



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

BİR GENOGRAM GÖRSELLEŞTİRMESİ

Sümevra ÇETİN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

BİR GENOGRAM GÖRSELLEŞTİRMESİ

Sümevra ÇETİN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

BİR GENOGRAM GÖRSELLEŞTİRMESİ

Danışman: Doç. Aslı IŞIKSAL

Yazar: Sümeyra ÇETİN

ÖZ

Geçmiş kuşaklara ait deneyimler ve davranışların bir sonraki nesile miras kalması, kalıtsal aile travmaları, çocukluk çağında deneyimlenen travmalar bireyde, fiziksel veya duygusal açıdan olumsuz etki yaratarak; korku, hastalık, kaygı ve stres bozukluğu, vb. yaralanma belirtileri oluşturabilmektedir.

Bu tezin amacı, kendi ailemden ve onların hikâyesinden yola çıkarak çeşitli psikolojik, fizyolojik rahatsızlıkları ortaya çıkarmaktır. Bunu yaparken genogram tekniğı kullanılmıştır. Genogram tekniğı, klinik bağlamda aile örüntülerinin anlaşılması için, değerlendirme ve müdahale aracı olarak kullanılan bir yöntemdir. Genogram tekniğı, nesiller boyunca aile sistemindeki; tıbbi geçmişı, ilişkileri, davranışları, inançları, eğitimi, kültürel ve sosyal yönleri, standartlaştırılmış genogram biçimindeki farklı semboller ile tasvir edilmesinden oluşur. Genogramlar, biyolojik ve yasal aile üyelerine ek olarak, birey için önemli olan arkadaşları ve toplumsal ağları da içerir. Bugünkü ilişkilerin yanı sıra; geçmişte yaşanmış, bireyin kalbinde yer eden, zor zamanlarda ilham ve umut veren ilişkiler de genogramda yerini alabilmektedir. Klinik bağlamda değerlendirme ve tedavi amacıyla kullanılan genogram tekniğı, görsel sanatlar bağlamında ve tez kapsamında; içinde bulunduğum yaşanmış hikâyeleri haritalandırıp çözümlenmeye ve bireysel bu hikâyelere nesnel bir yapı kazandırmaya aracı olmuştur.

Genogram tekniğinin görsel sanatlar bağlamındaki yansımalarına odaklanılarak sanat eserleri araştırmaları yapılmış. Bu teknik aracılığıyla ‘kendi kendime iyileşme’ arayışında elde edilen; bilgiler, belgeler ve hikâyeler, farklı medyumlar kullanılarak görselleştirilmiş, bu verilerle sanatsal bir dokümantasyon oluşturulmuş ve atalarımı onurlandırmak amacıyla yeni bir arşive dönüştürülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Genogram, Bellek, Aile Arşivi, Epigenetik, Psikopatoloji.

THE VISUALIZATION A GENOGRAM

Pervisor: Doç. Aslı IŞIKSAL

Author: Sümeyra ÇETİN

ABSTRACT

The transmission of experiences and behaviors from past generations to the next, hereditary family traumas, and childhood traumas can have negative physical or emotional impacts on individuals, leading to symptoms such as fear, illness, anxiety, and stress disorders.

The aim of this thesis is to explore various psychological and physiological disorders based on my own family and their stories. The genogram technique was used in this process. The genogram technique is a method used as a tool for assessment and intervention in clinical settings to understand family patterns. It involves depicting the medical history, relationships, behaviors, beliefs, education, and cultural and social aspects of the family system across generations through different symbols in a standardized genogram format. In addition to biological and legal family members, genograms also include friends and social networks that are important to the individual. Along with present relationships, past relationships that hold a special place in the individual's heart and provide inspiration and hope during difficult times can also be included in the genogram. In a clinical context, the genogram technique is used for assessment and treatment purposes, but within the context of visual arts and this thesis, it has served as a tool for mapping and analyzing the lived stories I have experienced, giving these personal narratives an objective structure.

Research has been conducted on artworks focusing on the reflections of the genogram technique in the context of visual arts. Through this technique, the knowledge, documents, and stories obtained in the search for "self-healing" have been visualized using different mediums. A form of artistic documentation has been created from these data, transforming them into a new archive to honor my ancestors.

Key Words: Art, Genogram, Memory, Family Archive, Epigenetics, Psychopathology.

TEŞEKKÜR

Tez sürecimde:

Bilgi paylaşımlarıyla, yönlendirmeleriyle, manevi desteği ile tezime ve sanatsal pratiğime katkı sağlayan sevgili danışmanım Doç. Aslı Işıksal'a, entelektüel bilgi birikimiyle ve mektuplarıyla sanatıma ilham olan babam Fatih Cemil'e, yaşadığı zorluklarda verdiği mücadele ile her koşuldaki ilgi ve şefkatiyle annem Mine'ye, hayal güçleri ile ufkumu genişleten kardeşlerim; Süeda'ya, Zeynep'e, Vahit'e, zor ve yokluk zamanımda da yanımda olan geniş ailemin diğer üyelerine ve ablam Ceyda Bayar'a, varlığının her haliyle stresimi hafifleten melek kedim Neşe'ye, psikolojik destekleriyle gelişimimde yanımda olan dostlarım Noora Souri'ye, Medine İrem Dokumacı'ya, Elif Dülek'e, Ceren Badı'ya, Özgür Saçan'a, Derya Menkis'e, manevi annem Ayşe'ye, 'Yeni Hayat' yolculuğumda bana yol arkadaşı olanlara, Samsun/Terme projemin yapım aşamasındaki destekleri için eski dostum Yaşar Darendeli'ye, karahindibalara, kalemlere, kitaplara ve kırmızı'ya, en özeli; hayatımın dönüm noktasındaki zorluklardan beni çıkaran sanat aşkıma, iradeli ve disiplinli olan kendime...

Teşekkür ederim.

“Tarih kazananlar tarafından yazılır, kalanlar tarafından kaleme alınır.”

(Wolynn, 2019, s. 110)

Kaleme aldığım aile tarihimizin, kazananlarına ithafen.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İTHAF.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	v
GÖRSEL DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: GENOGRAMLAR.....	2
1.1. Genogram Tekniğinin Görsel Sanatlar Bağlamında Dönüşümü.....	6
2.BÖLÜM: BİR GENOGRAM GÖRSELLEŞTİRMESİ.....	17
2.1. Babası Tarafı Genogram Görselleştirme: SAMSUN / TERME.....	19
2.2. Annesi Tarafı Genogram Görselleştirme: AFYONKARAHİSAR / HARBİŞ	43
SONUÇ.....	55
KAYNAKÇA.....	57
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	61
ETİK BEYANI.....	62
YÜKSEK LİSANS TEZİ/SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORİJİNALLİ.....	63
MASTER'S THESIS ORIGINALITY/ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT.....	64

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Standart Genogram Sembolleri (McGoldrick, Gerson ve Petry, 2008; Akt., Karakuş ve Erkan).....	2
Görsel 2. Standartlaştırılmış Genogram Sembolleri (McGoldrick, Gerson ve Petry, 2020).	3
Görsel 3. Sorunların Ele Alındığı Bağlamlar (McGoldrick, vd., 2020, s. 16.....	5
Görsel 4. Kültürel Genogram: Kahlo – Rivera Ailesi (McGoldrick, vd., 2020, s. 192).....	7
Görsel 5. Frida Kahlo, <i>Büyükbabam, büyükannem, ailem ve ben</i> , 1936, 30,7 x 34,5 cm., Kuadros. Erişim. 15.04.2024: https://kuadros.com/cdn/shop/products/52.jpg?v=1705658430&width=700	8
Görsel 6. Frida Kahlo, <i>Aile Portresi</i> , 1950, 41 x 59 cm., Fridakahlo.org. Erişim: 16.04.2024. https://bit.ly/4bv3Tp0	9
Görsel 7. Yasemin Özcan, <i>Tablet</i> , 2023 (Pera Müzesi. Erişim: 27.07.2024. https://bit.ly/3UuRgU1).....	10
Görsel 8. Bill Viola, <i>Nantes Üçlemesi</i> , 1992, 29dk 46 saniye, (Tate Modern. Erişim: 20.06.2024. https://bit.ly/46gfTcv).....	12
Görsel 9. Bill Viola, <i>Doğum</i> , 2002, 200 x 200 cm, Video, 12”.....	12
Görsel 10. Gustav Metzger, <i>Kitle İletişim Araçları: Bugün ve Dün</i> , 2009, yerleştirme....	13
Görsel 11. Gustav Metzger, <i>Tarihi Fotoğraflar: No:1, Varşova Gettosunun Ayaklanması</i> , 19 Nisan, 28 gün, 1943.....	14
Görsel 12. Christian Boltanski, <i>Kanada</i> , 1988, yerleştirme (The Japan Times. Erişim: 08.08.2024. https://www.japantimes.co.jp/culture/2019/03/05/arts/ways-never-forget-christian-boltanski/).....	15
Görsel 13. Christian Boltanski, <i>364 Suisses Morts/İnsanlar</i> , 1990, 1800 x 1413 cm. (Makingarthappen. Erişim: 08.08.2024. https://bit.ly/3Ape9BC).....	16
Görsel 14. Sümeyra Çetin, <i>Yeni Hayat</i> , 2024, 16 x 23 cm.....	19
Görsel 15. Sümeyra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 37 cm.....	21

Görsel 16. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Video, 45’.	
https://youtu.be/gaGjIo56enA	23
Görsel 17. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.....	23
Görsel 18. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.....	23
Görsel 19. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.....	24
Görsel 20. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.....	24
Görsel 21. Sümeýra Çetin, <i>Nevrotik Arınma</i> , 2021, video – performans, 1’40’’	
https://youtu.be/dUPt9N2QFYU	26
Görsel 22. Sümeýra Çetin, <i>Nevrotik Arınma</i> , 2021, video – performans, 1’40’’	
https://youtu.be/dUPt9N2QFYU	26
Görsel 23. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Cam Çerçeve Üzerine 2B kalem, 30 x 36 cm.	27
Görsel 24. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Cam Çerçeve Üzerine 2B kalem, 30 x 36 cm.	27
Görsel 25. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Cam Çerçeve Üzerine 2B kalem, 30 x 36 cm.....	27
Görsel 26. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Cam Çerçeve Üzerine 2B kalem, 30 x 36 cm.....	27
Görsel 27. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.....	28
Görsel 28. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.....	29
Görsel 29. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.	29
Görsel 30. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Video, 26’’.	
https://youtu.be/BzhFbGib5Vg	30
Görsel 31. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.....	32
Görsel 32. Sümeýra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.	32

Görsel 33. Sümevra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.....	33
Görsel 34. Sümevra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.....	33
Görsel 35. Sümevra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, Mektup zarfı ve mektup, 11,4 x 16,2 cm.....	34
Görsel 36. Sümevra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.....	35
Görsel 37. Sümevra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.....	36
Görsel 38. Sümevra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.....	37
Görsel 39. Sümevra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.....	38
Görsel 40. Sümevra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.....	39
Görsel 41. Sümevra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.....	40
Görsel 42. Sümevra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.....	41
Görsel 43. Sümevra Çetin, <i>Samsun/Terme</i> , 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.....	42
Görsel 44. Sümevra Çetin, <i>Yeni Hayat</i> , 2024.....	43
Görsel 45. Sümevra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200	45
Görsel 46. Sümevra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.....	45
Görsel 47. Sümevra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.....	46
Görsel 48. Sümevra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.....	46
Görsel 49. Sümevra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.....	46
Görsel 50. Sümevra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.....	47

Görsel 51. Sümeyra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.....	48
Görsel 52. Sümeyra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.....	48
Görsel 53. Sümeyra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.....	49
Görsel 54. Sümeyra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.....	49
Görsel 55. Sümeyra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.....	50
Görsel 56. Sümeyra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.....	50
Görsel 57. Sümeyra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, yerleştirme, 63 x 30,5 x 11 cm.....	51
Görsel 58. Sümeyra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, yerleştirme, 63 x 30,5 x 11 cm.....	51
Görsel 59. Sümeyra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, 80 x 200 cm, detay.....	52
Görsel 60. Sümeyra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, 80 x 200 cm, detay.....	52
Görsel 61. Sümeyra Çetin, <i>Yeni Hayat</i> , 2024, 16 x 23 cm.....	52
Görsel 62. Sümeyra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, yerleştirme, 10 x 80 cm.....	53
Görsel 63. Sümeyra Çetin, <i>Afyonkarahisar/ Harbiş</i> , 2024, yerleştirme, 10 x 80 cm.....	54

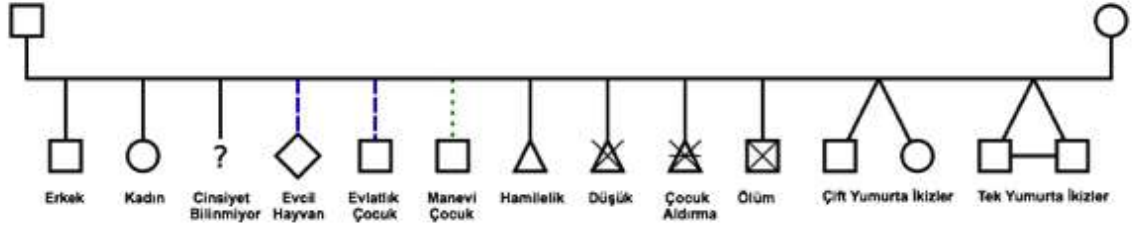
GİRİŞ

Bireyi fiziksel veya duygusal açıdan olumsuz etkileyen olaylar, bireyde yaralanma belirtileri bırakabilir. Bu yaralanmalar veya travmalar ortaya çıktığında, hikâye özgürleşmeye başlar (Wolynn, 2019, s. 19). Hikâyelerin özgürleşmesi ve tedavisi için ise genogram tekniğine başvurulabilir. Standartlaştırılmış sembolleri ile grafiksel bir harita sunan genogram; 1980’li yılların başlarında, Murray Bowen, Jack Fromm ve Jack Medalie’nin de içinde bulunduğu bir komite tarafından, aile örüntülerinin anlaşılmasına yönelik çalışmalara çerçeve oluşturması amacıyla geliştirildi. Soy ağacı olarak da bilinen genogram; incelenecek olacak ailenin, kültürel, siyasi, dinî, manevi, sosyoekonomik, cinsel, ırksal ve etnik statülerini de kapsamıyla geleneksel soy ağacının ötesine geçer. Ek olarak bu teknik, aile bireylerinin; ailedeki konumlarını, yaşlarını, cinsiyetlerini, sağlık durumlarını, yaşam döngüsündeki her türlü değişiklikleri, dönüşümleri ve işleyişteki bozulmaları inceler. Genogram tekniği ile yapılan bu inceleme genellikle, klinik bağlamda bir değerlendirme ve tedavi aracı olarak uzmanlar tarafından kullanılsa da “genogramların daha yaygın kullanımı, hiç şüphesiz bu standart biçimin genişlemesine yol açacaktır” (McGoldrick, Gerson ve Petry, 2020, s. 1). Genellikle klinik bağlamda kullanılan genogram tekniğinin tezde yer alan sanatsal pratiklerde kullanılması, bu tekniğe yeni bir bakış açısı kazandırmayı hedeflemektedir.

Tez kapsamında genogram tekniği; tezin yazarı olarak benim (Sümevra Çetin) aile hikâyelerime, sanatsal bağlamda, nesnel bir tavır ile yaklaşmak amacıyla kullanılmıştır. Bu amaç doğrultusunda arşivsel nitelikte sanatsal dökümantasyonlar elde edilmiştir. Tezde; genogram tekniğinin sanat ile ilişkilendirilebilecek kısımlarının ve bu teknik kullanılırken elde edilen verilerle oluşturulan dökümantasyonların neler olduğu, bu yaklaşımların görsel sanatların konusu olarak nasıl bir yerde konumlandığı ve bu tekniğin benim sanat pratiğimi nasıl şekillendirdiği incelenecektir.

Birinci bölümde tezin kapsamını oluşturan genogram tekniğinden ve görsel sanatlar literatüründe tarama yapılarak bu tekniğin sanattaki dönüşümünden, dökümantasyon sanatı ile ilişkisi kurularak bahsedilmiştir. İkinci bölümde tezin konusunun ortaya çıkış serüveni, *Yeni Hayat* isimli kırmızı defterlerde yazdığım günceler ile başlamış, bu günceler ile kayda alınan; duygular, düşünceler, deneyimler ve aile hikâyeleri sanat çalışmasına dönüştürülmüştür. Kısaca tez süresince genogram tekniğinin sanat pratiğimi nasıl şekillendirdiği incelenmiştir.

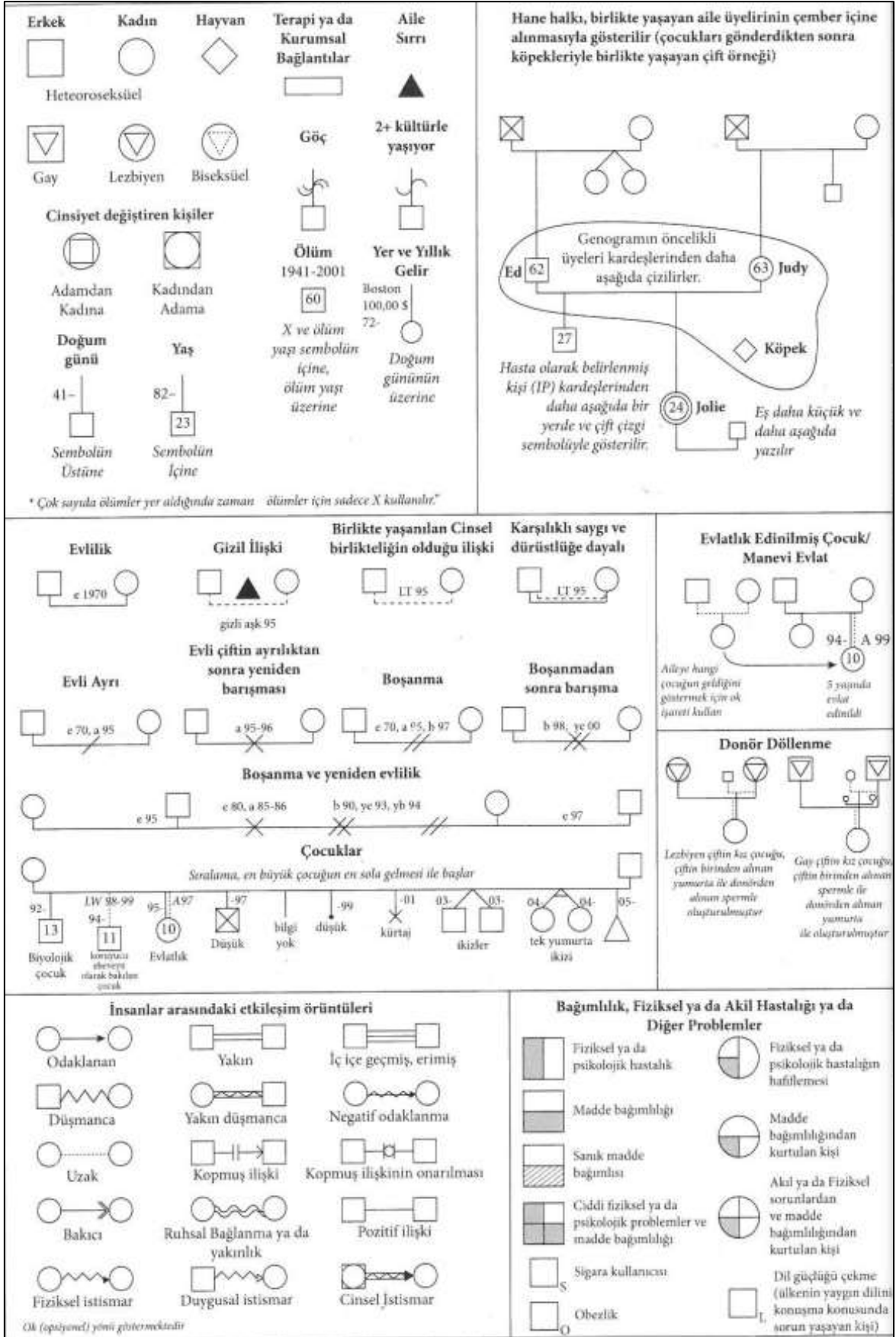
1. BÖLÜM: GENOGRAMLAR



Görsel 1. Standart Genogram Sembolleri (McGoldrick, Gerson ve Petry, 2008; Akt., Karakuş ve Erkan).

