



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

KİŞİSEL DİSTOPYA

Gülzade VELİZEDE

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

KİŞİSEL DİSTOPYA

Gülzade VELİZADE

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

KİŞİSEL DİSTOPYA

Danışman: Havva ALTUN

Yazar: Gülzade VELİZEDE

ÖZ

20. yy. başlarında ortaya çıkan avant- garde ve sürrealist akımlar içinde kendine yer bulan distopik kurgu, kökenlerini iki büyük savaşın yarattığı karışıklık ve dekonstrüktivizm atmosferine dayandırır. İnsan topluluklarının sömürge çıkarlarını korumak için ve daha sonrasında otokratik rejimler altında gösterdiği daha önce eşi görülmemiş çarpıklık, sanatçıları geleceğe dair projeksiyonlarında daha karanlık tasvirlerle itmiştir. Benzer ekseninde bir distopya tezahürü de kişisel distopyadır. Bu distopya tarzı, toplumun krizlerinden ziyade, bireyin kendi geçmişindeki travmalarının bir dışavurumudur. Birey gerçekliği kendi travmaları ve bu travmalara bağlı kabusları çerçevesinde çarpıtır. Bu tez, görsel sanatlarda ve resim özelinde distopyanın gelişimini, kişisel distopyanın tanımsal farklılığını tanımlamaktadır. Sanatçının kişisel distopyasına psikolojik geçmişinin etkileri, eserlerdeki sembolizm ile bağlantılar kurularak açıklanmıştır. Tez çerçevesinde incelenen sanatçıların çalışmaları, kişisel distopya kavramının görsel sanatlara yansması açısından bir kılavuz oluşturmuştur. Bu bağlamda, kendi kişisel distopyamın yansması olarak kabul ettiğim eserlerim ile, incelenen eserler arasında tematik ortaklıklara dikkat çekilmiştir. Psikolojik dünyamdan üç boyutlu evrene yansıyan eserlerimin kendi kaygılarımı keşfetmekte somut bir araç görevi görmesinden yola çıkarak, kişisel distopya üzerine çalışmanın sanatçıya bir katarsis olanağı sunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: Ütopya, distopya, Orwell, sürrealizm, katarsis, avangart.

PERSONAL DYSTOPIA

Supervisor: Havva ALTUN

Author: Gulzade VELIZADE

ABSTRACT

Dystopian fiction, which finds its place in the avant - garde and surrealist movements that emerged early 20th century, based its origins on an atmosphere of confusion and de-constructivism created by the two great wars. The previously unprecedented distortion shown by human communities to protect colonial interests, and later under autocratic regimes, has pushed artists to darker depictions in their projections of the future. A dystopian manifestation on a similar axis is also personal dystopia. This dystopian style is an expression of an individual's traumas in his or her own past, rather than the crises of society. The individual distorts reality within the framework of his or her own traumas and nightmares associated with these traumas. This thesis describes the development of dystopia in visual arts and painting, and also the defining differences of personal dystopia. The effects of the artist's psychological past on his personal dystopia are explained by making connections with the symbolism in the works. The work of the artists examined within the framework of the dissertation provided a guide for the reflection of the concept of personal dystopia in the visual arts. In this context, attention has been drawn to thematic partnerships between my works, which I consider to be a reflection of my own personal dystopia, and the works studied. My works, reflected on the three-dimensional universe from my psychological world, serve as a concrete tool for exploring my own concerns. Therefore, it has been concluded that working on personal dystopia offers the artist the opportunity for catharsis.

Keywords: Utopia, Dystopia, Orwell, surrealism, catharsis, avant-garde.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iii
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: ANTI-ÜTOPYA VEYA DİSTOPYA.....	3
1.1: Kişisel Distopya Nedir?.....	4
BÖLÜM 2: KİŞİSEL DİSTOPYASI OLAN SANATÇILAR.....	5
BÖLÜM 3: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR.....	23
KAYNAKLAR.....	34
ETİK BEYANI	45
ORJİNALLİK RAPORU.....	46
ORIGINALITY REPORT	47
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	48

Görsel Dizini

Görsel 1. Goya, F. (1819-1823). <i>Çocuklarını Yiyen Satürn</i> . https://www.wikiart.org/ru/fransisko-de-goyya/saturn-pozhirayushchiy-svoego-syna-1823	6
Görsel 2. Beksinski, Z. (1985). <i>İsimsiz</i> . https://www.wikiart.org/ru/zdzislav-beksinskiy/untitled-1984	8
Görsel 3. Beksinski, Z. (2001). <i>İsimsiz</i> . https://www.wikiart.org/ru/zdzislav-beksinskiy/untitled-2001	9
Görsel 4. Giger, H. (1967). <i>Cthulhu III</i> . https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-nightmarish-works-hr-giger-artist-alien	10
Görsel 5. Giger, H. (1973). <i>ELP II, Brain Salad Surgery/ Beyin Salatası Ameliyatı</i> . https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-nightmarish-works-hr-giger-artist-alien	11
Görsel 6. Giger, H. (1976). <i>Necronom IV</i> . https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-nightmarish-works-hr-giger-artist-alien	12
Görsel 7. Filonov, P. (1911). <i>Otoportre</i> . https://veryimportantlot.com/ru/news/obchestvo-i-lyudi/khudozhnik-pavel-filonov-biografiya-tvorchestvo-kartiny	13
Görsel 8. Filonov, P. (1910). <i>Kafalar</i> . https://veryimportantlot.com/ru/news/obchestvo-i-lyudi/khudozhnik-pavel-filonov-biografiya-tvorchestvo-kartiny	14
Görsel 9. Filonov, P. (1912-1913). <i>Erkek ve Kadın</i> . https://veryimportantlot.com/ru/news/obchestvo-i-lyudi/khudozhnik-pavel-filonov-biografiya-tvorchestvo-kartiny	15
Görsel 10. Svankmajer, J. (1991). <i>Bohemiyada Stalinizmin ölümü</i> . https://ru.kinorium.com/90884/?photo=1030473	16
Görsel 11. Svankmajer, J. (1983). <i>Diyaloğun Boyutları</i> . https://www.tasteofcinema.com///wp-content/uploads/2014/07/best-jan-svankmajer-films.jpg	17
Görsel 12. Svankmajer, J. (1989). <i>Karanlık Aydınlık Karanlık</i> . https://www.josianekeller.com/wp-content/uploads/2015/07/70-Jan-Svankmajer-Darkness-Light-Darkness1.jpg	18

Görsel 13. Svankmajer, J. (2000). <i>Otesanek/ Little Otik/ Küçük Otik</i> . https://www.calvertjournal.com/lists/list-item/3806/little-otik	19
Görsel 14. Pyne, G. (2003). <i>The Theeth/ Dişler</i> . http://www.artsome.co/Ganesh_Pyne	20
Görsel 15. Pyne, G. (2008). <i>The woman/ Kadın</i> . http://www.artsome.co/Ganesh_Pyne	21
Görsel 16. Pyne, G. (2008). <i>The Head/ Kafa</i> . http://www.artsome.co/Ganesh_Pyne	22
Görsel 17. Gülzade Velizade. <i>Azizler</i> . 2019. (Karakalem, 29,7 x 42,0 cm).....	30
Görsel 18. Gülzade Velizade. <i>Rambha ve Urvashi</i> . 2017. (Tükenmez kalem, 29,7 x 42,0 cm)	31
Görsel 19. Gülzade Velizade. <i>Bağımsız dünyalar I</i> . 2018. (tuval, 20x20 cm).....	32
Görsel 20. Gülzade Velizade. <i>Bağımsız dünyalar II</i> . 2018. (tuval, 20x20 cm).....	33
Görsel 21. Gülzade Velizade. <i>Ucubeler sirki I</i> . 2018. (tuval 50 x 70 cm).....	34
Görsel 22. Gülzade Velizade. <i>Ucubeler sirki II</i> . 2018. (tuval 50 x 70 cm).....	35
Görsel 23. Gülzade Velizade. <i>Ucubeler sirki III</i> . 2018. (tuval 50 x 70 cm).....	36
Görsel 24. Gülzade Velizade. <i>İsimsiz</i> 2017. (tuval, 50x70).....	37
Görsel 25. Gülzade Velizade. <i>Ormanın koruyucusu</i> 2017. (tuval, 20x40).....	38
Görsel 26. Gülzade Velizade. <i>Toplanış</i> . 2020. (tuval, 50x70).....	39
Görsel 27. Gülzade Velizade. <i>Medusa</i> . 2018. (Metal gravür, 29,7 x 42,0 cm).....	40
Görsel 28. Gülzade Velizade. <i>Binlerce özür</i> . 2020. (tuval, 70x100).....	41

GİRİŞ

Kişiliğimiz, temelde geçmişe dayalı travmaların ve günlük yaşantımızın bir yansımasıdır. Kişiliği oluşturan her detay, dünyaya ve insanlara olan bakışımızı değiştirir. Değişen bakış açımızla birlikte kendimizle ve düşündüklerimizle ilgili aldığımız kararlar geleceğimizi belirler. Varoluşsal sorulardan kopan bir içedönüklük sonucu insanların sanata sarılması modern ve teknolojik dünyamızda hala insanların anlatamadığı ya da anlatmakta zorlandığı kavramların olduğunu anlatır.

Hayalleri güzel yaşamak ve soyunu güzel yaşatabilmek olan insanoğlunun, yaşadığı ya da yaşamak zorunda kaldığı sıkıntılara rağmen hala umutla güzel bir geleceğin beklentisinde olması kadar doğal bir yönelim yoktur. Bu ütopyik düşüncelere sarılmayan ve yaşadığımız dünyayı bir gerçekten daha fazla hatta geleceğin tam başlangıcı olarak gören insanlar da vardır. Geleceğe dair kaygılarını sadece tanımlarla değil, sanatla da konuşturabilen bu insanların işleri, bizi her zaman distopik bir geleceğin korku ve merakına sürükler. Bir kişinin en iyiye ulaşmak için çabalaması doğaldır. Ancak insanı ölümle yüz yüze getirmek, hatta sanal bile olsa bir korku atmosferine daldırmak, onda bir tür katarsis durumu yaratır. Bu da ona kendisini ve "şimdiye" karşı olan tutumunu yeniden düşünmesine izin verir. Bununla birlikte, distopyalar modern insana, çok sayıda farklı gelişme yollarını, gelecek için farklı seçeneklerin olabileceğini gösterip, ona yeniden doğuşu sunarak cezbeder.

Okuduğumuz distopik kitaplar, gördüğümüz resimler ya da izlediğimiz filmlerin arkasında bunu düşünen birisi vardır. Bu çalışmanın da amacı bu insanların yaşantılarındaki değişim noktalarını aktararak seçimlerini anlamaya yardımcı olmaktır. Bu çalışmada ütopya ve distopya kavramlarının arkasından kişisel distopya anlayışının ne olduğu anlatılarak sanatçıların kişisel distopyalarını ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.

