



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

PLASTİK SANATLARDA PULUN EVSİZLİK OLGUSU

Büşra KURUÇAY

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

PLASTİK SANATLARDA PULUN EVSİZLİK OLGUSU

Büşra KURUÇAY

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Büşra KURUÇAY tarafından hazırlanan "Plastik Sanatlarda Pulun Evsizlik Olgusu" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Muhammet ALAGÖZ

Jüri Üyesi (Danışman)

Doç. Zuhai BOERESCU

Jüri Üyesi

Prof. Dr. Hasan KIRAN

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü
Prof. Dr. Pelin Yıldız

PLASTİK SANATLARDA PULUN EVSİZLİK OLGUSU

Danışman: Doç. Zuhâl Baysar Boerescu

Yazar: Büşra KURUÇAY

ÖZ

Pullar üretildikleri ülkelerin bir sembolü olduğu gibi o ülkenin sanat anlayışını, sosyal yaşamını yansıtmaya ve geçmişini geleceğe taşıma rolü üstlenen küçük tasarım ürünleridir.

Pul ve evsizlik kavramları arasında kimlik-kimliksizlik bağlamında bir karşılaştırma yapacak olursak, pulun bir kimliğe sahip olduğunu görürüz. Pulun yapıldığı dönem, yer, kültür, zaman bellidir ve bir yere 'aittir'. Evsizlik ise bir kimliğe ve aidiyetliğe sahip olunmama halidir. Her ikisinin ortak noktaları evrensel bir anlama sahip olmalarıdır.

Bu çalışmada evsizlik ve kimliksizlik gibi yoksunluk olgularına pul kimliği ile bir 'çatı' kazandırma hedefi güdülmüştür. Pul tek başına bir kimlik barındırır. Bu çalışmada pul plastik açıdan ele alınarak, evsizlik ve kimliksiz birey üzerinden varlık sorunu tartışılmıştır. Aynı zamanda bu çalışmada yer alan bireylerin varlığı, kazandıkları sanatsal kimliklerle ispatlanmış olacaktır.

Anahtar sözcükler: Sanat, evsizlik, kimlik, posta pulu, mail-art, organsız beden, yersiz-yurtsuzlaşma.

THE HOMELESSNESS PHENOMENON OF STAMPS IN PLASTIC ARTS

Advisor: Assoc. Zuhay Baysar Boerescu

Author: Būşra KURUÇAY

ABSTRACT

Stamps as a symbol of the countries where they are produced, are small design products that play the role of reflecting the artistic understanding, social life of that country and carrying the past to the future. If we make a comparison between the concepts of stamp and homelessness in terms of identity and lack of identity, we see that the stamp has an identity. The time, place, culture, and time of the stamp was determined and 'belongs to a place. Homelessness is the lack of identity and belonging. What they both have in common is that they have a universal meaning.

In this study, the aim of providing a 'roof ile with stamp identity will be aimed for many deprivation cases such as homelessness-deprivation-identitylessness. The time, place, culture and time of the stamp is certain and it belongs to a location. In this study, the issue of being is discussed through homelessness and identityless individuals by examining stamps in terms of plastic. At the same time, the existence of the individuals involved in this study will be proved by their artistic identities.

Keywords: Art, homelessness, identity, postage stamp, mail-art, disorganized body, being out of place.

TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans Eđitimim ve tez çalıŐmalarım süresince desteğini ve emeğini hiçbir zaman eksiltmeyen Aileme, Őuan görev yapmakta olduğum Adıyaman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakóltesi'nde tez çalıŐmalarım süresince bana kattığı olumlu motivasyon ile daha güçlü olmamı sağlayan ve hem mesleki açıdan hem de babacan duruŐu ile bana manevi destek olan Sayın Dekanımız Prof. Muhammet Alagöz Hocam'a, tez hazırlık süresince emeğini ve değerli vaktini hiç ertelemeden harcayan Değerli Tez Danışmanım Doç. Zuhâl Baysar Boerescu Hocam'a, Yüksek Lisans Eđitimim boyunca Derslerinde değerli bilgilerini paylaşan Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakóltesi Resim Bölümü Hocalarıma, Ahşap Baskıyı bana sevdiren kıymetli ustamız Sayın Prof. Dr. Hasan Kıran Hocam'a ve bu süreçte benimle yürüyerek yalnız bırakmayan tüm dost ve arkadaşlarıma teŐekkürlerimi minnetle sunarım.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	vii
GÖRSEL DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: EVSİZLİK KAVRAMI VE SANATTA EVSİZLİK.....	2
1.1. Evsizlik Nedir?	2
1.2. Plastik Sanatlarda Evsizlik Sorunu	7
2. BÖLÜM: PULUN KİMLİK OLGUSU İLE İLİNTİSİ	15
2.1. Sanatta Kimlik ve Pul.....	21
2.2. Posta Sanatı (Mail Art).....	24
3. BÖLÜM: RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELER	27
3.1. Pullar Serisi	29
3.2. Kağıt İşler Serisi	34
3.3. Adıyaman Serisi	38
SONUÇ	45
KAYNAKLAR.....	47
EKLER.....	50

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1: Pablo Picasso, Femme aux Bras Croisés, 60x81 cm, 1902	8
Görsel 2: Francis Bacon, Uyuyan Figür, Tuval Üzerine Yağlıboya,23x31 cm.,1974	9
Görsel 3: Duane Hanson, Homeless Person, 1991, yükseklik 168 cm, karışık teknik.....	10
Görsel 4: Duane Hanson, Homeless.....	11
Görsel 5: Pat Berger, Bag Lady, litho, 20-1 / 2 x 18-1 / 2 inç,1986	12
Görsel 6: Pat Berger, Düşmüş Melek, Tuval Üzerine Akrilik, 54 x 60 inç, 1986	13
Görsel 7: Pat Berger, Amerika'da Evsiz, Walsh Sanat Galerisi'nde Berger'in Evsiz Dizisi, Fairicut Üniversitesi, Connecticut, 1996.....	13
Görsel 8: Boris Mikhailov, Case History, 413 fotoğraf kümesi, Boyutlar değişken seçki, 1997-1998	14
Görsel 9: Penny Black.....	16
Görsel 10: (1) K.K.T.C, Feridun Işınan,1987 (2) Macaristan, Mihaly Munkacsy,1966.....	17
(3) ABD, Norman Rockwell,1994	17
Görsel 11: (1) Laos 1965 (2) Vietnam, 1966 (3) Meksika,1974.....	18
Görsel 12: (1) Almanya, Max Lingner,1972 (2) Çin,1974	18
Görsel 13: "Europa CEPT Tablolar Serisi" (Cemal Tollu, Turgut Zaim).1975 (2)	18
Görsel 14: Türk Ressamlarından Tablolar II" Pullar Nazmi Ziya.1970 (2)	18
Görsel 15: (1) Japonya, Yorozu Tetsugoro,1979 (2) Fransa, Andy Warhol,2003	19
Görsel 16: (1) Fransa, Jean Arp, 1989 (2) Almanya, Max Pechstein, 1996	19
Görsel 17: (1) Fransa, Matisse,1961 (2) Fransız polinezyası,Gauguin,198	19

Görsel 18: “Türk Ressamlarından Tablolar 5” (Osman Hamdi Bey, Ş. Ahmet Paşa), 1972.....	20
Görsel 19: “Türkiye-İran Pakistan İşbirliği” Pulları (Namık İsmail, Moḥammad Ğaffârı, Üstat Allah Baksh).1979.....	20
Görsel 20: Çallı’nın Doğumunun 100. Yılı Anma Pulları.....	20
Görsel 21: “Devlet Resim Heykel Sergisi” (H. Onat, B. Rahmi Eyüboĝlu, Z. Müridoĝlu).....	20
Görsel 22: “Türk Ressamlarından Tablolar 6” (Ahmet Ziya Akbulut, Süleyman Seyyit). 1973.....	21
Görsel 23: Robert Rauschenberg, Küçük Rebus, Tuval üzerine Yaĝ, kalem, boya örnekleri, kaĝıt, gazete, dergi kupürleri, siyah beyaz fotoğraf, harita parçaları, kumaş ve üç kuruşluk pul, 94 × 116,8 cm, 1956.	22
Görsel 24: Halil Altındere, Kayıplar Ülkesine Hoşgeldiniz Serisi, Dijital Baskı Enstelasyon, 1998, 12x(21x29).....	23
Görsel 25: Ray Johnson, Mail Art, 1975.....	25
Görsel 26: Naomi Bulger, Building+stamps, Mail Art, 2018.....	25
Görsel 27: Riita İkonen, Mail Art, 2011.....	26
Görsel 28: Paulo Bruscky, Mail Art, 2005.....	26
Görsel 29: Büşra Kuruçay, 2013, Pullar Serisi-1, Kaĝıt Üzerine Karışık Teknik, A.....	29
Görsel 30: Büşra Kuruçay, 2019, Pullar Serisi-2, Prestuval Üzerine Karışık Teknik, 20x20 cm.....	30
Görsel 31: Büşra Kuruçay, 2019, Pullar Serisi-2, Prestuval Üzerine Karışık Teknik, 20x20 cm.....	30
Görsel 32: Büşra Kuruçay, 2019, Pullar Serisi-3, Detay, Kaĝıt Üzerine Dijital Baskı, 16x30 cm.....	31
Görsel 33: Büşra Kuruçay, 2019, Pullar Serisi-3-Detay, Kaĝıt Üzerine Dijital Baskı, 4x6 cm.....	32

Görsel 34: Büşra Kuruçay, 2019, Pullar Serisi-3, Kağıt Üzerine Dijital Baskı, Detay.....	33
Görsel 35: Büşra Kuruçay, 2014, Pullar Serisi-4, Tuval Bezi Üzerine Transfer Baskı, 63x72 cm.....	33
Görsel 36: Büşra Kuruçay, 2014-16, Kağıt İşler Serisi, Kağıt Üzerine Kalem ve Matbaa Mürekkebi, 27x41 cm.	35
Görsel 37: Büşra Kuruçay, 2014, Kağıt İşler Serisi, Kağıt Üzerine Kalem ve Matbaa Mürekkebi, 27x41 cm.	35
Görsel 38: Büşra Kuruçay, 2014, Kağıt İşler Serisi, Kağıt Üzerine Kalem ve Matbaa Mürekkebi, 27x41 cm.	36
Görsel 39: Büşra Kuruçay, 2016, Kağıt İşler Serisi-Mail Art, A4 Zarf Üzerine Karışık Teknik, 21x29,5 cm.	37
Görsel 40: Büşra Kuruçay, 2012, Adıyaman Serisi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x110 cm.....	38
Görsel 41: Büşra Kuruçay, 2015, Adıyaman Serisi-Meclis, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x200 cm.	39
Görsel 42: Büşra Kuruçay, 2015, Adıyaman Serisi-Ailecek, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120x120 cm.	40
Görsel 43: Büşra Kuruçay, 2015, Dönüşüm'5, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm.....	41
Görsel 44: Büşra Kuruçay, 2019, Dönüşüm'7, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x90 cm.....	42
Görsel 45: Büşra Kuruçay, 2016, Dönüşüm'4, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x150 cm.....	43
Görsel 46: Büşra Kuruçay, 2019, Dönüşüm'8, Ahşap Baskı, 60x80 cm.....	44
Homeless,	48

GİRİŞ

İletişim ve teknoloji çağını yaşayan dünyada birçok konu ve olgu ortak bir sorun olarak günümüzde artık daha kapsamlı bir hal almaktadır ve evrensel bir durum halinde kendini göstermektedir. Evrensel sorunlara dâhil olan kavramlardan birisi de evsizliktir. Çünkü günümüz dünyasında pek çok ülkenin gerçeği ve sorunudur. Sayıları hızla artan evsiz insanlar ailevi, ekonomik ya da ruhsal nedenlerden dolayı sokaklarda yaşamak zorunda kalmaktadır.

Her birey içinde yaşadığı toplumun bir parçasıdır. Toplumun varlığı bireylerin varlığı ile bir bütündür. Bir ülkenin ya da toplumun kendi başına bir varlığı ve kendine özgün değerleri yoktur. Bir ülkeyi ya da toplumu var eden o ülkenin bireyleridir. Devletler ya da o ülkenin halkı diğer bireyleri yok saymamalı veya onlara kayıtsız kalmamalıdır. Heidegger'e göre; birlikte yaşadığımız diğer insanlara karşı kayıtsızlık, onlara karşı savaşı dile getirir. İnsan varlığı yapısı gereği hep birlikte yaşadığı insanlar arasında bulunur. Birlikte yaşamak kavramı, ancak bizim varlığımızın "birlikte olan" bir varlık oluşu ile hayat bulur. Birliktelik, insanlarla birlikte olma, bizim kendi varlığımızın kabullenilmesi için topluma dâhil olma ile mümkündür (Ergül, 2003: s. 2-3).

Günümüze kadar sanatın içine birçok kavram dâhil edilmiş ve sanatın/sanatçının meselesi olarak yapıtlara aktarılmıştır. Evsizlik kavramı bu tez çalışmasında ele alınan meseledir. Evsizliğin kelime anlamı ve sosyolojik açısının bu başlık altında incelendiği gibi kavramsal yönü de felsefi açıdan incelenmiştir. Ele aldığımız bu konunun sosyolojik ve bilimsel anlamları araştırılmış ve bilgi olarak eklenmiş ama üzerinde çok fazla durulmamaya çalışılmıştır. Çünkü bu tezin amacı mesele edinilen ve resimsel ortama aktarılan olgunun bilinen kelime anlamından hariç kavramsal yönüdür. Evsizlik olgusu, kavramsal anlamda, organsız beden, Flaneur gibi farklı isimlere ve içeriğe dönüştürülerek sanat ortamının önemli konularından biri haline gelmiştir. Bu bölümde, sanat içerisine dâhil edilen örnekler de araştırılıp, eklenerek evsizlik olgusunun bu tez çalışmasındaki yönü pekiştirilmeye ve vurgulanmaya çalışılmıştır.

