



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

KİMLİK POLİTİKALARININ SANATTAKİ YANSIMALARI

Abdurrezzak İlge

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2014

KİMLİK POLİTİKALARININ SANATTAKİ YANSIMALARI

Abdurrezzak İlge

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2014

KABUL VE ONAY

Abdurrezzak İlge tarafından hazırlanan “Kimlik Politikalarının Sanattaki Yansımaları” başlıklı bu çalışma, 30.01.2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından “Yüksek Lisans Tezi” olarak kabul edilmiştir.

Prof. Cebrail Ötgün (Başkan)

Doç. Necla Rüzgar Kayıran (Danışman)

Doç. Zuhale Baysal Boerescu

Yard. Doç. Şinasi Tek

Öğr. Gör. Nil Köken

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Türev Berki

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

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

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

30.01.2014

Abdurrezzak İlge

ÖZET

İLGE, Abdurrezzak. *Kimlik Politikalarının Sanattaki Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2014.

Bu Yüksek Lisans Tezi, Yüksek Lisans eğitimim süresince konu edindiğim kimlik politikaları ve sanat arasındaki ilişkinin ve uygulama çalışmalarına paralel olarak yaptığım okumaların sonucunda ortaya çıkmıştır. Sanat ile politika arasındaki ilişkiyi temel alan bakış açısıyla kimlik kavramı ve bu kavramın şiddetle olan bağı irdelenmiştir. Batı dünyasında modernizmden post-moderizme, sömürgecilikten küreselleşmeye doğru yaşanan değişimin kimlik kavramı üzerindeki izdüşümlerine değinilmiş, Türkiye’de resmi ideolojinin kökenleri ve kimlik kavramına bakışı üzerinde durulmuştur. Kimlik kavramı ve kimlik politikalarının sanattaki yansımaları, uluslararası platformdan ve Türkiye’den sanatçıların bu konudaki yaklaşımları, ürettikleri yapıtların kendi uygulama çalışmalarımı örtüşen yönleri vurgulanarak açıklanmıştır. Kendi uygulama çalışmalarımı da bu doğrultuda değinilerek kimlik, iktidar, şiddet ve beden kavramları arasındaki ilişki irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler

Sanat, kimlik, kimlik politikaları, şiddet, iktidar, beden

ABSTRACT

İLGE, Abdurrezzak. Reflections of Identity Politics in Art, Thesis of Masters in Art, Ankara, 2014

This Thesis of Masters in Art has emerged as a result of the relation between identity politics and art, which was chosen as the main subject for the period of masters in art and of the reading done in parallel with my artworks. In this study, the concept of identity and its relation with violence has been analyzed with the point of view on the relation between art and politics. The alternation between modernism and post-modernism, colonialism and globalization occurred in the Western World and its reflections on the concept of identity, the origins of the official ideology in Turkey and its point of view about the concept of identity have been mentioned. The concept of identity and reflections of identity politics in art, the approach of the artists from the international area and Turkey about this subject, have been clarified and their aspects accordant with my artworks have been emphasized within this context, my artworks have been mentioned and the relation between the concepts of identity, sovereignty, violence and body has been analyzed.

Keywords

Art, identity, identity politics, violence, sovereignty, body

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

Sayfa No:

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
GÖRÜNTÜ DİZİNİ	vii
1. GİRİŞ	1
1.1 SANAT VE POLİTİKA ÜZERİNE	1
1.2 KİMLİK KAVRAMI VE KİMLİK POLİTİKALARI ÜZERİNE	3
2. TÜRKİYE’DE YAŞANAN KİMLİK SORUNLARI ÜZERİNE	6
2.1 RESMİ İDEOLOJİNİN ORTAYA ÇIKIŞI VE KİMLİKLERE BAKIŞI	6
3. KİMLİK POLİTİKALARININ SANATTAKİ YANSIMALARI	8
3.1 DEĞİŞEN PARADİGMALAR VE TEMSİL BİÇİMLERİ ÜZERİNE	8
4. ULUSLARARASI PLATFORMDA KİMLİK POLİTİKALARI BAĞLAMINDA ÜRETİLEN SANAT ÖRNEKLERİ	10
4.1 James Luna	10
4.2 David Hammons	11
4.3 Marina Abramović	12
4.4 Judy Chicago	13
4.5 Robert Mapplethorpe	14
5. TÜRKİYE’DE KİMLİK POLİTİKALARI BAĞLAMINDA ÜRETİLEN SANAT ÖRNEKLERİ	16
5.1 Şükran Moral	17

5.2 Halil Altındere.....	17
6. UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....	19
6.1 “EW EZ” (O BEN) ADLI OTO-PORTRE SERİSİ ÜZERİNE.....	19
6.1.1 “Fedî” (Utanç) Adlı Video Çalışması Üzerine.....	20
6.1.2 “Perkusyona Mezopotamyayê” (Mezopotamya Perküsyonu) Adlı Video Çalışması Üzerine.....	21
6.1.3 “Zêmar” (Ağıt) Adlı Video Çalışması Üzerine.....	22
6.1.4 “Beyanîbaş” (Günaydın) Adlı Video Çalışması Üzerine.....	23
6.1.5 “Desthilatdariya Destên Min ên Bindest” (Hükmedilen Ellerimin İktidarı) Adlı Video Çalışması Üzerine.....	24
6.1.6 “Ez û Ez” (Ben ile Ben) Adlı Video Çalışması Üzerine.....	25
6.1.7 “Sersala 2012an” (2012 Yılbaşı) Adlı Video Çalışması Üzerine....	26
7. SONUÇ.....	28
8. KAYNAKÇA.....	29
9. ÖZGEÇMİŞ.....	31

GÖRÜNTÜ DİZİNİ

Sayfa No:

Görüntü 1: James Luna, “ <i>Kültürel Nesne</i> ”, 1987, performans, Bilbao Parkı Medeniyet Tarihi Müzesi, San Diego, A.B.D.....	11
Görüntü 2: David Hammons, “ <i>How Ya Like Me Now?</i> ”, 1988, metal levha üzerine karton üzerine yağlı boya, 550 x 370 cm, Museum of Contemporary Art, Chicago, A.B.D.....	12
Görüntü 3: Marina Abramović’in 1997 yılında 47. Uluslararası Venedik Bienali’nin İtalya Pavilyonunda gerçekleştirdiği “ <i>Balkan Baroque</i> ” adlı performansından bir görüntü.....	13
Rörüntü 4: Judy Chicago, “ <i>The Dinner Party</i> ”, 1974 - 1979, enstalasyon, karışık malzeme: seramik, porselen, kumaş, 1463 x 1463 x 90 cm, Brooklyn Museum, New York, A.B.D.....	14
Rörüntü 5: Robert Mapplethorpe, “ <i>Ken Moody and Robert Sherman</i> ”, 1984, siyah – beyaz fotoğraf, platinyum baskı, 49,5 x 49,9 cm, Goggenhiem Museum, New York, A.B.D.....	15
Rörüntü 6: Şükran Moral’in 1996 yılında İtalya’nın Milano kentindeki Galleria Studio Oggetto’da gerçekleştirdiği “ <i>Speculum</i> ” adlı performansından bir görüntü...17	
Görüntü 7: Halil Altındere, “ <i>Kayıplar Ülkesine Hoş Geldiniz</i> ”, dijital baskı, 12 x 29 x 21 cm, 1998.....	18
Görüntü 8: Abdurrezzak İlge, “ <i>Fedî / Utanç</i> ”, fotoğraf – video, 2013.....	21
Görüntü 9: Abdurrezzak İlge, “ <i>Perkusiyona Mezopotamyayê / Mezopotamya Perküsyonu</i> ”, fotoğraf – video, 2013.....	22
Görüntü 10: Abdurrezzak İlge, “ <i>Zêmar / Ağıt</i> ”, fotoğraf – video, 2014.....	23
Görüntü 11: Abdurrezzak İlge, “ <i>Beyanîbaş / Günaydın</i> ”, fotoğraf – video, 2014...24	
Görüntü 12: Abdurrezzak İlge, “ <i>Desthilatdariya Destên Min ên Bindest/ Hükmedilen Ellerimin İktidarı</i> ”, fotoğraf – video, 2014.....	25
Görüntü 13: Abdurrezzak İlge, “ <i>Ez û Ez / Ben ile Ben</i> ”, fotoğraf – video, 2014.....	26
Görüntü 14: Abdurrezzak İlge, “ <i>Sersala 2012’an / 2012 Yeni Yılı</i> ”, fotoğraf – video, 2014.....	27

1. GİRİŞ

1.1 SANAT VE POLİTİKA ÜZERİNE

Sanatın evrensel boyutta en önemli yararı, insanların toplumsal bir alan, bir konu üzerine birer birey olarak ya da topluca düşünmelerini, muhakeme yapmalarını hatta eleştiri üretmelerini sağlamaktır. Sanatçı, toplumsal alandan kendini ne kadar soyutlamaya çalışırsa çalışsın, içinde yaşadığımız ataerkil, kapitalist sistemin üretim ve tüketim mekanizmalarından soyutlanması imkânsızlaşmaktadır. Fark edilmeyen, mikroskobik olarak gelişen bir iç hareketin politik dışavurumu doğrudan veya dolaylı şekillerde sanatçının eserinde kendini gösterir.

Sanat ve politika Antik Yunan'dan beri birbirleriyle kuvvetli bir ilişki içindedir. Sanat akımları ve sanatçılar kendilerini, kökenini ütopyalardan alan ve yeni bir toplum kurgulamayı da hedefleyen manifestolar yoluyla ifade ederken aynı zamanda sanat ve politika arasındaki bu kuvvetli ilişkiyi de deşifre etmişlerdir. 20. yüzyıldan itibaren; sınıf, kimlik, toplumsal cinsiyet gibi kavramların yoğun bir şekilde tartışılması; 60'lı yıllarda ortaya çıkan kitle özgürlük hareketlerinin içinde birçok sanatçının yer alması, sanat eserlerine bu konuları taşımaları ile bu ilişki daha da görünür hale gelmiş ve yaşamın farklı alanlarında da dönüştürücü bir güce kavuşmuştur.