BÖLÜM 1. ANTI-ÜTOPYA VEYA DİSTOPYA

Benzeri görülmemiş bir teknik çağda yaşayan modern toplum ilerledikçe, geleceğin kavranmasına da ışık tutar. Bir insanın geleceğini, belli bir süre sonra olabilecek olayları düşünmesi doğaldır. Bununla birlikte, insanların projeksiyon becerisi kendini sadece egosantrik açıdan göstermemektedir- insanlık uzun zamandır geleceği tahmin etme çabası içindedir- Bu, insan faaliyetinin en basit bilimsel ve günlük tezahürlerini bile içerir. Söz gelimi; astronomi ve kozmogoni evrenin evrimi sorusunu gündeme getirirken, biyoloji yaşamın her türünün evrimine dair sorular sorar. Sosyal bilimler de geleceğin ilgisini bir kenara bırakmaz; psikoloji, sosyoloji, kültürel çalışmalar, felsefe- tüm bu bilimler geleceğe mantıklı bir mesaj verir.

İnsanın doğası gereği, bilinmeyen her şey, küçük bir sırta bile sahip olsa kaçınılmaz olarak insanı çeker. Geçmiş ve şimdiki zaman hakkında yeterli bilgiye sahipken, gelecek önceden belirlenmiş değildir ve bu nedenle meşru bir menfaati temsil eder. Birey geleceği bugününden modeller ve onu bir şekilde etkileme veya bazı fenomenlerini tahmin etme arzusu duyar, bu da düşünen herhangi bir canlı için oldukça doğaldır.

Bakış açısı çok şeyi belirler. Bunun en güzel örneği "ütopya – distopya" antitezidir. Ütopya, vaat edilmiş bir yerdir. Güzel ve adil bir toplumsal yapı hayalidir. Ama farklı bir bakış açısında ütopya tam bir kabusa dönüşebilir. Bu kabusta insanların bireyselliği bir hiçtir ve yok edilmelidir. Örneğin modern insan Tommaso Campanella'nın Güneş Ülkesi'ni okursa, orda mükemmel hatta cennet gibi anlatılan toplumu, kendisi için yaşanılmaz bir yer gibi görmesi büyük olasılıktır.

İnsanlık geçmişten bugüne gelecekteki mutlu bir dünya düzeninin hayalini ya da hayatın eski muhteşem ihtişamıyla ilgili fanteziler kurmuştur. Nitekim ilk ütöplast antik Yunan filozofu Platon (M.Ö.427-347) sembolik "Devlet" başlığı altında yaptığı

çalışmasında, vatandaşlarının üç kategoriye ayrıldığı "ideal" bir toplumun yapısını ayrıntılı olarak anlatmıştır: Zanaatkârlar, savaşçılar ve filozoflar-yöneticiler. "Devlet" ütopya dünyasının katı bir hiyerarşisi olduğunu belirler.

Ütopyalar gerçekleşebilir şeylerdir. Belki de yeni bir çağın başındayız; öyle bir çağ ki, aydınları ve olgun kişileri ütopyaların nasıl önlenmesi gerektiğini ve ütopyik olmayan daha az 'mükemmel', ama daha çok özgür bir topluma nasıl dönülebileceğini düşünmeye başlayacaklardır (Aldous, 2018, s. 29).

Toplumsal bir düşünce biçimi olarak ütopyanın, devletin bir kurumlar sistemine dönüşmesiyle birlikte ortaya çıktığı genel olarak kabul edilmektedir. Ütopyik motifler, edebi eserlerde var olmayan bir yerde, daha iyi olası bir geleceğin hayalleri, Thomas More'un "Komik olduğu kadar yararlı olan altın kitap, en iyi devlet teşkilatı ve yeni ütopya adası" (Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia) adlı makalesinin yayınlanmasından çok önce izlenebilir. Ütopya ile geneolojik ve tematik olarak ilişkili olan distopya, insan gelişiminin her aşamasında ütopyaya eşlik eder.

Anti-ütopya, ütopyik bir toplumun gelişiminden sonraki halinden bahseder. Anlattığımız gibi eğer ütopya, kişilikten sıyrılmış bir toplum yapısı ve devlet kurmaya yönelikse, anti-ütopya da kişiliğe karşı olan bu tutumun nasıl sonuçlar vereceğini ve nasıl krizlere yol açacağını anlatır. Araştırmacıların farklı fikirlerine rağmen distopya ve anti-ütopya eş anlamlı kelimeler olarak görülebilir.

Toplumun bazı olumsuz yönlerinin eleştirisi ve içinde bir kişinin varlığı giderek daha önemli hale gelip, ütopya ile iç içe geçer. Fakat aynı zamanda giderek daha fazla bağımsızlık kazanır. Kendi değer özellikleriyle hareket ederek, belirli özelliklere sahip olur ve oluşan yeni bir edebi tür hakkında konuşmamıza izin verir: Distopyalar.

"İyi" ve "Kötü" de insana ve döneme göre değişen iki yargı olduğuna göre, şu sonuç ortaya çıkabilir: *Ütopya*'nın doğuşunda bilinmeyen bir ikizi olan *Distopya* da aslında onunla birlikte doğmuştur." (Dölen, 2020)

Distopyanın doğası, Dölen'in ifadelerinden net olarak anlaşılabilir. Distopyalar, idealize edilmiş ütopyalardan farklı olarak, ideal bir devletin yasalarının emirleri etkisinde insani duyguların izini sürmek ve göstermek için, bu devletin sıradan bir vatandaşının gözünden tasvir eder. Bu durumda, ütopyacılar elbette "yeni bir kişilik" eğitiminden söz etmeye başlarken, distopyacılar insan doğasının sadece eğitimle değiştirilemeyeceğini ve dolayısıyla daha derin ve daha radikal bir devlet müdahalesinin gerekli olduğunu işaret ederler. Bu nedenle, anti-ütopyacılar arasında bir bireyi değiştirmek onun yaşamının tüm seyrinin (doğumdan ölüme) tamamen tersine çevrilmesi ile olur. Kelimenin tam anlamıyla her şey taşıma bandına konur, insanlar değil insan otomatlarının üretimine dönüşür.

1960'larda distopya, edebi anlatının ötesine geçmeye başlar ve felsefi sistemin bir parçası haline gelmiştir. Pek çok araştırmacı distopyanın geçmişini izlemeye başlamışlardır. Ondan önce ise distopya basitçe ütopyanın genç bir edebi dalı olarak görülmekteydi, ancak günümüzde çeşitli siyasi, sosyal ve kültürel olaylara yanıt veren bir fenomen olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda, distopyanın 19. yüzyılın sonundan beri var olmadığı, edebiyat tarafından ve neredeyse Antik Çağ'dan, ütopya ile eş zamanlı olarak kabul edildiği tespit edilmiştir.

Birinci Dünya Savaşından sonra dünyanın en iyi distopik eserleri verilmiştir. İnsanlar artık silahların yarattığı dehşeti görmekle birlikte, ütopyik bir komünist devletin inşa edilmesi deneyine şahit oldular. Bu distopik edebiyatın büyümesine yardımcı olmuştur. Yaşananlara ilk tepki gösterenlerden biriye "Biz" romanı yazan ve ideolojik bir sosyalist olan Evgeny Zamyatin'dir.

Bu kavramın en doğru anlamıyla, özellikle sanatsal anlamda, yaratıcılık anlamında özgürlük diye bir şey yoktur. Evet, özgürlük fikri var, sosyal ve politik hayatta bir gerçeklik. Farklı bölgelerde, farklı ülkelerde insanlar az ya da çok özgürlükle yaşarlar; ama en korkunç koşullarda, duyulmamış iç özgürlüğe, iç huzura, büyüklüğe sahip insanlar olduğunu gösteren kanıtlar biliyoruz. Bana öyle geliyor ki özgürlük bir seçim değil: özgürlük bir zihin durumudur. Örneğin, kişi sosyal, politik olarak tamamen "özgür" olabilir ve yine de bir kırılma duygusundan, bir izolasyon duygusundan, geleceğin yokluğu hissinden kurtulamaz. (Tarkovsky, 1967)

Yüzyıllar boyunca edebiyatta distopik model soyutluk, ideal bir toplumun modelleri, toplumsal gelişmenin kurulumuna yönelik bir eğilim gibi özellikleri karakterize etmiştir. Edebi distopyada geleceğin dünyası, çağdaş gerçeklik yazarlarının eleştirdiği dünyadan daha kötü olduğuna dair bir tasvirdir. Distopyadaki ana vurgu, tam olarak herhangi bir iyileştirmenin reddedilmesi ve geleceğin gelişimi için olası seçeneklere olan inanç eksikliğidir. Distopya mümkün olan en kötü seçeneği gösterir. Bir anlamda, bilim kurgu distopyaya yardımcı olmuştur; idealleştirilmiş toplumun ana işlevlerini distopyaya aktaran bilim kurgudur. Ekstrem durumlar kusurları ortaya çıkarmayı mümkün kılmıştır. Mevcut düzen ve bilimkurgu, belirli sosyal süreçlerin olumsuz sonuçlarını göstermektedir.

Distopya, geleceğe yaklaşımı sayesinde, insanların bulamayacakları bir zamana bakmalarını sağlar. Bu dönüşüm eğlenceli olmamakla birlikte, tedavi edici özelliklerine sahip olarak, kişinin içinde yaşadığı şimdiki zamanının önemini anlamasına neden olur.

1.1 Kişisel Distopya Nedir?

İnsan düşünebilen bir varlıktır. Bu klişe cümle her zaman hafızamızın bir kenarında kalmakla birlikte, geçerliliği yüksektir. İnsan olduğunu anlamak ve kendini de düşünebilenler arasında kabul etmek öz-benliğin doğal sonucudur. Önemli olan düşünülen kavramların niteliği ya da varılan sonuç değil, sadece düşündürmektir. Düşünce; bilim, sanat, felsefe gibi kavramların doğum yeridir. İnsan algısı için yeri tartışılmaz olan bu kavramların doğduğu yerin kötülüklerden uzak olduğu düşünülür. Fakat insan, kimi zaman düşünceleri içinde tıkanıp kalabilir, hatta boğulabilir. Katı kurallar içinde, son derece matematiksel bir sorun bile, kimi zaman kişinin zihnini günlerce meşgul edebilir. Bu hal, daha geniş çaplı ele alınabilir. Sözelimi dünya, insanlar, duygular, birbiri ile etkileşim halinde olan bildiğimiz tüm kavramlar, karmaşık ilişkileri olan bir küme halinde düşünülebilir. Bu kümenin modellenmesi, bir duvar gibi

kişinin boyunu aşabilir. Boyutlarıyla hücrelerinize kadar korku hissini ileten, Lovecraft-vari bir kestirilemezlik içindeki duvarlar olarak tasavvur edilebilir.