1. BÖLÜM: EVSİZLİK KAVRAMI VE SANATTA EVSİZLİK

1.1. Evsizlik Nedir?

Teknolojideki ilerleme, sanayileşme gibi gelişmeler toplumsal düzende birçok yenilik getirmiştir. Her geçen gün sosyal yaşam içerisine biraz daha giren bu yeniliklerden bazıları insan yaşamını kolaylaştırıcı yönde etki gösterirken, bazıları da sosyal yaşamı olumsuz etkileyecek sonuçlar doğurmuştur. Birlikte yaşanan toplumsal düzene dâhil olan yeni kavramlardan biri de evsizlik olgusudur.

“Ev”, insanların günlük ihtiyaçlarını karşıladıkları, sosyal ilişkilerini sürdürdükleri mekânlardır. Konut, fiziksel bir ortam iken ev, insanların güvenlik ihtiyaçlarını karşılamaları, dinlenerek rahatlamaları, uyumaları, yemek yemeleri, çevreleriyle iletişim kurmalarını sağlayan sosyal ilişkilerinin bütünüdür (Rossi, 1989: s. 5). Evsizlik ise en kısa tanımlama ile bu sosyal ilişkilerin bireyin yaşamında olmamasıdır.

Evsizlik, evi olmayanların yaşadığı sürecin adıdır. İkametgâhı olmayan, yaşamını, sokakta, otel, hastane, hapisane, toplu konut gibi yerlerde sürdüren kişilere evsiz denilmekte, bu kişilerin yaşadıkları süreçte ortaya çıkan durum ise evsizlik olarak adlandırılmaktadır. Rossi'nin tanımına göre evsiz, geleneksel konutların dışında yaşayan kişidir. Sadece sokakta yaşayanları değil, barınak, sosyal konut, bekleme salonu gibi aslında bir mekân olan yerlerde kalanları da evsiz olarak niteleyen Rossi, “ev” kavramının sosyal ilişki süreci olmasından hareketle, bir mekânda kalınsa bile sosyal ilişkilerin olmaması halini evsizlik (Homelessness) kavramı içerisine dâhil etmiştir (Işıkhan, 2006: s. 39).

Darke ve arkadaşları evsizliği tanımlarken, kendisine ait bir barınağı olmama durumuna vurgu yapmıştır. Onlara göre evsiz, barınma ihtiyacını karşılamak için kamuya açık mekânlarda kalandır. Larew ise evsizliğe farklı bir yaklaşım getirmiş ve evsizlerin toplumdaki uzaklaşmalarına dikkat çekmiştir. Evsizliği sosyal marjinalizasyon olarak adlandıran Larew, çevresindekilerle sosyal ilişkisi bulunmayan, kendilerine uygun yerleşim koşulları bulamayanları evsiz olarak tanımlamıştır (Türkcan ve Türkcan, 1996: s. 8).

Evsiz ve evsizlik kavramının farklı yaklaşımlarla yapılan tanımlamalarının ortak özellikleri olarak, sosyal ilişkilerin olmaması, toplumdaki soyutlanma, barınmak için kendine ait konutu olmama, kamuya açık alanlarda kalma olarak vurgulanarak, evsizlik sosyal,

ekonomik ve toplumsal yönleri ile ele alınmış, evsizlik kavramının içerisinde ailesiyle, eşiyle sorun yaşayanlar da dâhil edilmeye başlanmıştır (Yağan, 2009: s. 152). Evsizlik durumunu sosyal yaşam koşullarına ve bu alanda oluşturulmuş politikalara bağlayan çalışmalar bulunmaktadır. Bu yönde çalışma yapanlar evsizleri diğer gruptan ayırma üzerinde durmuşlardır. Onlara göre deprem, yangın, fırtına gibi sorunlarla veya mültecilik gibi sebeplerle evsiz olarak yaşayan insanlar da bulunmaktadır ve bu durumda olan kişileri evsizlerden ayırmak gerekmektedir (Hope ve Young, 1986: s. 258).

Evsizlik olgusu, gelişmiş ülkelerde bireyselleşmenin ön plana çıkması, kapitalizm ruhunun sosyal yaşama hâkim olmaya başlaması ile birlikte iyiden iyiye yayılarak bir sosyal sorun haline gelmiştir. Sadece kendisini düşünen insanların çevresinde bulunanları koruma güdüsünden uzak yaşamasına sebep olmuş, insanları insan olarak gören yaklaşım, insanları ticari meta olarak gören bir yaklaşıma evrilmiştir. Gelişme sürecindeki ülkelerde ise süreç biraz daha farklı işleyerek, hızlı nüfus artışına bağlı olarak aile yaşamına yeterli olmayan gelir seviyesi sebebiyle toplumun bir arada yaşamasını sağlayan düşünce yapısı, çevresinden izole olmuş ailelerin ve bireylerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Işıkhan, 2006: s. 39).

Evsizlik durumunun sosyal değişimden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Toplumsal yaşam değiştikçe yoksulluk sınırında bulunan kişiler evsizlik konusunda risk altında bulunmaktadır. Bireyin yaşadığı ülke zengin bir ülke olsa bile kendisinin durumundan dolayı evsizlik sorunu ile karşı karşıya kalabilmektedir. Bu durumun ana sebebi kentleşmenin ve endüstrileşmenin yoğunlaşmasıdır (Rowe, 1999: s. 35). Hızlı kentleşme ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak değişen iş alanlarına yenilerinin katılamaması, insanların çalışmalarının karşılığını tam olarak alamamaları ve buna bağlı olarak yaşanan yoksulluk durumu ile beslenen evsizlik olgusu yaygınlaştıkça, bu durumun sosyal bir sorun olduğu ve çözülmesi gerektiği düşüncesi yaygınlaşmıştır (Kurtoğlu, 2018: s. 1; Işıkhan, 2006: s. 40). Evsizlik konusunda yapılan araştırmalarda da evsizliğin sosyal bir sorun olduğu, toplumsal yansımalarının ülkeden ülkeye farklılıklar arz ettiği, toplumun değişik kesimlerinde farklı sonuçlar doğurduğu görülmüştür. Evsizler arasında ruh sağlığı bozulanların oranı yaklaşık olarak %30'dur (Işıkhan, 2006: s. 38). Toplumun üçte birinin evsizlik olgusuna bağlı olarak ruhsal sorunlar yaşaması ülkeleri evsizlik olgusuna karşı önlemler almak için çalışmalar yapmaya zorlamaktadır. Evsizlikle ilgili çalışmalara yirminci yüzyılın ortalarından itibaren rastlanmaktadır. 10 Aralık 1948 tarihli İnsan Hakları Evrensel Bildirgesinin 3. ve 25. Maddelerinde, herkesin yaşama, özgürlük ve güvenlik hakkının olduğu, bireyin kendisinin ve ailesinin sağlığı ve iyi

yaşaması için yeterli yaşama standartlarına sahip olma hakkı bulunduğu belirtilmiştir (<http://bit.ly/2JkpWEC>). 3 Mayıs 1996 yılında kabul edilen Avrupa Sosyal Şartının 1. Bölümünün 13. ve 14. Maddelerinde de yeterli kaynağı olmayan herkesin sosyal ve tıbbi yardımlardan yararlanması gerektiği vurgulanmıştır (<http://bit.ly/2Jm9SIP>). Bireylerin toplum içerisinde bulunmalarından dolayı sosyal hakları bulunmaktadır. Bireyin doğumu ile başlayan bu haklar arasında yaşama, eğitim, barınma, çalışma, mülkiyet, adil yargılanma, kişiliğini ve ailesini koruma, yasalar önünde eşit olma, sosyal güvenlik, seyahat, demokratik katılım gibi hakları bulunmaktadır (Kayıkel ve ark. 2008: s. 35). Türkiye Cumhuriyeti Anayasasının 2. Maddesinde “sosyal bir hukuk devleti” ifadesi bulunmakta, 5. Maddesinde ise kişilerin ve toplumun refah, huzur ve mutluluğunu sağlamak görevinin devletin temel amaç ve görevleri arasında olduğu vurgulanmıştır.

Evsizlik üzerine yapılan tanımlamaların birleştiği nokta, bireyin sürekli olarak ikamet edebileceği bir mekândan yoksun bulunma durumudur. Yoksulluk, işsizlik, göç, düzensiz kentleşme, özürülük, toplumda aktif bir rol veya işleve sahip olamama, madde kullanımı gibi sorunları içinde barındıran evsizliğin nedenleri şu şekilde sıralanabilir:

- İşsizlik ve buna bağlı olarak yoksulluğun yaygınlaşarak satın alma gücünün düşmesi,
- Uyuşturucu kullanımı gibi kötü alışkanlıklara bağlı olarak bireyin kendini gerçekleştirme yetersizliği yaşaması,
- Bireylerin iş edinme imkanı bulamamaları, asgari düzeyde belirlenmiş olan ücret seviyesini yükseltme gibi bir imkanın olamaması, bireylere yapılan sosyal yardımların miktarının yükselememesi,
- Bireylere sunulan sosyal güvenlik imkanının sınırlı kalması,
- Kent nüfusunun artması ve kent koşullarından dolayı daha maliyetli yaşam koşullarının bulunması,
- Sağlık yardımlarının azalması,
- Konut maliyetlerinin artmasına bağlı olarak barınma sorununun yaşanması ve daha maliyetli barınma mecburiyetinin olması,
- İşsizlik ve yoksulluk sebebiyle parçalanmış ailelerin sayıca artması (Işıkhani, 2006: s. 41).

Burt'a göre evsizliğin sosyal ve bireysel olmak üzere iki nedeni bulunmaktadır. Sosyal nedenler; politik uygulamaları ve ekonomik koşulları içerirken, bireysel nedenler ise, alkolizm, ruhsal bozukluklar ve madde bağımlılığı gibi sorunlu yaşam şekillerini içermektedir (Burt, 1992: s. 4).

Yirmi birinci yüzyıl birçok konuda insanlığın ilerleme gösterdiği, daha kolay yaşama koşullarının hakim olduğu bir yüzyıldır. Bu yüzyılda toplumlar önemli değişikliğe uğramışlardır. Bir yanda endüstride ve teknolojiye yaşanan gelişmelere bağlı olarak kullanım ürünlerinin artmasıyla toplumlara daha kolay yaşam koşulları sunulurken, diğer taraftan da silah seslerinin yükseldiği, savaş koşullarının hakim olduğu toplumlar için oldukça zor koşullar hakim olmuştur. Yaşanan bu olumsuz koşullar toplum yaşamına özgürlük kısıtlayıcı, yoksulluk, açlık, etnik ayrıştırma, göç gibi sorunları beraberinde getirmiştir. Toplumun geneline yansıyan bu sorunlar bazı bireyler için evsizlik sorununun baş göstermesine neden olmuştur

Evsizlik olgusunun evsiz bireye önemli yansılardan birisi de yaşanan sosyal kimlik sorunudur. Bireyin kendini bir gruba ait hissetmesi, kendisine sosyal bir kategori yaratarak, sosyal çevresini nedensel olarak yapılandırarak toplum içerisinde yer edinmesi sosyal kimliğini benimsemesi ile olacaktır. Bireyin içerisinde bulunduğu sosyal kategorilerden olan din, milliyet gibi kategoriler sosyal kimlik kuramı çerçevesinde bireyler için bir referans oluşturmaktadır. Bu kategoriler bireyleri toplumu oluşturan diğer bireylerden ayırmaktadır. Bireyler bu farklılıkları ile toplum içerisinde kendilerine bir alan bulmakta ve kendi kimliklerini kazanmaktadırlar (Sürgevil, 2008: s. 40).

Dönemler içinde ortaya çıkan, özellikle olumsuz şekilde gerçekleşen birçok sosyal ve siyasal durum ekonomik, teknolojik veya sistemsel değişimler, bireyin varlığını sorguladığı yeni ortamlar oluşturmuştur. Birey kendi varlığı ile dış dünyada gelişen sosyal, siyasal ve ekonomik etkenler arasında sıkışıp kalmıştır. Bu sıkışma ve maruz kalma hali bireyde kimliğini ve varlığını kabul etme/ettirme anlamında içsel sorunlara ve buhranlara yol açmıştır. Evsizlik kavramı, içinde barındırdığı bir mekâna veya çatıya sahip-ait olamama gibi anlamları, kimliksizlik veya ait olamama gibi anlamlar ile sanat alanında kullanılan bir metafora dönüşmüştür ve bu kavramın üzerinden hem sanat hem de felsefe alanında yeni kavramlar oluşmuştur. Her yeniçağda insan psikolojisini önemli derecede etkileyen aidiyet sorunlarının artmasıyla doğru orantılı olarak felsefe ve sanat alanlarında da evsizlik kavramı ile ilintili “flaneur”, “yersiz-yurtsuzluk” ve “organsız beden” gibi yeni kavramlar gelişmiştir.