Genogram tekniği, genellikle klinik bağlamda, aile örüntülerinin anlaşılması için kullanılan değerlendirme ve müdahale aracıdır. Bu teknikte aile sistemindeki; tıbbi geçmiş, ilişkiler, davranışlar, inançlar, eğitim, kültürel ve sosyal yönler, standartlaştırılmış genogram biçimindeki farklı semboller ile tasvir edilir (Görsel 1 ve 2). Bu teknik 1970’lerde Murray Bowen tarafından, Aile Sistemi Kuramı’nda geliştirilmiştir. Daha sonra Monica McGoldrick ve Randy Gerson tarafından 1985'te *Genogramlar: Değerlendirme ve Müdahale* isimli bir kitabın yayımlanmasıyla klinik ortamlarda standartlaştırılmış semboller geliştirilmiş ve popüler hale getirilmiştir.

Genogram; gen haritası, genetik çizelge, aile öyküsü/oluşumu, soyağacı ve şecere (pedigree) olarak da bilinir. Şecere, bireyin atalarını kapsarken; soyağacı, atanın kuşaklar boyunca ailede var olan ahvadını (çocukları, torunları, vs.) kapsar. Şecere ve soyağacı, kişilerin sadece adlarının, doğum yerleri ve önemli tarihlerin gösterildiği çizelgeler olduğundan, aile örüntülerini genograma göre daha minör bir perspektiften ele alır. Genogram; kişilerin adları, doğum yerleri ve önemli tarihlerinin yanı sıra, bireyin aile sistemine ilişkin kalıtsal veya psikolojik dinamiklerin görselleştirilmesine olanak sağlamasıyla soyağacı ve şecerenin ötesine geçer. Genogramlar; ailede yaşanan sorunların mekâna ve zamana bağlı olarak takibine yardım edecek bir sistemik bakış açısı yaratarak, yoğun bir duygu yükü altındaki sorunların yeni bir çerçeveye oturtulmasını, bu etkilerden arındırılmasını ve normalleştirilmesini olanaklı kılarlar (McGoldrick, vd., 2020, s. 5). Zamana bağlı olarak daha çok komplike hâlini alan aile örüntüleri, genogram ile somut ve net bir biçimde ortaya koyulurken, ailenin ilişkilerinde ve işleyişindeki yeni durumlar ortaya çıktıkça da güncellenebilir.

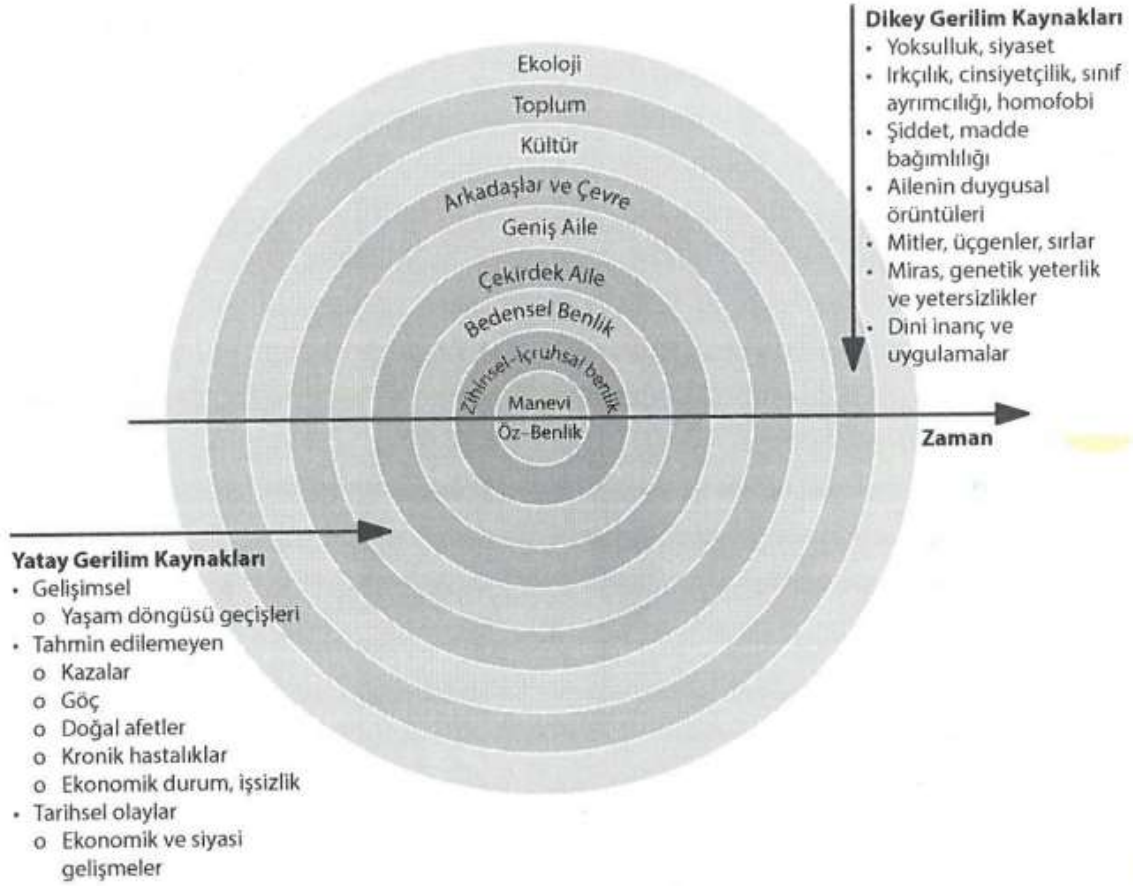


Görsel 2. Standartlaştırılmış Genogram Sembolleri (McGoldrick, Gerson ve Petry, 2020).

Genogram şemalarında yer alan; üyelerin, bağlamların ve ilişki ağlarının artışı, genogramın güvenilirlik düzeyini artırırken, aile hikâyesinin grafiksel gösterimdeki anlaşılabilirliğinde karışıklığa sebep olabilir. Bundan dolayı, genogramlar; din/maneviyat, jeopolitik yapı, kültür/etnik yapı (Görsel 4), ırk, cinsiyet/cinsel yönelim (gendagramlar), statü/sosyoekonomi, kariyer/iş, gibi spesifik başlıklar altında ve belirli tarihler arasında sınırlandırılabilir. Okuryazar olmayan yetişkinlere okuma yazma öğretmek, kendi genogramları üzerinde konuşmak, hayat öykülerini ortaya çıkarmak ve kendi anlatılarını nasıl okuyabileceklerini göstermek için genogram kullanan klinisyenler dahi mevcuttur (Darkenwald ve Silvestri, 1992; Akt., McGoldrick, vd., 2020, s. 7). Genogram başlığı sınırlandırıldıkça, bireyler arasındaki etkileşim ve aile sistemi içinde vurgulanmak istenen yönler doğrudan gözlemlenebilecektir.

Murary Bowen'ın genogram tekniği, aile sistemi içerisindeki tekrar eden davranış kalıplarının tespitinde kullanılırken Epigenetik bilimi de, genetik olmayan bu fenotipik varyasyonların kuşaklararası aktarımını inceleyerek, çevresel faktörlerin gen ekspresyonu üzerindeki etkilerini araştırır. Yapılan çalışmalar, çevresel etkilerin DNA dizilimini değiştirmeden gen ekspresyonunu değiştirebileceğini ve bu değişikliklerin nesilden nesile aktarılabilirliğini göstermiştir (bkz. Kegel, 2022, *Epigenetik: Deneyimler Kalıtımla Nasıl Aktarılır?*). Bowen aile sistemleri teorisine göre, aile üyeleri arasındaki etkileşimler ve duygusal bağlar, nesilden nesile geçerek belirli aile kalıplarının oluşmasına neden olur. Bowen, bu kalıpların incelenmesi ve anlaşılmasının, bireylerin davranışlarını ve duygusal tepkilerini anlamada kritik öneme sahip olduğunu düşünür ve genetik aktarımlarla birlikte epigenetik biliminin incelediği kalıtsal ancak genetik olmayan fenotipik varyasyonların aktarımını tanımlamak için “kuşaklararası aktarım” terimini uygun görür. Bowen'ın teorisi ve epigenetik bilim birlikte ele alındığında, aile içi dinamiklerin ve çevresel faktörlerin bireylerin gelişimi ve davranışları üzerindeki etkilerini daha iyi anlamamıza yardımcı olur. Mevzubahis olan kalıtsal aile travmaları ve kişinin çocukluk çağında deneyimlediği travmaların sebep olduğu kaygı bozukluklarındaki akışın izlenmesinde genogramlar, klinisyenlere yardımcı olmaktadır.

Bir aile sistemi içindeki “kaygı akışı” (Carter, 1978), gerek dikey gerekse yatay düzlemde meydana gelir. Dikey eksen, bireyin sahip olduğu biyolojik mirası, mizaç gibi programlanmış davranışları ve ayrıca genetik yapının diğer unsurlarını ifade eder. Yatay eksen ise bireyin ömrü boyunca sergilediği gelişimi ortaya koyar ve bu gelişim, bireyin ilişkileri, göç, sağlık ve hastalık durumu, başarı, travmatik olaylar gibi her tür deneyim tarafından şekillendirilebilir (McGoldrick, vd., 2020, s. 15).



Görsel 3. Sorunların Ele Alındığı Bağlamlar (McGoldrick, vd., 2020, s. 16).

McGoldrick, Gerson ve Petry, görsel 3’te yer alan gerilim kaynaklarını şöyle ifade eder: “Her ailenin, dikey eksenindeki gerilimler zaten bazı sorunlara yol açabilir, bu nedenle yatay eksenindeki küçük bir gerilim bile aile sistemi üzerinde ciddi etkiler doğurabilir” (2020, s. 17). Kısaca, aile örüntülerinin haritalandırılmasında ve haritada yer alan gerilim kaynaklarını irdelemeye yardımcı olan genogram tekniği, genellikle klinik bağlamda müdahale ve tedavi aracı olarak kullanılmakla birlikte, sanat bağlamında ve tez kapsamında içinde bulunduğum aile öykülerine nesnel bir yapı kazandırarak sanatsal bir forma dönüştürmek amacıyla kullanılmaya çalışılmıştır.

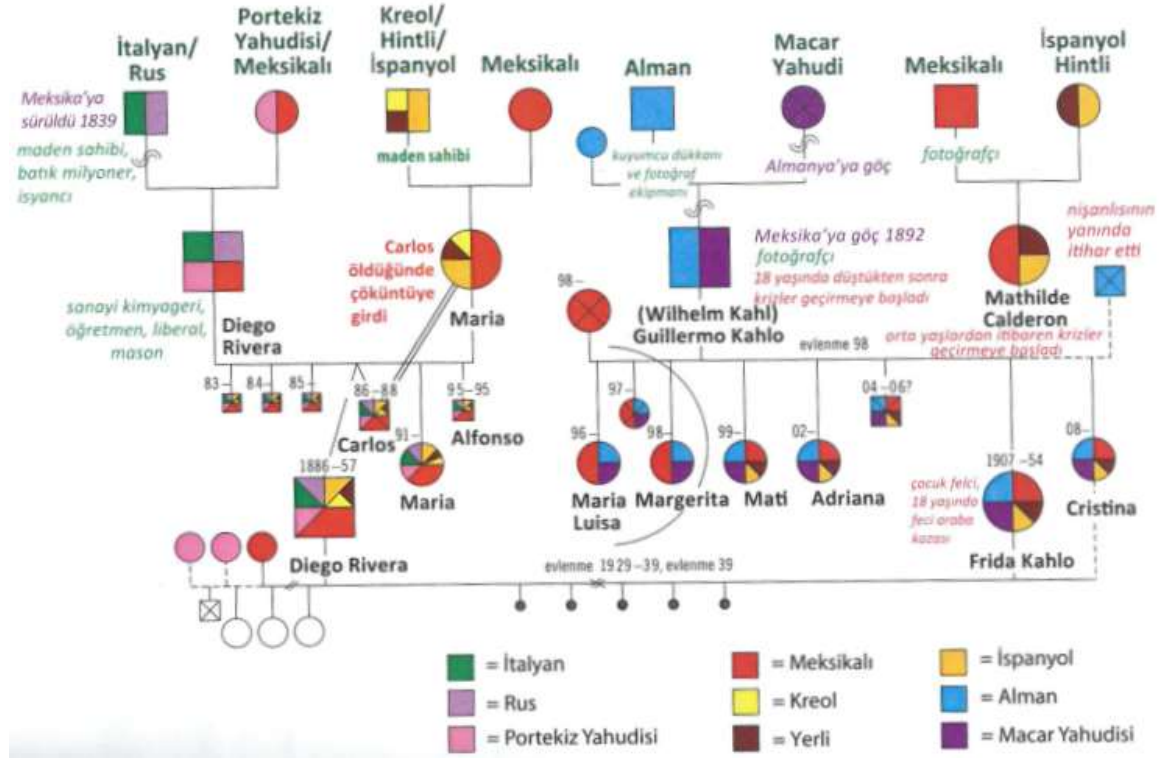
1.1. Genogram Tekniğinin Görsel Sanatlar Bağlamında Dönüşümü

Sanatın yapısı, her dönemin kendine özgü koşullarına göre farklılıklar göstermiştir. 1960 sonrası sanat yaklaşımındaki değişimler, sanat eserlerinin biçimsel ve anlamsal formlarının günümüzdeki dönüşümüne zemin hazırlamıştır. 20.yy'da Marcel Duchamp'ın ön plânda olduğu dadaistler, sanatın alışılmış algısal yapısına eleştiri olması koşulu ile 'anti – sanat söylemler ortaya atmış ve sanatın anlamını değiştirmişlerdir. Sanat, 'hazır nesne' olgusu ile yeni anlamlar kazanarak, günümüz sanatının disiplinlerarası yaklaşımı büyük ölçüde etkilemiştir.

Sanatın birey ve toplum ile, özne ve iktidar ile, etnik ve evrensel değerler ile, sezgi ve mantık ile, duyu ve akıl ile, geçmiş ve şimdi ile, anlık ve kurgusal ile olan çoklu etkileşimlerinin kompleks yapılanmasına felsefe, estetik bilimi, sosyoloji bilimi, psikoloji, ruh ve davranış bilimi, semiyoloji ve göstergebilim, mitoloji, tarih, matematik, teknoloji, ekoloji ve gastronomi gibi daha birçok bilim ve araştırma alanı dahil oluyor (Arche Projesi. Erişim: 16.05.2024: <https://bit.ly/3yff9Ht>).

Disiplinlerarası bu etkileşim sunduğu imkânlarla sanat pratiğinin deneysel yönünü beslemektedir. Böylece sanatsal imgeler yeni biçim ve anlamlarla zenginleşerek, sanatçıların özgün profiller oluşturma fırsatını arttırmaktadır. Böylece sanatın yapısındaki disiplinlerarası ve deneysel yaklaşımlar, klinik bir araç olan genogram tekniğinin, tez bağlamında ve sanatsal pratiğimde sanatsal bir araç olarak yeni anlam kazanmasına olanak sağlamaktadır. Aile öyküleri ve ilişkiler; klinik alanda, genogramın standartlaştırılmış sembolleri ile ifade edilirken, sanat alanında çeşitli imgeler ve biçim diliyle sembolize edilerek karşımıza çıkmaktadır. Örneğin resimlerinde kullandığı imgeler ve semboller ile Frida Kahlo, kendi genogramını ortaya koymaktadır.

Frida Kahlo (1907 – 1954) eserlerinde; hayatındaki öyküye, aile ve insan ilişkilerine dair bilgiler verir. Kimi kaynaklara göre sanatı sürrealist tanımlansa da Frida Kahlo: “Yaşam boyu sizin içinizde olan bir şey artık bellekte değil, gündelik gerçekliğin ta ortasında yaşar.” (Akt., Jamis, 2002, s. 78), ifadelerini kullanarak sürrealist tanımlamaları reddeder. Kahlo'nun aile sistemine dair bilgiler Görsel 4'te *Kültürel Genogram* başlığında renklendirilerek karşımıza çıkar. Bu genogramda kullanılan renkler, Kahlo'nun farklı etnik kökenlere ve kültüre sahip olduğunu göstermek amacıyla kullanılmıştır. Genogramlarda öncelikli üye aile sisteminde konumlanırken daha aşağıda çizilir. Görsel 4'te yer alan genogramda gibi sağ alt köşede yer alan Frida Kahlo 'öncelikli üye' olarak sembolize edilmiştir. Aile bireylerinin doğum ve ölüm tarihlerine dair bilgiler, aile bireyini temsil eden sembolün hemen üzerinde yer alırken; etnik kökenlerine dair bilgiler de sembollerin içerisindeki renklerle karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 4. Kültürel Genogram: Kahlo – Rivera Ailesi (McGoldrick, vd., 2020, s. 192).

Bu bilgiler doğrultusunda; 1898 tarihinde, Almanya'dan Meksikaya göç eden katolik yahudi soylu fotoğrafçı Guillermo (Wilhem) Kahlo (1871 – 1941) ve Kızılderili María Matilde Calderon González (1874 – 1932) evlenmiştir. 1894'te bir başka Meksikalıyla evlenen Guillermo, aniden dul kalmış ve karısı ikinci kızlarını dünyaya getirirken ölmüştür (Jamis, 2002, s. 13). Guillermo'nun ilk eşinin öldüğü, genogram haritasında, Guillermo'nun solunda, kırmızı renkte içerisinde çarpı işareti olan daire sembolü ile anlatılmaktadır (Görsel 4). İlk eşinden olan çocuklara ait bilgiler ise Guillermo'nun hemen altında yer alan yarım çember çizgisinin solundaki daire sembolleri ile anlatılmaktadır. Guillermo, eşini kaybettiğinde, Matilde de benzer bir yaş içindeydi: Alman nişanlısı gözlerinin önünde intihar ederek genç kızda dövme gibi kızgın bir iz bırakmıştı (Jamis, 2002, s. 13). Bu hikâye genogramda Matilde'nin sağında yer alan mavi renkli kareyle yerini almıştır. Guillermo ve Matilde'nin birlikteliğinden dört kız, bir erkek çocuk olmuştur (Mati, Adriana, ölen erkek bebek, Frida, Cristina). 6 Temmuz 1907 sabahı doğan melez Frida'nın hayatını ve sanatını önemli ölçüde etkileyen iki kaza vardır. Birincisi çocukluk dönemlerinde ölümcül hastalığı olan poliomyelit (çocuk felci) atağı, ikincisi ise on sekiz yaşında geçirdiği feci araba kazası (Görsel 4'te Frida sembolünün soludaki dipnot). Bu kazaların hayatına etkilerinin yanı sıra Kahlo'nun hayatında kaza etkisi yaratan bir diğer olay ise Diego Rievera ile olan çetrefilli aşk hikâyesidir. Kahlo'nun bu

hikâyeleriyle sanat tarihindeki çeşitli kaynaklarda sıkça karşılaşmakla beraber görsel 4'te yer alan kültürel genogramından da genel hatlarıyla ulaşabiliyoruz. Bu hikâyeler Kahlo'nun sanat eserlerinde ise, imgeler ve sembollerle karşımıza çıkıyor. Sanatçı sanatsal pratiklerini, yaşamını ifade etmek için araç olarak kullandığından ortaya çıkan eserleri, genogramın sanattaki dönüşümüne güçlü bir örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 5. Frida Kahlo, *Büyükbabam, büyükannem, ailem ve ben*, 1936, 30,7 x 34,5 cm., (Kwadros. Erişim. 15.04.2024: <https://kuadros.com/cdn/shop/products/52.jpg?v=1705658430&width=700>).