Bu çalışmada, sanat ve politika kavramlarının birbirleriyle ilişkisi üzerinden, politikanın sanat yoluyla estetikleştirilmesi, bir direniş, alternatif geliştirme ve karşı koyma yöntemi olarak sanatın her anlamda konumlandığı yer üzerine eleştirel bir analiz yapılması amaçlanmaktadır. Sanatın, kimliğin yansıma bulduğu alanlardan biri olduğunu kabul edersek; Cumhuriyetin kuruluşu ve ulus-devlet yaratma çabaları kapsamında Türkiye'de uygulanan politikalar sonucunda farklı kimliklerin Türk kimliği potasında eritmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Farklılıkları yok sayan bu uygulamalar, Cumhuriyetle yaşıt olan plastik sanatlar tarihimizi de önemli ölçüde etkilemiştir. İktidarın kimlik algısı ve uyguladığı kimlik politikaları, toplumun kimlik olgusuna yaklaşımını biçimlendiren en temel dinamik olmuş, sanat ve sanatçılarda da aynı doğrultuda karşılığını bulmuştur.

Bu bağlamda, Batı'da, 20. yüzyıl boyunca kendi kendini temsil olanağı bulamamış kesimler küreselleşmeyle beraber özellikle 1980'li yıllardan sonra "kimlik" olgusuna odaklanmış ve çok geniş bir üretim alanını kapsayan kimlik politikaları, güncel sanatın üzerinde durduğu

başlıca temalardan biri haline gelmiştir. Bu değişim Türkiye’de 1990’lı yıllarda kendini göstermeye başlamış, Türkiyeli sanatçılar da kimlik kavramını irdeleyerek yapıtlarında kimlik politikalarıyla ilgili yaklaşımlarına yer vermişlerdir.

1.2 KİMLİK KAVRAMI VE KİMLİK POLİTİKALARI ÜZERİNE

Kimlik, geliştiği tarihsel bağlama göre anlam kazanan, içinde birçok değişkeni barındıran, dinamik ve çok boyutlu bir kavramdır. Sokrates'in "Kendini tanı!" cümlesiyle tarihlenen, Kant'a, Freud'a ve günümüzün çağdaş düşünürlerine kadar uzanan uzun bir süreçte, felsefe, psikoloji ve sosyoloji gibi birçok alanın en öncelikli sorunlarından biri olmuş, üzerinde sayısız çalışma yapılmış ve elbette sanatta da karşılığını bulmuş bir kavramdır. En klasik şekliyle tanımlayacak olursak; kimlik, insanın tarihsel, coğrafik, kültürel koşulları ve din, ulus, dil, cinsiyet, etnisite, içinde doğup büyüdüğü aile, çevre, aldığı eğitim, dünya görüşü, ideolojik eğilimleri, edindiği meslek gibi çeşitli olgu ve etmenler üzerinden biçimlenen bir kavramdır.

Bu kavrama dair, şimdiye kadar yapılmış tanımlamaları irdelemek, bunları yeniden çözümlenmeye girişmek, bir sanatçının veya güzel sanatlar alanında çalışmalar yürüten bir öğrencinin, akademisyenin değil; günümüz düşünürlerinin; sosyoloji, tarih, psikoloji gibi çeşitli sosyal bilim alanlarında çalışmalarını yürüten bilim insanlarının üstleneceği kuramsal çalışmalar gerektirir. Böylesi geniş ve karmaşık bir kavramın kuramsal tartışmasını, yaptığım bu sanat eseri raporu çalışmasına sığdırmaya çalışmak anlamsız bir girişim olacağı gibi, bu çalışmanın amacının dışına çıkmama sebep olacaktır.

Bu çalışmada ortaya koyduğum asıl girişim ise çok daha temel insanlık durumuyla ilgili: Kimliklerin şiddetle, kanla, ölmek ve öldürmekle neden bu kadar bağlantılı olduğunu, insanların ulusal, dinsel, etnik, cinsel veya diğer kimlikleri adına neden cinayet işlemeye bu denli hazır olduklarını anlamaya çalışmak. İktidarların kimlikler üzerinden uyguladığı politikalarla, uzun yıllar boyunca barış içinde yaşamış veya en azından günümüzdeki kadar gözle görülür ciddi bir çatışma halini yaşamamış birbirinden farklı kimliklere sahip toplulukları, yeri geldiğinde nasıl birbirine düşman ettiği ile ilgili kişisel gözlemlerimi paylaşmak. Özellikle 1980'lerle başlayan süreçle beraber günümüz çağdaş sanatında önemli bir yer tutan kimlik kavramının ve kimlik politikalarının izdüşümlerini, içinde yaşadığımız kapitalist, ataerkil düzenin sermayeyi temel alarak, günümüz sanatını bu kavramlar üzerinden nasıl şekillendirdiğini irdelemeye çalışmak. Kendi yapıtlarımı da bu kavramların etrafında açıklamak, daha doğrusu bu kavramlar üzerinden tartışmak, hiçbir tartışmaya mahal vermeyecek kesin yargılar yerine; sorular sormak. Bütün bunlar, bu çalışmanın temel çıkış noktasını oluşturmaktadır.

İçinde yaşadığımız toplumun genel algısının aksine, her bir insan topluluğunun veya bireyin tek bir aidiyetten ziyade birçok aidiyeti vardır. Kişi Türk, İngiliz, Japon; Müslüman,

Hristiyan, Budist; modern, gelenekçi, liberal, muhafazakâr; kadın, erkek, L.G.B.T (lezbiyen, gay, biseksüel, transeksüel) vs. olabilir. Kişinin kimliği ise bütün bu öğelerin yanı sıra kişiliğini oluşturan çeşitli bileşenlerin de bir araya gelmesiyle oluşur. Dolayısıyla her bir birey, kendisini diğer bütün bireylerden farklı kılan, biricik, özgün bir kimliğe sahiptir ve yeryüzündeki toplam insan nüfusuyla eşit sayıda kimlik vardır çıkarımında bulunabiliriz.

Yukarıda bahsi geçen din, ulus, etnisite, cinsiyet vb. aidiyetler kişinin daha doğarken, kendi iradesinin dışında belirlenen, kalıtımsal, dolayısıyla da edilgen özelliklerdir. Bireyin dünya görüşü, ideolojisi, mesleği, cinsel eğilimi ise daha kişisel, daha duygusal değişkenlere bağlıdır ve bireyi diğer bütün bireylerden farklı ve özgün kılan kimliği, aslında bu tür eğilimleri üzerinden biçimlenir. Günümüz toplumunda, herhangi bir bireyin kimliği ile ilgili genel algı ise, daha çok bireyin edilgen yollarla edindiği aidiyetler doğrultusundadır. Çoğunluk, bireyin özgün kimliğinin oluşumunda asıl belirleyici olan etmenleri göz ardı ederek, iktidarın da yönlendirmeleriyle daha kestirme, daha kolaycı ve çoğu zaman daha hoşgörüsüz yargılarda bulunma eğilimindedir.

Kimlik kavramıyla ilgili değinilmesi gereken önemli olgulardan biri de kimliği meydana getiren çeşitli aidiyetlerin önceliğinin değişebilir olduğudur. Kişinin sahip olduğu aidiyetlerden herhangi birine karşı bir tehdit söz konusuysa veya kişi, aidiyetlerinden birinin tehdit altında olduğunu hissediyorsa, o aidiyet diğer bütün aidiyetlerinin kapsayıcısı, dolayısıyla da o kişinin belirleyicisi ve tek kimliği haline gelebilir. Bir örnekle açıklamak gerekirse; inançlı bir insanın ait olduğu dine karşı bir tehdit olduğunu hissetmesi durumunda, bu insanın bütün yaşam biçimini belirleyen, vazgeçilmez kimliği, onun dinsel kimliği olacaktır ve söz konusu tehdit karşısında mücadele etmesi gerektiği fikrine kapılması hiç zor olmayacaktır. Ancak, tehdit altında hissettiği aidiyeti söz gelimi etnik aidiyeti ise ve bu tehdit aynı dine mensup başka bir topluluktan geliyorsa, kişi dindaşlarıyla bile kıyasıya savaşabilir. Bu örnekler üzerinden, kimliğin, “düşman” olarak belirlenen topluluğa karşı, ters yönde inşa edildiğine dair bir çıkarıma yapabiliriz. Daha açık bir ifadeyle kimlikleri belirleyen asıl olgunun “çatışma” olduğunu söyleyebiliriz.

Toplumlar genel olarak kendilerine yapılmış herhangi bir saldırının “öteki” tarafından geldiğini düşünmeye, buna inan(dırıl)maya meyillidirler. Bu meyil, iktidarların, tahakkümleri altındaki toplumu istedikleri doğrultuda inşa edebilme noktasında ellerindeki en büyük kozlardan biridir. İktidar istediği zaman bir düşman yaratabilir ve kitle iletişim araçları üzerinden bunu topluma kolaylıkla empoze edebilir. Dolayısıyla herhangi bir “saldırı” söz

konusu olduğunda, toplum kolayca bir öfke seline kapılarak “öteki”yi suçlama, ölümü bile göze alarak “öteki”nin üzerine yürüme, “öteki” topluluğa mensup kişi veya kişileri linç etme ve hatta katliamlara girişme noktasına gelebilir. Çünkü “öteki”nin her şeyi hakkettiğini, kendisinin bunu yaparak “kendi halkının yaşamını kurtarmış” olduğunu, dolayısıyla hiçbir suçluluk hissetmeden, söz konusu durumun meşru bir savunma hali olduğunu düşünür, böyle zanneder. İnsanlık tarihi ve ülkemizin yakın tarihi, kimliklerin manipülasyon araçları olarak kullanıldığı bu tür trajik olaylarla doludur.