Sanatta 1960'lı yıllarda başlayan ve sonrasında Gösterge Biliminin'nin¹ de etkisiyle bütün çağa egemen olan sanatta nesneliliğin sorgulandığı postmodern sürecin temel özelliklerinden "parçalılık" kavramı ve bu kavramla çoğu zaman iç içe ya da eş anlamda kullanılan "süreksizlik", "kopukluk" kavramlarının anlatı biçimleri gündeme gelmiştir. Bu süreçte gerçeklik-çarpıtma, dil-malzeme, sanat-hazır nesne ilişkisi soyutlama-maneviyat gibi kavram çiftleri de sanatta tartışılmaya başlayan konular arasında yerini almıştır. Sanatta bu kavram çiftlerinin ortaya çıktığı dönemde felsefe alanında özgün kavram arayışında olan Gilles Deleuze'ün ve ortak çalışma yürüttüğü meslektaşı Felix Guattari'nin Bin Yayla'da geliştirdikleri 'organsız beden' ve 'yersiz-yurtsuzlaşma' kavramları ortaya çıkmıştır (Uysal, 2017: s. 235).

Deleuze'nin ve Guattari'nin ortaya atmış oldukları "*organsız beden*" kavramı Antonin Artaud'dan etkilenmedir. "Düzenlenmemiş, parçalanmamış, yeniden inşa edilebilir ve biçimlenmemiş" gibi anlamlara gelmektedir. Ürpertici bir durumu andıran bu kavramda bir bütünlüğün tamamlanmaması veya bir bütünü oluşturan parçaların birbiri ile ilintisinin kopukluğu ifade edilmektedir. Çeşitli dış etkenlere maruz kalma ile oluşumu tamamlayamama ve eksik kalma halidir. Bu bir bütün olamama ve parçalanma hali çağın getirdiği birçok sistemin nesnesi haline gelen bireyin, siyasal zorlama, sosyal çeşitli tabulara ve kabullenilmesi zor kurallara maruz kalarak varlığını ve kimliğini tamamlayamamasının temsilidir. Bir yere ait olamama, kendi benliği ile çevresine ve yaşadığı topluma uyumsuzluğun getirdiği içsel bir evsizliğin ifadesidir. Organsız beden kavramı ile resimsel alanda görülmesi beklenen organik yapının bozuludur. Resme aktarılan figürün organik yapılarının kısmen ya da tamamen silinerek yok edilmesidir. Ayrıca bedensel parçaların bir bedene ait oldukları halde birbirlerinden alakasız çalıştıklarını ifade eder şekilde resmedilmesidir. Sanat alanında bu anlatıma iyi örneklerden biri olarak Francis Bacon gösterilmektedir.

Francis Bacon (1909 -1992)'a ait soyutlanmış figürler tipik olarak düz, sıra dışı arka planlara karşı yerleştirilmiş geometrik kafes benzeri boşluklarda izole eder. Bacon görüntüleri "seri halinde" gördüğünü ve çalışmalarını genellikle triptik veya diptik formatlarında tek bir konuya odaklandığına dikkati çekmekte, resimleri üç parça halinde

¹ Göstergebilim: İnsanların birbirleriyle anlaşmak için kullandıkları doğal diller (sözelimi Türkçe), davranışlar, çeşitli jestler (el-kol-baş hareketleri), sağır-dilsiz alfabeti, görüntüler, trafik işaretleri, bir kentin uzamsal düzenlenişi, bir müzik yapıtı, bir resim, bir tiyatro gösterisi, bir film, reklâm afişleri, moda, yazımsal yapıtlar, çeşitli bilim dilleri, tutkuların düzeni, bir ülkedeki ulaşım yollarının yapısı, bir mimarlık düzenlemesi, kısacası bildirişim amacı taşıyan taşınan her anlamlı bütün çeşitli birimlerden oluşan bir dizgedir. Gerçekleşme düzlemleri değişik olan bu dizgelerin birimleri de genelde, gösterge olarak adlandırılır. Göstergebilim, diller, düzgüler, belirtgeler, vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir (Özgür, 2006, s. 5).

yapmasını da objeleri “seriler halinde” görmesine bağlamaktadır. Çıktıları geniş bir şekilde tek bir motif üzerinde diziler veya varyasyonlar halindedir. Tecrit edilme Bacon’da temsilden kopmanın ve figürü özgürleştirmenin zorunlu yolu olduğunu düşünen Deleuze, Bacon çalışmalarını “yersiz-yurtsuzlaşma” ve “organsız beden” kavramlarıyla örtüştürmektedir (Deleuze, 2009: s. 14)

Flaneur, modern hayata saliverilmiş önemli bir simge birimdir. Kendi varlığını bulmak adına yersiz-yurtsuzlaşmayı kendi seçmiş bireydir. Bu şekilde yaşayan birey kalabalığı kendisine mekan edinmiş savurgan kişidir. Onun için caddeler, sokaklar gibi kentsel mekanların tamamı onun için barınacağı mekanlardır. Serbest zamanını bu mekanlarda geçirir (Ünaldı 2011: s. 144). Flaneur kavramı bireyin kendi özgür iradesi ve isteği ile tercih ettiği, içinde bulunduğu toplumun sosyal tabuları kabul etmeme, toplumdaki uzaklaşma ve varlığı adına anlam arayışı içine girme durumudur. Bu varoluş felsefesi içinde yer alan kavrama sanatsal alanda verilen en iyi örnek, edebiyatın önemli isimlerinden bir olan Albert Camus’un Yabancı isimli romanıdır. Bu eserde Camus (1913-1960), Meursault isminde bir genç karaktere hayat verir. Bu karakter gerçek duygularını aktarmak istediği ve sosyal ortamda ondan uygulaması beklenen tabuları kabul etmeyip, bir kalıba girmediği için toplum tarafından dışlanmıştır. Romanda Meursault, XX. Yüzyıl da yaşayan birçok bireyinde içine düştüğü gibi yabancılaşma durumuna düşmüştür. Camus bu başyapıtında, Toplumdan uzaklaşarak varlığı adına anlam arayan bu karakterin yaşadığı acılar yüzünden tercih ettiği aidiyetliği reddetmesini ve yersiz-yurtsuzlaşmayı tercih edişini edebi şekilde okuyucuya aktarmıştır.

Flaneur kavramı, bir tercih etme ve bireyin isteği ile bir arayış içinde olma durumudur. Bu tez çalışmasında ise, bireyin içinde bulunduğu toplumsal ve sosyal yapının içinde barındırdığı adet, gelenek-görenek, tabu ve kurallar gibi çeşitli olgulara mecburiyetleri doğrultusunda maruz kalmanın oluşturduğu varlık sorunları ve içsel anlamda kimlik oluşumundaki eksiklik ve yoksunluk konuları temsil edilmiştir. Bu bağlamda sanatsal alanda temsil edilen Organsız Beden kavramı, bu tez çalışmasında temsil edilmek istenen evsizlik kavramı ile biçim ve içerik olarak birebir ilintilidir.

1.2. Plastik Sanatlarda Evsizlik Sorunu

Evsizlik sorunu günden güne küreselleşmektedir. Kapitalist sistemlerin baskınlığı ile daha acımasız hale gelen bu dünyada uzun süren iç ve dış savaşların etkisi, ülkelerin politikaları ve hatta kültürel ve sosyal yapıların katkılarıyla evsizlik olgusu günümüze

kadar bir çığ gibi büyümüştür. Hiçbir yere ait olmama durumu kimliksizliği ve evsizliği kaçınılmaz kılar. Küresel bir hal alan bu sorun geçmişten günümüze kadar da doğal süreç içinde sanatçıyı etkileyen konuların içinde yerini almış ve hatta önemi gereği akımlara da ilham kaynağı olmuştur. Realizmden günümüz güncel sanata kadar evsizlik ve yersiz-yurtsuzluk kavramları her defasında daha da fazla sanatın içeriğini oluşturmaktadır.

Evsizlik olgusu kavramsal ve felsefe boyutu ile birçok sanatçının konusu olmuştur ve çağın getirdiği göçmenlik-gebelik, varlık arayışı, yabancılaşma gibi psikolojik içsel çatışmalar sanatın da ilgi alanına girmiştir.



Görsel 1: Pablo Picasso, *Femme aux Bras Croisés*, 60x81 cm, 1902

(<http://bit.ly/2NwrDmd>)

Bunların ilki Picasso'ya ait olan Grsel1'de görülen *apraz Kolları Olan Kadın* (*Femme aux Bras Croisés*) isimli yapıttır. Bu resim (*Femme Aux Croise*) Picasso tarafından 1902'de yapılmıştır. Resimdeki kadın bir evsizdir. Eser Picasso'nun resim kariyerindeki önemli evrelerden biri olan ünlü mavi döneminde yapılmıştır. Sanatçının hayatındaki karanlık ve hüzünlü bir zamanı temsil etmektedir. *apraz Kolları Olan Kadın* adlı yapıtında Picasso, Marie-Therese Walter isimli kadını, 60 cm x 81 cm boyutundaki bir tualde canlandırmıştır. Bu resimde (Görsel 1) Picasso'nun, mavi döneminin

karakteristik özelliği olarak farklı birçok mavi tonu birleştirdiği görölmektedir. Picasso, Marie-Thérèse Walter olduğuna inanılan kadının kollarını çapraz tutarak ve durağan şekilde belirgin bir řeye bakmadan yalnız olarak resmetmiştir.

Picasso'un ardından yapıtlarında evsizlik kavramına sanatsal ifade ile farklı bir yaklaşım sergileyen Francis Bacon'ı ele alabiliriz. Bacon'a ait çalışmalarda melankolik bir evsizlikten daha çok, sert bir duruş ile içsel yoksunluk ve varoluşsal çekişmeler irdelemiştir.



Görsel 2: Francis Bacon, Uyuyan Figür (Figura Durmiendo), Tuval Üzerine Yağlıboya,23x31 cm.,1974

(<http://bit.ly/2LDxluS>)

Resimlerinin konularını ararken uzun zaman harcayan Bacon'un resimlerindeki (Görsel 2) soyutlanmış beden teması ve beden parçalarının bozuk olması, gerçekten uzaklaşma ve dehşet ifadesini resmine yansıtmaya çabasıdır. Bacon'a ait bu çalışmalarda organların bir bedene ait ama birbirinden ayrı çalışan parçalar halinde görölmektedir. Resimlerinde oluşturduğu bu tarz, evsizlik kavramı ile Organsız Beden ve yersiz-yurtsuzlaşma gibi yeni kavramlar için bir örneği teşkil etmektedir. Bu yapıtlar ile toplum yapısına ve

toplumun yaşam şekline uyum sağlayamamanın neden olduğu yalnızlık duygusu ve dışlanmışlık ile yoksunluk-ait olamama gibi içsel durumlara gönderme yapılmıştır.



Görsel 3: Duane Hanson, Homeless Person, 1991, yükseklik 168 cm, karışık teknik

(Cumming, 2006, s, 454)

Bacon'dan sonra biraz daha çağdaş sanat yapıtlarına geldiğimizde Evsizlik kavramı ile ilintili olarak Duane Hanson'a ait yapıtlarla karşılaşıyoruz. Amerikalı heykeltıraş Duane Hanson (1925-1996), hiper-realist tarzda çalışan sanatçıların içinde önde gelen heykeltıraşlardan biridir. Çalışmaları oldukça yanılsamaya sahip olmakla birlikte sosyal bir içeriğe de sahiptir. İlk eserleri sosyal meselelerden evsizlik konusu ile uğraşırken, sonraki eserleri pasif, yalıtılmış figürleri toplumun kurbanları ve olumsuz-eksik değerler olarak göstermektedir. Evsiz bireylerin toplum tarafından dışlanmışlıklarına ve itilmişliklerine vurgu yaparken, aslında evsiz insanların buldukları duruma toplumun neden olduğunu izleyiciye aktarmak istemiştir. Duane Hanson, 1967'den itibaren hiper-gerçekçi heykeller yapmıştır. Evsizlik bağlamında 'gündelik hayat' gerçekçiliğine güncel yorum getirmiştir. Erken dönem işleri oldukça politiktir. Eserlerini (Görsel 3-4) galeri ziyaretçilerinden ayırt etmek neredeyse olanaksızdır. Ölçüsel olarak da gerçeğine benzer, gerçek boyutlu, heykeller yapmaktadır. Turistler, alışveriş yapanlar, inşaat işçileri, orta sınıf Amerikalı işçiler ve oyun oynayan çocuklar eserlerin özneleridir. Canlı modelden kalıp alıp, kalıba polyster, reçine veya bronz döktükten sonra boyamaktadır. Daha sonra da ayakkabı veya giysi gibi gerçek aksesuarlar eklemektedir. Amacının,

sıradan olanı ve sıradanlıkla yaşayanları sanata dönüştürerek yüceltmek olduğunu belirtir.

“İnsanların yaptığı gündelik işlere ilgi duyuyorum, ortak payda olan pratik ve gerçek şeylere.” Duane Hanson (Cumming, 2006: s. 454).



Görsel 4: Duane Hanson, Homeless

(<http://bit.ly/2Jezzok>)

1929 yılında Newyork'ta dünyaya gelen Pat Berger, Evsizlik temalı resimlerinde, konularını romantikleştirmeden ya da politikleştirmeden ele almaktadır. Fakirleri görsel bir gerçek olarak pentür haline getirmeyi tercih etmektedir. Sosyal hayat manzaralarının çok gerçek bir parçasını oluşturan göz ardı edilen bireylere kültürel varlık ve görünürlük sağlamaktadır. Los Angeles merkezli sanatçı Pat Berger, 1985'in noelinde Los Angeles'daki evsizler için bir yemek ve barınak ziyaretinden esinlenerek evsizlik konusunda üretmeye başlamıştır. Bunun ardından, en az beş yıl süren deneyiminin izleri ve kendisi ile hikâyelerini paylaşan evsizlerin durumları hakkında farkındalık yaratmaya yönelik 35 resim ve litografi hazırlamıştır. Evsizlerle ilgili çalışmaları o zamandan beri evsiz barınakları, üniversiteler, müzeler ve hatta Sacramento'daki Kaliforniya Eyalet Başkent Binası gibi farklı mekânlarda sergilendi.