Melez şecereye sahip Frida Kahlo, aile haritasını 1936'da *büyükannem, büyükbabam, ailem ve ben* isimli eser ile sembolize eder (Görsel 5). Resmin tam ortasında Frida'nın büyüdüğü *Mavi Ev*'in avlusunda, Frida Kahlo'nun çocuk ve çıplak bedeni görülmektedir. Kıyafetlerden ve yetişkinliğin deneyimlerinden arındırılmış bu beden imgesi; Frida'nın en masum, yanını ya da dönemini temsil ediyor olabilir. Anne – baba, beyaz – siyah, Amerika – Avrupa gibi ikililiklere bölünen resim, Frida'nın tuttuğu kırmızı bağ ile *Mavi Ev*'in avlusunda bir bütün hâline gelmektedir. Bu kırmızı bağ, rengi ve boyutu ile anne rahmine

bağlı fetüsü ve plesantayı temsil etmektedir. Bu biçim, farklı etnik kökenlere aidiyetini simgelemektedir. Sol üstte konumlandırılan iki farklı cinsiyetteki figür, apaçık annesinin biyolojisinin geldiği fenotipleri görünür kılarken, sol tarafta kullanılan; toprak, renkler, bitkilerin türü, annenin genotipinin yerel yanlarını ortaya koymaktadır. Yine aynı tavırla ele alınan baba tarafı, Avrupayı ve burjuvayı simgeleyen mavi bir deniz olarak yorumlanabilir. Fakat tüm bu ikililikler, aynı gökyüzünde, aynı evde, ortak kullanım olan aynı avluda yer almaktadır. Ek olarak, sol alt taraftaki sperm ile yumurtanın bir araya geliş anı, sağ taraftan sol tarafa doğru yolculuğu yani babanın Avrupa'dan Amerika'ya göçünü simgeliyor olabilir.



Görsel 6. Frida Kahlo, *Aile Portresi*, 1950, 41 x 59 cm, (Fridakahlo.org. Erişim: 16.04.2024. <https://bit.ly/4bv3Tp0>).

Kahlo'nun 1950 yapımı aile şeması resminde, atalarına ek olarak yeni genotiplerle karşılaşılıyor (Görsel 6). Bu genotipler arasında Frida Kahlo kendisini, aşağıdaki nesilde genogram tekniğinde olduğu gibi dördüncü sırada konumlandırıyor. Bu teknikte de her kuşaktaki ilk doğan bireyler solda en uzak taraftadır. Daha sonra doğanlarda sırasıyla ilkinin sağına yazılır (Örs ve Öngel, 2012; Akt., Karakuş ve Erkan, 2019, s. 816). Kahlo'nun Görsel 4'te yer alan kültürel genogramından anlaşılacağı üzere, Görsel 6'da aşağıda yer alan bireylerin sırasıyla; Mati, Adriana, Ölen erkek kardeş, Frida ve Cristina oldukları görünüyor. Resmin devamında yer alan üç erkek silüet hakkında ise şöyle söylenmektedir:

Bazıları bunlardan ikisinin Cristina'nın çocukları Isolda ve Antonio olduğunu söyledi. Ancak diğerleri, Frida'nın babasının önceki evliliğinden olan iki üvey kız kardeşi Maria Luisa ve Margarita olduklarını belirtti. Bir başka küçük yarım yamalak figür tam olarak tanımlanamıyor ama Frida'nın doğumundan sadece birkaç gün sonra hayatta kalan ağabeyi olabilir. Frida'nın fetüsü, düşük nedeniyle kaybettiği çocukları olabilir (Fridakahlo.org. Erişim: 16.04.2024. <https://bit.ly/4bv3Tp0>).

Genogram tekniğindeki sembollerin işaret ettiği anlamlar, Kahlo'nun eserlerinde; imge, renk ve biçim ile sembolize edilmektedir. Sanatsal bir genogram olarak tanımlanabilecek bir aile soyağacı çizen ve ölmüş Kahlo, sözünü ettiğimiz kültürel mirasın önemini bütünüyle kavramış gibi (McGoldrick, Gerson ve Petry, 2020, s. 51).



Görsel 7. Yasemin Özcan, *Tablet*, 2023 (Pera Müzesi. Erişim: 27.07.2024. <https://bit.ly/3UuRgU1>).

Aile sistemi içerisindeki tekrar eden davranış kalıpları ve Frida Kahlo'nun eserlerinde bahismevzu olan kültürel mirasın izleri, Yasemin Özcan'ın *Tablet* isimli eseri ile de karşımıza çıkmaktadır (Görsel 7). Özcan *Tablet* isimli eserini İstanbul Pera Müzesi bağlamında gerçekleşen *Gelecek Hatıraları* başlıklı sergi için kurgulamıştır. *Tablet*, “Gelecek, geçmişte biriktirilen tanıdık nesnelere aracılığıyla hatırlanabilir mi? Gelecekte parça parça belirecek hatıraları şekillendirmek, geçmişi anlamayı ve korumayı kolaylaştıran bir araç olabilir mi?” (Pera Müzesi Erişim: 04.05.2024. <https://bit.ly/3UuRgU1>) gibi soruları irdeler. Sanatçı eseriyle üç farklı kuşaktan kadının toprakla ilişkisini yaşanmış hikâyeler üzerinden inşa eder. Kil tabletlerin üzerinde yazılı hikâyeler ve yerleştirmede yer alan nesnelere ailenin; inanışları, kültürü, tarihi, mekânsal statüleri hakkında ipuçları verir. *Tablet*, her bir aile üyesinin küresel ağda yaşadıkları deneyimlerle, geçmişten geleceğe uzanan toprağın; saklama, koruma ve iyileştirme

işlevlerine odaklanıyor. Özcan'ın ifadesiyle toprak, hem yaşamı hem de ölümü muhafaza ediyor. (Pera Müzesi. Erişim: 04.05.2024. <https://bit.ly/3UuRgU1>). Aile tarihinin dört farklı zaman diliminde gerçekleşen hikâyelerdeki nesnelere, yapıtta kullanılması da adeta aile öyküsünün gerçekliğini belgeler niteliktedir.

Bir belge, en sıradan ifadeyle “bir olguyu destekleyen kanıt”tır veya daha açık bir ifadeyle “fiziksel ya da zihinsel bir olguyu sembolize etmek, baştan inşa etmek veya tespit etmek hedefiyle korunmuş, gizlenmiş veya kayıt altına alınmış görünür olan veya simgesel ve bulgusal bir göstergedir (Artukoğlu, vd., 2022, s. 22; Akt., Mollaoğlu ve Türkdoğan).

Belirli bir konu çerçevesinde belgelerin bir araya getirilmesiyle oluşan dökümantasyonlar; sağlık, siyaset, sanat gibi insanı ilgilendiren her alanda başvurulan önemli bir uygulamadır. Sanatçı, geçmiş zaman diliminde, herhangi bir ağ içerisinde deneyimlediği; duygu, durum, düşünce ve/veya olayları, estetik bir kaygı olmaksızın belgelemek ve sergilemek ister. Bunları kendi bakışıyla sanat yapıtına dönüştürerek ‘sanatsal dökümantasyon’ olarak günümüze taşır. Her sanatçı yaşadığı ana tanıklık eder ve bu anı kendi bakış açısı, yaşam dinamikleri ve prensipleriyle buluşturarak yorumlar (Acar, vd. 2020, s. 148; Briet, 2006, s. 12; Akt., Mollaoğlu ve Türkdoğan, s. 778). Yapıtın ne olduğunu değil, neyi işaret ettiğini tema edinen sanatsal dökümantasyonlar gerçek veya kurgu olması farketmeksizin anlatsaldır ve yaşamı işaret eder. Buna örnek olarak Bill Viola da eserlerinde; doğum, yaşam, ölüm, korku ve gerçeklik gibi temaları işaret eder.



Görsel 8. Bill Viola, *Nantes Üçlemesi*, 1992, Video, 29'46", (Tate Modern. Erişim: 20.06.2024. <https://bit.ly/46gfTcv>).

Sanatçı *Nantes Üçlemesi* isimli video çalışmasında; doğumu (solda), ölümü (sağda) ve bu ikisi arasındaki metaforik yolculuk olan yaşamı (ortada) suda yüzen bir beden ile temsil eder (Görsel 8). Eserdeki doğum, sanatçının ilk oğlunun doğumundan esinlenilerek bir doğumhanede çekilmiştir. Soldaki ölüm, sanatçının annesinin ölüm anıdır ve bu anları Viola filme alarak belgelemiştir. Video sanatçısı olan Viola'nın *Nantes Üçlemesi*'nde

olduğu gibi bir çok eserinde ‘su’ imgesinin olması, altı yaşında yaşadığı ölümcül boğulma deneyimine dair ipuçları vermektedir. Orta paneldeki yüzen beden, sanatçının daha önceki bir eseri *The Passing* (1987– 88) için bir yüzme havuzunda kayıt altına alınmıştır. ‘Boğulma’ deneyimi üzerinden kurgulanan bu sekans, geriye sarılarak editlenmesiyle adeta ‘doğum’ anını çağrıştırmaktadır. Viola’nın, doğum anını doğrudan işaret ettiği, Görsel 9’da yer alan video eseri için kullandığı: “Modern bir gözle bakıldığında bu bir boğulma anıdır, içsel bir gözle bakıldığında ise bir doğum...” (Farthing, 2013, s. 530) ifadesi *Nantes Üçlemesi*’ndeki orta panelde yer alan sekans için de söylenebilir.



Görsel 9. Bill Viola, *Doğum*, 2002, 200 x 200 cm, Video, 12”, (Kontrastdergi.com. Erişim: 21.10.2024. <https://bit.ly/3Ymv8x4>).

Frida Kahlo, Yasemin Özcan ve Bill Viola’nın tezde yer alan eserlerinde genogramın izleri; aile bireyleri, kuşaklar arası tekrar eden davranış kalıpları, çocukluk çağı travmaları gibi bireysel yaşam hikâyeleri üzerinden görülmektedir. Sanatçıların, bireysel/özel hatıralarının yanı sıra, genogram oluşturmada da önemli olan; sosyal, inanç, konum, kültür, ekonomik, politik yapılar ve koşullar gibi toplumun genelini ilgilendiren meseleler de, hafızalarını şekillendirmekte ve sanatsal pratiklerini etkilemektedir. Gustav Meztger ve Christian Boltanski’nin eserlerinde ise genogramın izleri, buldukları toplumun “kolektif hafıza” temasına odaklanılarak ortaya çıkmış dökümantasyonlarında görülmektedir.



Görsel 10. Gustav Metzger, *Kitle İletişim Araçları: Bugün ve Dün*, 2009, yerleştirme, (Wilson, 2015, s.254).

Sanatçıların hafıza üzerine odaklanırken kullandığı kaynaklardan dokümantasyon sistemi olan arşivi kullanan Gustav Metzger'in retrospektif sergisinden *Kitle İletişim Araçları: Bugün ve Dün*, sanatçının bulunduğu toplumun genogramını yansıttığı söylenebilir (Görsel 10). Binlerce günlük gazetenin yer aldığı bu gazete arşiviyle geliştirilen yerleştirmede izleyiciler, sanatçının belirlediği konu başlıkları hakkındaki yazıları kesmek konusunda serbesttirler. İnteraktif iletişim sağlayan bu yerleştirmede Metzger'in belirlediği konu başlıkları: 'Nesillerin tükenmesi', 'bugünkü yaşam biçimi', 'kredi krizi' idi. Sanatçı, gazeteleri hem bilimin hem de hükümetin ilerlemeci ama aynı zamanda zarar verici roller üstlenme kapasitesinin bir yansıması olarak görmektedir. Bu yansımalar, bulunduğu toplum içerisindeki diğer sorunlara, belirlediği başlıklar ve interaktivite üzerinden dikkat çekmektedir. Okur tarafından kesilen gazete parçaları bir mıknatıs aracılığıyla yandaki duvara asılır. Toplumu ilgilendiren çağdaş sorunları ele alan bu 'haber ağı' sürekli güncellenmektedir. Okur tarafından duvarda ortaya çıkan 'gerçekler', hâkim genel kanıyı içten içe zayıflatmaktadır.

Ekolojik çalışmaları destekleyen, siyasi bir aktivist Gustav Metzger, Polonya kökenli Yahudi bir ailenin çocuğudur. II. Dünya Savaşı başlamadan önce Kindertransport yardımıyla İngiltere'ye kaçırılan Metzger, kurtarılan on bin çocuktan biriydi, ancak ailesi toplama kamplarında hayatını kaybetmiştir (Şalom. Erişim: 07.08.2024. <https://bit.ly/4cj15Lm>). Bu sebeple, yaşamı boyunca sanatın ve toplumsal olayların merkezinde yer almıştır. Sanatçı, politik kimliğini gizlemeden, küreselleşen dünyanın anti-kapitalist değerlerine karşı duruşunu ise sanat ve sanatsal eylemlerle ortaya koymuştur.



Görsel 11. Gustav Metzger, *Tarihi Fotoğraflar: No:1, Varşova Gettosu Ayaklanması*, 19 Nisan, 28 gün, 1943 (Wilson, 2015, s.254).

Metzger'in bu politik kimliğini ve toplumsal ağ içerisinde yaşamını etkileyen olaylar "Tarihi Fotoğraflar" serisinde de kendini göstermektedir (Görsel 11). Dünya genelinde bilinen önemli olayların görsel tasvirlerinin yeniden yorumladığı serideki diğer yapıtlar, gazete görsellerinin büyütülmüş reproduksiyonlarını içerir. Gazetelerin iddia ettiği gerçekliklerle aramızdaki mesafeyi vurgulayan bu reproduksiyonların önüne moloz veya başka malzemeler konularak fotoğraftaki imgelerin tam olarak görülmesini engellenmiştir.

Fransız sanatçı Christian Boltanski de çocukluk yıllarındaki dönemin etkilerini ve bulunduğu toplumun yapısını yapıtlarında ortaya koyan sanatçılardan biri olmuştur. Sanatçı; hafıza, ölüm, savaş, kayıp, varlık ve yokluk gibi nosyonlar üzerine yoğunlaşarak çalışmalarında insan yaşamına dair işaretler vermektedir.

On iki yaşında okulu bırakarak resim yapmaya başlayan Boltanski, 1967 senesinde aile arşivinden fotoğraf ve belgeler toplayarak kendi kişisel geçmişi üzerine eğilmiştir. Böylece hafıza kavramıyla ve genogram tekniği ile ilişkilendirilebilecek eserler meydana getirerek arşiv oluşturmaya başlamıştır. Bu dökümantasyonlarda ilerleyen süreçte 'anıt' kavramı üzerine yoğunlaşmıştır.

Hafıza ile ilişkili olan anıt kavramıyla bağlantı kurarak geniş ölçekli enstalasyon çalışmaları da üreten Boltanski, bu sayede bireysel ve toplumsal hafıza ile ilişkili olarak XX. yüzyıl itibarıyla dünya tarihinde önemli bir iz bırakan Holokost'tan hareketle, asıl olarak ölüm kavramını sanatının merkezine taşımıştır (Özkan ve Öz, s. 498, Dergi Park. Erişim: 13.07.2024. <https://bit.ly/3ywUFL2>).



Görsel 12. Christian Boltanski, *Kanada*, 1988, yerleşirme (The Japan Times. Erişim: 08.08.2024. <https://bit.ly/4eTallm>).

Geçmişin izlerini kartpostallar, gazeteler, polis kayıtları, aile fotoğraf albümleri ve yerel kaynaklardan elde ettiği fotoğraflar gibi materyaller aracılığıyla süren Boltanski; hafıza, kayıp, çocukluk ve ölüm kavramlarının ortak paydada birleştiği büyük boyutlu enstalasyonlar oluşturmaktadır. Sanatçı, 'Kanada' adını verdiği ikinci el giysi yığınlarıyla düzenlediği yerleşirmesiyle, naziler tarafından toplama kamplarında hapsedilip gaz odalarında öldürülen Yahudilerin kıyafetlerinin saklandığı 'Kanada' isimli depolara ve toplama kamplarında ölen insanlara atıfta bulunmaktadır (Görsel 12). Böylelikle hem bireysel hem kolektif hafızaya göndermelerde bulunur. Boltanski'nin ifadesi ile bu giysileri kullanması; "tıpkı bir kadavranın bir öznenin hem nesnesi hem de hatırası olması gibi, giysilerin de aynı şekilde bir öznenin hem nesnesi hem de hatırası olmasından ileri gelmektedir" (Gumpert, 1994, s.110; Akt., Özkan ve Öz, s. 501).



Görsel 13. Christian Boltanski, *364 Suisses Morts/İnsanlar*, 1990, 1800 x 1413 cm. (Makingarthappen. Erişim: 08.08.2024. <https://bit.ly/3Ape9BC>).

Boltanski'nin '364 Suisses Morts' isimli eseri de yine dökümantasyon prensibiyle oluşturulmuştur. İsviçre gazetelerinin ölüm ilanları bölümünden derlediği görsellerle oluşturulan kurgu, anıtsal bir arşive dönüştürülmüştür. Bu enstalasyonda 'Holokost'; çoğunlukla kimliği belirsiz veya Yahudi olmayan kişilerin fotoğrafları kullanıldığı için doğrudan işlenmemiş, ölüm teması üzerinden ima edilmiştir. Sanatçının enstalasyonlarında yer alan kıyafet ve fotoğraflar ait oldukları öznenin ve nesnenin varlığını ve yokluğunu eş zamanlı olarak temsil etmektedir. Christian Boltanski, fotoğrafların ve arşivin, travmatik hatırlatma eylemine odaklanarak, tarihsel ve toplumsal felaketleri enstalasyonları ile anıtsallaştırır.

Genellikle 'hatırlama', şimdide olmak ve geçmişin sadece bir film şeridi gibi gözlerin önünden geçmesi anlamında söylenebilir. Gündelik yaşamda algılanan; görüntü, ses, koku ve temas gibi etmenler duyuları harekete geçirerek, geçmişteki bilginin 'hatırlama' eylemiyle şimdiki zamanda travmaları gün yüzüne çıkarmaktadır. Gerek bireysel deneyimle ilişkili gerekse kalıtsal travmaları aşmak veya iyileşmek, travmanın kökenine doğru yolculuk yapmakla mümkün olabilmektedir. Klinik bağlamda bu yolculuğun haritalandırılmasında araç olan genogram tekniğinin, görsel sanatlar bağlamındaki dönüşümünü ise 'dökümantasyon' üzerinden okuyabiliriz. Genogram oluşturmada kullanılan; bilgi, belge, resmî kayıt, fotoğraf, video, gazete, hikâye gibi arşivlerle bir tür döküman elde edilmektedir. Bu dökümanlar, genogram tekniği ile çeşitli sembollere ifade edilir ve sanat alanında da disiplinlerarası medyumların olanaklarıyla sanat yapıtına dönüşebilir. Bu doğrultuda görsel sanatlar bağlamında genogram oluşturma ya da bireysel hikâyelerin sanat yapıtına dönüştürülmesi Bölüm 2'de yer alan "Genogram Görselleştirmesi" başlığı altında derlenmiştir.

2. BÖLÜM: BİR GENOGRAM GÖRSELLEŞTİRMESİ

“Girmekten korktuğunuz mağara, aradığınız hazineyi barındırır”

(Campbell, 1995, s.133).

Psikolog / Yazar Mark Wollynn ‘Seninle Başlamadı’ isimli kitabında, kuşaklar arası aktarılan travmalara ve bunların çözümlerine odaklanır. Travmaların, en büyük korkularda gizli olduğunu savunarak köprü soru yöntemi ile kokulara odaklanır ve bu bağlamda genogram tekniğinden de faydalanır. Kalıtsal olarak aktarılan travmayı ana travma olarak tanımlayan Wollynn, ana travmayı gün yüzüne çıkarırken; geçmişi bugüne bağlayan köprü soru yöntemi ile genogram şemasının nasıl oluşturulabileceğinden bahseder (Wollynn, 2019, s. 155 – 156). Psikolog Mark Wollynn okurunu, adeta terapi seansındaymış gibi yazılı alıştırmalarla yönlendirir. Bu alıştırmalarla bireyi içselleştirdiği problemin kaynağına doğru yolculuğa çıkarır. Kişinin aşmak istediği; duyguları, sıfatları, cümleleri ve travmayı, kendi genogramı bağlamında görmesini sağlar. Okur, kitap ile doğru orantılı olarak yazarın sunduğu çeşitli yöntemlerle ‘kendi kendine’ iyileşmeye ve kökteki problemlerini aşmaya başlayabilir.