Bu trajedilerin çoğu dini aidiyetler üzerinden gerçekleşmiştir. Örneğin; Hristiyanlık adına Hristiyan olmayanlar üzerinde baskı kurulduğunu, zulüm edildiğini, katliamlar yapıldığını, siyah köle ticareti yapıldığını, engizisyon mahkemelerince “öteki”lere işkence edildiğini, cinayetler işlendiğini, kadınların yakılarak öldürüldüğünü, fakat daha trajiği, bütün bunların çoğunluk tarafından içselleştirildiğini ve benimsendiğini biliyoruz. Bu bilgiler üzerinden, söz gelimi Hristiyanlık dininin hoşgörüsüz, ırkçı veya despot olduğu yorumunu yapabilir miyiz? Böyle bir yorum yapma riskinin olduğu çok açık. Fakat bunun da yukarıda sözünü ettiğim; çoğumuzun “öteki”yi suçlamaya meyilli olduğundan kaynaklandığı kanısındayım. Aslında buradaki sorun herhangi bir dinin öğretilerinde veya o dini kimliğin farklılığında değil, söz konusu dinin iktidar tarafından nasıl manipüle edilerek neye dönüştürüldüğüdür.

İktidarı iktidar yapan da insanların nasıl düşüneceğini, nerede nasıl hareket edeceğini belirleme konusundaki bu “müthiş” kabiliyettir. Bundan bihaber, oradan oraya yönlendirilen, milyonlardan oluşan, herkesin tek bir aidiyetinin olduğuna inandırılmış yığınlar, bir öfke kıvılcımıyla bir anda bir linç kitlesine ve katillere dönüşüverirler.

2. TÜRKİYE’DE YAŞANAN KİMLİK SORUNLARI ÜZERİNE

2.1 RESMİ İDEOLOJİNİN ORTAYA ÇIKIŞI VE KİMLİKLERE BAKIŞI

18. yüzyılda Avrupa’da başlayan endüstri devrimiyle beraber modernizm, “modern” olarak adlandırılan yeni bir toplumun ortaya çıkmasına sebep oldu. Akılcılığı temel felsefi yöntem olarak belirleyen modern toplum, kendi geçmişini olduğu kadar diğer bütün kültürleri de reddederek “yenilikçiliği” benimsemiştir. Politik yapısı ulus-devlete dayandırılmış, bu yeni paradigmanın neticesinde imparatorluklar çökmüş, bütün Avrupa kıtası yeniden şekillenmiş, Birinci Dünya Savaşı ile beraber Osmanlı İmparatorluğu da dağılarak yerini Türkiye Cumhuriyeti’ne bırakmıştır.

“Türk modernleşmesi”nin en önemli aşaması olan, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş sürecinde oluşturduğu ideoloji ve bu ideolojinin yaratmayı hedeflediği bireysel ve toplumsal kimlikler, ülkenin tüm alt ve üst yapılarını büyük değişimlere uğratarak yeniden biçimlendirmiştir. Cumhuriyetin önüne hedef olarak koyduğu, toplumsal, ekonomik ve politik alanlarda köklü değişimleri öngören “Türk modernleşmesi” Osmanlı’nın 18. yüzyılda başlattığı Batılılaşma hareketinin devamı niteliğindedir. Bu noktadan bakıldığında, cumhuriyetin ilk kadrolarının, yönetici sınıfının, Osmanlı’nın Batılılaşma projesi içerisinde yetişmiş kişilerden oluştuğunu görmek şaşırtıcı olmayacaktır. Bu yönetici sınıf, geleneksel toplum yapısından şehirleşmiş, endüstrileşmiş topluma dönüşümü, Batılılaşmanın temel prensibi olarak benimsemiştir.

Devlet yapısına Batılı bir nitelik kazandırılması amacıyla gerçekleştirilecek olan reformlara yönelik bir anayasa hazırlanmıştır. Osmanlı’nın Batılılaşma politikaları kapsamında kimlikler daha çok dinsel farklılıklar temel alınarak kurgulanmışken, Cumhuriyetle beraber ortaya çıkan anayasada ise Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde yaşayan tüm vatandaşların Türk olduğu tezi esas alınmıştır. Birçok farklı etnisiteden oluşan Türkiye toplumunu aynı hedefte birleştirme amacı güdülerek ortaya konan bu tez, özellikle 1930’lu yıllardan sonra Türk milliyetçiliğinin vazgeçilmez prensibi olmuş ve ırkçılığa varan insanlık dışı uygulamaların dayanağı haline gelmiştir. Resmi söylem, Türk Tarih Tezi, Güneş Dil Teorisi gibi bilimsellikten uzak, içinde birçok çelişki barındıran tezlerle pekiştirilmiş, Şark Islahat Planı, “Vatandaş Türkçe Konuş” gibi birebir dönemin iktidarı tarafından uygulanmış plan ve kampanyalarla ülkenin özellikle doğu kesimlerinde hayatın her alanını Türkleştirmeye yönelik

politikalar yürütülmüştür. İmparatorluk bakiyesi olması sebebiyle çoğulcu bir etnik, dini ve mezhebi yapıya sahip toplumu homojenleştirmek, Türk - Sünni unsuruna dayalı, seküler bir ulus inşa etmek üzere, öncelikle ülkenin demografik haritası değiştirilmiştir. Dönemin bizzat başbakanı tarafından cumhurbaşkanına sunulmak üzere hazırlanan gizli raporlarda - günümüzde bu raporların bir kısmı ortaya çıkmış, birçok akademik çalışmanın konusu olmuştur- İttihat Terakki Cemiyeti ile başlayan ve etkinliğini kısmen de olsa bugün hala sürdürmekte olan, ülkeyi Türkleştirerek “öteki” etnik, dini ve mezhebi unsurlardan temizleme “ideali”nin yansımaları açıkça görülmektedir.

Toplumu bir arada tutma amacıyla ortaya çıktığı iddia edilen, ancak bütün farklılıkları yok sayan, tarihsel ve sosyolojik bakımdan başarıya ulaşması pek mümkün görünmeyen bu tek tip kimlik yaratma “ideali” toplumun Türk - Sünni olmayan “öteki” kesimleri tarafından tepkiyle karşılanmış, ayaklanmalar başlamıştır. Fakat bu tepkiler cumhuriyete karşı, gerici, çağ dışı gibi sıfatlarla lanse edilmiş, ayaklanmalar kanlı askeri harekâtlarla bastırılmış, ordunun, özellikle Dersim’de (Tunceli) gerçekleştirdiği olaylar katliam boyutlarına ulaşmış, öncüleri İstiklal Mahkemeleri’nde “yargılanarak” infaz edilmiştir.

Bu ve buna benzer birçok olay, toplumsal hafızadan henüz silinmemişken, iktidarın “öteki” kimliklere karşı uyguladığı inkâr ve asimilasyon politikaları ısrarla devam etmiştir. 12 Eylül 1980 darbesiyle beraber devletin özellikle bölge halkına yaşattığı anti-demokratik, insan haklarını yok sayan uygulamalar, var olan sorunları içinden çıkılmaz bir hale getirmiştir. Toplumun farklı kesimleri arasındaki kutuplaşmaların daha da derinleşmesine, dolayısıyla “birlik ve beraberliği amaçlayan” bu kimlik politikaları, tam tersine; Türkiye halklarının giderek birbirinden uzaklaşmasına ve psikolojik kopuşlara sebep olmuştur. Son otuz beş yıl içerisinde resmi söylemin “düşük yoğunluklu savaş” olarak bile nitelendirmekten kaçındığı iç savaşta, resmi kayıtlara göre kırk binin üzerinde insan ölmüş, on yedi binin üzerinde “faili meçhul” cinayet işlenmiş, dört binin üzerinde köy yakılarak milyonlarca insan göç etmek zorunda bırakılmıştır.

Bütün bu aşırı milliyetçi yaklaşımlar, doğal olarak karşı milliyetçiliklerin doğmasına, çeşitli siyasi grupların giderek radikalleşmesine ve şiddet “kültür”ünün yaygınlaşp içselleştirilmesine yol açmıştır.

3. KİMLİK POLİTİKALARININ SANATTAKİ YANSIMALARI

3.1 DEĞİŞEN PARADİGMALAR VE TEMSİL BİÇİMLERİ ÜZERİNE

“Medeniyete ait hiçbir belge yoktur ki aynı zamanda barbarlığa ait olmasın.”

Walter Benjamin

Soğuk Savaş'ın sona ermesi ile beraber, Batı'da, sömürgecilikten küreselleşmeye doğru büyük bir dönüşüm başlamıştır. Bu dönüşümün en önemli noktalarından biri, modernitenin kültüre bakış biçimini özetleyen; evrensellik, homojenlik gibi kavramların yerini artık tikellik ve heterojenlik kavramlarının alıyor olmasıdır. Sömürgecilik, homojen bir kültür öğretisini temel alıyordu. Bu öğretiye göre tüm insanlığın yönelmesi gereken tek bir kültür biçimi vardı; o da modernitenin kendisiydi. Modernizm tüm insanlık ve evrenin, aynı medeniyet tarihi düzleminde dizayn edilmesini öngörüyordu. Postmodernizmle beraber ortaya çıkan durumsa bunun karşıtını oluşturuyor; evrensellik ilkesi üzerinden kurgulanan homojen, dolayısıyla “tekçi” diyebileceğimiz modern kültüre karşı çağdaş kültür heterojen ve tikeldir. Modernizmle beraber “tek kültür ideali” de çökmüş, yerine küreselleşmeyle beraber çok-kültürlülük anlayışı gelmiştir.