Görsel 5: Pat Berger, Bag Lady, litho, 20-1 / 2 x 18-1 / 2 inç, 1986

(<http://bit.ly/2S69k6g>)

Berger'in evsiz seri resimlerinin 12.si Buffalo, New York'daki Karpeles El Yazmaları Kütüphane Müzesi'nde kalıcı bir koleksiyonuna dâhil edilmiştir. Başka bir resim ise Los Angeles'ın Skirball Kültür Merkezi'nin daimi koleksiyonunda bulunmaktadır. Berger'in eserleri 2009-10'da Bakersfield Sanat Müzesi'nde "Gidilecek Yer Yok: Evsiz Resim Sergisi" adlı bir sergide sergilenmiştir. Berger'in ana eserleri de dâhil olmak üzere evsiz odaklı ve eşzamanlı olarak 5 sergi gerçekleştirmiştir. "*Hobos to Street People: Artists' Responses to Homelessness from the New Deal to the Present*" adlı sergi bunlardan biridir (<http://bit.ly/2S69k6g>). Bu sergilerin bu kadar ilgi görmesi ve sergilenmesinin sebebi ise sergilerin içeriğini ve temasını oluşturan evsizlik olgusunun çağımızda gün geçtikçe büyüyerek kitleleri etkileyen gerek küresel gerekse bölgesel olan bu ciddi sorunun sanat yoluyla da gözler önüne serilmesi ve görünürlüğünün sağlanmasıdır.



Görsel 6: Pat Berger, Düşmüş Melek, Tuval Üzerine Akrilik, 54 x 60 inç, 1986

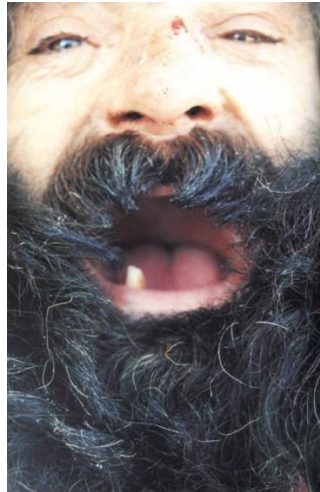
(<http://bit.ly/2S69k6g>)



Görsel 7: Pat Berger, Amerika'da Evsiz, Walsh Sanat Galerisi'nde Berger'in Evsiz Dizisi, Faircut Üniversitesi, Connecticut, 1996.

(<http://bit.ly/2JivSxD>)

25 Ağustos 1938'de Ukrayna'nın Kharkiv kentinde doğan Boris Mikhailov, Eski Sovyetler Birliği geleneğinin en önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilmektedir. Otuz yılı aşkın bir süredir Fotoğraf sanatı ile uğraşmaktadır. Fotoğraflarının konusu sıklıkla provokatif ve radikal temalardan oluşmaktadır. Rus sanatçı insan kayıplarına ve evsizlere odaklanarak çalışmalarını sürdürmektedir (<http://bit.ly/2FWMmtg>). "Vaka Tarihi" (1997-1998) adlı eseri ile Mikhailov, Sovyet çöküşünün ardından, özellikle sosyal hizmetlere güvenen insanlar üzerindeki etkisini ve yeni kapitalist topluma sığamadıklarını belgelemiştir. Sanatçı Rusya'da komünizmin çöküşünden sonra her değişimin neden olumlu olmadığını özellikle de evsizleri ve engellileri ele aldığı yapıtlarında açıkça ortaya koymuştur. Sanatçı, sosyal bilinçli sanat yapıtlarını oluşturma pratiği boyunca, insanların yaşam koşullarını ortamlarında gözlemleyerek incelemeye devam etti. Mikhailov'un yapıtları, nihilist bir mizah duygusu ile yoksulluğu ve çekişmeyi belgelemektedir (<http://bit.ly/2LJgtIn>).



Görsel 8: Boris Mikhailov, Case History, 413 fotoğraf kümesi, Boyutlar değişken seçki, 1997-1998

(<http://bit.ly/2JrUxPq>)

2. BÖLÜM: PULUN KİMLİK OLGUSU İLE İLİNTİSİ

Resim, tarih öncesi çağlardan itibaren iletişimi sağlayan önemli bir araç olmuştur. Mağara duvarlarına çizilen figürlerle birçok farklı amaca kaynaklık eden resimler, o günün yaşantısını ve kültürünü gelecek kuşaklara ulaştırma görevini üstlenmiş, etkin bir iletişim kaynağı olmuştur. Tarih öncesi dönem ait çizimlerin keşfedildiği ilk mağara İspanyada bulunan Altamira'da yer alan renkli resimler de böyledir. Bu mağarada bulunan resimlerin çizim tekniği, yapılış şekli ve günümüze kadar nasıl geldiğinin yanında üzerinde durulan konulardan biri de yapıldığı dönemi anlatması ve sonraki kuşaklara taşıdığı mesajlar ile iletişimsel bir değer olmasıdır. İletişim, sosyal bir varlık olan insanın çevresi ile olan etkileşimini sağlamaktadır. İnsan biyolojik bir varlıktan toplumsal bir varlığa iletişim ile dönüşmekte, çevresindekileri anlamak, kendini dünyaya hazırlayacak bilgileri edinmek iletişim kanalıyla gerçekleşmektedir (Tuna, 2012: s. 3).

Duvar resimleriyle başlayan iletişim serüveni yıllar içerisinde sürekli gelişerek yeni sesler, işaretler, teknik ve yöntemlerle önce bireysel, sonra küçük gruplar içerisinde ve daha sonra başka bölgelerde yaşayanlarla etkileşim kurulabilmenin yolları aranmış, uzakta olan kişilere gitmek veya başka bir kişi ulak olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yazının bulunması iletişimin yeni bir ivme kazanmasını sağlamış, uzakta olanlarla haberleşmek için ağaç kabuklarına yapılan sembollerden oluşan mektuplar gönderilmiştir (Düzenli ve Kavuran, 2004: 189). 1840 yılına gelindiğinde ilk posta pulu bastırılmış ve iletişim yeni bir boyut kazanmıştır (Kuru ve Olgaç, 2017: s. 144). Böylece mektup ve pul insanların birbirlerine yaklaşımını sağlayan etkin bir iletişim aracı olmuştur.

Pulların bu fonksiyonel özellikleri ve sanat eseri niteliğini de kapsayacak şekilde birçok tanımı yapılmıştır. Pulun fiziksel özelliklerinden hareketle yapılan bir tanımına göre pul, değerli bir kağıttır (Kuru ve Olgaç, 2017: s. 144). Ön yüzeyinde ait olduğu egemen ülkenin siyasi, kültürel, tarihi olaylarını, güzel sanatlarını, coğrafyasını, faunasını vb. yansıtan çeşitli renklerle basılmış resim, şekil ve motifler, arka yüzeyinde ise özel bir zamkla kaplı olan pulların etrafı genellikle dantelli yapıdadır. Genellikle farklı ebatlarda ve dikdörtgen yapıda olan pullar, kare, yuvarlak, üçgen veya başka şekillerde de olabilmektedir. Sahtesinin yapılmasını zorlaştırmak gayesi ile filigranlı özel kâğıt veya benzeri malzeme üzerine, hizmet amacına yönelik değişik değerlerde basılmış bir çeşit makbuzdur. Pullar, ait oldukları ülkelerin ideolojisinin, kültürünün, milli geleneklerinin

propagandasını yapmaktadır ve çağdaş simgelerin en önemli gruplarını temsil etmektedir. Bu da, pulları, bağımsız devletlerin tarihini ve yaşamını öğrenmek için önemli kaynak haline getirir (Gasımova ve Ehmedov, 2013: s. 40).

Pulların üzerindeki objelere sonraları yeni ve özgün tasarımlar yapılmış ve bu yolla pulun anlamı zenginleşmiş ve içinde bulunduğu toplumun kültürünü, sanatını, yaşam özelliklerini yansıtan bir grafik tasarım ürünü olmuş, bir mesajı, bir konuyu, bir şahsı, bir olay ya da hizmeti de tanıtır hale gelmiştir. Bu haliyle pul, adını taşıdığı ülkenin sembolü ve yansıması olmuştur (Düzenli ve Kavuran, 2004: s. 189).

İlk posta pulunun basım tarihi konusunda farklı görüşler olmakla birlikte, genel kabul gören ilk posta pulunun Birleşik Krallık ve İrlanda'da posta reformcusu Rowland Hill tarafından başlatılan çalışmalar sırasında kullanılmaya başlandığıdır. Bu tarihe kadar postayı alan kişi ulaşım bedelini öderken, pulun basımı ile pul bir ödeme aracı olmuş ve ulaşım ücreti pulu alan gönderici tarafından ödenmeye başlamıştır. 1 Mayıs 1840 tarihinde ilk posta pulu olan "Penny Black" satılmaya başlanmıştır, ancak postada geçerliliği 6 Mayıs 1840 tarihi ile başlamıştır, birkaç gün sonra ise "İki penilik mavi" pul çıkartılmıştır. Her iki pulun üzerinde genç Kraliçe Victoria'nın resmi bulunmaktadır (Görsel 9). Pulların tasarım ve klişeleri Charles ve Frederic Heat adlarındaki baba-oğul iki hattat tarafından hazırlanmış, Kraliçe Victoria'nın resmi ise Hollandalı ressam Villiam Mulready tarafından çizilmiştir (Bezaz, 2005: s. 291).



Görsel 9: Penny Black

(<http://bit.ly/329EaPP>)

Bu ilk çıkan pullarda dantel bulunmamaktaydı ve makas ile kesilip ayrıldıktan sonra kullanılabilirdi. Ayrıca pulların üzerinde ilk basılan ülke olduğu için, Birleşik Krallığın adı bulunmamaktadır, günümüzde de pullarının üzerinde ülke adı belirtilmeyen tek ülke Birleşik Krallıktır.

İngiltere’de bu gelişmeler olurken 1850’lerden sonra Avrupa’da, Kuzey ve Güney Amerika’daki ülkelerde, Mısır, İran ve Osmanlı imparatorluğunda, hükümet kontrolünde ulusal posta sistemleri kurulmuş ve devlet tekelinde posta pulları basılmaya ve kullanılmaya başlanmıştır (Frewer, 2002: s. 2).

Pullar ulusların tarihini öğrenmek ve gelişim süreçlerini de gözlemleyebilmek adına da bir nevi tanıklık yapmış araçlardır. Ülkelerin coğrafi yapısını, tarihini, kültürünü ve hatta geleneksel açıdan örf ve adetlerini o küçük tasarlanmış kâğıt parçacıklarından öğrenmek mümkündür. Pullar ile farklı kültürlerin ve ulusların aynı olaylara ve konulara temsil etme açısından sahip oldukları vizyonlar karşılaştırılabilir. Bu küçük grafik tasarım öğelerinde farklı kültürlerin ana tarihsel olaylarını ve günlük yaşam eylemlerinin nasıl olduğunu da görebiliriz. Pullar, iktidarlar veya devlet yönetimlerinin kendi halkına vermek istediği görselleştirilmiş siyasi mesajlarında birebir tanıklarındır. Hemen hemen her konu ile ilgili olarak sayısız örnekler bulunabilir.



(1)



(2)



(3)

Görsel 10: (1) K.K.T.C, Feridun Işman,1987 (2) Macaristan, Mihaly Munkacsy,1966 (3) ABD, Norman Rockwell,1994



(1)



(2)



(3)

Görsel 11: (1) Laos 1965 (2) Vietnam, 1966 (3) Meksika,1974



(1)



(2)

Görsel 12: (1) Almanya, Max Lingner,1972 (2) Çin,1974

Türkiye’de ve birçok ülkede sanatçılar ve tablolarının bulunduğu posta pulları da bulunmaktadır. Bu pullar, pul koleksiyonerleri için aynı zamanda birer minyatür sanat galerisi seçkisine dönüşmektedir.