Köprü soruların ele aldığı içerikler, *Genogramlar: Değerlendirme ve Müdahale* kitabının yazarları tarafından çeşitli başlıklar altında ele alınır. Bu başlıklar, ana sorunun ne olduğuyla ve bu sorun ile aynı durumu paylaşayan kişiler ile ilgilendir. Ek olarak, ailenin bulunduğu bağlam, ailede içinde yaşanan en güncel durumlar ve deneyimlere ilişkin sorgulamaları da barındırır. Okur, köprü sorular ve genogramlar kitabında yer alan başlıklar ile; kültürel köken, sosyopolitik ve sosyoekonomik etmenler, beceriler, göç geçmişi, biyolojik aile hukukunun ötesinde çevresel faktörler ve ilişkiler, cinsellik/cinsel yönelim, süreç/tarih, istismar ve çeşitleri gibi bilgilere aile sistemini haritalandırarak ulaşabilir.

Bu doğrultuda, kendi kendime; sorduğum ‘köprü sorularının’ cevapları ve ‘genogramlar’ kitabından edindiğim bilgiler ile içinde bulunduğum sistem ‘aile’ özelinde sınırlandırılarak haritalandırılmış ve elde edilen veriler ile arşivsel niteliği olan sanatsal dökümantasyonlar inşa edilmiştir.

Bir Genogram Görselleşmesi, Psikoloji alanı ile ‘kendi kendine iyileşme’ çabasını barındırırken sosyol bilimler alanı ile benim ve ailemin, içinde bulunduğu toplumun; ekonomik, kültürel, sosyal ve sembolik sermayelerinin izdüşümü niteliğini de taşımaktadır. Genogramların oluşturulmasında ve ailenin anlaşılabilirliği açısından önemli rollere sahip bu

izdüşümler, sosyal bilimler alanında Pierre Bourdieu tarafından kuramsal yaklaşımının temel öğelerinden biri olan ‘sermaye’ kavramı ile incelenmiştir. Ekonomik sermaye, bireyin mal varlığı ve gelirini; kültürel sermaye, entelektüel birikimlerini; toplumsal sermaye, ilişkilerinin genişliği ve bu kişilerin sermayesini; sembolik sermaye ise sosyal tanınırlık ve prestiji ifade etmektedir. Sermaye, birikerek artar ve dönüştürülüp aktarılabilir olduğundan yok olmamaktadır. Örneğin ekonomik sermayesi iyi olan ebeveynlerin, çocuklarına nitelikli eğitim imkânı sunmaları, ekonomik sermayenin kültürel sermayeye hatta eğitimle kazanılan kültürel sermayenin ise daha sonra meslek edinimi ile ekonomik sermayeye yeniden dönüşmesi mümkündür. (Albiz, 2022, s.7).

Bourdieu sosyolojisinde, sermaye türlerinin, sosyolojisindeki habitus ve alan kavramlarını etkilediğine atıfta bulunmaktadır. Bourdieu’ya göre sermaye, sosyal “ayırım’ın (distinction) aracı ya da enstrümanıdır. Yani, sermayeye erişim, (sermayeye ç.n.) sahip olmak vb. yoluyla, sosyal sınırlama ve hiyerarşi vuku bulur. Ya da, sermayenin toplumsal sınırlama için bir oyun olduğu söylenebilir” (Vester 2010, s. 142; Akt., Yarcı. s.130). Bu bağlamda sermaye, bireyin sosyal alanını ve ait olduğu habitusu şekillendirir.

Habitus kavramı, bireyin kendi dünyası ve çevresindeki dünya arasındaki ilişkiler ile alakalıdır, kişinin bireysel tüm özellikleri, tavır ve davranışları, konuşması, yeme – içmesi ve yetiştiği çevre, çevresel faktörler, toplumsal gelenek-görenekler habitus özelliklerine dâhildir (Albiz, 2022, s.7). Alan ise, farklı konumlarda bulunan bireyler arasındaki ilişkilerden oluşur. Her bireyin konumu, sahip olduğu; habitus, ekonomik, kültürel, sosyal ve simgesel sermaye miktarı, veya buldukları alana özgü sermaye türleri ve alanın yerleşik nizamı ile işleyişi arasındaki etkileşimle belirlenmektedir. Modern toplum kendi içinde; sanat, edebiyat, siyaset, bürokrasi, ekonomi, eğitim vs. gibi bir çok alana ayrılmıştır.

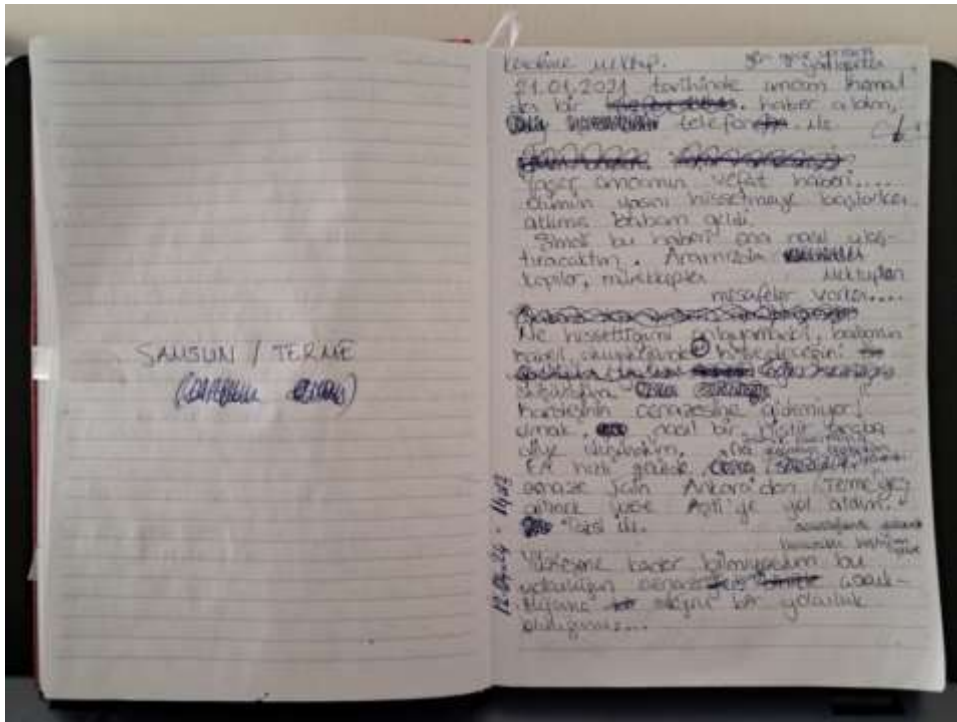
Örneğin sanat alanı, din alanı ya da iktisadi alan, farklı mantıklara tabiidir. İktisadi alan, tarihsel olarak, “işin işi olduğu” ve duygusal akrabalık, arkadaşlık ve sevgi ilişkilerinin ilk olarak dışlandığı evren şeklinde ortaya çıkmıştır; sanat alanıysa tersine, maddi kâr yasasının reddiyle ya da tersine çevrilmesiyle kurulmuştur.” (Bourdieu’dan Akt., Palabıyık, 2016, s. 135).

Farklı sermaye, habitus ve alan türlerine sahip bireyler, kendilerine özgü yaşama ve mücadelelere sahiptir. Her alanın kendine has bir çıkarı vardır ve bu çıkar için mücadele eden bireyler kendi sistemi içerisinde bir habitus’a sahiptirler. Bu alanlarda, hükmedenler

ve hükmedilenler, sahip oldukları sermaye türlerinin miktarına göre ayrışır ve bu durum alan içinde hiyerarşik bir yapı oluşturur.

Samsun/Terme ve *Afyonkarahisar/ Harbiş* isimli genogramlar, Bourdieu'dan sözgelimi olan; duygusal akrabalık, arkadaşlık ve sevgi ilişkilerinin, içinde yer aldığım sanat alanının kapsayıcılığına dahil olması ile Bourdieu sosyolojisinin temel metadolojileri; sermaye, habitus ve alan kavramları ile şekillenmiştir. Baba ve anne tarafımdan iki farklı geniş ailemin öyküsü ve aile fertleri eserlerimde, kendi habitusumda içselleştirdiğim yönleriyle yansıtılmaktadır. Bu yönlerden biri ise 'mektup' yaklaşımı olduğundan alt başlıklar 'kendime mektup' ile başlamaktadır. Ek olarak; kendime ait genogramı kendimden uzaklaşarak oluşturmak, birinci tekil şahısken (ben), üçüncü tekil şahıs (o) olmama sebep olmuştur. Bu 'olma' hâlindeki dönüşüm eserlerde ve tezde; 'bana ait' hikâyelerin, 'ona ait' anlamında anlatılmasıyla kendini göstermiştir. Böylelikle öznesi olduğum genogram incelemesi, 'öznel olma' hâline ek olarak, öznel görüşten bağımsız olan anlamında, 'nesnel olma' hâlini kazanmıştır. Bu sebeple tezde yer alan alt başlıklar; *babası tarafı genogram görselleştirmesi* ve *annesi tarafı genogram görselleştirmesi* olarak ikiye ayrılmıştır. Başlıkların cümle yapılarında yer alan gizli özne ise 'kendisi' olup, genogramın ana kişisi (AK) olarak 'beni' ya da 'Sümevra Çetin'i temsil etmektedir.

2.1. Babası Tarafı Genogram Görselleştirmesi: SAMSUN/TERME



Görsel 14. Sümevra Çetin, *Yeni Hayat*, 2024, 16 x 23 cm.

Kendime mektup;

12.04.2024

Terme'den Afyona yolculuk...

14:13

21.01.2021 tarihinin yeni doğduğu bir gece yarısı amcam Kemal'den bir haber aldım. Telefon ile. Yaşar amcamın vefat haberi. Ölümün yasını hissetmeye başlarken aklıma babam geldi. Düşündüm; şimdi bu haberi ona nasıl ulaştıracaktım, aramızda mektuptan kapılar, mürekkepten mesafeler varken... Kendimin bu yaşanan ölümle ne hissettiğini anlayamadan, babamın haberi duyduğunda ne hissedeceğini düşündüm: Kardeşinin cenazesine bile gidemiyor olmak! Neydi bu yaşadığım?

Taksiye bindim.

Üniversiteyi kazanmam ile tek başına yaşamaya başladığım şehrin otogarından, çocukluğumun yaz yollarında koştuğum ilçeye: Aşti'den Terme'ye doğru yola çıktım. Cenaze ziyareti için. Yüzleşene kadar bilmiyordum bu yolculuğun, cenazenin dışında çocukluğuma doğru bir yolculuk olduğunu. Aradan zaman geçtiğinden net hatırlayamıyorum o yolculuğun saatleri otobüste nasıl geçti? Güneşin hangi açıyla gelen ışıklarının olduğu vakit vardım, bilmiyorum. Gece yoktu, Terme'nin nemli kokusu vardı ve toprağına ilk ayağımı bastığımda bu yolculuğun bir başka olacağını anlamıştım. Memleket kokusuyla çocukluğuma gitmişim bile. Kız kardeşim Zeynep'in 6/3'lük yoldan dönerken "ben çiçek olsam burada açmazdım" dediği kapalı camdan bakıyordum, ama sanki benim camlarım kitaplara boyalıydı. Çok yakındım baktığımda gördüklerime... Bir o kadar da uzak ve yabancı...

Ayak bastığım Terme'den eve birkaç müziklik mesafe vardı. Yürüdüm, uyanan arabaların tekerlekleriyle eve doğru ya da evime doğru. Yaşar amcamın cenaze havası Terme/Ev'in her yerine sirayet ederken giriş katın merdivenlerinden ilk kata doğru çıktım. Yaşar amcam ölmemiş miydi? E o zaman beyaz perdenin altındaki yeşil duvara yaslı, çürümüş sedir üzerinde oturan orta yaşlardaki şizofreni hastası adamı nasıl görüyordum? Ya da; yirmi ikime doğru yol alan gözlerim bakarken, nasıl dört – beş yaşlarımdaki gözlerimden görebiliyordu?

Bu evde yaşayan ve yaşamış olan akrabalarımın varlıkları hapsoldükleri beden dışında zihnimde; bir mekâna, bir nesneye dönüşmüştü. Dedem İzzet, babaannem Fatma, amcalarım ve halalarım; Meryem, Satiye, Yusuf, Muhtalip, Yaşar, Selahattin, Hatice,

Nimet, Kemal ve babam Fatih Cemil, her birinin zihnimdeki görsellerini bir sanat eserine dönüştüreceğimden habersizdim o zamanlar, bu hisleri deneyimlerken.

Sevdiklerimle vedalaştık sonra omuzlarımda ağırlık yapan ‘babamın temsiliyeti’ ile Ankara’ya döndüm. Memleketimden uzaklaşırken çocukluk hayalimi gerçekleştirmenin vaktinin geldiğini anladım. Ailemin hayatıyla ilgili kitap yazmak: *Samsun/Terme*.

Bugün daha iyi anlıyorum bu isteğimin köklerini. Atalarımı onurlandırmak, onların yaralarını ve onlardan bana kalan yaraları şifalandıracaktı. İyileşmeyi bekleyen çocukluğum bu yolculukta hatırladıklarıyla uyanmıştı. Yirmi bir yaşındaki bilincim beş yaşındaki çocukluğuna sarılmak ve onu iyileştirmek için tekrar yolculuk yaptı Terme’deki eve doğru.



Görsel 15. Sümevra Çetin, *Samsun/Terme*, 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 37 cm.

Ev

Bir genogram görselleştirmesi olan *Samsun/ Terme* başlıklı proje, babamın; babası, annesi ve dokuz kardeşinin yaşam döngüsünü, beş yaşındaki deneyimler ve bakış açıları ile

anlatan bir aile arşividir. Projede, baba - anne ve on çocuktan oluşan geniş aile üyelerimin, kalıtsal ve psikolojik faktörler sonucunda yaşadıkları hayat hikâyeleri; fotoğraf, video ve yerleştirme aracılığıyla aktarılır. Yirmi parçadan oluşan bu eserdeki her bir parça, altında yazan isim ile ailedeki her bir bireyi temsil etmektedir. Gerçekleştirilen fotoğraf çekimi esnasında kadrajın içerisinde yer alan görsel ailedeki üyeyi temsil ederken tercih edilen kadrajın açısı ve yönü beş yaşındaki çocukluğumun temsil edilen aile üyesini nasıl gördüğü ile ilgilidir. Fotoğraf çekimi esnasında mekânda, mekândaki nesnelere ile yapılan düzenlemeler ve sonrasında kimi parçanın altına yazılan kavramsal anlatılar, parçanın kendisiyle etkileşim kurarak temsil ettiği bireyin yaşam döngüsü hakkında ipuçlarını beş yaşındaki çocukluk bakışı üzerinden verir. Samsun'un Terme ilçesinde, çok katlı bir evde (Görsel 15) yaşanan hikâyenin, çocukluk bakışım dışındaki; aile geçmişi, ölüm, hastalık, travma gibi diğer detayları, baba – anne ve sağlıklı büyüyen iki kardeş (Kemal ve Cemil) arasındaki sorumluluklar, ailenin gurbetteki üyesi, 10. çocuk olan Cemil'in çocuğu Sümeyra'ya ya da 'bana' yazdığı mektupla gün yüzüne çıkar.

Hikâyeler, aile sırları, yaralanmalara ve travmalara sebep olan etmenler herhangi bir şekilde gün yüzüne çıktığında kaygıya sebep olan gerilimler azalmaktadır. Dolayısıyla, aile ve toplum içindeki bağlantıların haritalandırılması, iyileşmenin ilk adımını oluşturabilecektir (McGoldrick, Gerson ve Petry, 2020, s. 61). Klinik bağlamdaki profesyoneller, yaralanmalara sebep olan acı duygusuna bilimsel bakış açısıyla bakarak, yaranın nasıl iyileştirebileceğine odaklanırlar. Konuyla ilgili olarak, nörolog ve psikiyatrist Viktor Emil Frankl, toplama kampındaki deneyimlerini anlattığı *İnsanın Anlam Arayışı* isimli kitabında şu ifadeleri kullanır:

Bilimsel bir bakış açısıyla tanımlanınca, bana o anda sıkıntı veren her şey nesnel bir yapı kazandı. Bu yolla bir şekilde durumun, o anın acılarının üstüne çıkmayı başardım ve bunları sanki artık geçmişte kalmışçasına gözlemledim. Hem kendim hem de sorunlarım, kendi yürüttüğüm ilginç bir psikolojik araştırmanın nesnesi oldu. Spinoza'nın Etika'da dediği gibi: "Affectus, qui passio est, desinit esse passio simulatque eius claram et distinctum formamus ideam." Yani acı duygusu, buna ilişkin net ve kesin bir tablo oluşturduğumuz an acı olmaktan çıkar (Frankl, 2020, s. 90).

Holokost'tan kurtulan Frankl'nin yaşamında deneyimlediği sorunların, yürüttüğü psikolojik araştırmaların nesnesi olması durumu kendi sanatsal pratiğindeki araştırmalarda da bulunmaktadır. Kendi yaşamıma ait sorunları genogram tekniği kullanarak, net bir tablo gibi haritalandırmak, nesnel ve bilimsel bir bakış açısıyla bu tabloyu anlamlandırılma çabası o sorunlardan arınmayı beraberinde getirmiştir.

Ortaya çıkan genogram haritasının ilk inceleme kolu olan baba tarafı aile üyeleri; Samsun'un Terme ilçesinde bulunan, tuğla, beton ve kerpiç ile inşa edilmiş üç katlı bir evde yaşamaktadır (Görsel 15). 'Ev' burada yaşamış olan ve yaşamakta olan *Çetin* ailesinin tüm yaşamını belleğinde barındırır. Bugün (2024) neredeyse yetmiş beş yıllık belleğe sahip bu ev; ailenin fertleriyle bir araya gelince, onların belleğinde geri çağrışım işlevi yaratarak, hikâyelerini hatırlatma görevi görmektedir. *Ev* ile ilk karşılaşmada, *Ev*'in belleğine aldığı aile genogramı ya da doğrudan mekânın belleği, sahip olduğum habitusun belleğindeki mekân olarak algılanmaya başlamıştır ve burada karşılanılan ilk karşılayan, *Ev*'in penceresinden dışarıya bakan, *Çetin* soyisimli geniş ailemin babası, dedemdir: Evliya İzzet.

Bir Türkü söylediler, duydunuz mu...

Bir kuşu vurdular, gördünüz mü..."

(Asaf, 2022, s. 147).



Görsel 16. Sümeyra Çetin, *Samsun/Terme*, 2021, Video, 45". <https://youtu.be/gaGjIo56enA>



Görsel 17. ve 18. Sümeyra Çetin, *Samsun/Terme*, 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.

İzzet/baba

Gürcü kökenli İzzet (ataları göçmen), on iki kişiden oluşan *Çetin* ailesinin babasıdır (Görsel 16). Yaşadığı ilçe Terme’de ‘Evliya İzzet’ olarak bilinir. Ailenin babası İzzet, uzun boylu ve heybetli bir adamdır. Resmî kayıtlara göre 1935, aile içinden derlenen verilere göre 1933 doğumlu olan Evliya İzzet, yetmiş beş yaş civarlarında dahi koca bir patates çuvalını sırtlanacak kuvvetteydi. Torunlarının birini bir omzuna, diğerini de diğer omzuna alırdı. Heybetli bu adam dolu dolu kahkahalar atar ve gür sesiyle Türküler söylerdi. İzzet’in bu şiirsel dili genellikle ‘cefa’ hissettiği anlarda ortaya çıksa da, ‘sefa’ dönemlerinde de Türkülerimizin lezzetini bulurdu. Dört katlı Terme/Ev’de ve mahallede sesi çok net duyulan İzzet ve Türküleri; tarihsel yas belleğinin kaydıyla ağıt olarak; kederi, alın yazısını, boyun eğmeleri dile getirir.

Evliya İzzet’in, bana hatırlattığı iki önemli anı vardır. Birincisi, Görsel 17 ve 18’de, evdeki tuvalet terliklerinin mekân içerisinde yapılan düzenlemesiyle anlatılmaya çalışılmış, İzzet’in mahremiyeti göz önünde bulundurularak yorumlama okura/izleyiciye bırakılmıştır. İkincisi, Evliya İzzet’in en büyük acılarından biri olan eşi Fatma’nın ölümünden sonra yaşadığı yas duygusuyla söylediği cümledir: “Tarih gibi bir kadındı!”