Batı'nın kültüre bakışıyla ilgili bu tersyüz olma durumu kendini en çok kimlikler ve temsiliyet biçimleri bağlamında göstermiştir. Çok-kültürlülük anlayışı, çok-kimlikliliği, dolayısıyla da farklı kimliklerin kendi kendilerini temsil etme olanaklarını beraberinde getirmiştir. Daha önce etnografi müzelerinde sergilenen primitif sanat örnekleri, sanat müzelerine taşınmaya başladı.1980'li yılların son yarısına denk gelen bu gözle görülür değişim ve dönüşüm sürecinde, ırk, etnik köken, cinsiyet ya da cinsel kimlik bakımında “farklı” aidiyetlere sahip kesimlerin kendilerini temsil etme olanağını sunan sergiler düzenlendi.

“Öteki” kimliklere yönelik bu “açılım süreci” üzerinden Batı modernizminin Aydınlanmacı evrensellik idealinin başarısızlığa uğradığına dair bir okuma yapmak, dolayısıyla “öteki”nin kabulünü bir “özeleştirii” olarak yorumlamak mümkün. Elbette bu açılımın, giderek küreselleşen ekonomik düzenin sanattaki yansıması olduğu gerçekliğini de vurgulamak gerekir. Bu bağlamda, 1989 yılında Paris'te Centre Georges Pompidou'da gerçekleştirilen *Magiciens de la Terre (Yeryüzünün Sihirbazları)* sergisi çarpıcı bir örnektir. Jean-Hubert

Martin ve Mark Francis'in k rat rl g n  üstlendiği sergi, "küresel" bir vizyonla yery zindeki bütün kültürlere açık, söz konusu yeni "sürecin ruhuna uygun" bir etkinlikti. Fakat dönemin sanat ortamında çok-k lt rl l ge dair eleştirilerin hedefi haline geldi. Yapılan eleştiriler, serginin " teki" kültürleri yine egzotik birer numune olarak gösterdiği, dolayısıyla önceki anlayışın farklı kimliklerle ilgili tutumunun aslında değişmediği yönündeydi. Sergiyi eleştirenlerden biri de Pakistan asıllı İngiliz sanatçı Rasheed Araeen'di. Araeen, Batı dünyasının   nc  Dünya'ya yönelik bu ilgisinin yeni-sömürgecilik olarak değerlendirilmesi gerektiğini, bu tür açılımların da yeni-sömürgecilik anlayışının birer yansımaları olduğunu öne sürmüştür.

Bu eleştirileri önemsiyor, dikkate alınması gerektiğini düşünüyorum. Örneğin, kendi ülkemizde yaşanan kimlik temelli sorunların kökenine baktığımızda, Batı'nın tekçi modernite anlayışının payını ve etkisini yadsımak, göz ardı etmek mümkün müdür? Topluma tek kimlik anlayışını dayatan, dikte eden milliyetçi ulus-devleti Batı'nın kendisi icat etmedi mi? Daha yüz yıl önce, İslam medeniyetinin merkezi konumundaki İstanbul'da, birçok farklı etnisite ve dine mensup topluluklar bir arada yaşamayı başarıyorken, aynı durumun Londra, Paris veya Roma'da yaşandığını söyleyebilir miyiz? Günümüzde aynı Batı'nın, Doğu'ya ve   nc  Dünya ülkelerine hoşgörüye dayalı çok-kültürlülüğü, çok-kimlikliliği " ğretmek" gibi bir misyon üstlenmesi, trajik olduğu kadar küstahça bir girişim değil midir?

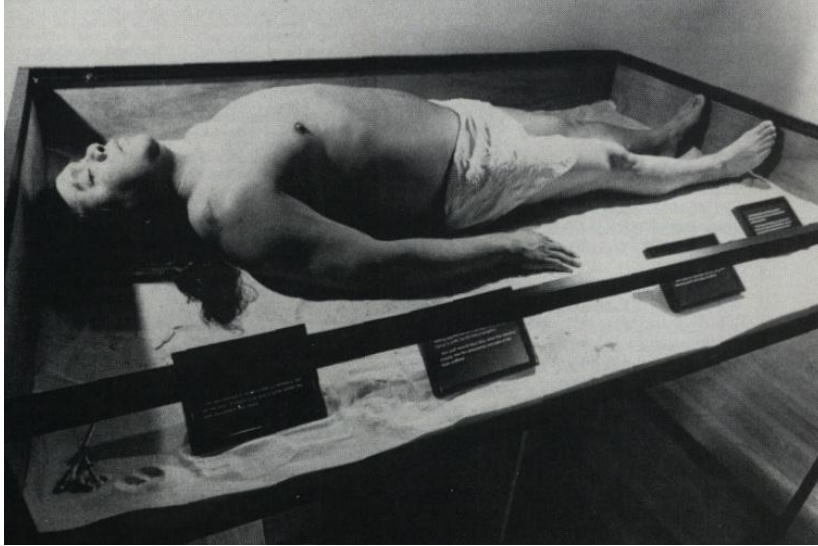
4. ULUSLARARASI PLATFORMDA KİMLİK POLİTİKALARI BAĞLAMINDA ÜRETİLEN SANAT ÖRNEKLERİ

1980’li yıllardan bu yana birçok sanatçı kimlik politikalarına dayalı yapıtlar üretmiş, böylelikle Batı dünyasının dolaylı veya dolaysız olarak uyguladığı politikaları görünür kılmayı amaçlamışlardır. Bu yapıtlar üzerinden, iktidarın, toplumun dilsel ve ideolojik olarak “öteki” düşüncesini içselleştirmesine yol açan kimlik politikaları sorgulanmış, bu düşüncenin birey üzerindeki yansımaları irdelenmiştir.

Çalışmanın bu bölümünde değinilecek olan sanat örnekleri, sırasıyla; kültürel kimlik, etnik kimlik, şiddet ve kimlik kavramları arasındaki ilişki, toplumsal cinsiyet bağlamında kadın kimliği ve L.G.B.T (lezbiyen, gay, biseksüel, transseksüel) kimlik gibi farklı kimlik kavramları üzerinden ele alınacaktır. Bu örnekler irdelenirken, yapıtları ile kendi uygulama çalışmalarım arasında ifade biçimleri bakımından belli paralellikler tespit ettiğim; kimlik ve beden kavramları arasındaki ilişkiyi temel alan ve yapıtlarında birer sanat objesi olarak özellikle kendi bedenlerine yer veren sanatçılar seçilmiştir.

4.1 James Luna

Daha çok toplumdaki kronikleşmiş önyargıların izleyici tarafından sorgulanmasını hedefleyen çalışmalar arasında, yarı Kızılderili yarı Meksika asıllı Amerikalı sanatçı James Luna’nın (1950 -) kendi bedenini kullanarak gerçekleştirdiği “canlı” performansları, dikkat çeken örneklerdendir. Sanatçı, 1987 yılında San Diego’daki Bilbao Parkı Medeniyet Tarihi Müzesi’nin Kızılderili kültürüne ayrılmış bölümünde yedi gün boyunca müzenin açık olduğu saatlerde “Kültürel Nesne” adı altında “bir Kızılderili örneği” olarak kendi bedenini sergilemiştir. Bu performansıyla sanatçı, bir yandan sömürgeci Batı’nın yok ettiği kültürel geçmişini vurgularken, bir yandan da günümüz toplumunca Kızılderili kültürünün nasıl turistikleştirildiğini, ticarileştirildiğini ve dolayısıyla sömürülmeye devam ettiğini gözler önüne serer.



Görüntü 1: James Luna, “*Kültürel Nesne*”, 1987, performans, Bilbao Parkı Medeniyet Tarihi Müzesi, San Diego, A.B.D

4.2 David Hammons

Çeşitli ezber bozma yöntemlerine başvuran sanatçılardan biri de Afro – Amerikalı sanatçı David Hammons (1943 -) olmuştur. Siyahî bir siyasetçi ve din adamı olan Jesse Jackson 1984 ve 1988 yıllarında Demokratik Parti’den başkanlık seçimlerine aday olmuş fakat ikisinde de başarı elde edememiştir. Hammons, 1988 yılının başkanlık seçimlerine yönelik kampanyaların yürütüldüğü sırada, Jesse Jackson’ı, metal bir levhanın üzerine, sarışın, mavi gözlü olarak resmetmiş, üzerine de grafiti ile “*How Ya Like Me Now?*” (*Peki, Şimdi Sevdiniz Mi Beni?*) yazarak kamusal bir alanda; Washington’daki National Portrait Gallery’nin hemen karşısında bulunan bir billboarda yerleştirerek sergilemiştir. Sanatçı, böylelikle dönemin Amerika Birleşik Devletleri’nde hala sürmekte olan ırkçı politikalara dikkat çekmek istemiş, fakat yapıt sanatçının hiç beklemediği tepkilerin hedefi haline gelmiştir. Kendileri de Afro-Amerikalı olan bazı vatandaşlar, söz konusu yapıtı ırkçı yaklaşımın bir ürünü zannederek ellerine aldıkları balyozlarla resme saldırmışlardır. Bunun üzerine sergilendiği alandan kaldırılan yapıt, bugün Chicago’da, The Museum of Contemporary Art’ta, A.B.D bayrağı ve saldırıda kullanılan balyozlarla beraber sergilenmektedir.



Görüntü 2: David Hammons, “*How Ya Like Me Now?*”, 1988, metal levha üzerine karton üzerine yağlı boya, 550 x 370 cm, Museum of Contemporary Art, Chicago, A.B.D.

4.3 Marina Abramović

Kimlik politikaları ve sanat denince, özellikle uluslararası platformda akla ilk gelen sanatçılar; daha çok toplumsal cinsiyet, kadın kimliği ve kadının kapitalist, ataerkil düzen içindeki yerini sorgulayamaya yönelik yapıtlarıyla bilinen sanatçılar olmuştur. Bu bağlamda güncel sanat pratikleri ve anlatım biçimlerini değerlendirecek olursak; özellikle beden sanatının (body art) ön plana çıktığını ve sanatçıların, iktidarın kimlikleri beden üzerinden biçimlendirmesini, kendi bedenleriyle gerçekleştirdikleri performanslar yoluyla irdelediklerini görürüz. İnsan zihninin ve bedenin fiziksel sınırlarını zorlayan, sansasyonel performanslarıyla bilinen Sırbistanlı sanatçı Marina Abramović (1946 -), bu anlamda çarpıcı sanatsal eylemlilikler ortaya koymuş sanatçılardandır.