Korku en basit ve en temel içgüdüdür. Filmler, resimler, hikayeler ile birçok alana yayılabilmektedir. Çoğu zaman o hikayelerin içinde olduğumuzu zannetmeye çalışırız. Empati hissiyle okuduğumuz ya da filmlerde gördüğümüz şahısların kararlarını ya da yaptıklarını analiz ederiz. Yanlış kararlarda onları sorgulamayız. Çünkü gerçekte biz onlar olamıyoruz ve değiliz, sadece varsayımda bulunabiliriz. Aslında hepimiz güzel bir yıldızın etrafında dönen mavi bir gezegende yaşıyoruz. Sabah uyanıp herkes kendi işini görüyor. Geceleri uyuyoruz. Bu hayatımızda dışarıda Godzilla'nın gezindiğini ve önüne geleni mahvettiğini görmüyoruz ya da uzay gemileriyle kaçırılmıyoruz. Yeryüzü hala tamamen yaşanabilir halini kaybetmedi. Dünyamızı mistik varlıklara kaptırmadık. Bunlar çoğunlukla hayal gücü ve zaten distopyanın kendisidir.

Korkular birer idea olarak devamlı halde zihni meşgul ederse, sonuç, içinde yaşadığımız ve ortaklaşa kabul ettiğimiz gerçeklikten farklı olacaktır. Bu düşünceler zihninizin en derin bölgesine yerleşip yüksek duvarlar örebilirler. Korku gibi, stres hormonlarımızın aktif olmasına sebep olan hisler, bir bağımlılık hissini tetikleyebilir. Bu bağımlılığın tatmini için, daimi olarak kötü sonla biten senaryolar üretir hale gelebiliriz. Duyumsadığımız korkular, yudumladığımız su kadar olağan hale gelebilir. Korkunun yarattığı duvarlar bir ev haline gelebilir ve kişiyi dış dünyadan tamamen soyutlayabilir. Bu durum içinde yaşayan kişiler için, korku kişiliğin her detayını ele geçirecek, kişinin bu duygusal bağımlılığını tatmin edebilmek için, kişiliği ile bütünleşmiş öğeleri çarpıtarak bu korkular evreninin bir ögesi haline getirecektir. Kişiyi bir bataklık gibi içine çeken bu distopya, artık sistemin ya da güncel olayların yarattığı bir endişe halinin ötesindedir. Bu distopya, toplumun değil, kişinin distopyasıdır.

BÖLÜM 2. KİŞİSEL DİSTOPYASI OLAN SANATÇILAR

Farklı nedenlerle herhangi bir sanat dalının içinde olan her sanatçının bir maksadı vardır. Distopik dünyasında yaşayan bir insanın sanat anlayışı o dünyayı aktarabilmek, anlatabilmektir. Yaşadığı her şeyi size anlatmak isteyebilir ya da bundan kaçınır, bu hiç fark etmez; onu sanatçı yapan, o dünyayı yansıtabilmesidir. Sanat her zaman doğrudan bir iletişim aracı görevi görmek mecburiyetinde değildir. Düşüncelerinde tıkanıp kalmış bir insan için sanat artık onun bir parçasına çevrilir. Sanatçı için önemli olan şey onun yaptıklarını diğerlerinin anlayabilmesi değildir. Bazen olmazsa olmaza çevrilen ve yapılmadığında beyninizi kurcalayan düşüncelerin yansımasına dönüşür sanat. Böyle bir sanatçının işleri topluma herhangi bir şey katmayabilir. Sanatçının maksadı size yaşadığı şeyleri, duyguları yansıtmaktır.

Tam olarak ne yaptığınız önemli değil, dokunduğunuz her şeyin şeklini değiştirmesi, eskisinden farklı olması, böylece kendinizin bir parçasığının içinde kalması önemlidir. Bu, çimdeki çimleri basitçe biçen bir kişi ile gerçek bir bahçıvan arasındaki farktır. İlki geçecek ve gitti, ancak bahçıvan birden fazla nesil yaşayacak. (Bradbury, 2018, s. 178)

Sanatçının tasavvur dünyasında şiddet ya da korku sanatçının üretimine yansıtılmayı bekliyor olabilir. Beklentilerin olmadığı ve tertemiz bir rahatlama uğruna yapılmış bu işler izleyici için çoğu zaman anlaşılmaz olarak kalır. Yoruma açık olan bu işlerin izlenmesi, anlaşılması aslında sanatçı için kendini açık bir kitap gibi sunmaktır. İzleyicinin anlaması gereken şey sanatçının aslında onlara dünyasını açıyor ve onların bu dünyada nasıl hissedeceklerini merak ediyor olmasıdır. Bu bağlamda bu davranış sanatçı için, sonuçlarını objektif olarak takip edebileceği bir deney ortamıdır. Kendinden başka insanların kendi imgelem dünyası ile karşılaştığında ne hissedeceklerini görme amacı taşır. Genellikle psikolojik olan bu resimler ya da herhangi bir sanat türü alıcı taraf için uğraştırıcı olmakla birlikte, kişiyi farklı dünyaları keşfetmeye sürükleyecektir.

Distopik düşüncelerin yaptığı bu sanat ne kadar mutluluk sunabilirse o kadar mutlu olabilirsiniz. O yüzden bu işler değerlendirilirken beklentileri güzellikten daha fazlasına

açmak gerekir. Farklı hissettirmek ve bu farklılığın anlaşılmaz nedeniyle telaşa sokmak ve rahatsız etmek için vardır bu işler. Bu sanatı anlamak için sanatçıyı anlamaya gerek kalmaz. Sunulan dünyanın içinde kişinin kendini hissetmesi ve o anda kendi iç dünyasını anlaması yeterlidir. Her resim bir süngere dönüşür. Buna “kusmak” ya da “doğum” bile denilebilir. Günlük hayatında yeterince samimi ve korkusuz görünen bir insan için bu resimler tamamen ayna olabilir. Her gün önüne geçip bütün pürüzsüz taraflarınızı gösteren ayna çok ürkütücü olabilir ama bir o kadar da gerçekçidir. Çoğu zaman bu kadar iyi ve normal görünebilen insandan beklemediğiniz şeyleri sanatlarında görmeniz şaşırtabilir. Bu yüzden her zaman soru doğuran bir şeye dönüşüyor resimler. Anlaşılması ya da sevilmesi önemli değil çünkü sanatçının gayesi anlatıcı olmak değil sadece düşüncelerinden kurtulmaktır. Bu bir tümör, kanser olarak düşünülebilir. Kesilerek çıkarılması mümkün olsa da, her an geri dönebilir. Büyük üstat Francisco Goya dünyaya sırtını çevirerek Görsel 1'deki “Çocuklarını yiyen Satürn” resmiyle birlikte 14 freskle, çağdaşlarını bir panik haline sevk etmiştir.



Görsel 1: Francisco Goya. Çocuklarını Yiyen Satürn. 1819-1823. (wikiart, 2021)

Yaptığı resimlerle insanların distopik dünya anlayışını değiştirebilen ressamlardan biri de Zdzislaw Beksiniski'dir. Zdzislaw Beksiniski 20. Yüzyılın gerçeküstücü korku üstatlarından biri olarak kabul edilir. İzleyiciye korku ve rahatsızlık veren resimleri ile ünlüdür. Böyle resimlerin yaratıcısı olan sanatçı ironik olarak çok neşeli, hayat dolu ve



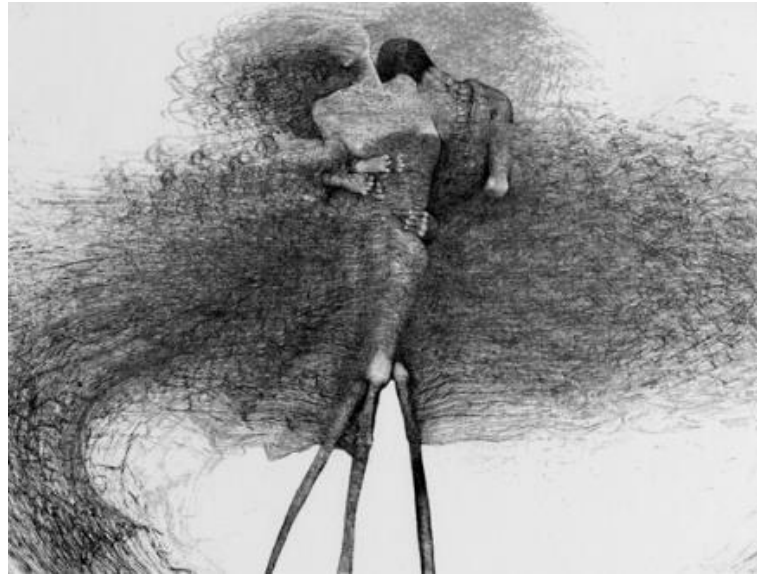
Görsel 2: Zdzislaw Beksiniski. Isimsiz. 1985. (wikiart 2020)

hayata kıymet veren birisi olmuştur. Görsel 2'de bir resmi görülen sanatçı, Polonya'nın kuzeyinde doğmuş ve Krakovi'de mimarlık üniversitesini bitirmiş, geri dönerek kendi küçük şehrinde mesleğiyle alakalı işler yapmaya başlamıştır. İnşaatta çalışmaktan yorulan Zdzislaw'ı fotoğrafçılık, heykel ve resim gibi alanlar daha çok ilgilendiriyordu. Ustabaşı olarak çalıştığı zamanlarda bile yaratıcı heykel işleri ile uğraşmakta, farklı yüz çizgileri olan insanların fotoğraflarını çekmekteydi. Sonraki yıllarda bu fotoğrafları

tuvallerde kullanmıştır. Resimlerindeki kumsal alanlar, yüzleri kırışmış insanlar komünist döneminin sanat anlayışı için çok farklıydı.

1960`lardan sonra tüm işlerini tuval üzerinde yapmaya başlamış ve 70`lerden sonra tam olarak kendi tarzını oluşturmuştur. Sanatçının resimlerinin teması sürrealist biçimde yapılmış postapokaliptik dünyalardır. Genelleme yaparsak resimlerinde çoğu zaman yıpranmış insan figürleri, yüz çizgileri olmayan insan suratları, parçalanmış kumaşlar, ikiden fazla eli ve bacağı olan insanlar yer alır. Figürlerin olduğu mekanlar ise örümcek ağıyla kapanmış ve sis manzaralıdır. Eğer daha önce karabasan gördüyseniz, sanatçının işleri tam olarak renkli karabasanlar gibidir. Resimlerdeki her şey izleyiciyi bir kabaşa götürür ve korkunçluğuyla o ortamdan çıkmasını engeller.