Görsel 19. ve 20. Sümeyra Çetin, *Samsun/Terme*, 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.

Fatma/anne

Gürcü kökenli Fatma (ataları göçmen), İzzet’in haklılığını doğrularcasına 29 Ekim 2016’da Cumhuriyet Bayramı’nda vefat etti. Kısa boylu, kınaya boyalı tupturuncu renkte saçları olan oldukça tombul bu kadın, on iki kişiden oluşan ailenin annesi, babaannemdir. O kadar tombuldu ki bir vakit kilosunu, düşüp kalça kemiğini kırmasına sebep olmuştur. On yedi yaşlarında evlenmiş ve süreç içerisinde on çocuk doğurmuştur. Bu çocukların kimisi

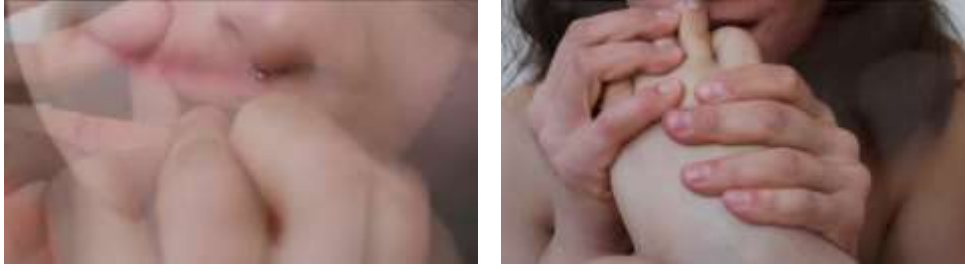
bebekken, kimisi kundakta ölmüş. Kimi ise senelerce yatağa bağımlı yaşamak zorunda kalmıştır. Kimisi şizofreni, kimisi ise memleketimin lugâtınca; kör, sağır, dilsiz kalmıştır.

Fatma, onuncu çocuğu Cemil'e hamile kaldığı vakitlerde onu kürtajla aldirmek istemiş. Çünkü o vakite kadar evlatlarından yana çok acı çekmiştir. Bir evladının daha ölmesine, hastalanmasına anne yüreği olarak dayanamaz hâldedir. Fakat Evliya İzzet'in kız kardeşlerinden biri: "Fatma, nereden biliyorsun? Belki sağlıklı olur. Hem belki okur, doktor olur, öğretmen olur..." diyerek Fatma'yı kararından caydırmıştır. Böylelikle 1975 senesinde onuncu çocuğu Cemil'i, tıpi kazanmasına rağmen öğretmen olacağından bu sebeple oğlunun gurbette büyüyeceğinden habersiz, ana kucağına almıştır.

Fatma, bugün İzzet'in baktığı camdan dışarı bakar, aynı kattaki evin en sağındaki soğuk balkonunda otururken; beli lastikli, beyaz üzerine pembe ve mor çiçekleri olan fanilasının üzerine giydiği midi boy penye eteğindeki tahtakurularını çiçitlerdi. "Çiüv, çiüv, çiüv" sesi çıkararak trenle Çarşamba'ya giderken yaşadığı anılarını anlatırken, makas ile tırnaklarını keserdi. Elimi ağzıma götürüp tırnaklarımı kemirmeye başladığımda Gürcüce diliyle kızar, bu davranışımın Kemal'in kızı Kübra'ya benzediğimi söylerdi.

Genogram oluşturma esnasında, belirlenen sorunlar içerisinde olan 'tırnak yeme dürtüsü' davranış kalıbının bu hikâye doğrultusunda aile sistemi içerisinde de tekrar ettiği görülmektedir. Genellikle kaygılar sonucu kendini gösteren, tıp bilminde 'onikofaji' adıyla bilinen tırnak yeme hastalığının aile içinde tekrar eden davranış kalıbı olması, Wright ve Leahey tarafından savunulan "hastalık bir aile meselesidir" ilkesini doğrular niteliktedir (Akt., McGoldrick, vd., 2020, s. 61). Zira babam (10. Çocuk Fatih Cemil), büyüdüğü ailenin ekonomik ve kültürel koşullarından ötürü tırnak makasına sahip olmadığı için bir dönem tırnaklarını kemirmek zorunda kalmıştır.

Bu doğrultuda *Nevrotik Arınma, Bir Genogram Görselleştirmesi*' nin ana kişisini (kendisi: Sümeyra Çetin) ve ailedeki davranış kalıbını simgelemektedir. Bu video performans, 'kendi kendine iyileşme' çabasıyla sorunun üzerine giderek, aile sistemi içerisindeki 'tırnak yeme' davranış kalıbından arınmayı konu alır (Görsel 21 ve 22).



Görsel 21. ve 22. Sümeyra Çetin, *Nevrotik Arınma*, 2021, video – performans, 1'40''
<https://youtu.be/dUPt9N2QFYU>

Bireyi biçimlendiren, kalıtım ve deneyim sonucu oluşan çocukluk çağı travmaları (ÇÇT); zihnin henüz gelişmemiş psikolojik sisteminde, aile içinde tekrar eden davranış kalıpları ile kendini dışavurabilmektedir. Onikofajiyi doğuran iktidar (ya da sermaye); ister denetim ve bağımlılık aracılığıyla olsun, isterse de vicdan ya da öz bilgi aracılığıyla olsun boyun eğdirilen bireyi özneleştirir (Foucault, 2013, s. 99 – 103). *Nevrotik Arınma* ile kendini gösteren tahakküm altındaki özne, öz yaşam deneyimlerinin kazandırdığı farkındalıklarıyla özneliğinden arınmayı ararken; sorunun üzerine giderek aşmayı, onu sonuna kadar yaşamayı ve tüketmeyi, kendine çözüm görmektedir. Ayrıca *Nevrotik Arınma*; zihindeki kaygıların, bedende tırnak yeme davranış kalıbı ile ortaya çıkmasının kalıtsal olduğu hipoteziyle, kendine kalan mirası ya da mevzubahis iktidar (ya da sermaye) türlerini eleştirmektedir.

Tırnaklarını kemiren kız çocuğu (kendisi/Sümeyra), beyaz plastik küçük bir tabureye tutunarak ayaklanıp mutfığa yürüyen Fatma, İzzet, emmi oğlu (Terme ağzı ile) ve kızlarıyla beraber mutfakta adabımuâşeret kuralı olmaksızın yemek yedi. Annemin aile evinde (Bayar ailesi) çatal, bıçak, kaşıkla yemek yemeyi öğrenen beş yaşındaki 'kendisi', burada demir çorba kâsesini eline alarak çorba içerdi. Afyon'da, adabımuâşeret kuralları gereği yemeğe ekmek banmak yasakken, sadece yaz aylarında memleket ziyareti için gelen Terme'nin mutfağında on parmakla yemek yemek serbestti. Fatma hayattayken daha çok yaşayan bu mutfak tam bir geleneksel köy mutfağıydı (Görsel 19 ve 20). Tahtadan tabak çanak rafları, yoğurt kaplarının içinde patates ve soğanlar, nemli havadan dolayı donan şekerler, ekşimiş yoğurttan yapılan ayranlar, bayat ama çöpe atılmaması için yenilmeyi bekleyen Trabzon ekmekleri...

Fatma'nın ölümünden sonra çıkan bir yangının aleviyle eşyalar kül olsa da, duvarlar alevin rengiyle siyaha boyanmış olsa da, geriye kalan nesnelere çocukluk hatıralarını belleğinde barmaya devam etmektedir. Fatma'nın varlığı; mekânın neredeyse nesnesizliğiyle, sessizliğiyle ve ocakta yanan ateş ile etrafa yayılmaktadır.

İzzet ve Fatma' nın beraberliğinden dünyaya gelen on çocuktan ilk dördü; kimi bebekken, kimi kundakta kimi ise bir iki yaşlarında vefat etmiştir. Bu çocuklar doğum sırasıyla; Meryem, Satiye, Yusuf, Muhtalip'tir (Görsel 23, 24, 25 ve 26).



Görsel 23. ve 24. Sümeýra Çetin, *Samsun/Terme*, 2021, Cam Çerçeve Üzerine 2B kalem, 30 x 36 cm.



Görsel 25. ve 26. Sümeýra Çetin, *Samsun/Terme*, 2021, Cam Çerçeve Üzerine 2B kalem, 30 x 36 cm.

Bu çocuklardan ikincisi olan Satiye'nin, dolaptaki tarım ilacını süt sanıp içmesiyle ölmesi dışında, diğer çocukların ölüm sebepleri bilinmemektedir. Aile mezarlığındaki yerleri diğer aile üyelerinin gömülüğü olduğu yerlerin altında olduğu düşünülme ve mezar yerleri de bilinmemektedir. Onlardan geriye kalan ya da 'hatırlanan' sadece isimleri, cinsiyetleri ve hangisinin ailedeki kaçınıcı çocuk olduklarıdır.



Görsel 27. Sümevra Çetin, *Samsun/Terme*, 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.

Yaşar/5.Çocuk

“Beyaz perdenin altında yeşil duvara yaşlı çürümüş sedir üzerinde oturan orta yaşlardaki şizofreni hastası adamı görüyor musun?”

Ailenin beşinci çocuğu Yaşar, şizofreni hastasıydı (Görsel 27). Askerden dönerken bulunduğu araba feci bir kazaya karışmıştır. Kazada, parçalanmış bedenlerin etkisiyle yoğun bir strese maruz kalmış ve yaşadığı psikopatolojiyle şizofreni semptomları geliştirmeye başlamıştır.

Ann M. Kring, Sheri L. Johnson, Gerald C. Davison, John M. Neale isimli Psikoloji profesörlerinin bir araya gelerek yazdığı *Anormal Psikolojisi (Psikopatoloji)* isimli kitapta, yoğun stres gelişiminin nüksettirdiği şizofreninin gelişimi üzerine yapılan araştırmalar yer almaktadır. Şizofreninin Psikolojik Etmenleri doğrultunda yapılan araştırma, şizofreni bireylerin sosyoekonomik düzey (SED) ve aile dinamiklerine odaklanır. En düşük sosyoekonomik düzeye sahip kişilerde şizofreni sıklığının belirgin bir şekilde yükselmesiyle karakterize olduğundan ve düşük SED'deki bireylerin, aşağılayıcı muamele, düşük eğitim seviyesi ve fırsat eksiklikleri nedeniyle yoğun bir stres yaşadığından, bu durumda şizofreniye yatkın olanların bu bozukluğu geliştirmesine yol açabileceğinden bahsederler. (Kring, 2013, vd. s.270). Etnik boyutta ise, yakın zamanlı göçmenlerde, ırkçı ön yargılara ve ayrımcılıklara maruz kişilerde tutarlı bir biçimde şizofreni geliştirme riski artmaktadır.

Sahip olduğu tüm yatkınlıkları ve yaşadığı yoğun stres ile antipsikotik ilaç kullanmaya başlayan, sigara, çay ve kola kullanımlarıyla da karakterize olmuş Yaşar, iki çocuk babası zapzayıf bir adamdı. Sanayideki dükkânında usta olduğundan olacaktır ki teni koyuydu. Resmî olarak boşanmamasına rağmen eşi ve çocuklarından uzakta Terme'de kalan Yaşar'ın kendi halinde dünyası vardı. Sabah olunca işe gider, akşam olunca gelir, kalan zamanda da zihnindeki varlıklarla konuşur, uyurdu. Çocukken, evin merdivenlerini çıkar çıkmaz koridorun en sonunda ilk onu görürdüm. Kendi kendine konuştuğu yerlerde birilerini göremediğim için korksam da bana açtığı kollarına sarılmayı ihmal etmezdim.



Görsel 28. ve 29. Sümeyra Çetin, *Samsun/Terme*, 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.

Selahattin/ 6.Çocuk

Ev'in içinde ailenin beşinci çocuğu, amcam Yaşar'ın yanındayken işittiğim tek ses onun zihnindeki varlıklarla diyalogları değil, ailenin altıncı çocuğu Selahattin (Görsel 28 ve 29)

ve sekizinci çocuğu Nimet'in (Görsel 31 ve 32) yatak yaralarının hissettikleriyle çıkardıkları inlemelerdi.

Selahattin ve Nimet'in on yaşlarından sonra, sinir sistemlerindeki motor becerilerini etkileyen, tıpta Friedreich ataksisi olarak yer alan genetik hastalıkları ortaya çıkmıştır. Friedreich ataksisi ilerleyici bir hastalıktır; zamanla semptomlar kötüleşir ve hastalık ilerler. Bunun sonucunda hastada; denge ve koordinasyon kaybı, yürüme güçlüğü, kas zayıflığı ve konuşma bozuklukları gibi belirtiler kendini gösterir. Selahattin ve Nimet sahip oldukları hastalığın; nüksetmesi ile bilişsel işlevleri etkilenmese de, hastalığın ilerlemesiyle yaşamlarının yaklaşık kırk yılını yatağa bağlı geçirmişlerdir.

Ailedeki bu hastalıklar, aralarında kan bağı olan İzzet ve Fatma'nın akraba evliliği sebebiyle her iki ebeveyninden de hatalı genin alınmasıyla ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Genel toplumda doğan her 100 çocuktan doğuştan bir anomali görülürken, akraba evliliklerinde bu risk yaklaşık iki katına çıkar. En yüksek risk 1. Derece kuzen evliliklerine, yani teyze, dayı, amca ve hala çocukları arasında yapılan evliliklerde görülür. Kardeş torunları arasındaki evlilikler ise 2. Derece kuzen evlilikleri olarak daha düşük risktedir. (Wikipedia. Erişim: 17.08.2024.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Akraba_evlili%C4%9Fi)

Birinci derece kuzen evliliği yapan İzzet ve Fatma'nın, on çocuğundan sadece ikisi yaşamlarına hastalık olmaksızın devam etmişlerdir (Kemal ve Cemil). Yedinci çocukları Hatice'de diğer çocuklar gibi sağlıklı doğsa da o da ilerleyen yaşamında farklı bir hastalığa sahip olmak zorunda kalmıştır (Görsel 30).



Görsel 30. Sümeyra Çetin, Samsun/Terme, 2021, Video, 26''. <https://youtu.be/BzhFbGib5Vg>

Hatice /7. Çocuk

Hatice, çocukken geçirdiği ateşli hastalık sonucu duyma yetisini kaybedince, konuşamamaya da başlamıştır. İletişim sorunları yaşamaya başlayınca da ailesi tarafından işitme ve görme engellileri okuluna gönderilmiştir. Hatice ve eşi Ceyhun da okulda tanışmış, birbirlerine aşık olarak evlenmişlerdir. Kendisi de duyup konuşamamasına rağmen, Ceyhun, duyamayan, göremeyen, konuşamayan eşi Hatice'nin; gözü, kulağı, dili olmuştur. Böylelikle tanıştıktan sonra birbirleriyle varolmayla başlamışlardır.

Birbirlerinin varlıklarını destekleyen ve 'bir' olan Hatice ve Ceyhun birbirinden ayrı bir yaşamı neredeyse deneyimlememişlerdir. Hatice'nin, ilerleyen yaşlarında yavaş yavaş görme yetisini de kaybetmesiyle daha çok yan yana olan bu çift aile sisteminde 'Hatice ile Ceyhun' olarak birlikte anılmaya başlamışlardır.

Bugün; görme, işitme ve konuşma engelli ailenin yedinci çocuğu Hatice, insanların yüzlerine dokunarak onları tanıırken, görme yetisini kaybetmeden önce okulda öğrendiği işaret dilinin kendi ellerine yaptırılmasıyla veya parmak ile avuç içerisine yazı yazılmasıyla iletişim sağlamaktadır. Yaşı ilerledikçe diğer hastalıkları ilerlemiş, hafıza kayıpları ve şizofrenik bulgular geliştirmiştir. Çocukluğundan bugüne kadar iyi kötü her anında olan Ceyhun ile evin dördüncü katında yaşamsal fonksiyonlarını devam ettirecek ölçüde yaşamaktadırlar.

Hatice'den sonra dünyaya gelen, Selahattin ile aynı hastalığı paylaşan ailenin sekizinci çocuğu Nimet beyaz tenli, uzun ince parmakları olan bir aile üyesiydi. Baş kaldıran bir ruhunun olması, hasta yatağından yaptıptığı espiriler ve arada içmek istediği sigarası ile Frida Kahlo'nun karakter eşiymiş gibiydi. Kahlo'nun 'otopotre' eserleri için somut anlamının dışında kullandığı 'salt yüz' ifadesi, Nimet ile özdeşleşmektedir: "Tam kafanızın üzerinde kendi görüntünüz, özellikle de bedeniniz çoğu zaman çarşafların, yorganların altında olduğundan, yüzünüz. Yani salt yüzünüz" (Jamis, 2002, s. 103).

Nimet'in salt yüzü *Çetin* ve *Bayar* aile üyelerinin arasında çarşafların altında gizliydi (Görsel 31). Ve varlığı, *Ev*'in ikinci katındaki bir oda da tüm sessizliği ile yaşamaya devam etmektedir (Görsel 32).



Görsel 31. ve 32. Sümeyra Çetin, *Samsun/Terme*, 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.

Nimet/ 8. Çocuk

“Yedi çift ayakkabı”



Görsel 33. ve 34. Sümeyra Çetin, *Samsun/Terme*, 2021, Alüminyum Baskı, 30 x 45 cm.

Kemal/ 9.Çocuk

Kemal, islam dinine olan inancı ile ailenin yaşamındaki zorluklarla mücadele etme gayreti bulmuş, aile üyelerinin tüm bakım ve ihtiyaçlarını karşılamıştır. Kemal'in mensup olduğu islam teolojisi, tek Tanrı inancına dayalı en yaygın dinlerden biridir.

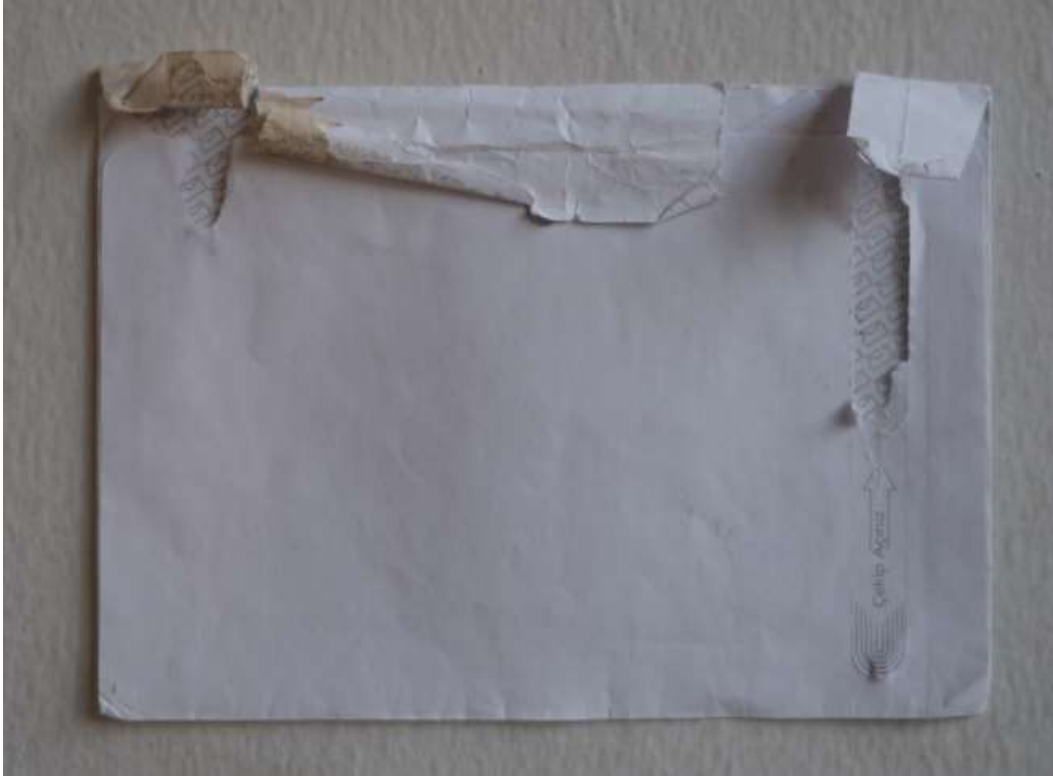
İslamda Tanrı, Arapça'da 'Allah' tabiri ile bilinir. Bu din, Allah tarafından, Cebrâil adlı melek aracılığıyla Muhammed'e bildirilmiştir. Muhammed'e bildirilenlerin yazılı olduğu Kur'an, islam dininin kutsal kitabıdır ve bu dine inanların rehberidir. 'Müslüman' olarak adlandırılan islâm dinin mensuplarından Kemal, ailedeki sağlıklı çocuklardan biridir. İzzet gibi 'Evliya' sıfatını taşımaktadır. Tasavvuf literatüründe 'Allah'ın dostları' anlamına gelen Evliya, Allah'a güvenen ve onu dost edinen kimseler için kullanılmaktadır. Bu kişiler Allah'tan başka kimseyi dost edinmemeleri ile dünyevi tüm beklentilerinden arınmış kişiler olarak bilinir. Yarın için endişe duymayan Evliya sıfatlı kimseler, her şeyin Allah'tan olduğuna inandıklarından dünyadaki olaylar karşısında kaygı gütmez, olayların ardında ihtiyaç duyguları kuvvetin Allah'tan geldiğine inanırlar.