Abramović’in 1997 yılında 47. Uluslararası Venedik Bienali sırasında “Balkan Baroque” başlığı altında gerçekleştirdiği performans, Balkanlar’da yaşanan soykırımlar üzerinden, izleyiciye savaşın dehşetini hissettirmeye yöneliktir. Sanatçı bu performansında, İtalya Pavyonu’nun bodrum katına yığınlar halinde yerleştirilmiş hayvan kemiklerinin arasında

beyaz bir kıyafetle görünür. Mekanın diğer bir köşesine yansıtılan videoda da, bir tıp önlüğü giymiş halde, Balkanlar’da insanların fareleri birbirine karşı kışkırtarak nasıl öldürdüklerine dair bir hikaye anlatır. Bu hikâye, Balkanlar’da yaşanan vahşeti ve birbirlerini “öldürme içgüdüsünü” sembolize etmektedir. Sanatçı, dört gün boyunca ısının giderek arttığı mekânda, insanın tahammül sınırlarını zorlayan bir kokunun baskısı altında, metal bir fırçayla kanlı hayvan kemiklerini temizlemeye çalışarak, savaşın utancını ve bireyde yarattığı travmaları silmenin imkânsızlığını vurgulamıştır. Sanatçı, çocukluğundan kalan Yugoslav halk şarkılarını söyleyerek gözyaşı döktüğü, bir tür ağıt niteliğindeki bu performansında; başta Balkan Savaşları olmak üzere dünyadaki tüm savaşları lanetlemiştir.



Görüntü 3: Marina Abramović’in 1997 yılında 47. Uluslararası Venedik Bienali’nin İtalya Pavyonunda gerçekleştirdiği “*Balkan Baroque*” adlı performansından bir görüntü

4.4 Judy Chicago

Bu noktada, 1970’li yıllara damgasını vuran kadın hareketlerinin sanattaki yansımalarına değinmek gerekir. Bu dönemde ortaya çıkan ve “*Feminist Sanat*” olarak adlandırılan sanat hareketi, 1980’li yıllarda da sanat ortamındaki etkinliğini güçlü bir biçimde sürdürmüştür.

Feminist sanatın öncü isimlerinden biri olan Judy Chicago'nun 1974 – 1979 yılları arasında yaptığı “The Dinner Party” isimli enstalasyon çalışması, tarihi ve mitolojik kadın figürlerine adanmıştır. Sanatçı, üçgen formundaki masanın üzerinde otuz üç adet temsili yer hazırlamıştır. Bu oturma yerlerine yerleştirdiği işlenmiş masa örtüsü, tabak, peçete gibi objeler, her bir kadın figürünün ismini veya sembolünü oluşturur. Çiçek veya kelebek görünümlü tabaklar vulva formunda tasarlanmıştır. Sanatçı, üçgen şeklindeki masa ile hem biçimsel olarak kadın cinsel organına hem de Hristiyanlıktaki teslis (kutsal üçlü) inancına gönderme yapar. Enstalasyonda kullanılan işlemeli örtüler ve dantellerle, aslında kadınla özdeşleştirilen el sanatları, erkek egemenliğinde üretilen güzel sanatlar anlayışına karşı gelen, övücü bir tutumla sergilenmiştir.

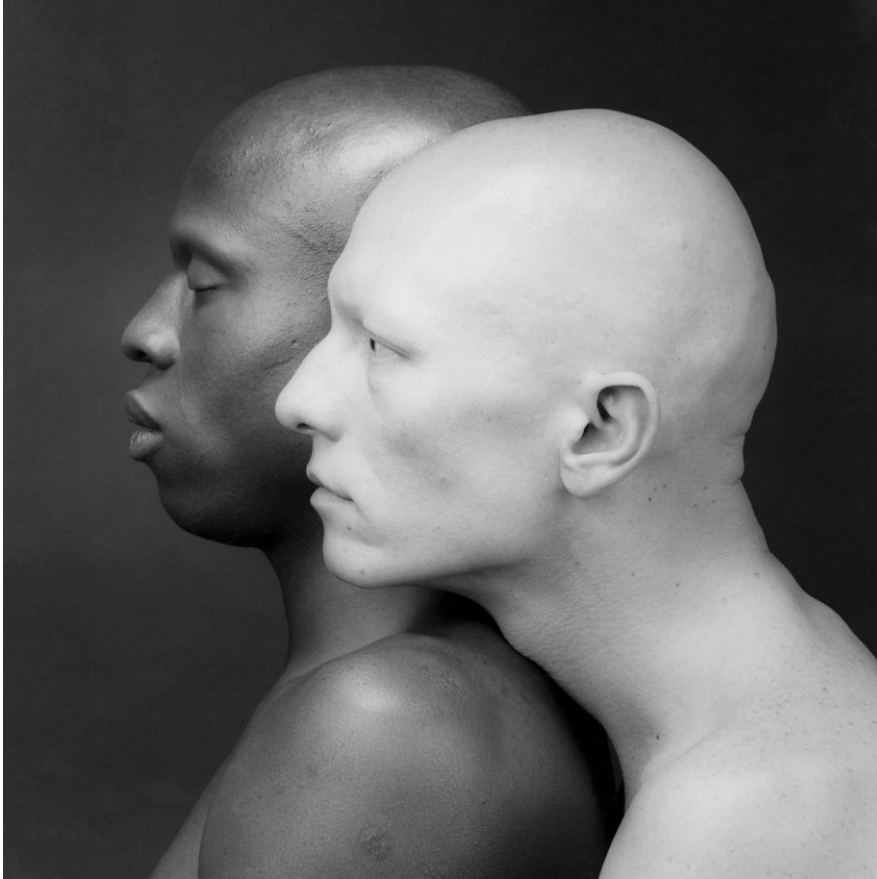


Görüntü 4: Judy Chicago, “*The Dinner Party*”, 1974 - 1979, enstalasyon, karışık malzeme: seramik, porselen, kumaş, 1463 x 1463 x 90 cm, Brooklyn Museum, New York, A.B.D.

4.5 Robert Mapplethorpe

1980’li yıllar, L.G.B.T. (lezbiyen, gay, biseksüel, transeksüel) bireylerinin toplum içinde yaşadıkları sorunlara değinen sanatçılar için de daha “özgürlükçü” bir dönem olmuştur. Amerikalı fotoğraf sanatçısı Robert Mapplethorpe (1946 - 1989) bu anlamda öne çıkan

önemli sanatçılardandır. Kimlik sorununu irdeleyen birçok sanatçı gibi Mapplethorpe da iktidarın bireyleri beden üzerinden sınırlandırdığı, kimlikleri beden üzerinden belirlediğinden yola çıkarak, yapıtlarının çoğunda erkek bedeni üzerinden eşcinsellik olgusunu sorunsallaştırmış, cinsellikte sadist, mazoşist eğilimleri cesur anlatım biçimleriyle ortaya koymuştur.



Görüntü 5: Robert Mapplethorpe, “*Ken Moody and Robert Sherman*”, 1984, siyah – beyaz fotoğraf, platinyum baskı, 49,5 x 49,9 cm, Goggenhiem Museum, New York, A.B.D.

5. TÜRKİYE’DE KİMLİK POLİTİKALARI BAĞLAMINDA ÜRETİLEN SANAT ÖRNEKLERİ

12 Eylül 1980 askeri darbesinden bugüne kadarki süreçle sınırlandırılan bu bölümde, Türkiye’nin yakın siyasal tarihinde yaşanan önemli kırılmaların sanat ortamındaki yansımalarına kısaca değinilecek ve kimlik politikaları bağlamında üretilen sanat örneklerinden kendi uygulama çalışmalarımı ilişkilendirdiğim iki sanatçının yapıtları üzerinde durulacaktır.

1980 darbesinden sonraki süreçte, militarist hegemonyanın baskısına; en temel insan haklarını ve ifade özgürlüğünü yok sayan tüm anti-demokratik uygulamalarına rağmen, birçok aydın ve sanatçı muhalif bir duruş sergilemiş, 1980’lerden önce de var olan ve daha çok yerellik, gelenek, toplum, sınıfsal kimlik, politik kimlik gibi kavramlar üzerinden şekillenen politik sanat anlayışı, 1980’li yıllarda daha da güçlenerek varlığını sürdürmüştür. 1990’lı yıllarda ise Batı’daki gelişmelere de paralel olarak, sanatçılar yeni ifade olanakları arayışına girerek, daha çok toplumsal cinsiyet, kadın kimliği, eşcinsel kimlik, devlet, iktidar ve etnik kimlik gibi kavramlara yönelmiş, yakın ve şimdiki tarihi sorgulayarak yeni bir politik dil geliştirmişlerdir.

Çalışmanın bu bölümünde, kimlik politikalarına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan Türkiyeli iki sanatçıya ve bu sanatçıların birer yapıtına değinilecektir. Bu sanatçılar seçilirken temel ölçüt, kendi uygulama çalışmalarımı ilişkilendirdiğim ifade biçimleri olmuştur. Bu bağlamda ilkin, toplumsal cinsiyet ve kadın kimliğine dair çalışmalarıyla ön plana çıkan ve belli çalışmalarında kendi bedenini bir sanat objesi olarak serimleyen Şükran Moral (1962 -), ardından, yapıtlarında devlet, iktidar, etnik kimlik ve şiddet gibi kavramları irdeleyen Halil Altındere (1971 -) üzerinde durulacaktır.