Görsel 13: “Europa CEPT Tablolar Serisi” (Cemal Tollu, Turgut Zaim).1975 (2)



Görsel 14: Türk Ressamlarından Tablolar II” Pullar Nazmi Ziya.1970 (2)

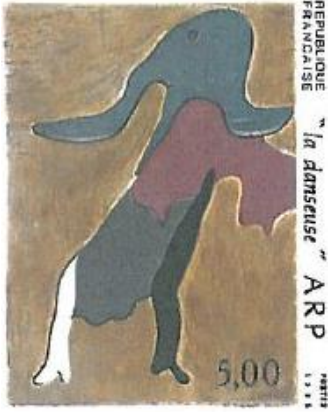


(1)



(2)

Görsel 15: (1) Japonya, Yorozu Tetsugoro,1979 (2) Fransa, Andy Warhol,2003



(1)



(2)

Görsel 16: (1) Fransa, Jean Arp, 1989 (2) Almanya, Max Pechstein, 1996



(1)

(2)

Görsel 17: (1) Fransa, Matisse,1961 (2) Fransız polinezyası,Gauguin,1983



Görsel 18: “Türk Ressamlarından Tablolar 5” (Osman Hamdi Bey, Ş. Ahmet Paşa), 1972



Görsel 19: “Türkiye-İran Pakistan İşbirliği” Pulları (Namık İsmail, Moḫammad Ğaffârî, Üstat Allah Baksh).1979



Görsel 20: Çallı'nın Doğumunun 100. Yılı Anma Pulları



Görsel 21: “Devlet Resim Heykel Sergisi” (H. Onat, B. Rahmi Eyüboğlu, Z. Mürüdoğlu)



Görsel 22: “Türk Ressamlarından Tablolar 6” (Ahmet Ziya Akbulut, Süleyman Seyyit). 1973

Posta pulu görsel bir iletişim aracı olduğu gibi uluslararası platforma göstermek istediği değerlerin dolaşımı içinde görsel bir temsil aracıdır. Pullar devletlerin kendilerini hikâyeleştirerek ölümsüzleştirdikleri küçük platformlardır. Devletler ülkelerine ait önemli şahsiyetleri, kültürlerine özgü birçok değeri, önemli tarihi olaylarını ve mücadele ettikleri konuları, halklarına vermek istedikleri mesajları gibi birçok kavramı ve ögeyi ya simgeleştirerek veya simgeleştirmeden pullarına dâhil ederler. Bu dâhil etme bir aidiyet kazandırmadır. Aidiyet kazandırma ile temsili olarak resmi olarak kimlik kazandırmaktadırlar. Kullandıkları her sembol, kişi ve diğer öğelerin bu şekilde varlıklarını kabul ederek görünürlüklerini sağlamaktadırlar. Bu tez çalışmasında da işte bu temsil kullanılmıştır.

2.1. Sanatta Kimlik ve Pul

Sanat sahasında pul olgusunu kimlik aracı olarak kullanan çok fazla sanatçıya rastlanmamaktadır. Kimlik ve varlık kavramları sanatta çok fazla içerik konusu olmasına rağmen pulun bu kimlik aracı özelliği pek fazla kullanılmamaktadır. Fakat pul yerine kimlik cüzdanları, para ya da buna benzer öğelerin sanat alanında daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Pulu sanatının içine dâhil eden veya Posta Sanatı üzerine çalışan sanatçılar da bulunmaktadır. Bu sanatçıların pulu kompozisyonlarının içine küçük detaylar olarak eklediklerini veya yapıtlarının yüzeyini tamamen pullardan oluşturduklarını görmekteyiz.

Pulu resimlerinin içine kolaj şeklinde dahil eden sanatçılardan biri Robert Rauschenberg'tir (1925 - 2008). Asemblaj ve kolaj tekniklerini kullanan sanatçı Rauschenberg'in resim yüzeyine posta pulunu dahil ettiği *Küçük Rebus* (Görsel 23) adlı eser, üç boyutlu nesnelere iki boyutlu resimlerle entegre ettiği bir çalışma grubuna aittir. Bu eser, sanatçının kombinelerinin çoğundan daha sade bir yüzey oluşturmaktadır.



Görsel 23: Robert Rauschenberg, Küçük Rebus, Tuval üzerine Yağ, kalem, boya örnekleri, kağıt, gazete, dergi kupürleri, siyah beyaz fotoğraf, harita parçaları, kumaş ve üç kuruşluk pul, 94 × 116,8 cm, 1956.

(<http://bit.ly/2NMKk5A>)

Bu araştırmada pulu bir kimlik kazandırma temsili olarak sanatına ekleyen sanatçılardan sadece Halil Altındere ile karşılaşılmıştır. Halil Altındere sanat camiasında sıra dışı kimlik politikaları üzerine farklı disiplinlerden çalışmalar üretmiştir. Çalışmalarının içeriğini politik eleştirel ve propaganda niteliğinde eleştirel kavramlar oluşturmaktadır. Özellikle etnik kimliğini ve siyasi duruşunu eserleri ile izleyiciye aktarmaktadır. Bu çalışmaların ilk olarak kendisine bir kimlik sorgulamasında karşılaştığı tutum ile yaşadığı kırılmalar esinlenme kaynağını oluşturmaktadır. Altındere çalışmalarının konuları sol perspektif ile politize ederek ve cesur ve cüretkâr bir dil ile sanat alanında dolaşıma sunmuştur (Evren, 2008, s. 11). Onun üretimlerinin içeriği gündelik hayatın içinden gelen itilmiş, hiç sayılmış, ayrıştırılmış gibi kavramları politik bir dil ile devleti eleştirel bir tutum oluşturur. İşlerinde kimlik, pul ve para gibi temsili belgeler kullanmaktadır.



Görsel 24: Halil Altındere, Kayıplar Ülkesine Hoşgeldiniz Serisi, Dijital Baskı Enstelasyon, 1998, 12x(21x29) (<http://bit.ly/2YCLUI3>)

Altındere'nin Pul kavramını bir kimlik ve temsil vasıtası olarak kullandığı çalışması "*Kayıplar Ülkesine Hoşgeldiniz*" isimli yapıtıdır (Görsel 24). Bu çalışması, dijital ortamda oluşturduğu, gözaltına alındıktan sonra ortadan kaybolan devlete muhalif genç bireylerin fotoğraflarının bulunduğu pul serisidir. Bu çalışma ile ilgili olarak Süreyya Evren şu tanımı yapmaktadır:

"...Kayıp gençlerin pulların üzerindeki fotoğrafları ulusal kahramanların yerini alır bu işte. Kahramanlığın bir olağandışı başarı veya zirve anının pulla taçlandırılması olduğu yerde bir olağandışı rezalet ve felaket anının pulla yaşatılmasına dönüyor temsil. Devletin kendi kendini mitolojileştirme sahalarından biriye pul, Halil devletin en sakladığı fiilini, derinden gidip suç işleyen, gizlice muhalif vatandaşlarını öldüren ve cesetlerini kaybeden halini pula taşıyor... bir kez daha Halil'in pratikliğini, gündelik hayatı öne çıkarışını izliyoruz. Mekânsal olanla, orada o anda yapılanla ilgilenen bir yanı var. Cumartesi annelerinin tam karşısındaki PTT ve devletin posta pulları. Araya kayıplar sokuyor, resmiyetin, pulun temsiline içine bu dışlanan öğeyi yerleştiriyor. Pulu bozuyor, yeniden yapıyor. Pulun bağlamının, korunaklı yüceltilmiş ortamının içine birden dışlanmış olanı, kaybedilmiş olanı oturtuyor. En uzağa atılmış olanı en ortaya, en gündelik olana ve aynı zamanda en resmi olana geri sokuyor. Posta pulları, çok gündelik olan bir şeyin, aynı zamanda sıradan fakat romantik de olabilecek bir şeyin, mektupların, zarfların, üzerinde ulusal temsiller demek bir yanıyla. Ulusal alegoriyle gündelik olanın kesiştiği bir yer. O kesişmeye müdahale ediyor." (Evren, 2008: s. 47-60)

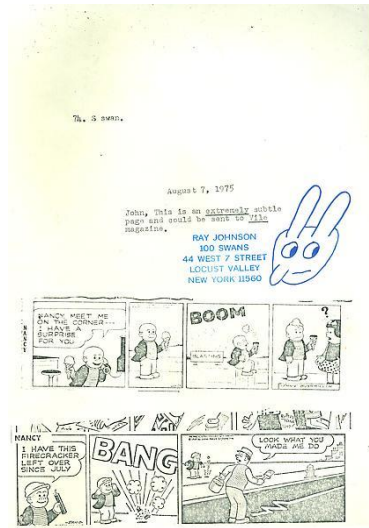
Bu tez çalışmaları ile Altındere'nin bu serisi kıyaslandığında tez çalışmalarının hiçbiri, politik bir tarafı ve devlete karşı bir eleştirel tutumu temsil etmemektedir. Benzer tarafları bu tez çalışmalarında kullanılan dezavantajlı bireylerin sanat ile ölümsüzleştirilerek yüceltilmesi ve göz ardı edilenin göz önüne çıkartmaktır. Tez çalışmalarında ele alınan Yersiz-yurtsuzluk kavramları, Altındere örneklerinde gözlemlendiği gibi etnik kimlik sorunlarının görünürlüğüne sağlamak değil, kadın oluş, çocuk olmak, göçebe olmak gibi

durumların yarattığı psikolojik sosyal kimlik- varlık sorunları, aidiyetsizlik, organsız beden ve yersiz-yurtsuz gibi kavramlarla örtüştürülerek metaforik bir dil ile aktarmaktadır. Bu tez çalışmalarında herhangi bir politik ideoloji ile tek bir etnik zümre için yapılan ötekileştirme-ayırıştırma gibi siyasi bir duruş temsil etmeden, konuları politikleştirmeden, topluma ve sosyal yaşama dâhil etmenin temsili yapılmaktadır.

2.2. Posta Sanatı (Mail Art)

Posta Sanatı, görsel sanat eserlerinin posta yoluyla başka bir yere, başka insanlara ulaştırma düşüncesini içeren kültürel bir akımdır. 1960'lı yılların başından itibaren bilinçli olarak başlayan bu hareket, estetik anlayışın ürünü olan fikir ve objelerin değiş tokuşunun yapılmasını amaçlamaktadır (Çelik Uğuz, s. 2011: 444). Posta Sanatı ile özgün pratiklerin kamuya yansıtılması mümkün olmaktadır. Posta servिसinden yararlanarak, posta ile ilgili aparatlara yansıtılan ürün, haberleşme yoluyla başkalarına aktarılabilir (Atalay ve Gürses, 2016: s. 625). Posta ile ifade edilen sadece mektup gönderisi değildir, diğer iletişim imkânları da bu sanatın içerisindedir. Posta sanatı birçok farklı disiplin ve iletişim aracından faydalanırken geçmişte mektup olan objelerin yerini artık internet gönderileri almıştır (Çelik Uğuz, 2011: s. 444).

Posta Sanatı karşılıklı olarak aynı zamanlı gönderilen zarf şeklindeki iletilerdir ve tarihteki en uzun süreli ve geniş katımlı bir sanat hareketidir. Bu sanat hareketi 1950'ler ve 1990'lar arasında Ray Johnson (1927-1995)'ın çalışmasıyla (Görsel 25) gelişim göstermeye başlamış, Dada ve Fluxus'daki çağdaşlarını da etkilemiştir. Posta Sanatı'nın çıkışını etkileyen sebepler arasında galeri sanatına, jürili sergilere karşı bir tepki oluşturmak ve sanatta sınırların olmadığını sergilemek gibi sebepler vardır ve daha fazla kitlenin katılımı sağlanarak, sanatsal üretimlerin dolaşımının internet ağı gibi çeşitli ağlar ile artırılmasını sağlamaktır. Posta Sanatı'nın şartlarından biri de herhangi bir kar amacı gütmeyen üretilen sanat yapınının bir göndericisinin ve alıcısının olmasının gerektiğidir.



Görsel 25: Ray Johnson, Mail Art, 1975

(<http://bit.ly/2XxlZjJ>)

Posta Sanatı, postanın iletişim özelliğini kullanmakta ve sanatın içerisinde olmayan insanların sanata katılmasını sağlamıştır. Herkesin katılmasının mümkün olduğu Posta Sanatı, iletişimin yanında eğlencenin, işbirliğinin, dışavurumun sanatıdır. Posta Sanatı çizgi dışı, uyum sorunu yaşayan zorlayıcı çalışmaların dolaşıma girmesini sağlarken yaratıcı bireyi kendine bağlayan bir akımdır (Güneş, 2006: s. 30). Yaratıcı olan herkesi bağlayan ve uluslararası bir ağ olan Posta Sanatı, sanatçı pulları, plastik mühürler, kopya sanatı, kolaj, sanatsal kitap çalışmaları, görsel ve somut şiirler, elle yapılmış kağıt çalışmaları, el yapımı kartpostallar, fanzinler, düz yazılar ve tipografiler, materyaller ve objeler, resimler, çizimler, fotoğraflar ve taslaklardan oluşmaktadır (Çelik Uğuz, 2011: s. 444).



Görsel 26: Naomi Bulger, Building+stamps, Mail Art, 2018

(<http://bit.ly/2xB9PLY>)



Görsel 27: Riitta Ikonen, Mail Art, 2011

(<http://bit.ly/2LHYWR1>)

Mail Art bünyesinde kullanılan pulların kompozisyon içerisinde içerik anlamında ele alınan konularla ilgili bir bağlayıcı etkisi bulunmamaktadır. Bu sanat alanına dâhil edilen pulların resmîyette görevi sadece gönderilen zarfın iletmeye hazır nesnelere olduğunu göstermek amacıyla dır. Resmî hizmet olarak gerekliliğinin haricinde pulların birer aidiyet ve kimlik kazandırma gibi etkenlerinin olması da Mail Art olarak onu hazırlayan sanatçıya ve sanatına ait bir kimlik-aidiyet göstergesi niteliğindedir. Örneğın Görsel 28'de görülen Paulo Bruscky'ya ait çalışmada kullanılan posta pullarına bakıldığında Brezilya Posta Pullarının kullanıldığı görülmektedir. Bu pullar, sanatçının ait olduğu kimlik ve topluma dair birer resmî belge niteliğindedir ve bu pullar sayesinde hem üretilen sanat yapıtı hem de sanatçısı bir aidiyet ve kimlik kazanmıştır. Nesne ve objeler Pulların içeriğine grafiksel olarak dâhil edilmeseler bile, üzerlerine yapıştırılan pullar ile kimlik kazanmaktadırlar.