Evliyaoğlu Evliya Kemal de islam dinin kutsal kitabı Kur'an'dan edindikleri doğrultusunda kendini yetiştirmiş, bu inanç ile güç bularak ailedeki kardeşlerinin bakımına eşyile beraber ortak olmuştur. Manevi yanı ve berberlik mesleğinden kazandığı maddi gelir ile babası İzzet, annesi Fatma, kendinden büyük kardeşleri Yaşar, Selahattin, Nimet ve Hatice'nin; hastalık, iş, ev hayatı, beslenme gibi düzenleriyle ilgilenmiştir. Selahattin ve Nimet'in yatağa bağlı oldukları kırk sene boyunca ise onların yatak bezlerini ve çarşaflarını temizlemiştir.

Çetin ailesindeki sağlıklı çocuklardan bir diğeri ve en küçüğü babam Fatih Cemil, ailenin okumuş tek üyesidir. Çocukluğu ağaçlara tırmanmalarla, kibriti oyuncak bilerek evin

perdesini aleve vermesindeki haylazlıklarıyla bilinen Cemil, ilkokul ve orataokul eğitim hayatındaki başarılarıyla ön plana çıkmıştır. Lise eğitimi için Bursa’da bir okulu, okulun sağladığı eğitim bursu ile kazanmıştır. Ailesinin ekonomik düzeyinden kaynaklı Cemil’in eğitim masraflarını okuldaki matematik öğretmeni karşılamıştır. Matematik öğretmenin maddi ve manevi desteğiyle ona gönül borcunda hisseden haylaz ama akıllı bu genç, üniversite puanının tıp alanına yerleşmesi için yeterli olsa da matematik öğretmenliğini tercih etmiştir. Cemil’in Bursa ile başlayan gurbetteki yolculuğu, üniversite için İstanbul’da devam etmiş ve öğretmenlik mesleğini icra etmeye ilk başladığı Afyonkarahisar’da yerleşik bir düzene geçmesiyle devam etmektedir.

Eğitim hayatı boyunca gurbetteki konumundan ailesine mektuplar yazan Cemil ya da Fatih Cemil (Görsel 35); Afyon’da kurduğu dört çocuklu çekirdek ailesine de, 11 Ocak 2018 ve 14 Eylül 2022 tarihleri boyunca mektuplar yazmış, onlara yazdığı mektuplardaki satırlarla kucaklaşmak zorunda kalmıştır. Bu kucaklaşmalardan biri Görsel; 36, 37, 38, 39, 40 ile yer alan satırlarda yer almaktadır. Cemil’in yaşam öyküsünün yer olduğu bu mektup *Samsun/Terme* projesinin mihenk taşı olmuş ve diğer mektupları ise sanatsal pratiğime ilham olmuştur.



Görsel 35. Sümeyra Çetin, *Samsun/Terme*, 2021, Mektup zarfı ve mektup, 11,4 x 16,2 cm.

Cemil/10. Çocuk

Hiç mektup
1. m

19.02.2018
Pazartesi

SEVGİLİ KIZIM, SÜMEYRA

Canım kızım, mektuplar ne kadar kıymetli bir bilsen. Seninle artık telefon görüşmesi yerine, mektup yazışması yapmak ayrı bir güzel oldu.

Mektup yazmak, oturup özel olarak karşılıklı konuşmak, değer vermek, derdini paylaşmak duygularını kalem murekkebiyle kağıda döküp ona bir canlılık kazandırmak. Okuyan için ise bütün hayatın durup, sadece yazılanlara kulak kesilip, kalbinle okumak. İşte yüzyüze konuşmaktan daha etkili bir hal.

(vahit'i düşün)
İzzet deden 8 yaşında babasını kaybetmiş, amcası babası olmuş ama ne kadar baba yetimliği fazlasıyla hissetmiş. Bir askerlik boy fotoğrafından başka fotoğrafı olmamış. Babası 23 yaşında askerlik sebebiyle hastalığa yakalanmış, akciğerleri su toplamış ve hakkın rahmetine kavuşmuş. Ben dedeme, babasını sorduğumda hayli meyal hatırladığını söylüyordu. Ben şimdi anlıyorum ki babasızlık onun psikolojisini fazlasıyla bozmuş. Hep amcasının himninden bahsederdik. Oyle ki tarla yüzünden dedeme tufekle akış etmiş ve karın alt bölgesinden penetre olmuş. Demem o ki çok sıkıntılı anlarda izzet deden gözümün üretmek ve sonra bir gözüm bulmak, derdi paylaşmak yerine içine kapanıp, acizliğin

(1)

Görsel 36. Sümevra Çetin, Samsun/Terne, 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.

parasizliğin, dibine vurmuş. Hayatı paus, pauslarda
ortak olmak yerine işine kapanıp kendini
çaresizliğe atmış. Babaannen hep onu söyle-böyle yap
diye yönlendirmiş. Haliyle o da olmayınca dedi
acıyla, çaresizliğe iterek, onu kendinden uzak
tutarak, göz görmeyince gönül kattırılmış
haline bürünerek yarı dedi yok sayarak hayatı
devam ettirmiş.

Bu arada sadece bakanızlık, zor bir amca
değil aynı zamanda 4 yarı çocuk en tatlı
yaşlarında kimi kundakta, kimi ayağa bir
anda hayatlarından peşpeşe ayrılınca büyük
bir depresif krize giriyor. Evlat acısı
sıkıntısına benzemiyor. Bunu dede 6 kez yaşadı
her biri ayrı yıkım. Selahattin amcan ve ninet
helen dile koby (benim yayın 43) 40 lı yaşlara
kadar hep hasta, yatacak bakıma muhtaç
halde kalmış. Büyük amcan Hacer 36'ından sonra
psikolojik trauma geçişi ailesini dağıtmış bu
psikolojik hal bula Btina 18-20 yıl sürmüş.
Can olsun bunlara dayansın. Her biri bir
aile için tele basın, bir yıkım için yeterli
iken 122et dede bu tam 70 yıl boyunca
yaşamış. Babaannen hep metin olmuş, sıkıntı-
lara direnmiş, Yüku kemal amcanla birlikte
kalmış. Kemal amcan tam 40 yıldır bu
hastalığa bakıcılık yapmış, hiç işlen etmemiş

babaannen'in hastalıklarıyla da uğraşmış. Bilir-
musun Babaannen'in kafıyla "Bu evden kaçan
kurtuldu" hali olmuş dedede hep baş-
edemeyince, dert, sile sok büyük dünya
dertten kaçmayı çare bilmiş. Tabiki bu kaçı-
şta kapanıp, hayattan umudunu yitirme hali

(2)

Görsel 37. Sümevra Çetin, Samsun/Terne, 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.

T.C.
Mektup Okuma Komisyonu
KURULU

Ya intihar edip sorunları duhya nazariya bitirecekti ya da başka bir gözüm yolu üretti kendine kaçmak mesleğinin şoförlük olması ve 25 yıllık derti halden sonra kemal amcarın yükü almaya başlamasıyla evdeki sorunları babaannene ve kemal amcarın yüklemesi ve evin maddi ihtiyacını üzerine alması, ben şoförlük ile para kazanayım, evin giderlerini ben karşılayayım, ağlum kemal ile hanımın evin işini halletsiler diye bir yük, derd paylaşımı yapmış.

yıldır
kızım kaç aydır sükunet yapıyoruz
gündür

5.019 özel okulum
biz neredeyse 40 gün sadece Durum
14 40 günde yaşadığımız 40 gıla bedel
hial aldı.

Burada babaannen ve dedeni Panayonda hasta
haliyle gelmiş ve ilgilenmiştin ya (Annenin hakkını
ödeyemem) bana ne dedi biliyor musun bütün
tedavi ve kontrol işleri bitmişti (ben ana bir
ara "apacağım benim 40 gününü kemal abimin
40 yılına sayı olurmu" demiştim) arabadan
indirip tekerlektir sandalye ile evin kapısına (dış)
yaklaştığımızda sanki son bakışlar, artık
vedalaşma hali içinde gözümün içine bakarak
"sana analik sütümü helal ediyorum" dediği
Canım anam, ömrüm hep gurbette geçti
2 sağlam yavrusu vardı biri yanında idi
ama son besik oğlu hep gurbette kaldı.
Kemal ölünce zaten hakkını helal etmiş
idi.

Anamın eli ayağı her şeyi
ölmüştü. Hala da öyle şimal ise babamın
her şeyi kemal halleder. Jazanın psikolojisi
bozuktur, hastaneye gidecek kemal halleder

③

Görsel 38. Sümevra Çetin, Samsun/Terne, 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.

16
Mektup Okuma Komisyonu
GÖRÜLDÜ

İste kızım hal böyle artık izzet oladen den
büyük şeyler beklemek beyhude. Süreç boyunca
yine Kemal yete dedi. Yüku ona etti.
Sağolsun aradı sordu, parasız haliyle iki kez
bora alarak kardeşi Cemile'ye para gönderdi
Ama ya ben onlara ne yapabildim. Ben
de şu karara vardım.

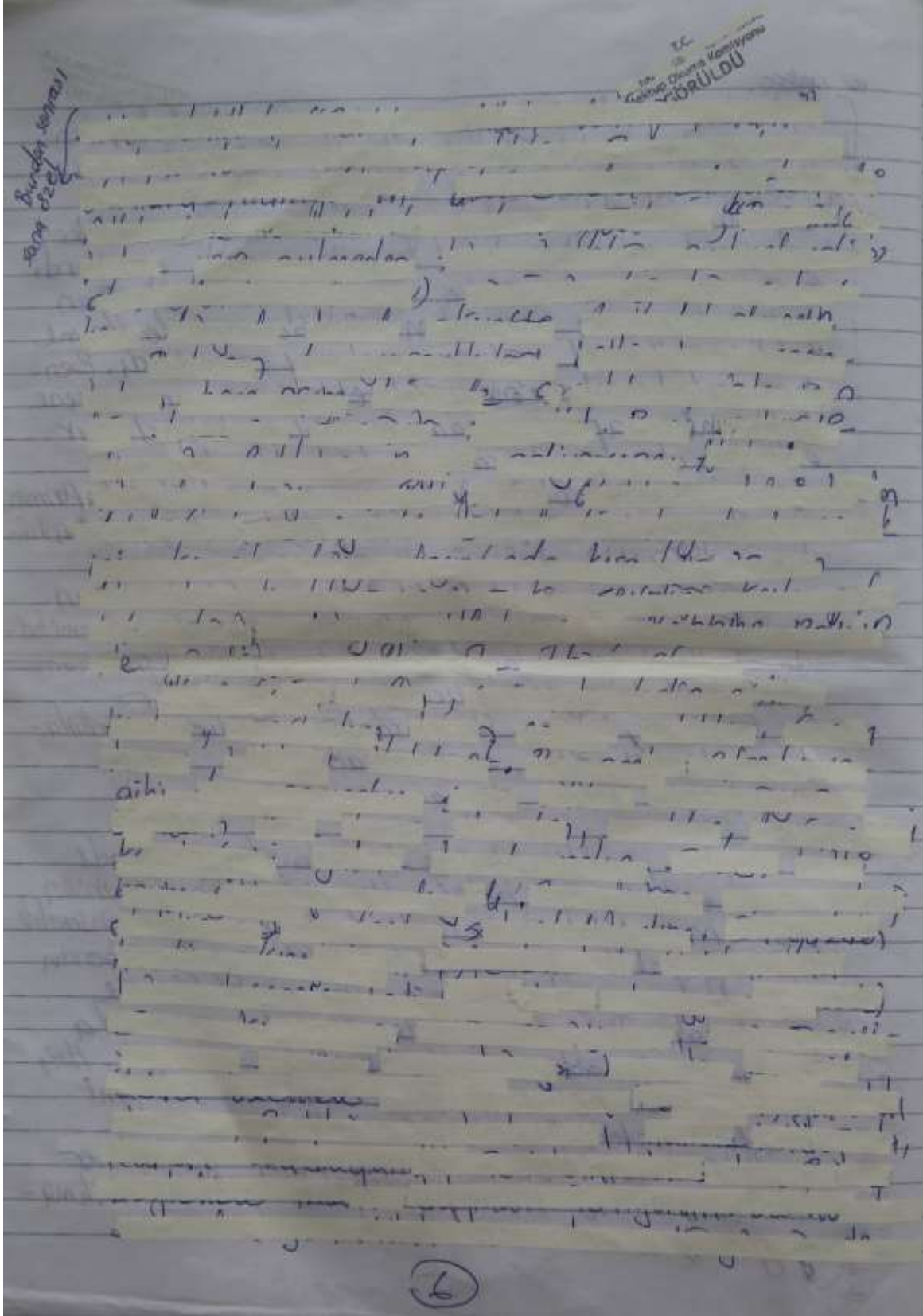
1
2
3

İste maddi, dünyevi bir faydan olmadı
anne ve babama bari Hayırlı, salih bir insan
olursam insanlık
için yapabileceğim her hayırlı iş hem benim
hem de anne ve babamın hasene defterine
yazılacak. Dünyevi defterlerinde sonunda
bitiyor. Ama ahiret ebedi bir hayat, Hiç
olmazsa Anne ve Babama vefamı, sevgimi
orada göstereyim ki. Sevinmişler.

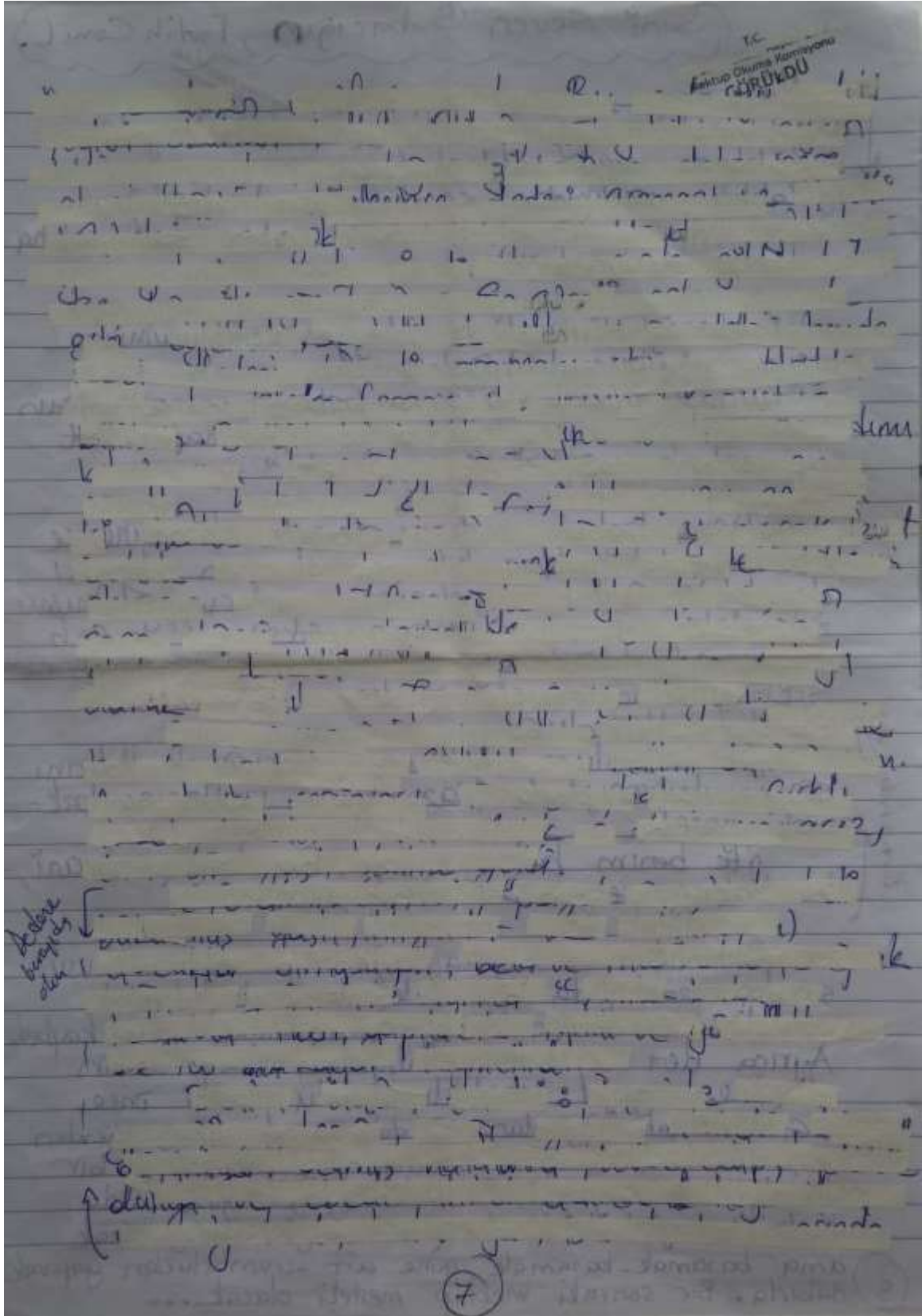
Biraya kadar
dedim mi san

5

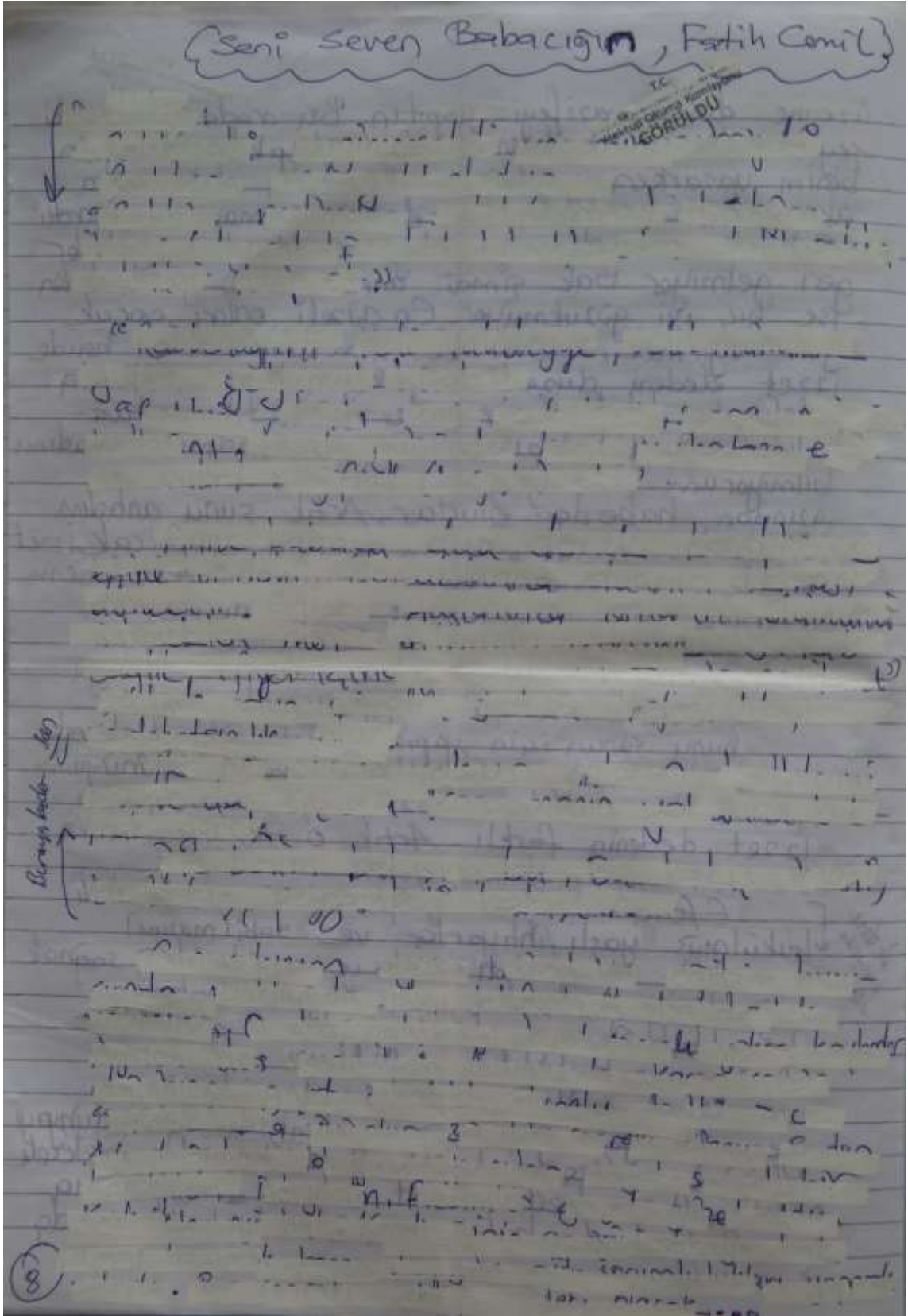
Görsel 40. Sümevra Çetin, Samsun/Terne, 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.