Sanırım benim için asıl önemli olan güzel bir resim yapmak. Güzel. Her şeye rağmen çapkın görünebilir. Bu tür bir soruyla ve cevabıma böyle bir tepkiyle ilk kez karşılaşmıyorum. Ama gerçekten güzel resimler yapmak istiyorum. Ve güzel bir tabloyu, büyük bir Barok veya on dokuzuncu yüzyıl sunak resmiyle, eski bir apartman dairesinde asılı bazı karanlık manzaraların yanı sıra aile portreleri ve diğer manzaralarla ilişkilendiriyorum, şüphesiz buna Vermeer'in bazı resimlerini de ekleyeceğim ... Hepsi bu kadar değil, ama konu hiç de "korkunç olmak" değil. Birisi resimsel vizyonum hakkında acı verici olduğunu söylese, bunun hoş bir iltifat olduğunu düşünürdüm. Acı için çok güçlü bir özlem duyuyorum. Örneğin Thomas Mann'ı gibi. Dolayısıyla Voitkevich bir anlamda Vermeer'e göre bana daha yakın ama sadece bir anlamda. Aradığım sentezin tamamen ulaşılamaz ve içsel olarak çelişkili olması mümkün mü? (Beksinski,1984)



Görsel 3: Zdzislaw Beksinski.İsimsiz. 2001. (wikiart, 2020)

Ön plana önem veren sanatçı arka planda da her zaman önde yaşanan tüy ürpertici olaya eşlik eden ve tamamlayan manzaralarla sonlandırır. Çoğu zaman kadın bedeniyle düşüncelerini ifade eden sanatçı Görsel 3'te de görülebileceği gibi onları deforme eder. Kısacası, resimler estetik güzellik açısından farklıdır. Mimar olduğu için resimlerde kendi tasarımı olan yapılar gösterir. Birbirine karışmış insanlar Beksinski'nin imzasıdır.

Hayatının son dönemlerinde Beksinski sanatını tuvalerden bilgisayara taşıdı. Sanatçının ölümü resimleri gibi korkutucu olmuş, evine baskın yapmış hırsız tarafından 17 bıçak darbesiyle öldürülmüştür. Beksinski'nin resimleri 20. Yüzyılın sonlarında sanatta çok geniş bir akım yarattı.

Z. Beksinski'nin eserlerinde eskatolojik motifler bazen İncil'deki konularla iç içe geçmiştir. Bu, sanatçının 1970-1980'lerden kalma resimlerinde daha çok dikkat çekmektedir. Yapıtlarında dünyanın sonunu simgelemek için çeşitli seçenekler gözlemlenebilir. Örneğin, çarmıha gerilmiş bir iskeletin görüntüsü en az dört eserinde görülebilir. Ama aynı zamanda sanatçı bu iskeleti her seferinde adeta yeni bir açıdan görmektedir. Genel olarak, resimlerinin havası kasvetlidir. İzleyiciye umutsuzluk getirir. Ama aynı zamanda belli bir alçakgönüllülük gelir, başka türlü olamayacağına dair bir anlayış.

İzleyicisini en az Beksinski kadar etkileyen sanatçı Hans Giger'in resimlerinin genel konusu metalden ve etten oluşan biyo-mekanizmalar ya da biyo-mekanoidlerdir. "Bazı insanlar benim resimlerimde geleceğin dünyasının yansıdığını söyler, lakin ben gerçekliği gösteriyorum. Birkaç düşünce ve eşyayı aynı alanda birleştiriyorum, bitirdiğimde ise bu insanlara gelecekte gelmiş algı yaratabilir." – der Giger. (Squires, 2018)



Görsel 4: H.R. Giger. Cthulhu III. 1967. (Artsy, 2019)

Sanatçı, 1940'ta İsviçre'nin Chur kentinde katolik bir ailede dünyaya gelmiştir. Yüksek dağları ve burjuvazi ile güçlü bağları olan bu kenti Giger "dayanılmaz" olarak tasvir eder. Aile evi onun için korku ve kabuslarını ateşlendiren çocuk oyun alanıydı. Evin arka bahçesine götüren koridorda kendi tasarladığı "hayalet" trenle ise yaşlılarını korkutuyordu. (Giger, ÖZEL: Hans Rudy Giger , 2012)



Görsel 5: H.R.Giger. ELP II, Brain Salad Surgery/ Beyin Salatası Ameliyatı 1973.
(Artsy, 2019)

Böcekler özellikle de termitler ve insansı peygamber develerine hayrandı. İp cambazları ve akrobatlardan da rahatsız olurdu. Korkularını süblime etmeye çalışan Giger çocukken kendi boyadığı ve tasarladığı titreyen lamba ışığında ürkütücü balmumu figürleri ve arabalardan oluşan bir “korku” odası yarattı.

Babasının bir tıp firmasından hediye olarak aldığı kafatasıyla genç Hansın hayal gücü daha da farklı boyuta geçiş yaptı. Her genç gibi duyarlı olan Giger de doğaüstü dünya ve fantastik kitaplarla ilgilenmeye başladı.

“Babama bir kafatası hediye edildiğinde benim sadece 5 yaşım vardı. Bu çok özel bir şeydi. Çok küçüktüm ve biraz da korkuyordum. Ama bana ait bir kafatasına sahip olduğum için çok gururluydum. Kafataslarına ve kemiklere olan ilgim böylelikle çok erken başladı.” – diye çocukluk dönemini aktarmıştır. (Giger, ÖZEL: Hans Rudy Giger , 2012)



Görsel 6: H.R.Giger. Necronom IV. 1976 (Artsy, 2019)

Büyüdükçe solucanlar, transformatör kabloları ve elastik bantlardan oluşan bir koleksiyon toplamaya başladı. Böylece topladıklarını biyo-mekanoid modellerle birleştirdi. Giger'in sayesinde sanata “biyomekanik sanat” terimi eklendi.

Sanatçı yavaş yavaş kendi tarzını oluşturdu. Görsel 6'da görülebildiği gibi böceklere benzer canavarlar, ürkütücü yaşlı insan embriyolar, mekanik askerler ve çıplak kadın bedenlerinin olduğu gergin ve neşesiz manzaralar Giger'in sanat tarzının parçasıdır. Onun dünyasındaki yaratıklar çiftleşip çoğalan, birbirilerine işkence edip öldüren, seksin, şiddetin ve ölümün olduğu bir döngüde yaşıyorlar.

Giger'in eşsiz vizyonu ilham vermeye devam etmektedir. Ancak Giger'in çalışmaları bilim kurgunun ötesine geçer, korku ve groteskliği birleştirir ve bizi en çok korkutan şeylere yönelik sonsuz hayranlığımızı ortaya çıkarır. Necronomicon, bugün hala hayranlık uyandıran görüntülerin tonunu belirler: tuhaf mekanik gremlinler uzun kurşun sütunlarda yaşar; uzaylı yaratıklar sisle kaplı çorak araziye bakar; parçalanmış, etli vücutları devasa ve tüyler ürpertici makinelere bağlanmış durumdadır. Tüm çizimler, betondaki ay ışığının rengi olan hayaletimsi beyaz tonlar ile bazen dipsiz bir uçurumun siyahlığını sınırlayan koyu gölgeler arasında dengelenmiştir.

Giger'in ana ilham kaynaklarından biri kabuslardır. Sanatçı zaman zaman yeni imajlar getiren uyku bozukluklarından muztarıptır. Onun için resim yapmak psikoterapi gibidir: Bazı görüntülerle uzun süre ve dikkatlice çalışırsa, yavaş yavaş hayallerini bırakırlar. Ancak onların yerine yeni kabuslar gelir ...

Oldukça uzun süren kariyerimde, birlikte çalıştığım insanlara en büyük saygı duyduğum iki gerçek, gerçek orijinal vardı. Yeterince tuhaf bir şekilde, HR Giger adında bir adama rastladım ve onun canavarı almasaydı, o filme sahip olamazdım. Giger'in çizimlerini gördüm ve çok etkilendim... Yaşadığı İsviçre'ye gittim çünkü uçmaktan korktuğu için uçağı almak istemiyordu. Onunla Zürih'te evinde tanıştım ve onu İngiltere'ye gelmek ve on ay boyunca Shepperton stüdyolarında yaşamak için trenle seyahat etmeye ikna ettim. Ve yaptı. (Scott, 2018)

Giger'in resimlerine bakıldığında, onların natüralizmine şaşırılmamak mümkün değil. Gerçekliklerin şeffaf katmanlar, ışık, "canlı", parlama veya olduğu gibi gerçek parlaklık gibi detaylarla eklendiği dikkat çekicidir. Sanatçı, püskürtme tabancası kullanarak fotografik bir etki elde eder. Giger'in işlerinin çoğu püskürtme tabancası ile yapılmıştır.

Zamanla Giger, kullanılan tekniklerin kapsamını genişletmiştir; mürekkep, keçeli kalemler ve pastellerle çizim yapmıştır; daha sonraki çalışmaları arasında püskürtme tabancasıyla yapılmış birkaç büyük resim vardır.

Farklı dönemlerin tarz olarak da farklı sanatçıları olan Pavel Filonov ve H.R. Giger tamamen farklı hayatlar yaşamışlardır. Giger herkes tarafından sevilip seçilen Pavel ise herkes tarafından dışlanan bir yaşam sürmüştür.

Filonov'un ailesi Moskova'da bir köyde yaşamaktaydı. Annesi çamaşır yıkama işleri yapmakta, babasıysa taksi şoförü olarak çalışmaktaydı. Birkaç kere okulunu değiştiren Filonov her seferinde farklı dallarda eğitim aldı.



Görsel 7: Pavel Filonov. Otoportre. 1911.(Veryimportantlot 2020)

Akademik eğitim alan Filonov "Gençlerin Birliği" toplumuna katılarak birkaç yeni avangart sanatçıyla tanıştı. Zamanla resimlerinde akademik resim detaylarını kaybetmeye başladı ve 1. dünya savaşına kadar "gençlerin birliği" toplumuyla resimlerini sergilemeye başladı.

Başlangıç işlerinde bile artık Rus avangardının dışına çıktığı çok belli olmaktadır. Daha çok Fransız avangardına yöneldiği için resimlerinde kübizm, fovizm etkileri yer alır ama bazılarında İtalyan fütürizmi de göze çarpmaktadır. Görsel 8'de de görüldüğü gibi Filonov kısmen alman ekspresyonizmine hatta daha net söylersek onun ilkel haline yakındır ve bu Rus sanatçıları arasında yaygın bir hal değildir.