Görsel 28: Paulo Bruscky, Mail Art, 2005

(<https://mo.ma/2Jk55RR>)

3. BÖLÜM: RESİMSSEL ÇÖZÜMLEMELER

Bu tez aracılığı ile evsizlik, kimlik ve yoksunluk kavramları irdelenirken pul ile aidiyet kazandırmak hedeflenmiştir. Konunun daha iyi vurgulanması için birçok teknik bazen bir arada kullanılmıştır. Bunlar farklı ebatlarda tuval üzerine karışık teknik, ahşap baskı, dijital çıktılar ve kâğıt üzerine çalışmalardır. Birçok farklı teknik kullanılarak tezin konusunu oluşturan kavramların vurgusunun artırılması hedeflenmiştir. Aynı zamanda plastik açıdan farklı malzeme kullanımı ile de birçok deneysel çalışma yapma, sonuçlarını ve gelişimlerini izleme ve değerlendirme imkânı yakalanmıştır. Konunun farklı tekniklerde çalışılması, ortaya çıkan çalışmaların hem içerik hem de üretim anlamında zenginleşmesine de olanak sağlamıştır. Böylece ileriye dönük üretimler içinde sanatsal bir form ve tarz oluşumu ile ilgili bireysel ve içsel algılar ve tercihler oluşturulmuştur.

Karışık teknikte oluşturulan çalışmaların geneli tuval ve kâğıt üzerine yapılmıştır. Tuval üzerine yapılan karışık teknikte tezin konusunu oluşturan kavramlar ile tekniklerin bağdaşması sağlanmıştır. Ele alınan kavram ve onun farklı teknik biçimleri ile yapıt yüzeyine aktarımı için daha önce deneme yanılma yöntemleriyle yeni formüllerde oluşturulmuştur ve tuval-kâğıt üzerine çalışılmıştır. Örneğin tezin konusu olan evsizlik, yoksunluk ve organsız beden gibi kavramlar kullanılan teknik ile biçimsel olarak yağlıboya, akrilik vs. gibi geleneksel uygulamaların dışında farklı bir resimsel teknik uygulama ile ifade edilmiştir. Bu uygulamada malzeme olarak renkli fotokopi kâğıtları ve selülozik tiner kullanılmıştır. Selülozik tiner kâğıdın tersinden bol miktarda dökülerek kâğıt yüzeyinde bulunan rengin tuvale gelişigüzel şekilde yayılmasına ve şeffaf dokular oluşturması sağlanmıştır.

Posta pulları veya üzerinde görsel bulunan bir kâğıdın arka tarafı dışardan nemiendirildiğinde yüzeye bıraktığı leke ve izlerin farklılığı görünür. İşte bu teknik biçimin tercih edilmesinin nedeni de tam olarak, dışardan bir müdahale olduğunda veya herhangi bir ortamda doğal olmayan bir ortama maruz kalındığında ortaya çıkan lekesele ve eksiklik gibi tepkilerin resimsel düzlemde de ifade edilmesi sağlanmıştır. Metaforların kullanıldığı bu tez çalışmalarında sadece kavramsal değil teknik biçimleri bakımından da ele alınan konularında farklı bir açıdan bakılmasını da sağlamıştır. Teknik açıdan kullanılan bu yöntem ile beraber resimsel ifadenin güçlenmesi için bazen lekelerle hiç

müdahale edilmemiş, bazen de kalem ve çok az da olsa akrilik ve yağlıboya kullanılarak bir kısmı biçimlendirilmiştir.

Bu tez kapsamında kavramsal olarak ele alınan varoluş ve aidiyet kavramı sanatın içine dâhil edilen bireylere kimlik ve aidiyet kazandırılmasının yanında proje için üretilen eserler ile kendi varoluş ve kimlik olguları üzerine yaşamış olan içsel çatışmaları, yapıtlarda yer alan figürlere aktarma olanağı sağlanmıştır. Ayrıca bu üretimler, sanat alanına bireysel varlığa dair bir iz bırakılmasını sağlamıştır. Sartre bir sanat yapıtının onu yaratan sanatçının varlığının kanıtı olduğunu savunur:

“... Bir tablo yapan ressam, önceden konulmuş kurallara kulak asmıyor diye yerilir mi hiç? Yapacağı tablonun ne olması gerektiği hiç söylenir mi ona? «Şöyle bir tablo yapacaksın! Denir mi? Denmez elbette! Yapılacak tablo önceden belirlenemez de ondan. Sanatçı kendini tablosunun yapımına verir, bu yapım içinde bağlanır, yükümlenir. Kaldı ki, yapılacak tablo da yapılmış olan tablodan başkası değildir aslında. Başka bir deyimle, önsel (deney öncesi) estetik değerler yoktur. Ancak, eser bitince tablonun birlik ve uyurluğunda, yaratma istemiyle sonuç arasındaki ilişkide görülen değerler vardır. Kimse yarınki resmin ne olacağını şimdiden söyleyemez. Ancak önüne konulmuş resimler üzerine yargılar verebilir, yani yapılacak değil, yapılmış resimler üzerine... Şimdi soralım: Bunun ne ilgisi var ahlakla? Hem biz de aynı yaratıcı durum içinde bulunmuyor muyuz? İşte bundan ötürü, bir sanat eserinin nedensizliğinden söz açmıyoruz hiç. Aynı şekilde. Picasso'nun bir resminden konuşurken, onun da gerekçesiz olduğunu öne sürmüyoruz. Çok iyi biliyoruz ki, sanatçı resmini çizerken kendi kendini de oluşturur; eserinin bütünü hayatıyla birleşir, hayatına karışır” (Sartre, 2012: s. 65).

Eserler aynı zamanda sanatçısının kimliğidir. Jackson Pollock'a göre ise 'Resim' bir varlık durumudur, benlik keşfidir ve her iyi sanatçı kendini resmeder (Akyürek ve Beyoğlu, 2016: s. 116). Bu bağlamda bu tez kapsamında üretilen yapıtlar ile sanatsal kimlik ve sanat alanındaki bireysel varlık da kanıtlanmış olacaktır.

3.1. Pullar Serisi



Görsel 29: Büşra Kuruçay, 2013, Pullar Serisi-1, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, A

Pullar Serisi, tezin konusunun kavramsal olarak ilk geliştirildiği dönemde hazırlanmıştır. Bu seride gerçek pullar üzerine figürler çalışılmıştır. Teknik olarak A4 kağıt üzerine yapıştırılmış posta pullarının tam ortalarında yer alan grafiksel öğeler beyaz akrilik ile kapatılmıştır ve şu an yaşadığım bölgeye ait figürler ve semboller bu pullara guaj boya kullanılarak resmedilmiştir.

Görsel 29 ve Görsel 30'da izlenen görüntülerin hepsi Güneydoğu Anadolu bölgesine ait figürler ve hepsi farklı etnik kimliğine sahip karakterlerdir. Etnik olarak Türk kimliğine sahip olmasalar da Türkiye Cumhuriyeti sınırlarında yaşamaktadırlar. Kendilerine ait dillerini ve kültürlerini kullanmaktadırlar. Yaşadıkları ülkenin bir parçasıdırlar. Gelişim çağlarında ve hayatın farklı dönemlerinde bulunan şehirlerdeki kültürlerden çok farklı kültürlerinin, geleneklerinin ve sosyal bir yapılarının olduğu farkedilmiştir.

Aslında tam olarak gidip görmediğimiz ya da tanımadığımız için bu insanların çoğunlukla varlıkları ve yaşam şekilleri hakkında bilgimiz çok azdır. Tez çalışmalarında yer verilmesiyle bu figürlere ve bu figürlerin sosyal yaşımına dair ipuçları verilerek görünürlükleri sağlanmıştır ve bazen varlıklarını unuttuğumuz bu karakterlere sanat dili ile bir aidiyet kazandırılmıştır.



Görsel 30: Büşra Kuruçay, 2019, Pullar Serisi-2, Prestuval Üzerine Karışık Teknik, 20x20 cm



Görsel 31: Büşra Kuruçay, 2019, Pullar Serisi-2, Prestuval Üzerine Karışık Teknik, 20x20 cm



Görsel 32: Büşra Kuruçay, 2019, Pullar Serisi-3, Detay, Kağıt Üzerine Dijital Baskı, 16x30 cm



Görsel 33: Büşra Kuruçay, 2019, Pullar Serisi-3-Detay, Kağıt Üzerine Dijital Baskı, 4x6 cm.

Görsel 32-33'te görülen çalışmalar dijital ortamda hazırlanmıştır. Photoshop kullanılarak hazırlanan bu çalışmalarda yine bir grafik tasarım ürünü olan posta pulu hazırlanmış ve üzerlerine yine tez ile ilgili hazırlanan çeşitli çalışmaların eskiz halleri ve tamamlanmış görüntüleri kesilerek yerleştirilmiştir. Bu pullarda zemin katmanı olarak ev, balon, insan figürleri ve geleneksel desen figürlerine yer verilmiştir. Üst katmana ilintilenen figürler, zemin katmanlarda görülen eksik yada yoksun oldukları sembollerin üzerlerindedirler. Alt katmanlarına tamamen sanal ve flu görüntüler eklenerek yersiz-yurtsuzluklarına ve yoksunluklarına gönderme yapılmıştır. Üst katmanda yer alan figürler yalnızlık hissi ve kimsesizlikleri nedeniyle çoğunlukla tekil olarak yerleştirilmiştir. Tek olarak görülen küçük erkek ve kız çocukları genellikle ailevi nedenlerden veya ailelerin maddi imkansızlıkları sebebiyle varoluş gayreti içinde olan çocuk bireylerdir. Birçok imkana sahip diğer yaşlılarına göre imkansızlık içerisinde oldukları ve yaşamlarını maruz kaldıkları zor şartlara ve hatta imkansızlıklara rağmen devam ettirmektedirler. Bu seride yer alan küçük kız çocuklarının maruz kaldığı farklı olumsuz şartlar da vardır. Örneğin küçük yaşta evlendirilmeleri, aile içi şiddete daha fazla maruz kalmaları ve kimi ailelerde miras haklarının bulunmaması bu olumsuz şartlardan bazılarıdır. Tüm bu ve buna benzer olumsuz şartlara maruz kalmaları aslında bu bölgelerde hala daha kız çocuklarının varlıklarının kabullenilmeyişini ve yaşadıkları halde varlıklarının yok sayılmasının bir göstergesidir. Hazırlanan pullar ile bu figürlerin görünürlüğü sağlanmıştır.



Görsel 34: Büşra Kuruçay, 2019, Pullar Serisi-3, Kağıt Üzerine Dijital Baskı, Detay

Pullar içinde yer alan ve detay olarak alınan, Görsel 34'te görülen kadın figürleri ise varlık psikoloji içerisinde *kadın olma* kavramı açısından içsel çatışmayı ifade etmektedir. Yine dijital ortamda hazırlanan bu çalışmada kullanılan resimler 2017 yılında 8 Mart Kadınlar Günü temalı kişisel sergi için yapılmış pentürlerin görselleri kullanılmıştır. Çalışmalarda alt katman olarak geleneksel desen figürleri kullanılmıştır. Geleneksel desen detaylarının kullanılması bu kadınların maruz kaldığı örf, adet, gelenek gibi kavramlara gönderme yapmaktadır. Figürlerin yüzünün hepsi izleyiciye dönüktür ve biri ağzını kapatır, biri yüzünü elleri ile kapatır, biri bağırır ve diğeri ise kulaklarını kapatır. Figürler izleyene bir öfkeyi ve maruz kaldıkları olumsuz durumları anlatma çabasındadırlar. Günümüzde kadına karşı yapılan her türlü psikolojik ve fiziksel şiddet ile mücadele verilmektedir. Şiddete maruz kalan kadınların birçoğu görünürken ve gerekli tedbirler alınırken maalesef birçoğundan habersiz kalınmaktadır. Şiddetin herhangi bir maddi imkan yada imkansızlıkla alakası yoktur. Sadece şiddet uygulayan tarafların ahlaki ve psikolojik durumları ile alakalıdır. Bu çalışmalarda yoksunluk kavramı bireylerin şiddet karşısında kendilerini ifade edemedikleri için yaşadıkları içsel çatışma, yoksunluk ve eksikliklere gönderme yapmaktadır.



Görsel 35: Büşra Kuruçay, 2014, Pullar Serisi-4, Tuval Bezi Üzerine Transfer Baskı, 63x72 cm.

Görsel 35, tuval bezi üzerine transfer baskı tekniği ile üretilmiş ve tuval bezinin kenarları posta pullarında görülen dantel kenarlar gibi kesilerek tam bir pul görüntüsünün yakalanması istenmiştir. Selülozik tiner ile elde edilen rastlantısal şeffaf lekeler, kullanılan figürlerin farklı bölgelerinde görülür. Hatta yer yer figürleride kapatmaktadır. Görsel 35'te görülen sağdan 1.ve 2. Resimlerde küçük anadolu çocukları görmekteyiz. En son resimde ise şaşkın bir ifade ile transfer edilmiş otoportre bulunmaktadır. Bu seride kullanılan insan figürlerinde bedensel olarak tam bir bütünlük görülmez. Resmedilen figürler aynı ülke sınırları içerisinde yaşarlar. Bu resimlere eklenen "Türkiye Cumhuriyeti Postaları" yazısı ile aidiyet kazandırılmıştır. Figürlerin bedensel bütünlükleri ile aktarılmayışlarının sebebi ise; Deleuze'ün "yersiz-yurtsuzlaşma" ve "organsız beden" kavramlarına gönderme yapılmasıdır. Bireylerin birçoğu çocukluğun geçtiği yaşam bölgelerinden, hayatın getirdiği eğitim, iş veya buna benzer olumlu-olumsuz etkenlerin gereklilikleri neticesi ayrılmak zorunda kalırlar. Bu ait oldukları yerden koparak, farklı bir kültüre ait bir bölgede yaşamak çoğunlukla bireylerde aidiyet-aidiyetsizlik gibi içsel çatışmalara neden olmaktadır. Aynı ülke içerisinde dahi olsa kültürler ve hayat şartları coğrafi bölgelerde de farklılık gösterebilmektedir. Farklı etkenlerden dolayı taşınma veya göç etme durumları, bireylerin alışkın olduğu, kendilerini ait olduklarını düşündükleri yaşam ortamlarından farklı kültürlerle ve sosyal yapılara maruz kalırlar veya tecrit edilebilirler. Bu durumlar, aidiyet konusunda kendilerini kaybetme, uyum sağlayamama ve eksiklik gibi duygusal ve psikolojik sorunlara neden olmaktadır. Yersiz-yurtsuzlaşma kavramı içerisinde yaşamını sürdürme çabasındaki bireyler tam olarak kimliklerini yansıtamamaktadırlar. Bu seride otoportreye yer verilmesinin sebebi ise bireysel olarak yaşanan, ait olunmadığı düşünülen farklı bir kültüre maruz kalmanın getirdiği içsel çatışmaları sanat dili kullanarak yansıtmaktır. Bu resimsel ve kavramsal tercih diğer tez çalışmalarında da farklı figürler kullanılarak ifade edilmiştir.