Görsel 41. Sümevra Çetin, Samsun/Terne, 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.



Görsel 42. Sümevra Çetin, Samsun/Terne, 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.



Görsel 43. Sümevra Çetin, *Samsun/Terne*, 2021, mektup, 21 x 29,7 cm.

Fatih Cemil, 1996 senesinde mesleği gereğince Afyonkarahisar'da yerleşik bir düzen kurmaya başlamıştır. 1997 senesinde Babası İzzet oğlunu ziyaret etmek amacıyla Terme'den Afyon'a gitmiş ve bu yolculukta eşi Cemil'in eşi Mine'nin babasıyla tanışarak, evliliklerinde aracı olmuştur.

İzzet, oğlunun çalıştığı okulda onun işten çıkmasını beklerken, Sami isimli bir beyefendiyle tanışmıştır. Sami ise o an, ilk torunun veli toplantısı için okuldadır. Sami'nin torunun, İzzet'in oğlunun öğrencisi olması bu tanışıklığa; İzzet ÇETİN ve Sami BAYAR'ın tanışıklığı ise Fatih ile Sami'nin kızı Mine'nin 1998 senesindeki gerçekleşen evliliğine sebep olmuştur.

Afyonkarahisar'da birlikte çekirdek ailelerini kuran Fatih ve Mine'nin evliliklerinden dört Çocukları olmuştur. Bu çocuklardan ilki ve genogram incelemesinin öznesi/ana kişisi/kendisi olan Sümeyra Çetin (1999); *Samsun/Terme* isimli projenin tamamında gizli özneyken, babasının ona hitabıyla yazdığı mektupta apaçak görünür. *Afyonkarahisar/Harbiş* isimli anne tarafı genogram incelemesinde ise kendisi; 'kırmızı defter' olarak nesnelleşir.

Yeni Hayat isimli kırmızı defterler (Görsel 44 ve 61), içerisindeki günceler ile ana kişinin; kendisini keşfetme, kendisini bulma, kendisine dönme, kendi kendine iyileşme gibi arayışlarında ortaya çıkmıştır. Haliyle bu arayışların bir yolu aile sistemine uğramış ve aile özeliyle ilgili olan hikâyeler genogram tekniği ile tez kapsamında ve sanatsal bağlamda yeniden yapılandırılmıştır.

2.2. Annesi Tarafı Genogram Görselleştirmesi: AFYONKARAHİSAR/HARBİŞ



Görsel 44. Sümeyra Çetin, *Yeni Hayat*, 2024.

Kendime mektup;

09.12.2023

Fransa heyecanıyla Ankara'dan Sakarya'ya yolculuk...

Öğleden sonra

Ben gidiyorum.

Kendimle tanışmaya başladığım bu süreçte yolculuğum başka şehirlerde decam edecek. Her yerde, her şehirde, her karşılaştığım insanda bir şeyler öğreniyorum ve kendimi daha çok tanıyorum. Çok heyecanlıyım. Uzunca bir süredir böyle bir heyecanı bekliyordum. Hak mı ettim, yoksa bu olacaklar için bir başka şeyleri teslim mi etmem gerekiyordu?

Yenisine ve belki benim için daha iyisine yerin açılması için...

Teslim ettikçe, teslimiyet duygusunu derinden hissedince benim için gelecek olanlar beni bulmaya başladı. Beni öyle hayalini bile kuramayacağım şekilde buldu ki, hayalimden daha da güzel oldu ve olacak. Teşekkür ederim, hayallerimden daha güzel gelen yeniliklere ve teşekkür ederim beni buralara getiren yol'a.

Daha yeni başlıyorum!

Kaza/Sakarya

Afyonkarahisar

26.03.2024

Salı

15:27

“Kişinin kendini bulmasından daha büyük ne olabilir?.. Gün gelir de kendini kaybedersen anlarsın ancak... Kaybedersem kendimi nerede arayacağım?”

Özünde...

Ya bulamazsam?

Yola çıktığın ilk yere döneceksin. Yürüdüğün yolları, baştan yürürken mutlaka kendinle karşılaşırsın.” (Cem Karcı, Terzi,2023,Netflix,S:2, B:6, 11:03)



Görsel 45. Sümeyra Çetin, *Afyonkarahisar/ Harbiş*, 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm.

Bir genogram görselleştirmesi olan *Afyonkarahisar/Harbiş* başlıklı proje; yürüdüğüm yolları baştan yürürken ortaya çıkmaya başlayan bir diğer genogram incelemesidir. Anne tarafı genogramını; baba Sami, anne Fatma'nın, alt – üst soy bilgilerini ve hikâyeleri üzerinden anlatmaktadır. Baba, anne ve biri evlatlık olan, altı çocuğun yaşam döngüsünü genograma ek olarak 'soyağacı' yaklaşımıyla anlatan bir aile arşividir.

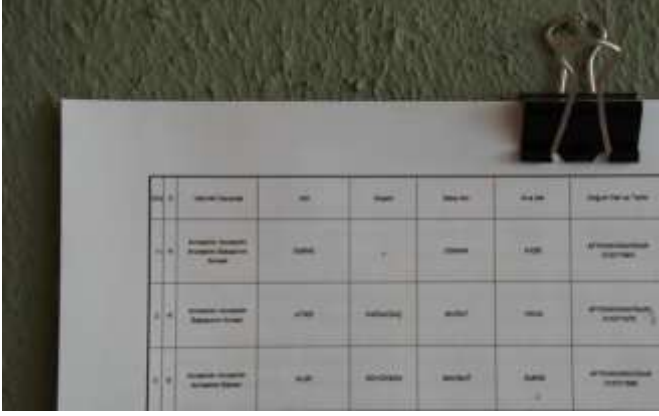
Evin cephesini temsilen, tuval üzerine örülen duvarda; Sami ve Fatma'nın alt – üst soy bilgilerinde yer alan karmaşık aile örüntüleri, fotoğraf ve yerleştirmeler aracılığıyla aktarılıp örülen duvara çivi ile çakılmıştır. Polaroid fotoğraf filmlerinin içerisinde, önünde ve arkasında yer alan görsel veya metaryeller aile sistemindeki üyeyi temsil ederken yaşamlarına dair ipuçları verir (Görsel 45).



Görsel 46. Sümeyra Çetin, *Afyonkarahisar/ Harbiş*, 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.

Örenbağ ve Harbiş Evleri

Afyonkarahisar'ın; Örenbağ semtinde kiremit renkli duvarları olan bir evde başlayan Bayar ailesinin hikâyesi, Harbiş semtindeki güneşten solmuş yeşil renkteki duvarların içinde devam etmiştir. Görsel 46.'da sağ taraftaki polaroidin içinde yer alan üç katlı aile apartmanında yaşamış aile üyelerinin hikâyeleri ve üst soy bilgisi A4 boyutundaki belgelerde yer almaktadır (Görsel 47 ve 48). Belgede yer alan bu hikâye bir 'göç' ile başlamaktadır:



Görsel 47. ve 48. Sümeıra Çetin, *Afyonkarahisar/ Harbiş*, 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.

Annemin babasının babası Tahir ve kardeşleri tahmini 1885 – 1923 seneleri arasında bir zaman Bulgaristan'dan Afyona göç etmek zorunda kalmış (Görsel 49). İskân politikasına uğrayan Tahir ve dört kardeşi; sosyal, kültürel, psikolojik değişim süreciyle ailelerinden ve birbirinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu beş kardeş, Türkiye'de farklı illerdeki farklı ailelerin yanlarına konumlandırılmıştır. Birbirinden habersiz kalan kardeşler, soyadı kanununun çıkması ile farklı soyadlarını almış, bu sebeple birbirlerini ararken bulmak konusunda zorluk çekmişlerdir. Kimi kardeş birbiriyle kavuşmuş. Kimisi ise kavuşamamıştır.



Görsel 49. Sümeıra Çetin, *Afyonkarahisar/ Harbiş*, 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.

Ailede yaşanan göçün sadece ‘aile içi hikâye’ olarak bilinmesi, göç eden Tahir’in psikolojisinde veya fizyolojisinde yarattığı tahribata dair, aile içinden herhangi bir bilgiye ulaşılmamıştır.

Annemin babasının babası Tahir, Afyonkarahisar’ın bir köyüne yerleştirilmiş ve ilerleyen yaşlarında Emine (Görsel 49, ‘Tahir’ isimli polaroidin arkasında) isimli bir kadın ile birinci evliliğini yapmıştır. Bu evlilikten üçü kız ikisi erkek beş çocuk dünya gelmiştir ve bu çocuklardan en küçüğü annemin babası, dedem Hacı Sami Bayar’dır (Görsel 50).

Hacı Sami Bayar; ufak tefek boylarda, renkli gözlü, okumayı, seyahat etmeyi çok seven, oldukça titiz ve disiplinli bir adamdır. Sami ailede, sık sık umre ziyaretleriyle ve Kur’an’ı ezbere okumasıyla hacı ve hafız sıfatlarıyla bilinmektedir. Gezmeyi, araştırmayı ve bunları dönüştürmeyi kendine hobi edinen Sami, yaşadığı şehir Afyonkarahisar’da bulunan türbe ve camileri anlattığı yaklaşık dört yüz sayfalık bir seyahatname bile yazmış fakat yayımlatmadan vefat etmiştir (Görsel 50’de ‘Sami’ isimli Polaroid).



Görsel 50. Sümeyra Çetin, *Afyonkarahisar/ Harbiş*, 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.

Tahir’in eşi veya Sami’nin annesi Emine’nin vefatından sonra Tahir’in kızlarından biri Tahir için ‘Muhtereme’ adında bir kadını beğenmiştir. Bu kadın, annemin annesinin annesi iken annemin babasının babası Tahir’in de ikinci eşi olacaktır.

Muhtereme namıdiğer *Mottik* bir köye ilk evliliği için gelin gitmiş fakat altı ay sonra babası evine kaçmıştır. Baba evine döndükten bir süre sonra kaçtığı eşi vefat etmiş ve eşinin ölümünden sonra bekâr kalınca bir evlilik daha yapmıştır.

Hatırlanana göre üç ya da dört kardeş olan Muhtereme’nin kardeşlerinden birinin adam öldürdüğüne dair bir bilgi olup, sebebi ve kesinliği muallaktır. Bu bilgi ve kişi de aile

sistemi içerisinde, Görsel 51’de yer alan içi boş siyah polaroid ile gösterilmiştir. Tahir, Muhtereme ve Nuri isimli aile üyelerinin isimlerinin yazılı olduğu polaroidlerin arkasında yer alan, içi boş polaroidler ise gerisinde oldukları kişilerin, ölen eşleri veya yapılan diğer evliliklerindeki kişileri temsilen kullanılmıştır.



Görsel 51. Sümeyra Çetin, *Afyonkarahisar/ Harbiş*, 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.

Muhtereme, ikinci eşi de vefat ettikten sonra, Afyonkarahisar’ın Örenbağ semtinde ağa, Benlioğlu ya da Büyükben sülalesi olan Nuri Ağa’ya gelin gitmiştir. Bu ağanın Afyonkarahisar’ın otellerinin olduğu yollarda bir sürü arsaları varmış ve neredeyse Afyon’un toprak yarısı Benlioğlu ailesininmiş. Tarım ve hayvancılıkla uğraşan çiftçi Ağa Nuri’nin de Muhtereme ile ikinci evliliği olup, Nuri’nin ilk evliliğinden ise dört oğlu olmuştur (Görsel 52’de sağdaki dört polaroid). Muhtereme’nin ise ilk ve tek çocuğu, Nuri ile evliliklerinden olmuştur. Bu çocuk annemin annesi Fatma’dır (Görsel 52’de en soldaki polaroid).



Görsel 52. Sümeyra Çetin, *Afyonkarahisar/ Harbiş*, 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.

Annemin annesi Fatma büyürken, Nuri’nin ilk evliliğinden olan oğulları tarafından, yani üvey kardeşlerden eziyet görmüştür. Nuri öldükten sonra ise, Fatma’nın üvey kardeşleri, Muhtereme’yi ve Fatma’yı eve almayarak sokağa terk etmiş, Nuri’nin mirasının çoğu

Muhtereme'ye kalınca da, üvey kardeşlerden biri tüm çiftliği ateşe vermiştir. Kocasını ölen Muhtereme, kızını Fatma ile baba evindeki köye gidip gelirken, annemin babasının babası Tahir'in kızlarından biri babası Tahir için Muhtereme'yi beğenmiş.

Tahir, Muhtereme ile evlenmek isteyince Muhtereme, çocukları olan Tahir'e: "Senin oğulların var. Biz evlenirsek, aynı evin içinde onlara da nikâh düşüyor, günah olur. Eğer ki yaşları geldiğinde kızımı oğluna (Sami) alacaksan, seninle evlenirim" demiş. Bu isteği kabul eden Tahir ikinci evliliğini, Muhtereme'de dördüncü evliliğini, birbirleri ile yapmışlardır.

Annemin babası Sami, gençliğinde sevdiği bir kız varken, annemin annesi Fatma ile evlendirilmiştir. Fatma'nın ise bir başka yolu yoktur, onun adına karar çoktan verilmiştir. Sami yirmi bir, Fatma on sekiz yaşlarında evlenmiş ve bu evlilikten biri evlatlık altı çocukları olmuştur: Tahir, Mehmet, - , İbrahim, - , Mürüvvet, Mine (Görsel 53).



Görsel 53. Sümeyra Çetin, *Afyonkarahisar/ Harbiş*, 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.

Çocuklardan ikisi doğduktan bir süre sonra ölmüştür. Birinin ölüm sebebi bilinmiyorken diğeri nazardan ölmüş. Art arda dört oğlan doğuran Fatma, beşinci bebeğini erkek olma ihtimaline karşın aldırılmış ve aldırdıktan hemen sonra bebeğin kız olduğunu öğrenmiştir.

Sami ve Fatma'nın kız çocuk istekleri devam ederken, Sami'nin ilkökul arkadaşının karısı kanserden vefat etmiş ve bu esnada dört çocuğu varmış: İki kız iki erkek (Görsel 54).



Görsel 54. Sümeyra Çetin, *Afyonkarahisar/ Harbiş*, 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.

Bu çocuklardan en küçüğü, Mürüvvet isimli yedi aylık bir bebekmiş. Bebeğin babası bebeğe bakamayacağını düşündüğü için, annemin babasının abisi, Sami ve Fatma, Mürüvvet'i annemin babasının abisine evlatlık almak için gitmişlerdir fakat Sami ve Fatma, Mürüvvet'i gördüklerinde, annemin babasının abisine, "abi senin bir kızın var

müsaaden olursa bebeği biz evlatlık edinelim” demişler. Böylelikle Mürüvvet, kız çocuğu istekleriyle Sami ve Fatma’nın evlatlığı olmuştur (Görsel 55). *Bayar* ailesinin öz evlatları ne ise annemin ablası da o olmuştur. Hatta ailede en el bebek gül bebek büyüyen, dış görünüşüyle de ailedeki kimseye benzemeyen, bu mavi gözlü, sarışın kız çocuğu olmuştur. Annemin ablasının ilk babası ölen eşinden sonra ikinci evliliğini yapmış. Bu evlilikten de bir kızını iki oğlu olmuştur (Görsel 54).



Görsel 55. ve 56. Sümeyra Çetin, *Afyonkarahisar/ Harbiş*, 2024, tuval üzerine yerleştirme, 80 x 200 cm, detay.

Annemin ablasından altı sene sonra Fatma, annem Mine’ye hamile kalmış (Görsel 56). O sırada her sene umreye giden ve gitmeye devam edecek olan Sami ve Fatma hacca yazılmışlardır. Annaannemin anneme gebeliğinin düşük tehlikesi olduğu için doktor hacca gitmesine izin vermemiş fakat her şeye rağmen 1976 senesinde hacca gitmişlerdir. Hem de murat yüz yirmi dört araba ile karayoluyla. Hacca giderken dört aylık hamile olan Fatma ilaç kutularının hiçbirini kullanmadan sağlıklı haccını tamamlamış ve geri dönmüştür. Hac dönüşü, 1975’te annem dünyaya geldiğinde, ailede herkes bir kız bebek olduğunu görmüş. Cinsiyetini dönemin ya da ailenin şartlarından dolayı bebek doğduktan sonra anlamışlardır. Sami’nin kız kardeşi annemin kız bebek olduğunu görünce, annemin babasına “kız müjdesi, kız müjdesi, kız müjdesi!” diye sevinçle koşmuş. İki sağlıklı doğan, üçü ölen oğlan bebeklerin ardından annem müjdeyle geldiği için ve Minâ dağından dolayı, adı Mine olmuştur.

1980 senesinde annemin babası ev yaptırmış ve *Bayar* ailesi Örenbağ’dan Harbişe taşınmışlar (Görsel 46). Muhtereme belli bir yaşdan sonra yatalak olmuş ve sağlık durumlarıyla hem üvey oğlu hem de kızının eşi Hacı Sami ilgilendiğinden: “Allah

tuttuğunu altın etsin” diye çok dua edermiş. Muhtereme’nin Sami için olan niyeti olmuş olacaktır ki, otuz yıl konfeksiyon pazarcısı esnaflığından sonra Afyonkarahisar’ın uzun çarşısının göbeğinde dükkan satın almış ve böylece kuyumcu dükkanı *Bayarlar Sarrafiye*’yi açmıştır.

Muhtereme’ye babasından ve üçüncü eşi Nuri’den kalan miraslar, Muhtereme öldükten sonra anneannem Fatma’ya kalmış, parasının yönetimi ise dedem Sami’ye kalmıştır. Sami ya da Sami’nin babası olan Tahir bu mirastan kalan toprakların çoğunu satmış. İş kurmuş, yemiş yedirmiş, gezmiş, gezdirmiş ve bunları faize girmeden yapmaya dikkat ederlermiş. Bu konuda öylesi titizlermiş ki bankaların önünden dahi geçmezlermiş.

Sami, sadece nakit parayla harcama yaparlar ve kazancıyla ailesi, komşusu ve çevresine bol bol ikramlarda bulunurdu. Torunları için cebinde kutu çikolata taşır, onlara düzenli harçlıklar verir, kız torunlarına ‘analar’ diye hitap eder ve sıkça vakit geçirdikleri evlerinin oturma odasındaki duvar saatine torunlarının vesikalıklarını asardı. Bu yerleştirme Fatma ve Sami’nin soyundan gelen torunlarını görünür kılarken, saatin olduğu odada gerçekleşen tüm hatıraları belleğinde barındıran simgesel bir nesneye dönüşmüştür (Görsel 57 ve 58).