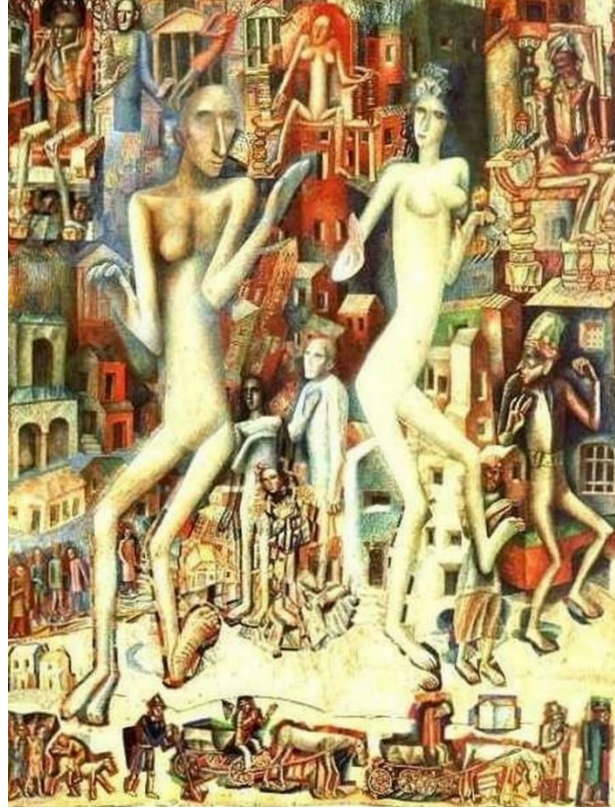


Görsel 8: Pavel Filonov. Kafalar. 1910. (Veryimportantlot, 2020)

1932 de Sovyetler'in sanatçıları sıkıştırdığı zamanlarda Filonov sanatıyla hem mesih, hem dışlanan, hem de şehit olmuştur. Sanat tarihinde mesih olacak sanatçılar çoktur ama onların önemli yerlerini kaybetme nedenleri çok farklıdır. Dışlanmış olanlar ise 1930`larda herkes gibi kendi tarzını kaybetmeyen ve çalışmalarına sırt çevirmeyenler olmuştur. Filonov kendi özgün avangart tarzını oluşturdu ve diğerleri gibi klasik sanatı da inkar etmiyordu.

Tabii ki, Filonov'un sanat ve dünya anlayışı Stalin projelerine sığmıyordu ve bu yüzden de dışlanmaya başladı. Hiçbir sanatçı toplumuna uygun olmadığı için artık sergileri iptal ediliyordu. Resimlerini sadece kendi komünist ülkesine satmaya karar veren sanatçının resimleri alınmadı ve fakirlik içinde geçirilen dönemleri başladı.

Bir süre gururla ayakta kalmaya çalışıp, paranın artık hiçbir şeye yetmediğini anlamış elinden geleni yapmak için uğraşmıştır. Portre ya da fırça ve boyayla alakalı her şeyi yapma kararı bu dönemde ortaya çıkmıştır.



Görsel 9: Pavel Filonov. Erkek ve kadın. 1912-1913. (Veryimportantlot, 2020)

İkinci Dünya Savaşının başlangıcında Filonov'un çatı katında koruduğu birkaç çalışması kalmıştı. Sık sık çatı katına çıkar ve onları korumak için çaba harcardı çünkü Leningrad bombardıman altındaydı. Bu korumacılıkta bir sanatçının kendi resimlerini koruma içgüdüğü değil de daha çok insanlık için çok önemli olan bilgileri koruma sezilir. Nihayetinde, çatı katında olduğu günlerden birinde üşüten sanatçı birkaç gün sonra akciğer iltihaplanmasından dolayı resimlerini terk etti.

Yapıtları, hayvansal ve bitkisel, organik ve inorganik, insan ve insan olmayan, ölü ve canlıların inanılmaz bir birleşimidir. Ona göre, tüm bu kategoriler yoktur, evren birdir ve içinde yer alan süreçler, içinde bulunmadığı için tüm bu karşıtlıkları eşit olarak birleştirir.

Bu nedenle, çalışmalarının unsurları hem biyo-morfik hem de kristal yapıda; büyüyüp çürüyebilmektedir.

Olguların yüzeyini değil, özlerini, yasalarını, yapılarını ve süreçlerini tasvir eder. Sıradan bir sanatçının gözüyle erişilemeyen, ancak kendisinin söylediği gibi "bilen" analist sanatçının gözüyle erişilebilen bir boyutu keşfetme çabasıdır bu.

Filonov'un ölçeği, atomdan sonsuzluğa, geçmişten geleceğe tüm evrendir. Bu nedenle, eserleri, resim formatında farklı unsurlara sahip klasik kompozisyonlar değil, daha büyük bir şeyin parçalarıdır. Eserleri, sonsuzluğun onların ötesinde devam ettiğini ve bunların sadece bir parçası olduğunu öne sürer.

Filonov'un kendisi, panteist bir Tanrı olarak, tüm evreni bakışlarıyla kaplar ve aynı zamanda onun en küçük parçacığında bulunur. Bu duygu, bir yandan, kavramın küreselliği nedeniyle (sanatçının genelleme formülleri çıkarması ile paralel olarak) ve tuvalin her bir milimetresinin titiz bir şekilde detaylandırılması üzerine gerçekleşir. Filonov dünyaya aynı anda hem teleskopla hem de mikroskopla bakıyor gibi görünüyor. Dünyayı adeta maddenin en küçük yapıtaşına dek ayırır ve sonra yeniden birleştirir. Genel anlamıyla, özellikle küçük / büyük ölçekte hem analiz hem de sentezle aktif olarak ilgilenir.

Sanatçı ölümünden sonra kalan tüm işlerini Rusya müzesine bağışlanması üzerine vasiyet bildirmiştir. Müze de her ihtimale karşı resimleri kabul etmiştir. Filonov resimlerini onun en önemli eşyaları olarak kabul eder ve bir gün bütün insanlığın onun resimlerinin karşısında diz çökmek için geleceğini düşünürdü.

Filonov'un sanatını değil sadece hayatını etkileyen Stalin için Jan Svankmajer Görsel 10'daki 1990 yapımı "Bohemya'da Stalinizmin Ölümü" isimli filmini izleyicilere sunmuştur.

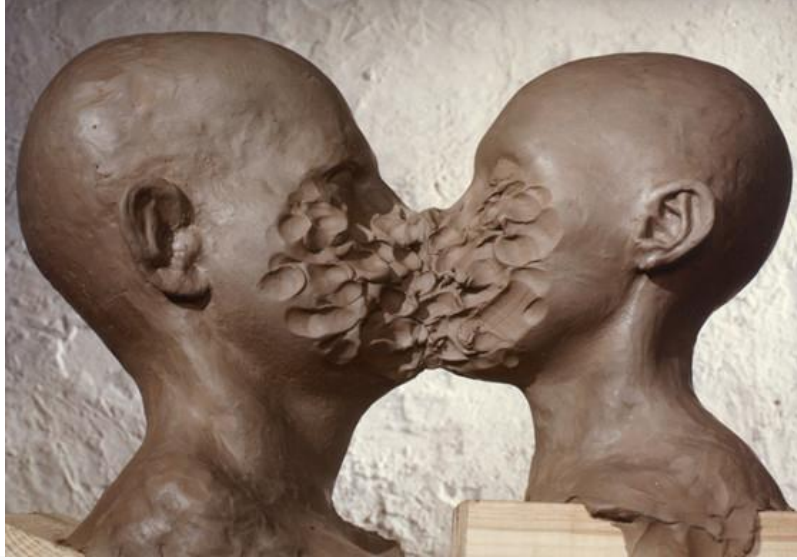


Görsel 10: Jan Svankmajer. "Bohemiya'da Stalinizmin ölümü" filminden sahne. 10 dakika. 1991. (kinorium, 2005)

Jan Svankmajer Çek ressam, heykeltıraş ve sürrealist animasyonların ilk yaratıcısıdır. Prag'da doğmuş, büyümüş ve çalışmalarını da orada yapmıştır. Çekoslovakya dönemlerinde onun fikirlerini hiç kimse anlamadığı ve kabul edemediği için sanatçı yeraltında kalmıştır. Şimdilerde Svankmajer ünlü, deha ve tarihin en iyi animatörlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Her şey 1942 yılında ailesinin Jan'a oyuncak kukla tiyatrosu hediye etmesiyle başladı. Küçük Jan'ın büyüdükten sonra bütün dünyayı büyük bir kukla tiyatrosu gibi tasvir etmesi bu dönemlere dayanmaktadır. Sanatçının işlerinde belli olduğu gibi Jan hala 8 yaşında oyuncak kukla tiyatrosu olan bir çocuk gibidir. Filmlerine (Svankmajer, Bohemiyada Stalinizmin ölümü, 1991) göz attığımızda bu çocuğun aslında kendi karakterine karşı ne kadar zalim olduğunun farkına varırız.

Özgürlük yok. Sadece bir kurtuluş süreci var ama trajik kaderimizden asla kaçamayız. Kurtuluş, trajik kaderimizi tutarlı kılar, hayata anlam verir, ondan zevk almamızı ve varoluşunun bütünlüğünü hissetmemizi sağlar. (Kokorev, 2019)



Görsel 11: Jan Svankmajer. "Diyaloğun Boyutları" filminden sahne. 12 dakika. 1983.(tasteofcinema, 2014)

Svankmajer'in mizantropik karakteri filmlerinde kendi yerini bulur. Çoğu zaman filmlerinde eşyalar ve günlük gördüğümüz şeyler insanları arka planda bırakır. Filmlerin çoğunda şiddet kendini belli eder. Çoğu işinde yıkım, imha ve ayrışmaya yer verilir. Sanatçının sevimli kurbanları ise genellikle plastisin insan figürleridir. Jan onları sadece deforme etmez, aynı anda onlarla farklı fizyolojik deneyler gerçekleştirir. Buna en güzel örnek 1982 yapımı "Diyaloğun Gücü" ve 1989 yapımı "Karanlık-Işık-Karanlık" filmleridir. Ama yaptığı figürleri bozabilme yeteneğinde sanatçının kendini aştığı filmi 1988 yapımı "Erkek Oyunları" filmidir. Sanatçı filmde iki futbol takımının oyuncularının deformasyonunu göstermektedir.



Görsel 12: Jan Svankmajer. “Karanlık Aydınlık Karanlık” filminden sahne. 8 dakika. 1989. (josianekeller, 2015)

Svankmajer filmlerinde yemek konusunu abartılmış bir iğrençlik tasviri ile anlatmaktadır. Bu kadar abartının nedeni çocukken kendisine sağlıklı olabilecek ama tadı olmayan yemeklerin zorla yedirilmesiydi. Bu çocukluk travması hatta fobisiyle her eline geçen fırsatta anlatılmayacak kadar iğrenç yemekler ve yemek sahneleri göstermektedir izleyiciye. Bu yüzden çoğu zaman Jan Svankmajer ile ilgili konuşmalarda Freud’un da ismi geçilir. Çünkü Freud da her şeyin çocuklukla alakalı olduğunu savunur.