3.2. Kağıt İşler Serisi

Kağıt İşler Serisi, 2014 yılının başlarında üretilmeye başlanan çalışmalardır. Yüksek lisans ders döneminde deneysel çalışmalar sonucu geliştirilen bu seride A3 kağıt üzerine kalem ve matbaa mürekkepleri ile oluşturulmuş lekeler kullanılmıştır. Bu seri için yaklaşık olarak 50 adet çalışma yapılmıştır. Fakat tezde sadece 8 tanesinin görseli eklenmiştir. Kullanılan teknik *Pullar Serisi* ile biraz farklı olsa da kavramsal içerik açısından birebir benzerdir.



Görsel 36: Büşra Kuruçay, 2014-16, Kağıt İşler Serisi, Kağıt Üzerine Kalem ve Matbaa Mürekkebi, 27x41 cm.

Bu seride yine varlık ve kimlik psikoloji resimsel düzlemde sorgulanırken. Deleuze'ün “yersiz-yurtsuzlaşma” ve “organsız beden” kavramlarına gönderme yapılmaktadır. Kullanılan figürlerin bu seride de vücut bütünlükleri tam olarak görülmemektedir ve eksik bırakılmışlardır. Resimlerde mekan algısı oluşturacak ufak detaylara yer verilmiştir. Bu çalışmaların afiş yada poster gibi grafiksel tasarımlara dönüşmemesi maksadı ile posta puluna ait grafiksel öğeler kullanılmamış ama bazı çalışmalarda izleyiciye çağrışım sağlayacak kelimeler parçalar halinde yerleştirilmiştir.



Görsel 37: Büşra Kuruçay, 2014, Kağıt İşler Serisi, Kağıt Üzerine Kalem ve Matbaa Mürekkebi, 27x41 cm.

Görsel 36 ve Görsel 37'de görülen çalışmalarda, Güneydoğu Anadolu Bölgesine ait çocuk, kadın ve yaşlı insan figürleri kullanılmıştır. Bu bölgede özellikle kırsal kesimlerde yoksulluk ve yoksunluk gibi kavramlar çok daha fazla gözlemlenmektedir. Tüm yoksunluklara rağmen, Görsel 36'da görülen çocuk figürlerinin yüzlerinde mutlu ifadeler

görülmektedir. Yaşam mücadelesi içinde hayatını sürdürebilmek adına henüz bir meslek grubuna ait değildir ve bu yaş skalasında ki çocuklar için yaşam sadece bir oyun alanıdır. Tek kaygıları kendi akranlarının sahip olduğu bazı nesnelere sahip olamamaktır. Onların yaşam standartları metropol yaşam içinde sıkıştırılmış ve kentleşmiş şehirlerde yaşayan çocuklara göre her ne kadar olanaksız ve yoksunluk içindeymiş gibi görünsede metropol şehirlerinin beton yığınlarında, insan kalabalıklarında ve trafik kargaşası içinde varolan birçok tehlike ve tehdit altında yaşayan çocuklara göre daha güvenlidir. Bundan dolayıda metropol çocuklarına göre daha doğal, güvende ve aidiyet duygusuyla gelişirler. Bu çalışmalarda resimsel olarak çocukların bazı organlarının eksik ifade edilmesi onların kimlik psikolojisinde yaşadıkları eksiklikler yada gel-gitler değil, bizim onlara bakış açımızla ilintilidir.



Görsel 38: Büşra Kuruçay, 2014, Kağıt İşler Serisi, Kağıt Üzerine Kalem ve Matbaa Mürekkebi, 27x41 cm.

Görsel 38'de görülen çalışmalarda iki ayrı kadın figürü kullanılmıştır. Bunlardan sağdan 1. çalışma otoportredir. Çalışmaların her ikisinde de figürlerin yüzü izleyiciye dönüktür. Gözlerdeki ifade ve vücut dilleri bir beklentiyi anlatmaktadır. Bu bekleyiş toplumda kadın olarak varlıklarını sürdürürken, haklarını da edinme isteğidir. Vücutları yer yer mekanı oluşturan lekelerin altında kaybolmaktadır. Çünkü toplumda özellikle kırsal kesimlerde ve gelişmemiş şehirlerde kadınların "eksik etek" bakış açısıyla tecrit edildikleri, eksik ya

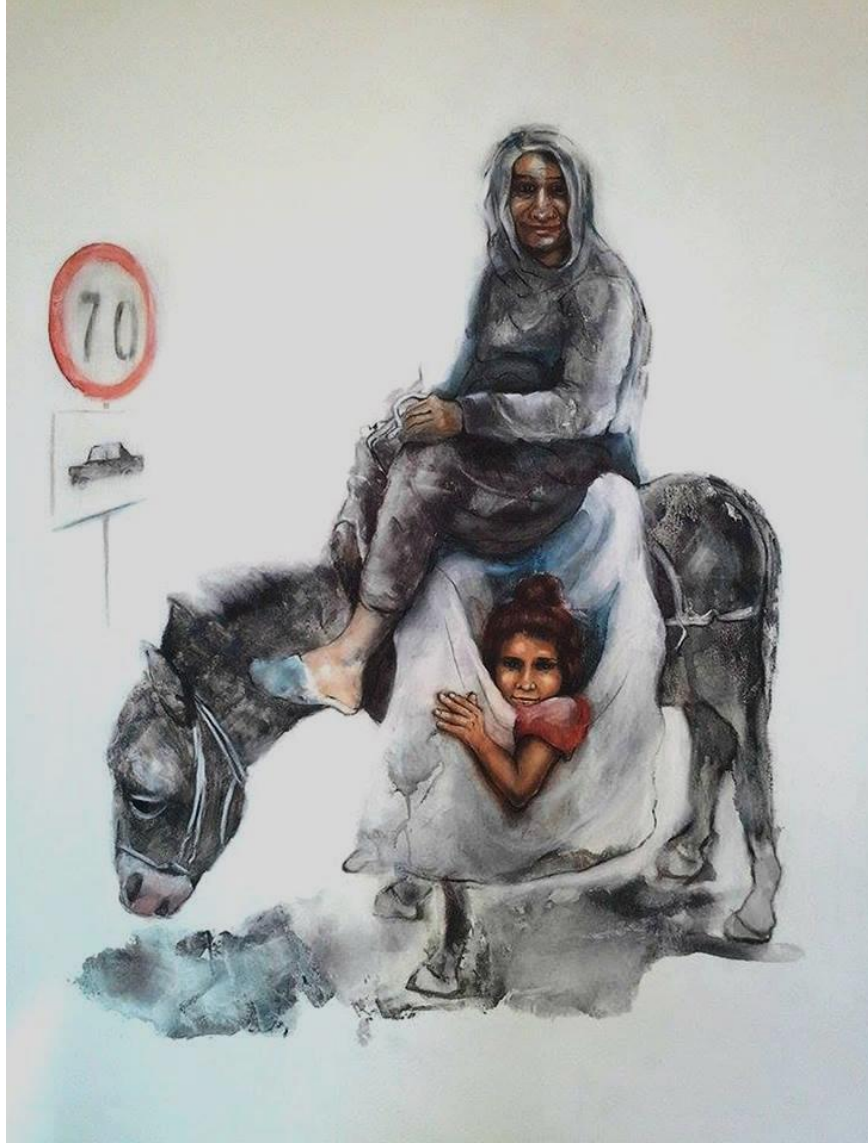
da birçok açıdan erkeğe göre aciz oldukları düşünülmektedir. Bu düşüncenin aktarımı ve sembolü olarak resimlerdeki kompozisyonlarda yer verilen figürlerin bedensel parçalarının bir kısmı soyutlanarak resim yüzeyine aktarılmıştır.



Görsel 39: Büşra Kuruçay, 2016, Kağıt İşler Serisi-Mail Art, A4 Zarf Üzerine Karışık Teknik, 21x29,5 cm.

Posta Sanatı (Mail Art) olarak tasarlanmış bu çalışma (Görsel 39) A4 Zarf üzerine transfer baskı, kolaj ve akrilik boya ile yapılmıştır. Bu çalışmada iş, bir savaş yada doğal afet gibi faktörlerle ana yurtlarını veya memleketlerini terketmek zorunda kalan bireylerin göçmenliğin getirdiği yersiz-yurtsuz-evsiz kalma gibi durumların oluşturduğu yoksunluk kavramına vurgu yapılmıştır. Çalışmada görülen monokrom şekilde ifade edilen figürler, renkli bir koltukta birbirlerine yaslanarak oturmaktadırlar. Figürlerin monokrom, oturdukları koltuğun renkli olması ile resimde görülen bireylerin buldukları ortama ait olmayışları simgelenmiştir. Arkalarında duran olay bölgesi bantı ise o bölgeye girişin yada dönüşün engellendiğini ifade etmektedir. Bireylerin ulusal kimlikleri özellikle erkeğin giymiş olduğu şalvar ve zarfın üzerinde bulunan damgalar ile aktarılmıştır.

3.3. Adıyaman Serisi



Görsel 40: Büşra Kuruçay, 2012, Adıyaman Serisi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x110 cm

Görsel 40, karışık teknik ile hazırlanmış bir çalışmadır. Resimde, beyaz zeminde eşek üzerinde oturan ve gülümseyen yaşlı bir kadın ve eşeğin üzerine atılmış çuvala benzeyen torba içinde duran bir kız çocuğu vardır. Geri planda ise birçok otoyolda görmeye alışkın olduğumuz trafik levhaları vardır. Bu levhalar aslında figürlerin bir otoyolda bulduklarına gönderme yapmaktadır. Buldukları yol aslında bu tarz ulaşım için tehlikeli ve yorucudur. Fakat içinde buldukları durumlar ve imkânsızlıkları onları bu tarz bir ulaşım yolunu kullanmaya itmiştir. Bu resimde yoksunluk kavramına vurgu yapılmıştır. Posta puluna ait grafiksel öğeler bu resimde kullanılmamıştır. Çünkü figürlerin giyim tarzı, ulaşım şekli ve yol tabelası aslında yaşadıkları topluma ve kültüre aidiyetliklerini göstermektedir.



Görsel 41: Büşra Kuruçay, 2015, Adıyaman Serisi-Meclis, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x200 cm.

Görsel 41’de görülen “*Meclis*” isimli çalışma yine Güneydoğu Anadolu Bölgesinde bulundan Adıyaman’ın Tut ilçesinde yaşayan yaşlı bireylerden oluşmuştur. Ayrıca yüzü 4 yaşlı insana dönmüş bir genç adam görülmektedir. Tuvalin alt kısımlarında yürüyen ve realist şekilde pentürleri yapılmış karıncalar bulunmaktadır. Bu resimde de yine selülozik tiner ve renkli fotokopi ele elde edilen şeffaf dokulu lekeler görülmektedir. Toprakla karınca gibi çalışıp emek veren ve ömürlerinin son zamanlarını yaşayan bu yaşlı insanlar kısmen bedensel olarak resmedilmiştir. Bu resimde yer alan figürlerin hiçbiri izleyiciye bakmaz ve kendi hallerinde durağan şekildedirler. Figürleri birbirine bağlayan sadece lekelerdir. Ulusal kimliklerine ait bize ipucu veren ibareler sadece kıyafetlerdir. Kültürleri hakkında çok az şey bildiğimiz ve çok az tanıdığımız düşünülerek bireyler kompozisyona kısmen organsız olarak üst bedenleri dâhil edilmiştir.

Bu seriye dâhil edilen diğer resim ise Görsel 42’de görülen *Ailecek* isimli çalışmadır. Bu çalışmada yine karışık teknik kullanılmıştır. Resim yüzeyinde geri planda ağaçlık bir mekân görülür. Ön planda ise kırmızı bir motosiklet seyir halinde iki çocuklu mutlu bir aile bulunmaktadır. Bu resmin çıkış noktası Adıyaman’a gelindiğinde ilk kez karşılaşılan ve daha sonraki zamanlarda da sıkça rastlanan ürkütücü bir manzardır. Çünkü bu görüntü kalabalık bir trafikte oldukça tehlikeli bir ulaşım şeklidir. Endişe ve korku veren bu görüntü Görsel 42’deki resmin oluşumuna etken olmuştur. Bu onların yaşamına dair bir varoluş mücadelesidir.