5.1 Şükran Moral

Şükran Moral, bu süreçte kadın kimliği, cinsiyet, gelenek ve din üzerine önemli çalışmalara imza atmış sanatçılardandır. Sanatçı, “*Speculum*” adlı performans - video çalışmasında kadın cinsel organını monitörle özdeşleştirerek Gustave Courbet’in “Dünyanın Kökeni” adlı çalışmasına gönderme yapar.

İtalya’nın Milano kentindeki Galleria Studio Oggetto adlı galeriye yerleştirilmiş bir jinekolog masasına uzanan sanatçı, bacaklarının arasına yerleştirdiği monitörde çeşitli video çalışmaları sergilemiştir. Hamam, genel ev, akıl hastanesi ve morg olmak üzere dört ayrı mekanda çekilmiş bu videolar, kadını ve erkek egemen ideolojiyi, bu mekanların kendine özgü işlevleriyle deşifre eder.



Rörüntü 6: Şükran Moral’ın 1996 yılında İtalya’nın Milano kentindeki Galleria Studio Oggetto’da gerçekleştirdiği “*Speculum*” adlı performansından bir görüntü

5.2 Halil Altındere

1990’lı yılların, görece daha özgürlükçü sanat ortamında enstalasyon, video, resim ve fotoğraf gibi birçok alanda yapıt ortaya koymuş ve çalışmalarında toplumsal kimlik, etnisite, devlet gibi tabulaştırılmış kavramlara cesurca bir yaklaşımla değinen sanatçılardan biri de Halil Altındere’dir.

Altındere’nin, “*Kayıplar Ülkesine Hoş Geldiniz*” adlı on iki adet dijital baskıdan oluşan enstalasyon çalışmasında, faili “meçhul” gençlerin fotoğraflarını pulların üzerinde görürüz.

Sanatçı, iktidarın toplum tarafından görülmesini isteyeceği en son eylemini; kendi koyduğu yasaları çiğneyerek suçlar işleyen, gizlice muhalif vatandaşlarını öldüren ve cesetlerini kaybeden halini pullara taşımıştır. Böylelikle, devletin kendi kendini “mitolojileştirme” sahalarından biri olan pulları yapı-bozuma uğratmış, faili meçhuller ulusal kahramanların yerini almıştır.



Görüntü 7: Halil Altındere, “*Kayıplar Ülkesine Hoş Geldiniz*”, dijital baskı, 12 x 29 x 21 cm,

1998

6. UYGULAMA ÇALIŞMALARI

6.1 “EW EZ” (O BEN) BAŞLIKLİ OTO-PORTRE SERİSİ ÜZERİNE

2013 – 2014 yılları arasında yaptığım ve “*Ew Ez*” (*O Ben*) başlığı altında bir araya getirdiğim oto-portre serisi, yedi adet sessiz videodan oluşmaktadır. Otobiyografi niteliğindeki bu video serisi, kendi bedenimi kullanarak çektiğim fotoğraflar dijital ortamda yeniden kurgulanarak yapılmıştır. Yapıtların her biri, dijital ortamda transparan hale getirilen görseller üst üste konarak hazırlanmıştır. Bu yöntemle fotoğraflardaki figürlere hareket katma ve izleyicide farklı bir derinlik algısı yaratma amaçlanmıştır. Bu açıdan düşünüldüğünde seri; resim, fotoğraf, video ve performans gibi farklı sanat disiplinlerini bir araya getirme denemeleri olarak değerlendirilebilir. Çoğunu renkli olarak kurguladığım kompozisyonlar, aldığım resim eğitimi süresince edindiğim renk, ışık, biçim, kompozisyon gibi temel plastik değerler göz önünde bulundurularak kurgulanmıştır. 2012 – 2013 akademik yılında, Erasmus programı kapsamında gittiğim Sevilla Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde aldığım Dibujo en Movimiento (Hareketli Desen) dersi, bu seriyi tasarlamam açısından son derece faydalı ve ön açıcı olmuştur.

Bu serinin temas ettiği noktalar her ne kadar toplumsal olgular olsa da; sanatın, kimliğin yansıma bulduğu alanlardan biri olduğu gerçekliğinden hareketle, bu olguları yapıtlarıma kişisel deneyimlerim üzerinden aktarma yoluna gittim. Özellikle 1990’lı yıllarda, henüz çocukken, Batman’da tanık olduğum ya da birebir maruz kaldığım şiddet olaylarının benliğimde yarattığı travmalar, bu serinin çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Bu video çalışmalarında, iktidarın, kendi belirlediği toplumsal kimliğin dışında kalan öteki kimliklere uyguladığı politikaları başarıya ulaştırmak adına her türlü şiddet yöntemine başvurması eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. “Üst kimlik” olarak belirlenen kimliğin dışında kalan diğer dil, din, mezhep ve kültürlerin varlığının inkar edilmesine ve asimilasyon politikaları yoluyla baskı altına alınarak ortadan kaldırılmaya çalışılmasına göndermeler yapılmaktadır.

İktidar, bütün bu anti-demokratik politikaları uygularken, “makul” gördüğü kimliği, bireyin bedenini tahakküm altına alarak empoze etme ve benliğini şekillendirme yoluna gider. Bu noktada, bireyin öz iradesi devre dışı kalır ve benliği, maruz kaldığı bu politikalar doğrultusunda biçimlenir. Anadilinde eğitim göremeyen, öz kültürüyle bağları kopartılmış ya

da zayıflatılmış, “modern” ile geleneksel, Doğu ile Batı, anadili ile egemeninin dili arasında sıkışan bireyin bu denli arada kalmış, deformasyona uğramış benliği, “yama”larla doludur. Türkiye’de yürütülen asimilasyon politikalarını eleştirel bir bakış açısıyla serimlemeye çalışan bu oto-portre serisinin hemen her videosunda kullanılan çengelli iğne imgesi, bireyin bu çarpık varoluş biçimine ve yamalarla dolu benliğine gönderme yapan bir metafor olarak kullanılmıştır.

Seriye oluşturan videoların tamamında, görüntüyü en belirgin şekliyle gördüğümüz sahne, her videonun tam olarak ortasına denk gelir. Bu andan itibaren sahneler geri sarmaya başlar ve videonun sonunda, ilk sahnede olduğu gibi sadece beyaz arka plan görünür. Videoların bu şekilde kurgulanması; iktidarın, bireyin kimliğine müdahale sürecinin ve bireyin buna karşı geliştirdiği reflekslerin kısır bir döngüden ibaret olduğuyla ilgilidir.

6.1.1 “Fedi” (Utanç) Adlı Video Çalışması Üzerine

Kendi portre fotoğraflarını kullanarak yaptığım bu video çalışması, siyah–beyaz olarak kurgulanmıştır. Çeşitli transparan değerlerdeki fotoğrafların stop-motion benzeri bir teknikle üst üste bindirilmesiyle oluşturulan bu çalışmada, beyaz bir arka plan üzerinde netlik değeri düşük bir portre belirmeye başlar. Portre henüz tam anlamıyla belirginleşmemişken, söz konusu figürün giderek yüzünü elleriyle örttüğü görülür. İç içe giren transparan görüntüler gittikçe bulanıklaşır, portre deformasyona uğrar. Böylelikle, özellikle bazı sahnelerde biçimsel soyutlamaya gidilmiş olur.

Bu çalışma, isminden de anlaşılacağı üzere utanç duygusunu konu alır. İktidarın, “tasvip” etmediği aidiyet ve kimlikleri baskı altında tutabilmek için başvurduğu yöntemlerden biri, söz konusu aidiyet veya kimliği aşağılamaktır. Buna benzer psikolojik baskı yöntemleriyle, bireyin kendi aidiyetlerinden utanç duyması, böylelikle kimliğine yabancılaşması amaçlanmaktadır. Kişinin yüzünü, kimliğini yansıtan bir imge olarak kabul edersek, bu çalışmada kişinin yüzünü kapatarak, “tehlikeli” olarak addedilen kimliğini gizlemesine, tehlikeli olandan kaçmaya çalışmasına gönderme yapılmaktadır.

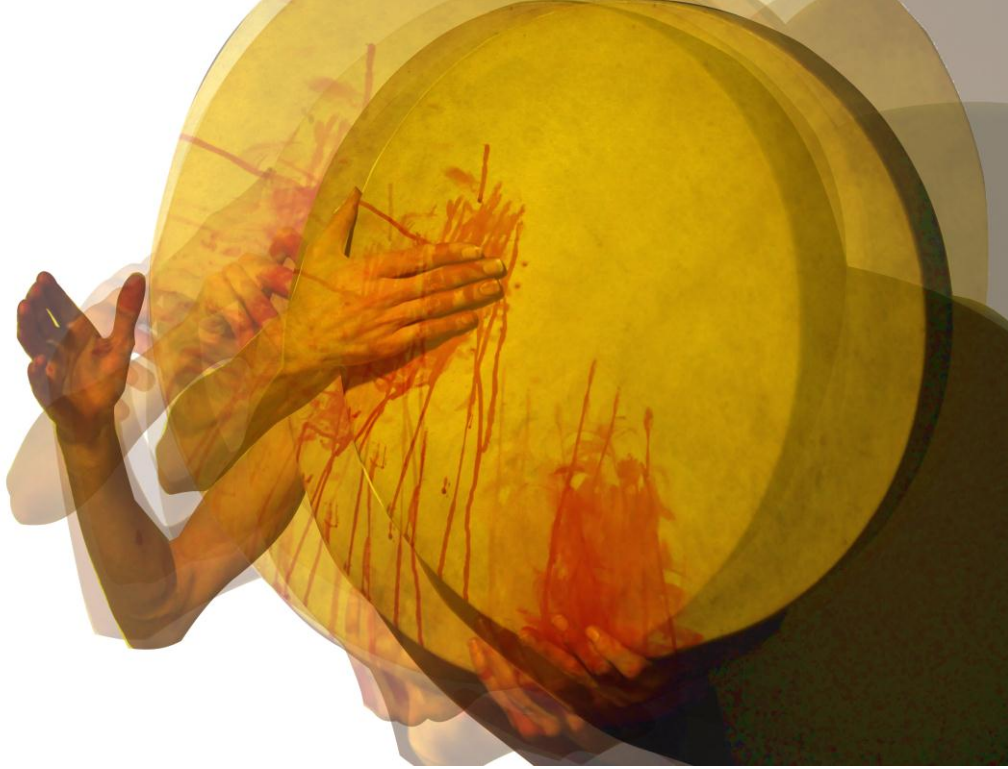


Görüntü 8: Abdurrezzak İlge, “*Fedî / Utanç*”, fotoğraf – video, 2013, 01:52 sn.