Bu medeniyetin geçmişi acımasız ve kanlıdır, zalimce baskıya ve iğrenç manipülasyona dayanmaktadır. Bana öyle geliyor ki bu medeniyet merhamete layık değil. İnsan mutluluğunun hayattaki ana değer olduğu konusunda hemfikir olursak, medeniyet yoluna adım atan insanlığın bir tür olarak varlığı ile karşılığını ödeyeceği ölümcül bir hata yapmadığından emin değilim (ve tabii ki sadece kendim de değil). Her zaman bir kural vardı: Çağını yaşayan bir medeniyette (ve ruhsal boyutunu yitirmiş herhangi bir medeniyet hayatta kalacaktır) yeni bir medeniyetin filizleri vardır. Onları aramaya başlama zamanı. (Kokorev, 2019)

Jan Svankmajer’in sanatı gerçekten de katmanlıdır, derindir ve bilimsel olarak araştırmalara da açıktır. Animatörün filmlerde basit eşyaları kullanması ise dikkat

çekicidir. Bu deha sanatçı, elinin altında bulabileceği her objeden şaheser yaratabilir bir yeteneğe sahiptir. Filmlerini izledikten sonra sanatçının zalim, korkunç ve mizantropik bir kişiliğe sahip olduğunu düşünsek bile gerçekte çok samimi bir insandır ve içine sığdırmak istemediği duygularını da sanatına aktarmıştır. Bu da onun sanatının en önemli parçasına evrilmiştir.

Jan, animasyona animistik bakar. Birinin dokunduğu her şeyin hafızası ve geçmişi olduğuna, deneyimlerinin ve duygularının animasyon yoluyla hayata geçirilebileceğine inanır. Figürleri hareket ettirmez, karakterlerine ruh üfler, gizli hayatlarını ortaya çıkarır. Birinin dokunuşu ile canlanan objelerin hayatını sunar. Bu anlamda, Svankmajer'in tarzında psikokinetik ezoterizmin izlerini görmek mümkündür.

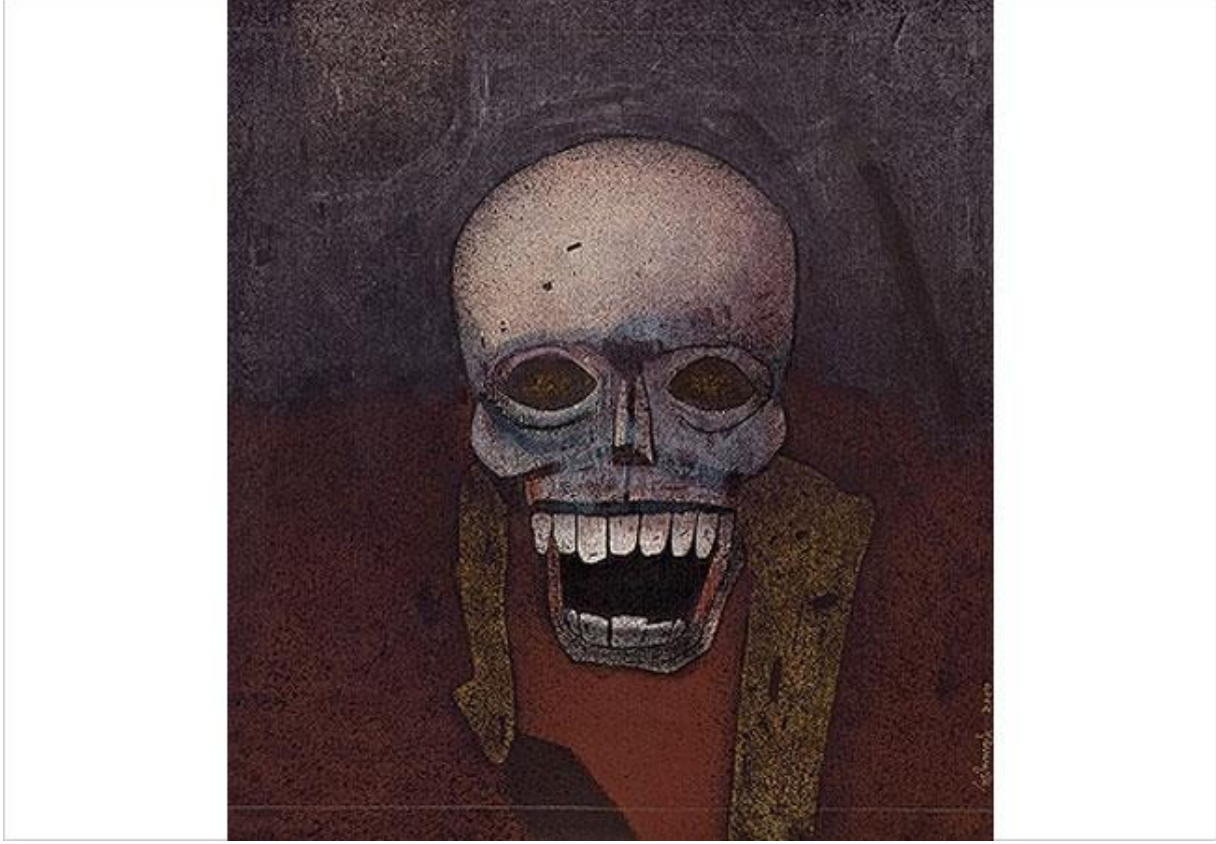
Sanatçı için dokunsal hisler, sapkın olmayan bir algılama şeklidir. Örneğin mevcut uygarlığımızın gölgelediği görme yeteneğinin tersine dokunsal algı, toplumsallaşmamış, birincil bir duygudur. Çocuk görmeye başlamadan önce anne ile dokunarak iletişim kurmaya başlar.

Jan, yaratıcılığıyla sürekli olarak dünyadan ve toplumsal gerçeklikten uzaklaşır. Taviz vermez ve insanların konuşmaktan korktuklarını söyleyebilir. Çalışmaları doğrudandır, bu da derinlemesine düşünmeye ve tepkiselliğe ivme kazandırır. Kabul edilmelidir ki, medeniyet, bizlerin, insanlığın ürettiği fikirlerden etkilenir. Ancak aynı zamanda en temel şeyleri unutmak da doğamızın bir parçasıdır. Sözde gelişimimiz rahat yaşamamıza ve birçok insanın belirleyici olarak gördüğü sihir ve hayaller dünyasında olup bitenleri düşünmememize izin verir.

Sanatçı, izleyicinin kendi bireysel dünyasında onu nasıl algılayacağıyla ilgilenir. Seyirciyi bir bütün olarak düşünmekten ziyade, filmlerini kendi tarzında yorumlayan bir grup kişilik görür. Resimlerinin tek bir evrensel şekilde okunmasını tercih etmez. Filmi daha anlaşılır kılmaya çalışmaz, tam tersine filmi her izleyicinin kendi seçimini yapması gereken durumlara bölmeye meyillidir.



Görsel 13: Jan Svankmajer: Otesanek/ Little Otik/ Küçük Otik filminden sahne. 2 saat 21 dakika.
2000.(Calvertjournal, 2015)

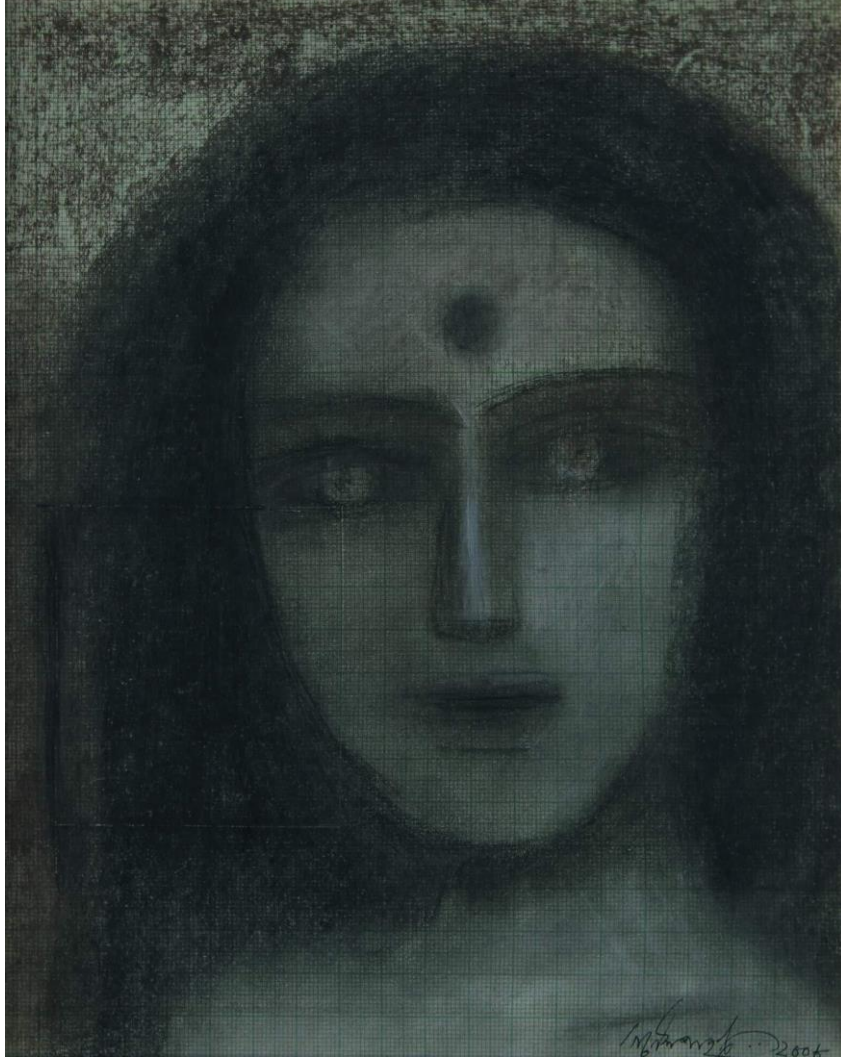


Görsel 14: Ganesh Pyne. The teeth/ Dişler. 2003.(Artsome, 2015)

Hayata olan poetik bakışıyla yapılmış Ganesh Pyne resimleri (Görsel 14), insanların iç dünyasının yansıması gibidir. Bu resimler gerçeklik ve hayal, istek ve korku, hayat ve ölüm arasında sınırı kaldırma çabasıdır.

Ganesh 1937'de küçük bir evde doğdu. Kalküta'nın kalabalık bir mahallesinde Pyne ışık ve gölgeni nasıl aktarabileceğine dair ilk fikirlerini edinmiştir. İnsan ve hayvanların anatomi yapısıyla çok ilgilenen sanatçının hayal dünyasını ise babaannesinin masalları yapılandırıyordu.

