İstanbul.

Atay, Oğuz, 2014, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Atılğan, Yusuf, 2004, *Anayurt Otel*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Aydoğan, İlknur, 2012, *Dramatik Yazın Tarihinde Monolog un Dönüşümü ve Bernard Marie Koltés Tiyatrosundaki İşlevi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi, İstanbul.

Berger, John, 2011, *Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar*. (Bülent Somay, Çev.), Metis Yayınevi, İstanbul.

Brotherus, Elina, A Biography, goo.gl/LhpXwC, erişim. 03.05.2015.

Calle, Sophie, 2009, *Sophie Calle's Exquisite Pain, Conferences: Figuring Absence*, <https://goo.gl/ZfoQEj> erişim. 12.09.2017.

Calle, Sophie Exquisite Pain, 2013, goo.gl/ZHLJCJ erişim. 13.09.2017.

Camus, Albert, 1998, *Denemeler ve Bir Alman Dosta Mektuplar*, (Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol Çev.), Say Yayınları, İstanbul.

Centleman, Amelia, 2004, *The Worse The Break-Up, The Better The Art*, <https://goo.gl/5ZkuJ6>, erişim. 12. 09. 2017.

Dostoyevski, Fyodor, Mihayloviç, 2011, *Suç ve Ceza*, (Ergin Altay Çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.

Dostoyevski, Fyodor, Mihayloviç, 2014, *Yeraltından Notlar*, (Mehmet Özgül Çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.

Euripides, 2014, *Medea*, Sabahattin Eyüboğlu (çev.), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Fineberg, Jonathan, 2014, *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*, (Simber Atay – Eskier, Göral Erinç Yılmaz Çev.), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.

Gombrich, Ernst, H, 2007, *Sanatın Öyküsü*, (Ömer Erduran, Erol Erduran Çev.), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Joyce, James, 2004, *Ulysses*, (Nevzat Erkmen, Çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Jung, Carl, Gustav, 2015. *Dört Arketip*, (Zehra Aksu Yilmazer Çev.), Metis Yayınları, İstanbul.

Kuspit, Donald, 2006, *Sanatın Sonu*, (Yasemin Tezgiden, Çev.), Metis Yayınları, İstanbul.

Kaufmann, Walter, 1997, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*, (Akşit Göktürk, Çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

May, Rollo, 2008, *Yaratma Cesareti*, (Alper Oysal, Çev.), Metis Yayınları, İstanbul.

Moran, Berna, 2001a, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a, İletişim Yayınları, İstanbul.

Moran, Berna, 2001b, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a, İletişim Yayınları, İstanbul.

Nutku, Özdemir, 1972, *Tiyatronun İçeriği Ve Seyirciye Yönelişi*, Sayı 3, s. 75, 86. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, goo.gl/Mjvrv, erişim. 14. 11. 2017

Nutku, Özdemir, 2011, *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

Odacı, Serdar, 2009, *Ulysses ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği*, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4 /1-I Winter 2009, s. 605-685. <https://goo.gl/YCajYZ>, erişim. 21. 02. 2015

Ötgün Cebrail, 2008, *Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri*, Ankara, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 2. Sayı. S. 159 -178, <https://goo.gl/a8E3CP>, erişim. 17. 10. 2015

Ötgün Cebrail, 2009, *Erişil Ve Dişil Yapılanma: Bir Dağ Olarak Anne (Anish Kapoor)*, Ankara, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi.3. sayı s. 59-69, <https://goo.gl/6rg4qQ>, erişim. 27. 11. 2015

Pessoa, Fernando, 2014, *Huzursuzluğun Kitabı*, (Saadet Özen, Çev.), Can Yayınları, İstanbul.

Poole, Adrian, 2013, *Trajedi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

Rahimi, Atiq, 2014, *Sabır Taşı*, (Volkan Yalçıntoklu, Çev.), Can Yayınları, İstanbul.

Randall, William. L, 2014, *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler, Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme*, (Şen Süer Kaya Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Rüzgar, Necla, 2013, *Plastik Sanatlarda "Anayurt Otel" Filmine Bakmak*, Ankara, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 11. Sayı s. 57 -73. <https://goo.gl/HCFPGc>, erişim. 15.01.2014

Sartre, Jean Paul, 1985, *Varoluşçuluk*, (Asım Bezirci Çev.), Say Yayınları, İstanbul.

Sartre, Jean Paul, 2011, *Bulantı*, (Selahattin Hilav Çev.), Can Yayınları, İstanbul.

Shakespeare, William, 2007, *Hamlet*, (Bülent Bozkurt Çev.), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Şahiner Rifat, 2014, *Nan Goldin'in Fotoğraflarında Özne Varoluş Stratejileri*, Sayı 40. Ankara. s.20-23 Kontrast Dergisi, goo.gl/bbeYH5, erişim. 11. 09. 2017

Sönmez, Ayşegül, 1999, *Bienalin Depresyon Temsilcisi*, goo.gl/ZoyXMF, erişim. 03. 05.2015

Taşdelen Vefa, 1992, *Varoluşçuluk ve Edebiyat Etkileşimi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü.

Taşdelen, Vefa, 2004, *Kierkegaard'ta Benlik Ve Varoluş*, Hece Yayınları, Ankara.

Teber, Serol, 2013, *Melankoli, normal bir anormali*, Say Yayıncılık, İstanbul.

Yılmaz, Mehmet, 2013, *Modernden Postmoderne Sanat*, Ütopya Yayınları, Ankara.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Yasemin Doğan

Doğum Yeri ve Tarihi : Kırşehir / 1987

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi :Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Resim Öğretmenliği, 2005 -2009

Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü 2012 - 2017

Universidad de Sevilla, Bellas Artes, İspanya,
(Erasmus Programı) 2012 - 2013

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce, İspanyolca

İletişim

E-Posta Adresi : yasemind3@hotmail.com

Jüri Tarihi : 08.02.2018

Monolog Deneyimlemeleri

Yazar Yasemin Doğan

Gönderim Tarihi: 08-Oca-2018 12:15PM (UTC+0200)

Gönderim Numarası: 900898261

Dosya adı: 1_MONOLOG_DENEY_MLEMLER_-_intihal.pdf (582.62K)

Kelime sayısı: 7738

Karakter sayısı: 53212

Monolog Deneyimlemeleri

ORIJINALLIK RAPORU

% **11**

BENZERLIK ENDEKSİ

% **11**

İNTERNET
KAYNAKLARI

% **0**

YAYINLAR

% **9**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BIRINCIL KAYNAKLAR

1

Submitted to TechKnowledge Turkey

Öğrenci Ödevi

% **6**

2

www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080

İnternet Kaynağı

% **6**

Alıntılarını çıkart

üzerinde

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

üzerinde