Görsel 57. ve 58. Sümeyra Çetin, *Afyonkarahisar/ Harbiş*, 2024, yerleştirme, 63 x 30,5 x 11 cm.

Bu torunlardan kimisi, aile içinden gördüğü davranışlarla birbirine zorbalık yaparken, kimisi ise birbirlerinin en yakını olmuşlardır. Bu ilişki ağları, aile sistemi içerisindeki konumum, kuzenler ve kardeşler, örülen duvardaki kırmızı defter parçalarıyla ve bu parçaların dışında kalan alanlarla ‘örtülü’ biçimde ifade edilmiştir (Görsel 59 ve 60).



Görsel 59. ve 60. Sümeyra Çetin, *Afyonkarahisar/ Harbiş*, 2024, 80 x 200 cm, detay.

Bu kırmızı parçalar, güncelerimin yer aldığı *Yeni Hayat* isimli kırmızı defterlerimden almıştır. Tüm çıplaklığı ile hatırlamayı, yas tutmayı ve sonrasında iyileşme yolculuklarımı barındıran bu defterlerin sanat eserine dönüşümü devam etmekte olup, *Afyonkarahisar/Harbiş* projesinde aile sistemindeki ‘beni’ ve konumumu temsilen kullanılmıştır (Görsel 61).



Görsel 61. Sümeyra Çetin, *Yeni Hayat*, 2024, 16 x 23 cm.

Afyonkarahisar/Harbiş projesinde yer alan bir diğerk yerleştirme ise Görsel 62 ve 63’de yer almaktadır. Bu yerleştirme, Sami ve Fatma’nın, Hollanda ve Almanya’daki akrabalarıyla seyahatleri esnasında çekilen analog filmlerden oluşmaktadır. Bu yerleştirme, Bayar ailesinin; gezmeyi, yolda olmayı, seyahat etmeyi sevmesini karakterize etmektedir.



Görsel 62. Sümeyra Çetin, *Afyonkarahisar/ Harbiş*, 2024, yerleştirme, 10 x 80 cm.



Görsel 63. Sümeyra Çetin, *Afyonkarahisar/ Harbiş*, 2024, yerleştirme, 10 x 80, detay.

Bayar ailesinin, *Çetin* ailesine göre ekonomik düzeyinin yüksek olması, sosyal hayattaki interaktivitelerini etkilemiştir. *Bayar* ailesi rahatlıkla yurt dışı seyahatleri yapabiliyorken, *Çetin* ailesi kendi ekosistemlerinden dışarıya çıkabilme imkânı bulamamışlardır. Böylelikle yaşadıkları toplumun sınırları içerisinde kültürel ve sosyal sermayelere sahip olabilmışlerdir. Bir tek ailenin onuncu çocuğu Fatih Cemil, ğretmenlerinin de maddi destekleriyle bulunduğu ekosisteme ek olarak eğitim alanında da kendini geliştirmiş ve bu alandan aldığı sermayeler ile habitusunu dönüştürmüştür.

Sürekli alış – satış, maddi gelir – gider ile uğraşan bir babanın kızı olmasıyla Mine ise ticaret alanında kendini yetiştirmiştir. Bu alan doğrultusunda analitik zekası gelişen Mine, eşi Fatih matematik ğretmeni olmasına rağmen ondan daha hızlı sayısal hesap yapabilmektedir. Bu pratiklik, sosyal hayat bağlamının da bir okul niteliği taşıyabileceği ve kişinin yneldeği alandaki becerilerini geliştirmesinde aracı olduğunun somut bir rneği sayılabilmektedir.

Bu iki ailenin arasındaki farklılıklardan oluşank genogramlar, ana kişisi/ kendisi üzerindeki etkileri, tezde yer alan hikâyelerin anlatım biçimleriyle de ortaya çıkmaktadır.

Samsun/Terme'nin anlatımında üçüncü tekil kişi baskınken, *Afyonkarahisar/Harbiş*'in anlatımında, duyulan geçmiş zamanlı birinci tekil şahıs kullanımı vardır. Bu dil kullanımı da 'kendisi'nin hikâyelere olan yakınlık – uzaklık ilişkisini sorgulamaktadır. Hikâyeden ne kadar uzaklaşma çabası varsa, o hikâyeye o kadar yakınlık durumu söz konusu olduğu gözlemlenmiştir. Zira o uzaklaşma çabası, ya kendinden bir kaçıştır ya da kendine kaçıtır.

Her birey, farklı toplum ve aile sistemleri içerisine doğup yaşamlarını; yakınlık – uzaklık, çocukluk – ergenlik, normal – anormal, eski – yeni, fakir – zengin, sağlıklı – hasta, sağ – sol, öz – üvey, vb. zıtlıklar ya da ayrımlarla biçimlendirse de, 'ölümlülük paradoksu' içerisinde birbirlerinden farklı olamamakta ve hapsediği bedenden ayrılmasıyla sadece hakikatine soyunmamaktadır. Yaşamıyla elde ettiği tüm sermayelerden ve farklılıklarından da ayrışarak bu niteliklerini bir sonraki nesillere miras bırakmaktadır. Yeni nesiller tarafından mirasa sahip çıkılması ya da devam ettirilmesi ise muğlaktır.

Babası ile annesinin; *Samsun/Terme* ve *Afyonkarahisar/Harbiş* arasındaki ziyaretler esnasında, alışkın olmadıkları bir aile yapısı ile karşılaşmaları, bu yapıdaki; dil, kültür, yöre, etnik köken vs. çeşitliliklerinin farklı olması ebeveynlerini zorlasa da taraflar, 'bir' olmaya gönülleri olduğundan; zıtlıklar, farklılıklar ya da ayrımlarda dengeyi bulmaya her zaman çalışmışlardır. Bu iki farklı habitusun bir araya gelmesiyle oluşan yeni çekirdek aile yapısının çocukları ise (Sümevra, Süeda, Zeynep, -, Vahit), bu ayrımlar ile büyümüşür. Bundan dolayı çocukların zihinlerindeki kodlamalar, aile sistemlerindeki çevresel faktörlere ve çeşitliliklere ne kadar maruz kaldıklarıyla doğru orantılı olarak yerleşmiştir.

Bu çekirdek aile içerisinde kendisinin; ilk çocuk olması, aileler arasındaki ilişkilerin ve etkileşimlerin diğer çocukların dönemlerine göre fazla olması, onlara nazaran her iki ailenin de çeşitliliklerinin içerisinde büyümesine olanak sağlamıştır. Çekirdek aile fertlerinin zamanla artmasıyla saatler süren yolculuğun zorlaşması, sağlık sorunları, zaman geçtikçe dönüşen ve farklılaşan sermaye çeşitleri, aile sistemleri arasındaki zıtlıkları arttırmıştır. Siyasi fikir ayrılıklarının da görünür derece değişmesi, geniş aile bağlarını zayıflatmaya yüz tutursa da 'kendisi: Sümevra Çetin' bu sistemler arasındaki köprüyü sağlamanın yöntemlerini icat etmeye çalışmıştır.

SONUÇ

Kalıtım, geçmiş kuşaklara ait deneyimler ve davranışlar, çocukluk çağı travmaları gibi faktörler bireyde; korku, hastalık, kaygı bozukluğu, travma sonrası stres bozukluğu vb. psikopatolojik yaralanma belirtileri bırakarak bireyin yaşamını etkilemektedir. Klinisyenlerin klinik bağlamda, bu yaralanma belirtilerini teşhis ve tedavisinde kullandığı “genogram tekniği” ise tezin kapsamını oluşturmaktadır. Tekniğin; içerik ve oluşumuyla başlayan tez süreci, kullanım alanlarının genişletilebileceği görüşüyle *genogramın görsel sanatlar bağlamındaki dönüşümü* başlığı ile devam etmektedir. Bu başlık adı altında; genogram veya bireyin yaşamındaki yaralanmalar ve bu yaralanmalara sebep olan faktörler, sanat bağlamında araştırılmış, sanatçıların sanatsal pratiklerine olan etkileri incelenmiştir. Böylelikle, ‘genogram’ terimi sanat literatürüne kazandırılmıştır.

Tezin amacı, tezin yazarı olarak benim (Sümeysra Çetin), ‘iyileşme’ arayışında keşfettiğim genogram tekniğini, sanat bağlamında yeniden yorumlamaktır. Aile sistemimde yer alan; hikâye, bilgi, belge, psikolojik ve fizyolojik rahatsızlıklar, kalıtım, davranış kalıpları ve travmaların genogram tekniği kullanılarak ortaya çıkarılmasıdır. Tez süresince ortaya çıkan dökümanlar, farklı medyumlar ile yeniden görselleştirilerek sanatsal bir arşive dönüştürülmüştür. Aslolan ise, bireysel yaşam deneyimlerinden uzaklaşarak, ona kolektif bir yapı kazandıracak biçimde yeniden yorumlamaktır.

Tezde, iyileşme doğrultusunda geçmişe doğru geri gitme bilinci, ‘hatırlama’ eylemi ile karıştırılmamalıdır. Hatırlama, geçmişte öğrenilen ya da deneyimlenen bilgilerin, anıların veya becerilerin günlük yaşamda algılanan; görüntü, ses, koku ve temas gibi etmenlerle duyuları harekete geçirmesiyle travmaya sebep olan durumların, zihinden geçip gitmesi olarak da tanımlanabilir. Geçmişe doğru geri gitmek ile anlatılmak istenen, geçmişe ‘bilinçle tekrar yolculuk yapmak’ anlamındadır. Genogram da tam olarak bilinçle geri gitmeye olanak sağlayan, bağlantılara ulaşmaya aracı olmuştur. Dolayısıyla tezde, aile ve toplum içindeki bağlantıların bilinçle haritalandırılmasıyla ortaya çıkan travmalar ve aile içerisinde tekrar eden davranış kalıpları keşfedilmiştir. Ortaya çıkan bulguların sanat bağlamında yeniden yorumlanması, yaşanan deneyimi dönüştürerek iyileşmenin adımını oluşturulmuştur.

Genogram oluşturmada; elde edilen bilgiler, veriler, hikâyeler, aile içi örtüntüler ve olaylar, kronolojik sırayla düzenlenince ortaya ‘dökümantasyonlar’ çıkmıştır. Bu

doğrultuda genogram ve sanat ilişkisi, dökümantasyonlar üzerinden kurulmuştur. Ortak paydaları ise; bilgi toplama, belgencilik, arşivcilik eylemleridir.

Çocukluk travmaları ve yaşanan duygusal deneyimi anlamaya yönelik; psikoloji, sosyoloji, felsefe, din vs. gibi alanlarda yapılan araştırmalar onlara yeni anlamlar kazandırmıştır. Anlamın çokluğu, algılayış biçiminde değişiklik yaratarak acıyı sağaltmaya başlamıştır. Sağalan travmalar, sanat alanının oluşturduğu sermayeler ile sanat eserlerine dönüştürülerek, bilinçle tekrar yaşanmıştır. Bu doğrultu da incelenen, iki aile sistemi arasındaki; sosyal, ekonomik ve kültürel farklar ile büyümenin yarattığı çeşitlilik ve tahribat, yapıtlarımda da biçim ve içerikte gözlemlenebilir.

Kendi kendimle yazarak konuşmak hatırlamaya ve yas tutmaya aracı olurken, bu konuşma pratiklerinden aile sistemi ile ilgili olanların genogram tekniği ile sanat alanında dönüştürülmesi, iyileşme yöntemlerimden biri olmuştur.

Tezde varılmak istenen sonuç; ‘genogram’ terimini sanat literatürüne kazandırmak ve bahsi geçen kişisel aile hikâyelerini ona yabancılaşarak sanat yapıtına dönüştürmektir. Bu doğrultuda, sorular sorularla beraber bir yüzleşme yaşanmış ve tez amacına ulaşmıştır.

KAYNAKÇA

Albiz, Ümmügülsüm. (2023). Habitusu, Kültürel ve Sembolik Sermayesiyle Eleştirmen -Yazar ve Çevirmen: Nurullah Ataç, 82/1 – 24. *Dergi Park*. Erişim: 04.02.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2514316>).

Amerikan Psikoloji Derneği, (2011). Yayım Kılavuzu (Publication manual of the American Psychological Association), (E. Karadağ, Çev.; H. Ekşi, Ed.), İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Arkar, Haluk, & Şafak, Cennet. (2003). Farkındalığı Arttırmada Genogram Kullanımı. *Türk Psikoloji Yazıları*, 6/11, s. 21 – 31. *DOÜ Kütüphanesi*. Erişim: 22.10.2024. <https://kutuphane.dogus.edu.tr/mvt/pdf.php>.

Arche Projesi. Erişim: 16.05.2024. <https://archeprojesi.com/kamp/disiplinlerarası-sanat/383#:~:text=Farklı%20sanat%20dallar%C4%B1n%C4%B1n%20kendisi%20aras%C4%B1nda,%C3%BCretimler%20bu%20programda%20oda%C4%9Fa%20al%C4%B1nacak>.

Arpacı, Murat. (2014). Foucault, Biyopolitika ve Biyotarih: Tarihsel Çalışma Alanları Olarak Tıp, Beden ve Nüfus. *ViraVerita E – Dergi*, 3, s. 80 – 98. *Dergi Park*. Erişim: 15.09.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/208534#:~:text=T%20bbi%20stratejileri%20kullanan%20biyopolitika%20bedenlerin,hareketlerinin%20iktidar%20ili%20C5%9Fkilerinin%20oda%C4%9F%C4%B1na%20yerle%20C5%9Fmesidir> .

Asaf, Özdemir. (2022). *Çiçek Senfonisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bourdieu, Pierre. (2015). *Ayırım* (D. Fırat & G. Berkkurt, Çev.). Ankara: Nika Yayınevi.

Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loic. (2003). *Düşünümsel Bir Antropoloji için cevaplar* (N. Ökten, Çev.). Ankara: İletişim Yayınları.

Borusan Contemporary. Erişim: 11.11.2023. https://www.borusancontemporary.com/tr/blog-video-sanatinin-ustasi-bill-viola-gecici_902 .

Briere, John. N., & Scott, Catherine. (2021). Travma Terapisinin İlkeleri (B. D. Genç, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Karcı, Cem. (2023), Netflix: Terzi, S:2, B:6, 11:03. Netflix. Erişim: <https://www.netflix.com/title/81590491>

Farthing, Stephan. (2014). Sanatın Tüm Öyküsü (G. Aldoğan & F. Candil Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Foucault, Michel.(2013). Cinselliğin Tarihi (Hülya Uğur Tanrıöver, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, Michel. (2014). Özne ve İktidar (Osman Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Frankl, Emil Victor. (2020). İnsanın Anlam Arayışı (Selçuk Budak, Çev.). İstanbul: Okyan Us Yayınevi.

Freud, S. (2021). Psikanalize giriş: Nevrozların Genel Kuramı (L. Uslu, Çev.). İzmir: Cem Yayınevi.

Freud, Sigmund. (2021). Yas ve Melankoli (L. Uslu, Çev.). İzmir: Cem Yayınevi.

Gladding, Samuel. T. (2019). Psikolojik Danışma: Kapsamlı Bir Meslek (Çev. Ed. N. Voltan Acar). Ankara: Nobel Yayıncılık.

Herman, Judith. (2022). Travma ve İyileşme (T. Tosun, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınevi.

Hyde, L., Ross, D., Perov, K., & Viola, B. (1997). Bill Viola. New York, NY: Whitney Museum of American Art.

Jamis, Rauda. (2016). Frida Kahlo: Aşk ve Acı (11. Basım). İstanbul: Everest Yayınları.

Karakuş, Sena., & Erkan, Zülal. (2019). Genogram Kullanımına Yönelik Çalışmaların İncelenmesi. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15/3, s. 815 – 830. Dergi Park. Erişim: 05.12.2023. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/890572> .

Kegel, Bernhard. (2022). Epigenetik: Deneyimler Kalıtımla Nasıl Aktarılır? (Sema Özgün, Çev.). İstanbul: Say yayınları.

Kontrast Dergi. Erişim. 12.07.2024. <https://kontrastdergi.com/bill-viola-25-01-1951-12-07-2024/> .

Kring, Ann. M., Johnson, Sheri. L., Davidson, Gerald. C., Neale, John. M., & Şahin, M. (2019). Anormal Psikolojisi (M. Şahin, Çev./Ed.). Ankara: Atlas Akademik Yayıncılık.

McGoldrick, Monica., Gerson, Randy., & Petry, Sueli. (2020). Genogramlar: Değerlendirme ve Müdahale (T. Akbaş & S. Kılıçarslan, Çev. Ed.). Ankara: Pegem Akademi.

Öcal, Sema. (2020). Feminist Sanat Bağlamında Frida Kahlo. *İdil Dergisi*, 70, s. 929–937. *İdil Dergisi*. Erişim: 22.10.2024 <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1595223469.pdf>

Özkan, Özlem. ve Öz, Oğulcan. (2023). Christian Boltanski'nin Sanatında Ölümden Arda Kalan: Anıt, arşiv ve hafıza. *Sanat Yazıları*, 49 , 495 – 510. Dergi Park. Erişim: 08.02.2024. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3224772> .

Palabıyık, Adem. (2011). Pierre Bourdieu Sosyolojisinde “Habitus”, “Sermaye” ve “Alan” üzerine. *Liberal Düşünce*, Yıl 16, Sayı 61 – 62 , Kış – Bahar , 2011, s. 121 – 141. DergiPark. Erişim: 22.10.2024. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/790873>.

Wikipedia. Erişim: 15.12.2023. https://tr.wikipedia.org/wiki/Soy_ağacı

Mollaoğlu, Songül. ve Türkdoğan, Tansel. (2023). Dökümantasyon: Bir sanat pratiği. *DÜSBED*. 32, s. 786 – 804. Dergi Park. Erişim: 22.10.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2864033>.

Teber, Serol. (2022). Davranışlarımızın Kökeni. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Teber, Serol. (2022). Melankoli: Normal Bir Anomali. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Tuzcu, Ayla. ve Bademli, K. (2014). Göçün Psikososyal Boyutu, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 6/1, s. 56 – 66. Dergi Park. Erişim:16.06.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/115028>

Viola, Bill. (1995). Reasons for knocking at an empty house: Writings 1973 – 1994. Londra: Thames & Hudson.

Wikipedia. Erişim: 22.10.2024. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Alan_\(sosyoloji\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Alan_(sosyoloji))

Wikipedi. Erişim: 15.12.2022. <https://en.wikipedia.org/wiki/Genogram>

Wilson, M. (2015). Çağdaş Sanat Nasıl Okunur. (F. Candil Erdoğan, Çev. Ed.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Wolynn, Mark. (2019). Seninle Başlamadı. (M. Madenoğlu, Çev.). İstanbul: Sola Unitas Yayınları.

Yarcı, Selman. (2011). Pierre Bourdieu’da Sosyal Sermaye Kavramı. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 6/1, s. 125 – 135. Dergipark. Erişim: 22.10.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/17791>.

Zeitlin, M. (Ed.). (1995). Bill Viola: Buried Secrets. Tempe, AZ: Arizona State University Art Museum.

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması 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 tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

24/10/2024
(imza)

Sümeyra ÇETİN

*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 korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik 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.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez 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 yararlanması 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 Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

24/10/2024

(imza)

Sümevra ÇETİN

YÜKSEK LİSANS/SANATTA YETERLİK/DOKTORA TEZİ/SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Bir Genogram Görselleştirmesi

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
22.10.2024	76	84170	28.08.2024	%10	2493400194

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. (22/10/2024)

Sümevra ÇETİN

Öğrenci No.: N21230924

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR.

(Doç. Aslı IŞIKSAL)

**PROFICIENCY IN ART / MASTER'S THESIS /ART WORK REPORT
ORIGINALITY REPORT**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: The Visualization A Genogram

The whole 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
22.10.2024	76	84170	28.08.2024	%10	2493400194

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. (22/10/24)

Sümevra ÇETİN

Student No.: N21230924

Department: Painting

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED
(Assoc. Prof. Aslı IŞIKSAL)