1962'de Kalküta'nın sanat okulunu bitiren Ganesh, Mandar Malik isimli sanatçının yanında çalışmaya başladı. Mandar Malik, Disney ile anlaşması olan bir sanatçıydı. Her gün yüzlerce resim yapılması gereken bir ortamda çalışan Ganesh için hayatının bu aralığı onun yapacağı sanatın temeliydi. Disney için yaptığı çalışmalar ona sanat okulunda öğrendiği geleneksel sanatı aşması için başlangıç oldu. Bu başlangıç sanatçının resimlerdeki özgürlüğünü esnekliğini ve çizim tarzını belirledi.



Görsel 15: Ganesh Pyne. The woman/ Kadın. 2008 (Artisera, 2021)

Çağdaş sanatçılar topluluğunun üyesi olması sanatçının Kalküta'nın sanat dünyasında önemli bir isim olmasını sağladı. Kendini ve yaptığı işleri anlaması için çıktığı içsel serüveni ise bu fikirlerin tuvallere aktarılması için önemli bir adımdı.

Çocuksu, komik karakterleri korkunç varlıklara çevirebilen simyasıyla Ganesh bağırarak, ağlayan ve okyanusun dibindeymiş gibi suni bir güneşin ışığıyla yaşamaya çalışan bir dünyanın kapılarını resimlerinde izleyicilere açıyordu. Kendini çizerken bile tarzını bozmayan sanatçı oto-portrelerinin birinde simasını Medusa gibi sergileyen ve kedi gözleriyle karanlıkta parlıyormuş gibi bakan bir yaratığa dönüştürmüştü.



Görsel 16: Ganesh Pyne. The head/ Kafa. 2008. (Artsome 2015)

Resim yapmaya başlayan Pyne önceden düşünülmüş bir şeyleri çizmez ya da herhangi resim kurallarına boyun eğmez. Sanatçı bir ağ gibi resimleri örüp, keyifle bu örgünün hayal dünyasındaki karakterlere dönüşmesini izler. Kendisinin de söylediği gibi yarattığı her şey onun çocukluğunda yaşadığı duyguların yansımasıdır. Sanatçının bilinci yaşadıklarını, yaptığı resimlere dönüştüren bir aktarıcı gibidir.

Anlatılan ressamın çalışmaları ile hayatlarındaki benzerliklerden yol alarak hepsinin bir distopik hikaye yazarı kadar resimlerinde kişisel distopyalarını anlattıklarını iddia edebiliriz. Hayatlarındaki kısa dönem travmaları kendileri için bir sakınca olarak görmeyip onları sanatları için daha etkileyici bir yöntem olarak kullanmışlardır. Sundukları i dünyalarını rahatça ve gelebilecek tepkileri gözönünde bulundurarak göstermişlerdir.

Genelde hayatta neşe dolu ve yaşamanem veren bu sanatçılar yaptıkları korkutucu resimlere rağmen post apokaliptik bir dünyayı bize göstererek, dünya canlıları olarak yaptığımız her seçimin sonucununden düşünmeyi teşvik etmişlerdir.

BÖLÜM 3. KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

Farklı kültürlerin mitolojik varlıklarının distopik tasvirleri, resimlerimin ana temasıdır. Hayat hikayeleri distopyalar ya da farklı tür dramalardan oluşan bu varlıkları ele alarak onları zalim ve korkunç değil daha çok memnuniyetsiz ve yalnız olmalarından acı çeken, depresif canlılar olarak tasvir etmek çalışmalarımın merkezindedir. Figürleri, manevi yalnızlıklarını daha belirginleştirmek için başka objeleri kullanmadan fiziksel olarak tabloları yalnız bırakırım. Mitlerde herkesin ürkütücü bulduğu bu canlıların savunmasız ve تنها hallerini göstermek amaçlarımdan biridir.



Görsel 17: Gülzade Velizade. Azizler. 2019. (Karakalem, 29,7 x 42,0 cm)



Görsel 18: Gülzade Velizade. Rambha ve Urvashi. 2017. (Tükenmez kalem, 29,7 x 42,0 cm)

Görsel 18'de Hint mitolojisindeki Rambha ve Urvashi adlı iki kadının hikayesini göstermekteyim. Kadınların benzersiz danslarını ele alan bu hikayeden yola çıkarak onları aynı bedende birleştirilerek resmettim. İlk bakımda birbirinden ayırt edilemeyen dört kolu olan bir kadın gibi görülmesi aslında hikayenin ana konusu olmasa bile günümüzün dünyasında kadınların tek bir güç halinde toplanmasına işaret eder. Resim, bir kadın için yeterince zor olan erkek egemen toplumlu dünyamızda kadınların kendi aralarında bir yarışmaya girmemesi ve yaptıkları her işte birbirinin arkasında olmasını simgeler.



Görsel 19: Güلزade Velizade. Bağımsız dünyalar I. 2018. (tuval, 20x20 cm)



Görsel 20: Güلزade Velizade. Bağımsız dünyalar II. 2018. (tuval, 20x20 cm)



Görsel 21: Güلزade Velizade. Ucubeler sirki I. 2018. (tuval 50 x 70 cm)

“Ucubeler Sirki” (Görsel 21, 22, 23) serisinde insanlar dünya üzerinde bir ucube olarak görülür. Var olmak için verdiğimiz savaşların aslında dünyayı tüketmek olduğunu anlamayan ucubeleri beden çizgileri belli olmayan insanımsı varlıklara dönüştürdüm. Aynı dünyada yaşamamıza rağmen her zaman farklılıklarımızla yalnız kaldığımız bir evrende tek resimde birleşemeyen bir sirk topluluğu olarak kalıyoruz. Arka plandaki

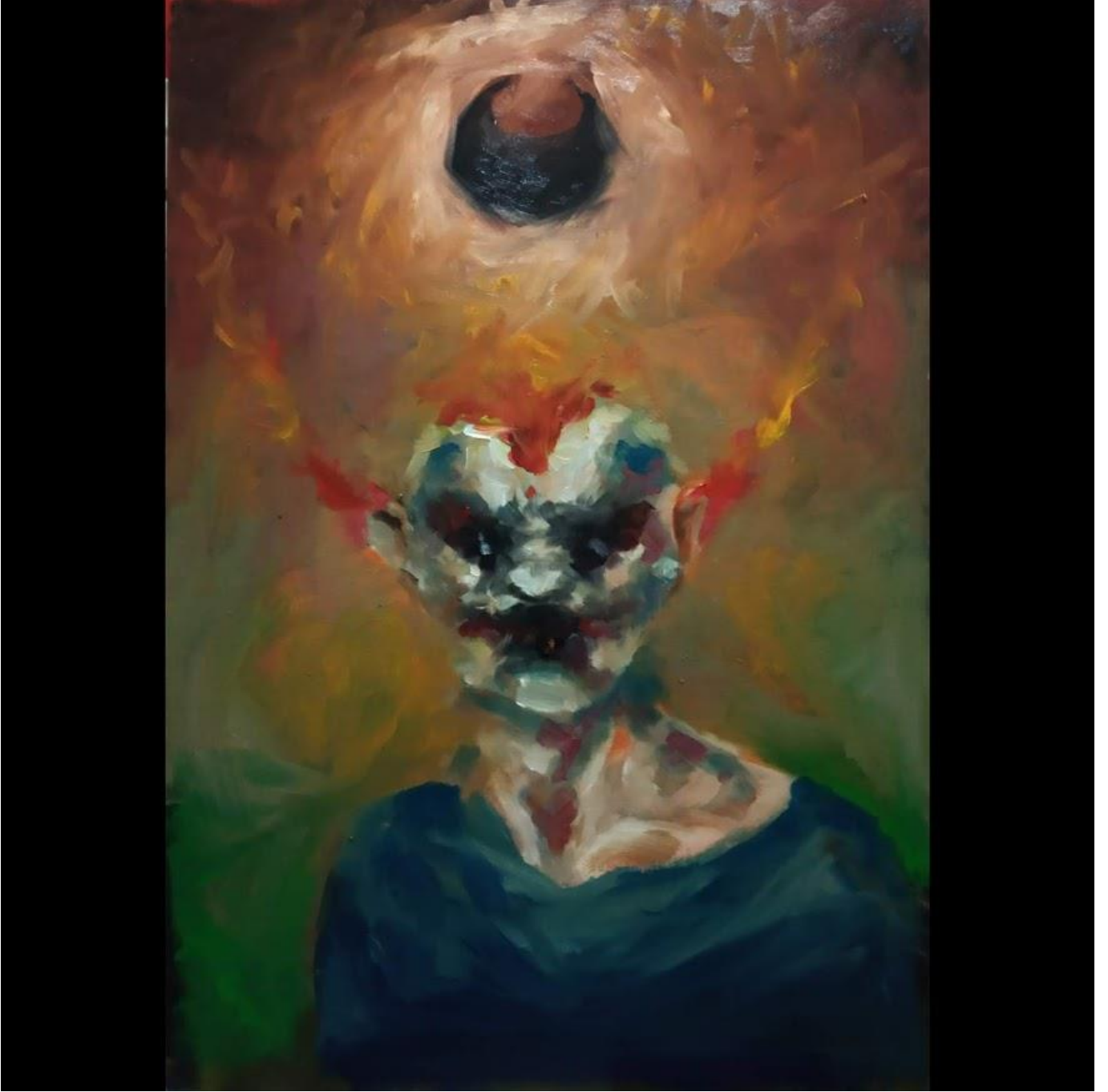
sirkin silueti, ateşe verilmiş gibi görünen toprak ve yağmura tok bulutlar insanlar tarafından sömürülen dünyamızın simgesidir.