6.1.2 “*Perkusyona Mezopotamyayê*” (*Mezopotamya Perküsyonu*) Adlı Video Çalışması Üzerine

Mezopotamya halklarına özgü bir vurmali çalgı olan erbaneyi çalarken çektiğim fotoğraflarla kurgulanan bu video çalışmasında da stop-motion benzeri bir teknik kullanılmıştır. Erbaneyi çalarken kanayan ellerin görüldüğü çalışmada giderek belirginleşen, renkli, transparan görüntüler bir süre sonra iç içe girerek deformasyona uğrayan yeni görüntüler oluştururlar.

Kimlik kavramıyla şiddet arasındaki ilişkiye dikkat çekmeyi amaçlayan bu çalışmada, iktidarın belli kimliklere karşı hoşgörüsüzlüğüne ve bir takım manipülasyonlarla kimlikleri birer şiddet unsuru haline getirmesine gönderme yapılmaktadır. Bu bağlamda ele alındığında, Orta Doğu ve Mezopotamya coğrafyası, kimlik temelli sorunlardan kaynaklanan şiddet olaylarının sıkça yaşandığı bir bölge olmuştur. Mezopotamya halklarına özgü bir enstrüman seçilerek çalışmanın isminin de bu doğrultuda konmasının sebebi, söz konusu bölgenin kimlik ve şiddet kavramlarıyla özdeşleşmiş olmasıdır.



Görüntü 9: Abdurrezzak İlge, “*Perkusyona Mezopotamyayê / Mezopotamya Perküsyonu*”, fotoğraf – video, 2013, 02:44 sn.

6.1.3 “Zêmar” (Ağut) Adlı Video Çalışması Üzerine

Bu çalışma da siyah-beyaz oto-portre fotoğraflarım kullanılarak hazırlanmıştır. Beyaz arka planın üzerinde yavaşça beliren portredeki figür boynuna çengelli iğne batırmaktadır. Sadece el hareket etmekte; beden diğer kısımları ise sabit, dolayısıyla edilgen bir konumdadır. İğne battıkça portre belirginleşir, portre belirginleştikçe de arka planda, kıyafetlerinden Orta Doğu haklarından oldukları anlaşılan, gözleri bağlanmış halde kurşuna dizilmekte olan iki erkek figürü ortaya çıkar. O ana kadar gözlerini kadrajın dışında, bilinmeyen bir noktaya dikmiş olan portredeki figür, şimdi ise direkt olarak izleyiciye bakmaktadır. Çengelli iğneyle tenine yamaladığı şey ise kurşuna dizilmekte olan figürlerdir.

Bu çalışmada da iktidarın kimlik adına işlediği cinayetlere değinmek, kamuoyundan saklanan veya göz ardı edilen olgular üzerinde durarak izleyicide bir farkındalık yaratma ve izleyicinin bu yönde eleştirel bir muhakeme yapması amaçlanmıştır. Şiddete maruz kalan kimliklerde, şiddetin kendisinin söz konusu kimliğin bir parçası haline dönüşmesi irdelenmiş, çoğunluğun bu olgulara yaklaşım şekline, bakma ve görme biçimlerine gönderme yapılmıştır.

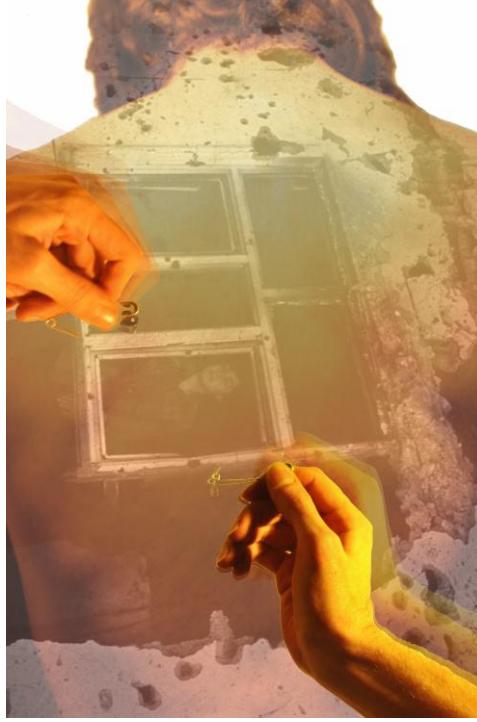


Görüntü 10: Abdurrezzak İlge, “Zêmar / Ağıt”, fotoğraf – video, 2014, 01:35 sn.

6.1.4 “Beyanîbaş” (Günaydın) Adlı Video Çalışması Üzerine

“Beyanîbaş” adlı video çalışması, beyaz bir arka planın üzerinde, 1992 yılında Şırnak’ta Türk Silahlı Kuvvetleri’nin saldırısına maruz kalmış, üzerinde kurşun izleri bulunan bir evin silik, siyah beyaz görüntüsü ile başlar. Görüntü belirginleştikçe evin penceresinden dışarıya bakan bir kadın figürü görülür. Birkaç saniye sonra kendi sırtının renkli görüntüsü bu görüntünün üzerine bindirilmiş olarak görünmeye başlar. Daha sonra kadraja giren hareket halindeki ellerim, üst üste bindirilmiş bu iki hareketsiz görüntüyü çengelli iğnelerle birbirine yamalar. Videonun en belirgin ve hareket eden tek ögesini eller oluşturur. Diğer öğeler ise sabit ve edilgendir.

1990’lı yılların başında, Türkiye’nin “olağanüstü hal bölgesi” olarak tanımlanan bölgelerindeki dağlık alanlarda yaşanan silahlı çatışmalar boyut değiştirerek şehirlere, sokaklara taşınmış, on binlerce sivil “faili meçhul” cinayetlerde kaybedilmiş, dört binin üzerinde köy yakılarak milyonlarca insan göç etmek zorunda bırakılmıştır. Bu çalışmada, o yıllarda bölgede yaşanan insan hakları ihlallerine gönderme yapılmaktadır.



Görüntü 11: Abdurrezzak İlge, “*Beyanîbaş / Günaydın*”, fotoğraf – video, 2014, 00:50 sn.

6.1.5 “*Desthilatdariya Destên Min ên Bindest*” (Hükmedilen Ellerinin İktidarı) Adlı Video Çalışması Üzerine

Bu video çalışması da serideki diğer çalışmalar gibi stop-motion benzeri bir teknikle hazırlanmıştır. Siyah-beyaz fotoğraflar ve renkli yağlı boya resimler kullanılarak kurgulanan çalışma, siyah-beyaz oto-portre fotoğrafın beyaz bir arka plan üzerinde belirmesiyle başlar. Portre belirginleştikçe dört farklı noktadan eller kadraja girer ve çengelli iğneleri portredeki belli noktalara batırırlar. Portre sabit, ellerse hareket halindedir. İğneler battıkça siyah-beyaz portre, renkli bir resme dönüşür. Dönüşüm tamamlandığında, arka planda, askeri kamufleji andıran bir zemin üzerinde, kanlar içinde kesik bir ceylan başı görünmeye başlar.

Anadolu ve Mezopotamya halklarının kültürlerinde masumiyet, güzellik gibi kavramların bir simgesi olmuş ve kutsal addedilmiş ceylan figürü, burada kan ve şiddetle ilişkilendirilerek serimlenmiştir. İktidarın, kimlikleri belirlerken bireylerin bedenlerini kuşatması ve gerekli gördüğünde şiddeti kullanması, farklı kimliklere karşı yaklaşım biçimini deşifre eder. Bu bağlamda, Türkiye’de yaşanan somut olaylardan biri bu çalışmada ele alınmıştır: Diyarbakır’ın Lice ilçesine bağlı Spênî (Şenlik) köyünde yaşayan, Ceylan Önkol adlı on iki yaşındaki kız çocuğu, 28 Eylül 2009 tarihinde köyünün yakınlarındaki kırsal bir alanda koyun

otlatırken sırtına isabet eden bir havan mermisiyle hayatını kaybetmiştir. Olayın üzerinden üç yılı aşkın bir zaman geçmesine rağmen tek bir yetkilinin dahi yargılanmamış olması ile hayatını kaybeden çocuğun etnik kimliği arasındaki ilişkiye, iktidarın bu ilişki üzerinden inşa ettiği suç işleme “meşruiyetine” gönderme yapılmış ve bu durumun aynı etnik kimliğe mensup bireylerde yarattığı psikolojik etki, bu oto-portre çalışmasıyla irdelenmeye çalışılmıştır.



Görüntü 12: Abdurrezzak İlge, “*Desthilatdariya Destên Min ên Bindest / Hükmedilen Ellerimin İktidarı*”, fotoğraf – video, 2014, 01:20 sn.

6.1.6 “*Ez û Ez*” (*Ben ile Ben*) Adlı Video Çalışması Üzerine

Ez û Ez (Ben ile Ben) adlı video çalışmasında da herhangi bir mekan olmaksızın, boşlukta duran imgelere stop-motion tekniği ile hareket kazandırılmaya çalışılmıştır. Videonun ilk sahnelerinde, gittikçe belirginleşen, transparan bir bacak fotoğrafı görülür. Söz konusu bacağa çengelli iğnelerden oluşan bir zincir yamalanmıştır. İlerleyen sahnelerde, kadraja yukarıdan giren bir kol görülür ve bacağın hareket etmeye başlamasıyla beraber el, bir ucu bacağa takılı olan zinciri zapt eder. Elin engeliyle karşılaşan bacak bir süre sonra kanamaya başlar ve adım

atma girişimi sonuçsuz kalarak ilk sahnedeki konumuna geri döner.