Görsel 42: Büşra Kuruçay, 2015, Adıyaman Serisi-Ailecek, Tuval  zerine Karışık Teknik, 120x120 cm.

3.4. Dönüşüm Serisi



Görsel 43: Büşra Kuruçay, 2015, Dönüşüm'5, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm.

Görsel 43-44-45'te ve 46'da tuval üzerinde karışık teknik ve kurşun kalem kullanılmıştır. Resim yüzeyinde dağılmış şeffaf lekeler ve bu lekelerin arasından kısmen görünen bedenler yer almaktadır. Görsel 43'de yüzü bize dönük oturan bir erkek figürü vardır. Güler yüzlü ama tek eliyle bir yerlerden tutunmak ister haldedir. Figürün yüzü, gövdesi ve bacaklarının bazı kısımları görülmemektedir. Sembol olarak sadece giydiği gömlek ve kravat görülmektedir. Bu çalışmada; posta puluna ve mekâna ait herhangi bir gönderme yapılmamıştır. Bilakis bireyin varlık ve yokluk ile ilintili kimlik çatışmalarına gönderme yapılmıştır.

Görsel 44'teki kadın kendi kimliği ile ilgili içsel çatışmalar yaşamaktadır. Toplumun onun üzerinde kurmak istediği baskı ve tabuları durdurmak ister. Kendine dokunulmasını izin vermemeyi istercesine bir duruş sergilemektedir. Görsel 44-45'te daha önce *Pullar* ve *Kâğıt İşler Serilerinde* olduğu gibi *kadın oluş* olgusu ile tecrit edilme, yersiz-yurtsuzlaşma ve organsız beden kavramlarına vurgu yapılmıştır.



Görsel 44: Büşra Kuruçay, 2019, Dönüşüm'7, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x90 cm.



Görsel 45: Büşra Kuruçay, 2016, Dönüşüm'4, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x150 cm.



Görsel 46: Büşra Kuruçay, 2019, Dönüşüm'8, Ahşap Baskı, 60x80 cm.

Dönüşüm Serisinin son çalışması (Görsel 46); eksiltme yöntemi ile ahşap baskı tekniği ve matbaa mürekkebi kullanılmıştır. Monokrom olarak tasarlanan bu çalışma 5 aşamada tamamlanmıştır. Resimde; elini ağzı ile kapatmış bir kadın figürü ve mekânsal lekeler görülmektedir. Resme ayrıca kimlik kazandırma maksadı ile Türkiye Cumhuriyeti yazısı belli-belirsiz şekilde eklenmiştir. Bu resimde görülen figür; daha önce Pullar Serisinde dijital baskı olarak kullanılmıştır. Kavramsal açıdan diğer seriler ile eşleşmektedir. Bu resimde ve diğer çalışmalarda olduğu gibi farklı tekniklerin kullanılması, vurgulanmak istenilen kuram ve kavramlar açısından önemli olmuştur.

SONUÇ

Hiçbir yere ait olmama durumunun evrensel bir sorun haline geldiği düşünülmektedir. Bu bir yere ya da bir ortama ait hissedememe durumu, bulunduğumuz çevreye uyumsuzluk ve yoksunluk hissini de beraberinde getirmektedir. Bu çalışmada Flaneur, Yersiz-yurtsuzluk, organsız beden gibi felsefi kavramların sanat alanındaki temsil örneklerinden bir kısmı ele alınmıştır. Flaneur kavramı özünde bireyin kendi isteği ile aidiyetsizliği tercih etme ve bir başıboşluk durumudur. Oysa tezin bünyesine dâhil edilen ve üretimlerle ortaya konmak istenen şey tamamen bireyin isteğinin dışında maruz kaldığı bir aidiyetsizliktir. Bireyin sahip olduğu çeşitli maddi, manevi ya da fiziki kayıpların yol açtığı mecburi yoksunluklar, sanatın ifade dili ile aktarılmıştır. Hatta bazı çalışmalarda temsili olarak aidiyet ve kimlik kazandırılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada, tercih edilen farklı disiplinler ile kavramsal olarak varlık ve kimlik olguları irdelenmiştir. Bu olguların vurgularının arttırılması adına resim sanatının farklı teknikleri kullanılmıştır. Çağın getirdiği içsel buhranlar ve aidiyetsizlikler, posta pulunun temsil ve aidiyet özelliği kullanılarak sanatın sınırları içine dâhil edilmiştir. Yabancılaşma ve ait olamama olguları günümüz dünyasında evrensel boyutta tıpkı bulaşıcı bir hastalık gibi günden güne artmaktadır. İnsanlığın genelini içine çeken psikolojik yoksunluk-yersiz-yurtsuzluk sorunu ve bu sorunun izdüşümleri tuval ve farklı sanatsal düzlemlere aktarılmıştır.

Bu çalışmada teknik olarak deneysel üretimlerin sayısı arttırılmış özgün bir dil yakalanmaya çalışılmıştır.

Bu tezin yazım aşamasında; ele alınan kavramlar ile ilgili olarak çeşitli metin ve kaynakların okunması ve araştırılması yapılmıştır. Aynı kavramları sanat yapıtlarına aktaran farklı sanatçılar tarafından üretilen özgün eserlerin çözümlenmesi yapılmıştır. Resimsel üretimlerin hem teknik açıdan hem kavramsal açıdan daha zengin bir altyapıya sahip olması sağlanmıştır.

Sonuç olarak; sanat duyarlılık gerektiren evrensel bir dildir. İçeriğine dâhil edilen her olgu sadece zihinlerdeki düşüncelerden ibaret kalmaz. Sanatın evrenselliği sayesinde bu olgular kitlelere daha çabuk ulaşır ve hedeflenen mesajların görünürlüğü sağlanır. Günümüzde birçok sanatçının konusunu; evsizlik ve yabancılaşma gibi kimlik sorunları

oluşturmaktadır. Bu sorunlar sanatçılar tarafından farklı şekillerde irdelenmektedir. Bu irdellemeler ile ortaya çıkan yapıtlar, evrensel bir hal alan sorunlar ile mücadelenin görselleridir. Bu çalışma sayesinde sanatın içine, bu sorunların aktarıldığı ve bireysel bakış açısı ile üretilmiş yapıtlar dâhil edilmiştir. Böylece ele alınan aidiyet sorunlarının görünürlüğünün artmasına bir katkı sağlanmıştır.

KAYNAKLAR

Amerika'da Evsiz, (Erişim: 25.04.2019), <http://bit.ly/2JivSxD>

Akyürek, M. Beyoğlu, A. (2016). Soyut Dışavurumcu Sanatta Bir Öncü: Jackson Pollack- A Pioner in The Abstract Expressionist Art: Jackson Pollock, I. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu, 03-06 Mart 2016. 116-127

Artnet, Boris Mikhailov, (Erişim: 23.04.2019), <http://bit.ly/2LJgtIn>

Avrupa Sosyal Şartı, (Erişim: 10.09.2018), <http://bit.ly/2Jm9SIP>

Bag Lady, (Erişim: 25.03.2019), <http://bit.ly/2S69k6g>

Building+stamps, (Erişim: 05.04.2018), <http://bit.ly/2xB9PLY>

Burt, M. R. (1993). Over the Edge: The Growth of Homelessness in the 1980s, New York, Russell Sage Foundation.

Camus, Albert, (1981). Yabancı, Can Sanat Yayınları, İstanbul.

Case History, (Erişim: 26.04.2019), <http://bit.ly/2JrUxPq>

Cumming, R. (2006). Sanat, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Çelik Uğuz, (2011). Turizm ve Posta Sanatı, I. Uluslararası 4. Ulusal Egridir Turizm Sempozyumu ve Göller Bölgesi Çalıştayı, 1-4 Aralık 2011.

Deleuze, G. (2009). Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı (Çeviren: Can Batukan ve Ece Erbay), Norgunk Yayıncılık, İstanbul.

Deveergallery, (Erişim: 22.04.2019), <http://bit.ly/2FWMmtg>

Düşmüş Melek, (20.03.2019), <http://bit.ly/2S69k6g>

Düzenli, Ş. Kavuran, T. (2004). Görsel İletişim Aracı Olan Pul'un Tarihi Gelişimi Ve Grafik Ürün Olarak Önemi, C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, 28(2): 187-204

Femme aux Bras Croisés, (Erişim: 22.04.2019), <http://bit.ly/2NwrDmd>

Fewer, D. (2002). Japanese Postage Stamps as Social Agents: Some Anthropological Perspectives, Japan Forum, 14(1): 1-19

Francis Bacon, Figura durmiendo, (Erişim: 08.06.2019), <http://bit.ly/2LDxluS>

- Ergül, Ö. H. (2003). Heidegger'in Varoluşçu Ontolojisi, Uludağ Üniversitesi Kaygı Dergisi, 2: 68-72
- Evren, S. (2008). Halil Altındere Kayıplar Ülkesiyle Dans, Yapı Kredi Yayınları, 2008, İstanbul.
- Gasimova S. vd. (2013). Azerbaijan's First Postage Stamps, IRS Cultural Heritage, No:14 Azerbaijan
- Güneş, Ş. (2006), Posta sanatının Elektronik Boyutu, RH+ Sanart, Sayı:31, ss.30-32.
- Hope, M. J. Young (1986). The Faces of Homelessness. D.C. Healty Company.
- Homeless, (Erişim: 02.04.2019), <http://bit.ly/2Jezzok>
- Işıkkhan, V. (2006). Ruh Hastası Evsiz Kadınların Sorunları ve Sosyal Hizmet Yaklaşımları, *Toplum ve Sosyal Hizmet Dergisi*, 17(1), 37-52
- İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi, (Erişim: 10.09.2018), <http://bit.ly/2JkpWEC>
- Kayıkel, Ş. Kaçar N. Dağdır Zengin, F. (2008). *Akıl ve Ruh Sağlığı Alanında İnsan Hakları 2008 Türkiye Raporu sorunlar ve Çözüm Önerileri*, Karika Matbaacılık, İstanbul.
- Kayıplar Ülkesine Hoşgeldiniz, (Erişim: 24.03.2019), <http://bit.ly/2YCLUI3>
- Kurtoğlu, E. (2018). Amerika' da Evsizlik, (Erişim: 15.09.2018), <http://bit.ly/2Jke9Gd>
- Kuru, S. Olgaç, P. (2017). Giysilerde Yaşayan Pullar, Kesit Akademi Dergisi, 3(9): 144-152
- Küçük Rebus, (Erişim: 29.03.2019), <http://bit.ly/2NMKk5A>
- Özgür, A. (2006). Göstergibilim, (Erişim: 09.06.2019), <http://bit.ly/2FVtBq8>
- Paulo Bruscky, Mail Art, (Erişim: 10.05.2019), <https://mo.ma/2Jk55RR>
- Ray Johnson, Mail Art (Erişim: 05.05.2019), <http://bit.ly/2XxlZjJ>
- Penny Black, (Erişim: 02.05.2019), <http://bit.ly/329EaPP>
- Petberger, the Homeless: Page Two, (Erişim: 23.02.2019), <http://bit.ly/2S69k6g>
- Riita İkonen, Mail Art, (Erişim: 10.05.2019), <http://bit.ly/2LHYWR1>
- Rossi, P. (1989). *Without Shelter. Homelessness in the 1980*. New York: Priority Pres.

- Rowe, M. (1999). *Crossing the Border. Encounters between Homeless People and Outreach workers*. University of California Press
- Sartre, J.P., (2012). *Varoluşçuluk*, Say Yayınları, İstanbul.
- Sürgevil, O. (2008). *Farklılık ve İşgücü Farklılıklarının Yönetimine Analitik Bir Yaklaşım*, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı, İzmir.
- Türkcan, S. Türkcan, A. (1996). Psikiyatri ve Evsizlik Bir gözden geçirme çalışması, *Düşünen Adam*, 9(4), 8-14.
- Uysal, E. (2017). Gills Deleuze Felsefesinde “Yersiz-Yurtsuzlaşma” ve “Organsız Beden” Kavramlarıyla Mark Rothko Resimlerine Bakış, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 63, 233-242
- Ünaldı, H. (2011). *Türk Romanı ve Yabancılaşma: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Konya.
- Yağan, M. Koçak, U. Demirel, B. (2018). Ankara’da Evsiz Ölümleri, *Adli Tıp Bülteni*, 23(3): 151-155

EKLER

Etik Beyanı

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

- 1 Tez/Sanat alışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- 1 görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- 1 başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- 1 atıfta bulunduğum eserlerin bütününü kaynak olarak gösterdiğimi,
- 1 kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- 1 bu Tez/Sanat alışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat alışması Raporu alışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

10.07.2019

(İmza) Adı SOYADI

Bürge KURUĞAY



**Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı:

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
10-07-2019	30	7965	21-06-2019	9	1150717065

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:10/07/2019)


Büşra Kuruçay

Öğrenci No.:N12235351
Anasanat/Anabilim Dalı: Resim Anasanat Dalı
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Doç. Zuhâl Baysar Boerescu



**Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title :


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
10-07-2019	30	7965	21-06-2019	9	1150717065

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: 10/07/2019)


Signature
Büşra Kuruçay

Student No.: N12235351

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Assoc. Zuhai Baysar Boerescu



YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatlarda arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesini verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım 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 alarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

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

- Enstitü/Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.⁽¹⁾
- Enstitü/Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir.⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.⁽³⁾

19.10.2019

(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI
BÖYÜK KURUŞAY

"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

(1) Madde 6.1 Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması ve patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, **tez danışmanın önerisi ve enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** ile 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 korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumalara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın 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 çıkarları 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 tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

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

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