Görsel 22: Gülzade Velizade. Ucubeler sirki II. 2018. (tuval 50 x 70 cm)



Görsel 23: Güلزade Velizade. Ucubeler sirki III. 2018. (tuval 50 x 70 cm)



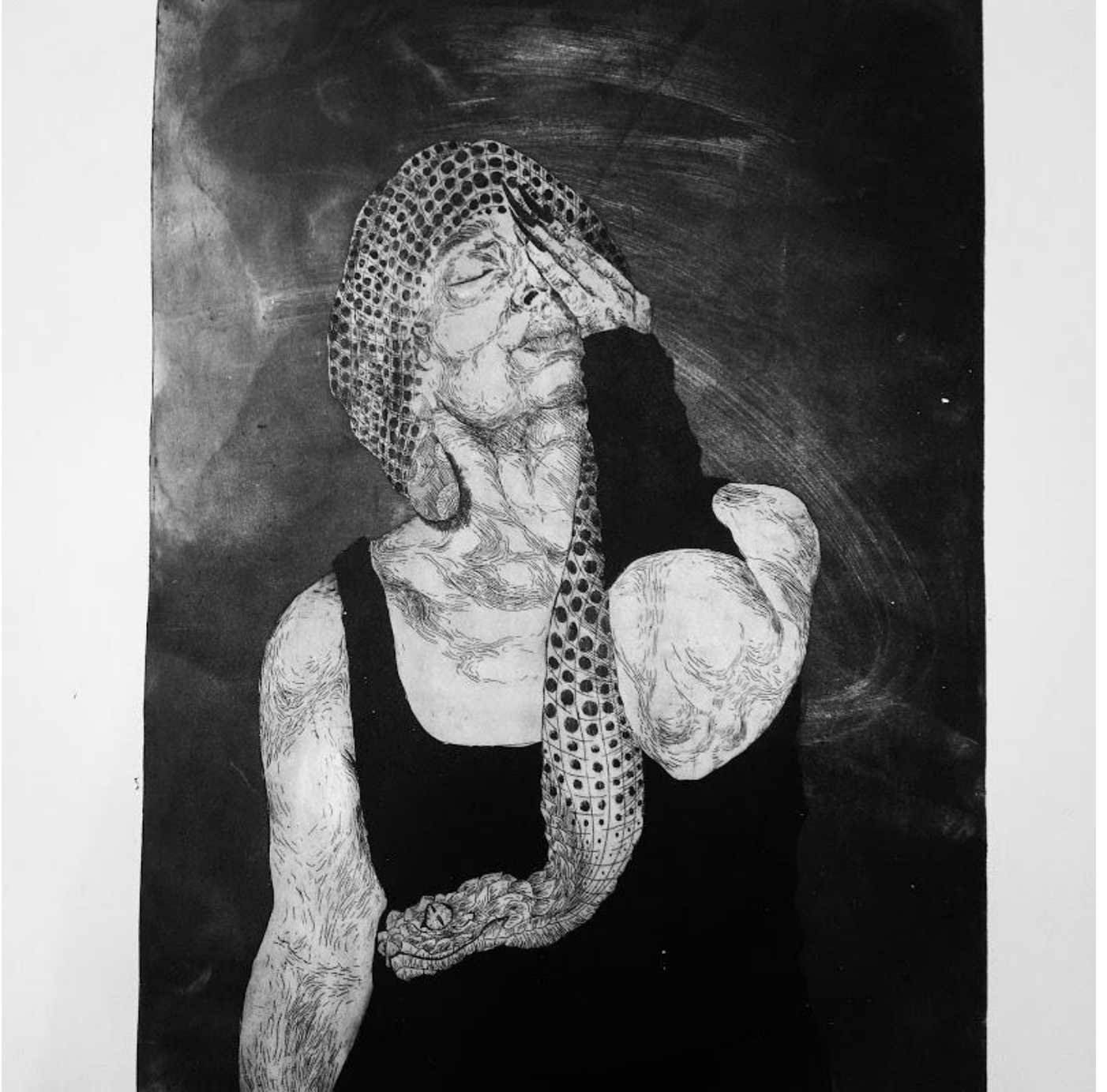
Görsel 24: Gülzade Velizade. İsimsiz 2017. (tuval, 50x70)



Görsel 25: Güلزade Velizade. Ormanın koruyucusu 2017. (tuval, 20x40)



Görsel 26: Gülzade Velizade. Toplanış. 2020. (tuval, 50x70)



Görsel 27: Güلزade Velizade. Medusa. 2018. (Metal gravür, 29,7 x 42,0 cm)



Görsel 28: Gülzade Velizade. Binlerce özür. .2020. (tuval, 70x100)

Görsel 27 ve Görsel 28’de kullandığım Yunan mitolojisindeki Medusa Gorgon karakteri ilgili mitlerdeki gibi yalnız bir karakterdir. İki resimde de gözlerini izleyicinin gözünden kaçırarak karşısındaki canlıyı da taşa dönüştürmekten korkar. Bu kadının yaşadığı taştan insanların hayaletleri ile dolu distopyayı farklı gözle inceleyerek kimsesizliğini izleyiciye sunmak istedim.

SONUÇ

Dünya tarihi boyunca görsel sanat için en önemli olan vurgu “anlatmaktır”. Dile dökemediğimiz her fikir gösterilerek anlatılmaya çalışılmıştır. Anlatmak istediğimiz her konu iç dünyamızın dışarıdaki dünya ile ilişkileri ve bu ilişkiler üzerine beklentilerimizle alakalıdır. Bütün konular arasında insanları birleştiren kaygı gelecek kaygısıdır. Üzerine bastığımız toprağın gelecek nesiller için hala yeterli olması ve onların yaşayabildiği bir ortamın hala var olması için çabalarız.

Sanatçıların kişilikleri ve yaptıkları işler arasındaki psikolojik bağları önemseyerek yola çıktığım bu tez çalışmasında; yapılan işlerin sanatçıların karakterinden bağımsız olarak, ruh hallerinin bir yansıması olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Kullandıkları resim dili yani distopik kurgu, teorik bir terim olarak, kendi başına yeterli değildir. Bu dili kullanan sanatçılarla aynı kaygıyı bölüştüğümü düşünerek, etkilendiğim sanatçıların hayatlarında sanatlarını etkileyen kırılma noktalarını araştırarak kendimle bir bağ kurmaya çalışılmıştır. Bu araştırmaların sonucunda ise önemli olan distopyayı kullanmak değil, sanatçıların göndermek istedikleri mesajları bu distopyaya nasıl kurgulayabildikleridir. Tam olarak da sanatçıların yaptığı şey budur, eserlerinde distopyayı bir tür vicdan sesi olarak kullanırlar.

İlerleyen çalışma aşamasında gelecek kaygılarımızı aktarmak için kullandığımız yolları sorgulayarak bir sonuca varmak amaçlanmıştır. Distopyanın herkes için farklı olduğu görüşü çerçevesinde kendi gelecek kaygılarımın kaynakları keşfedilmiştir ve bu kaygıları izleyicilere sunarken daha etkileyici olması için çözümleri netleştirilmiştir. Herkes için kişisel olan distopik dünyalar, kümülatif olarak incelendiğinde toplumun sağlıklı geleceği için mesaj taşımaktadır.

KAYNAKLAR

Beksinski, Z. (1985). *İsimsiz*. <https://www.wikiart.org/ru/zdzislav-beksinskiy/untitled-1984>

Beksinski, Z. (2001). *İsimsiz*. <https://www.wikiart.org/ru/zdzislav-beksinskiy/untitled-2001>

Beksinski, Z. (tarixsiz). Beksinski. P. dergisi <https://gulja-gulja.livejournal.com/37466.html>

Bradbury, R. (2018). *451 Fahrenheit*. İthaki yayınları.

Datta, E. (1998). *Ganesh Pyne, his life and times*. Centre for International Modern Art.

Dölen, İ. (2020, mart 26). *Yeni dünyanın doğuşu ve sanattaki yeri: Distopya*. medyaveiletisim.kulup.tau.edu.tr: <https://medyaveiletisim.kulup.tau.edu.tr/yeni-dunyanin-dogusu-ve-sanattaki-yeri-distopya/>

Emed, C. (2018, aralık 8). *Zdzislaw Beksinski ve surrealist sanati*. www.nouvar.net: <https://www.nouvar.net/zdzislaw-beksinski-ve-surrealist-sanati/>

Filonov, P. (1912-1913). *Erkek ve Kadın*. <https://veryimportantlot.com/ru/news/obchestvo-i-lyudi/khudozhnik-pavel-filonov-biografiya-tvorchestvo-kartiny>

Giger, H. (1967). *Cthulhu III*. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-nightmarish-works-hr-giger-artist-alien>

Giger, H. (2012, 05 30). ÖZEL: Hans Rudy Giger . (D. Danilov) <http://thr.ru/cinema/ekskluziv-gans-rudi-giger-nikakogo-bekgranda-mena-prosto-poprosili-narisovat-susestvo-kakim-a-ego-sebe-predstavlau/>

Goya, F. (1819-1823). *Çocuklarını Yiyen Satürn*. <https://www.wikiart.org/ru/fransisko-de-goyya/saturn-pozhirayushchiy-svoego-syna-1823>

- Guryanova, N. (2006). Aleksei Kruchenikh: Rusya fütürizminin tarihi. Hatıralar ve dosyalar. 1932. http://rozanova.net/second_page.pl?id=474&catid=14
- Kokorev, V. (2019, haziran 29). *Stanovlenie syurrealizma v kommunizme Yan Shvankmayer*. Bu <https://dtf.ru>: <https://dtf.ru/cinema/54548-stanovlenie-syurrealizma-v-kommunizme-yan-shvankmayer>
- Pyne, G. (2003). http://www.artsome.co/Ganesh_Pyne
- Sarkar, S. (2005). *Thirst of a Minstrel: The life and Times of Ganesh Pyne*. Rupa&Company.
- Şentürk, L. (2015). *Kara Grotesk Jan Svankmajer*. Kült Neşriyat.
- Sokolov, M. (2008). *Pavel Filonov* . Art-Rodnik yayınevi.
- Squires, J. (2018, nisan 19). Ridley Scott praises late: H.R. Giger making alien success. <https://bloody-disgusting.com>: <https://bloody-disgusting.com/movie/3494562/ridley-scott-praises-late-h-r-giger-making-alien-success/> ”
- Svankmajer, J. (1983). *Diyaloğun Boyutları*. <https://www.tasteofcinema.com//wp-content/uploads/2014/07/best-jan-svankmajer-films.jpg>
- Svankmajer, J. (1989). *Karanlık Aydınlık Karanlık*. Bu <https://www.josianekeller.com/wp-content/uploads/2015/07/70-Jan-Svankmajer-Darkness-Light-Darkness1.jpg>
- Svankmajer, J. (1991). *Bohemiyaada Stalinizmin ölümü*. <https://ru.kinorium.com/90884/?photo=1030473>
- Svankmajer, J. (2000). *Otesanek/ Little Otik/ Küçük Otik*. <https://www.calvertjournal.com/lists/list-item/3806/little-otik>
- Tarkovsky, A. (1967). *Jizn rojdaetstya iz disgarmonii*. N. Gibu. <http://www.tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Giby1967.html>

Etik Beyanı

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

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

28/07/2021

Gülzade Velizade

**Yüksek Lisans
Tezi Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Kişisel Distopya

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
28.07.2021	49	5317	17.05.2021	%2	1625008325

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 28/07/2021)

İmza
Gülzade Velizade

Öğrenci No.: N16123389

Anasanat/Anabilim Dalı:

Program):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Dr.Öğretim üyesi, Havva DEMİRCAN,)

**Master's
Thesis/ Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : Personal Dystopia

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
28.07.2021	49	5317	17.05.2021	%2	1625008325

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 28/07/2021)

Signature
Gülzade VELİZADE

Student No.: N16123389

Department:

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED
(Dr. Havva DEMİRCAN,)

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

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

28/07/2021

Gülzade Velizade

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

- 1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- 2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- 3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

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

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