İktidar, uyguladığı kimlik politikalarına ters düşen her türlü girişimi sansür politikaları aracılığıyla engelleme eğilimindedir. Bu sansür politikaları bir süre sonra toplum tarafından içselleştirilir ve birey, üzerindeki baskı, tehdit ve kuşatılmışlık hissiyle kendi kendini sansürlemeye başlar. Bu çalışmada, iktidarın daha çok kitle iletişim araçları üzerinden uyguladığı psikolojik baskı mekanizmalarının bireyde yarattığı suçluluk duygusu ve bu duyguyla paralel bir şekilde gelişen oto-sansür olgusuna gönderme yapılmaktadır.



Görüntü 13: Abdurrezzak İlge, “*Ez û Ez / Ben ile Ben*”, fotoğraf – video, 2014, 03:23 sn.

6.1.7 “*Sersala 2012’an*” (2012, *Yılbaşı*) Adlı Video Çalışması Üzerine

Oto-portre çalışmalarından oluşan “*Ew Ez*” (*O Ben*) başlıklı video serisinin son parçası; “*Sersala 2012’an*” (2012, *Yılbaşı*) adlı çalışmada, kadrajın sağ üst köşesinde, belirgin olmamakla birlikte, yukarıdan aşağıya doğru ters yönde yerleştirilmiş, puslu bir havada boşlukta asılı duran çam ağaçları görülür. Daha sonraki transparan fotoğraflarda, bedeni kanlı

mektuplarla yamalanmış halde kendi görüntüm belirmeye başlar. Çengelli iğnelerle mektupları vücuduna yamalama eylemi ve bu eylemin ortaya çıkardığı hareket algısı, üst üste bindirilen transparan görüntülerin izleyicide yarattığı yanılsama ile oluşmaktadır. Bir süre sonra, imgeler deformasyona uğrayarak yeni görüntüler oluşturmakta, böylelikle izleyici aynı anda farklı açılardan farklı uzamları algılamaktadır.

Bu çalışma, isminden ve mektuplardaki yazılardan da anlaşılacağı gibi, 28 Aralık 2011’de Türkiye – Irak sınırında gerçekleştirilen ve otuz dört Türkiye vatandaşının ölümüyle sonuçlanan hava bombardımanını konu alır. Çoğu çocuk yaşta olan bu insanlar, dağlık bir alanın soğuk kış koşullarında, bedenlerini sayısız parçalara bölen bombaların dehşet verici sıcaklığıyla ölmüş, operasyonu düzenleyenlere karşı hiç bir yaptırım uygulanmamış; aksine iktidar tarafından takdir edilmişlerdir. Video çalışmasında, olayda hayatını kaybeden çocukların adına anadilleriyle yazılan ve biyografilerine değinilen mektupların bir kıyafet gibi vücudu örtecek şekilde çengelli iğnelerle yamanması ile iktidar, kimlik, beden ve şiddet gibi kavramlar arasındaki güçlü ilişkiye gönderme yapılmaktadır.



Görüntü 14: Abdurrezzak İlge, “*Sersala 2012’an / 2012 Yeni Yılı*”, fotoğraf – video, 2014,

02:38 sn.

7. SONUÇ

Bu çalışma, sanat ve politika arasındaki güçlü ilişkiyi temel alan bir arayışın sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Sanat, en öz haliyle sanatçının kendi kimliğini, kendi varoluş biçimini yapıtları üzerinden izleyiciyle paylaştığı, sorguladığı ve izleyicinin bunlarla ilgili muhakeme yapmasını sağladığı bir alandır. Bu tespit üzerinden şekillenen sanat anlayışına dair yaptığım okumaların bende oluşturduğu düşünsel çerçeve, olabildiğince yalın bir dille aktarılmaya çalışılmıştır.

Geçtiğimiz yüzyılın son çeyreğinde Batı’da yaşanan değişimler, bu değişimlerin temel dinamikleri ve günümüz dünyasında sürmekte olan etkileri irdelenmiştir. Modernizmden post-modernizme, sömürgecilikten küreselleşmeye doğru yaşanan bu değişimin en belirgin sonuçlarından biri, kültür ve kimlik kavramlarına dair benimsenen anlayışın, tekçilikten çoğulculuğa dönüşmüş olmasıdır. Değişen bu paradigmanın, her alanda olduğu gibi sanatta da yansımaları olmuştur. Bu yansımaları, özellikle 1980’li yılların sanat ortamında yaşanan değişimlerde görmek mümkün. Benzer değişimler 1990’lı yıllardaki Türkiye sanat ortamında da yaşanmış, sanatçılar yapıtlarına kültür, kimlik gibi kavramlarla ilgili yaklaşımlarını yansıtmışlardır. Bu çalışmada, ifade biçimleri açısından kendi uygulama çalışmalarımı ilişkilendirdiğim sanatçılara, yapıtlarından birer örnekle beraber yer verilmiştir.

Uygulama çalışmalarında kimlik kavramının iktidar tarafından manipülasyon aracı olarak kullanılması, böylelikle çatışma ve şiddet “kültürü”nün toplum tarafından benimsenmesini eleştirel bir bakış açısıyla sorgulamaya çalışılmıştır. Bunu yaparken kişisel deneyim ve gözlemlerden yola çıkılmış ve kendi bedenimden kesitleri fotoğraflayarak stop-motion benzeri bir teknikle videolar hazırlanmıştır. Bu videolarda kullandığım transparan görselleri üst üste bindirme yöntemiyle, izleyicide farklı hareket ve derinlik algıları yaratmak amaçlanmış, kimlik kavramının genel kabulün aksine; tek bir aidiyete indirgenemeyeceği vurgulanmıştır. Yaşadığımız temel toplumsal sorunların çözüme ulaştırılması noktasında, kapitalist, ataerkil düzenin bireylere dayattığı; farklı dil, din, mezhep, kültür ve cinsel eğilimleri yok sayan, ötekileştiren, dolayısıyla ayrışmalara, kutuplaşmalara sebep olan tek kimlik anlayışı yerine, şiddet kültüründen uzak, hoşgörüyeye dayalı, çok-dilli, çok-kültürlü, çok-kimlikli bir yaşamın benimsemesi gerektiği önerilmiştir.

KAYNAKÇA

Bu çalışma, dolaylı veya dolaysız olarak birçok kaynaktan yararlanılarak hazırlanmış, ancak herhangi bir alıntı yapılmadan, özgün ifadeler kullanılarak yazılmıştır. Aşağıdaki kaynaklar, bu çalışma doğrultusunda yapılan okumaları göstermek amaçlıdır.

ADORNO, Theodor W. Kültür Endüstrisi - Kültür Yönetimi. (Mustafa Tüzel/ Nihat Ülner/ Elçin Gen, Çev.) İletişim Yayınları, 2007

ANTMEN, Ahu. 20. Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar. Sel Yayıncılık, 2008

ARTUN, Ali. Çağdaş Sanat ve Kültüralizm: Kimlik ve Estetik. İletişim Yayınları, 2013

ARTUN, Ali. Sanat Manifestoları: Avangard Sanat ve Direniş. İletişim Yayınları, 2013

ARTUN, Ali. Sanat Müzeleri 1: Müze ve Modernlik. İletişim Yayınları, 2012

ARTUN, Ali. Sanat Müzeleri 2: Müze ve Eleştirel Düşünce. İletişim Yayınları, 2012

ARTUN, Ali. Sanat ve Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika. İletişim Yayınları, 2008

BAUDRILLARD, Jean. Kötülüğün Şeffaflığı. (Işık Ergüden, Çev.) Ayrıntı Yayınları, 2010

BAUDRILLARD, Jean. Sanat Komplosu. (Elçin Gen – Işık Ergüden, Çev.) İletişim Yayınları, 2010

CLARK, Toby. Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge. (Esin Hoşsucu, Çev.). Ayrıntı Yayınları, 2004

EDELMAN, Murray. From Art to Politics. How Artistic Creations Shape Political Conceptions. The University of Chicago Press, 1995

EVREN, Süreyya. Halil Altındere – Kayıplar Ülkesiyle Dans. Yapı Kredi Yayınları, 2008

FOUCAULT, M. İktidarın Gözü. (Gül Çağalı Güven, Çev.) Ayrıntı Yayınları, 2003

SHAYEGAN, Daryush. Yaralı Bilinç: Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni. (Haldun Bayrı, Çev.) Metis Yayınları, 2010

TOPLUM VE BİLİM DERGİSİ. Türkiye'de Güncel Sanat. Sayı: 125, 2012

HEARTNEY, Eleanor. Art & Today. Phaidon Press, 2008

LUCIE-SMITH, Edward. Art Today. Phaidon Press, 1999

MAALOUF, Amin. Ölümcül Kimlikler. (Aysel Bora, Çev.) Yapı Kredi Yayınları, 2013

SEN, Amartya, Kader Yanılsaması: Kimlik ve Şiddet. (Ahmet Kardam, Çev.) Optimist Yayınları, 2010

TAO-WU, Chin. Kültürün Özelleştirilmesi: 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi. (Esin Soğancılar, Çev.) İletişim Yayınları, 2005

VOLKAN, Vamık D. Kimlik Adına Öldürmek: Kanlı Çatışmalar Üzerine Bir İnceleme. (Medine Banu Büyükkal, Çev.) Everest Yayınları, 2007

9. ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Abdurrezzak İlge

Doğum Yeri ve Tarihi: Batman, 07.11.1983

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce, İspanyolca

İş Deneyimi

2010 – 2011: Mardin Artuklu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalıştı.

2011 - : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

E-Posta Adresi : arezzakilge@gmail.com

Tarih : 30.01.2014