



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**RESİM ANASANAT DALI**

**YAŞANTI ve KİMLİK İLİŞKİSİ ÜZERİNE GÖRSEL ÖNERMELER**

**Sevin BAYCAN**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2019**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

YAŞANTI ve KİMLİK İLİŞKİSİ ÜZERİNE GÖRSEL ÖNERMELER

Sevin BAYCAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

## Kabul ve Onay

Sevin BAYCAN tarafından hazırlanan “Yaşantı ve Kimlik İlişkisi Üzerine Görsel Önermeler” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Atilla İLKYZAZ



Jüri Üyesi(Danışman)

Prof. Cebrail ÖTGÜN



Jüri Üyesi

Doç. Zuhâl BAYSAR BOERESCU



Jüri Üyesi

Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

Jüri Üyesi

Doç. Nil KÖKEN



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

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

# YAŞANTI ve KİMLİK İLİŞKİSİ ÜZERİNE GÖRSEL ÖNERMELER

Danışman: Prof. Cebrail ÖTGÜN

Yazar: Sevin BAYCAN

## ÖZ

Bu Yüksek Lisans Tezinde, kelime olarak kapsamlı bir kavram olan “yaşantının” kimlik problemi çerçevesinde geçmiş, gelecek ve şimdiki zamanı kapsayan travmatik etkilerine odaklanılmaktadır. Burada Kastedilen yaşantı, kimlik siyasetinin neden olduğu trajik olaylarda sonuçları açısından sanatçıya dolayısıyla da sanata yansıyan, tanık olunan yaşantıdır. Buradan hareketle çalışma süresince sanat ve siyaset birlikteliğinde maruz bırakan/bırakılan karşıtlığında sanatçı yaşantısına, üretimlerine olan etkisi tartışılmaktadır.

Çalışmanın amacı, kimlik kavramının sanat tarihi perspektifinde kavram olmaktan çıkarak problem durumunu simgeleyen protest bir tavra nasıl dönüştüğüne ve sanatçı yaşantısının bu durumdaki rolüne açıklık getirmektir. Çalışmanın yöntemi; yazınsal ve uygulama olarak üç bölümde gerçekleşmiştir ve bu bölümler birbirine paralel şekilde yürütülmüştür. Sanatçıların, eleştirmenlerin ve düşünürlerin benzer konulara yaklaşım biçimleri konu içerisine dahil edilerek son bölümde konu ile ilgili bir dizi resim, video ve fotoğraf uygulaması yapılmıştır.

Sanatta Rönesans’la başlayan eşitlik ve özgürlük fikri, Fransız devrimiyle yeniden boyutlansa da bireysel, ideolojik yaklaşımlar resimlerde kendini 18. Yüzyılın sonlarına doğru göstermeye başlar. Bu dönemde, yaşanmış gerçek şiddet olay ve olguları sanatın konusu olurken 19. Yüzyıl romantizm akımının etkisiyle de insani duygular ilk defa sanatta yer edinmiştir. 18. Ve 19. Yüzyılın Romantik düşüncelerinden beslenerek gelişen ve değişen “kimlik” tanımı 20. Yüzyıl sanatında temel konulardan biri haline dönüşür. Özellikle 1980’li yıllarda öncelikle Batı dünyasında modernizmden post-modernizme sömürgecilikten küreselleşmeye doğru geçen süreçte uygulanan kimlik siyasetinin sanat ve sanatçıya etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Bu doğrultudan hareketle sanat ve siyaset arasındaki ilişkiyi temel alan yaklaşımla, kimlik siyasetinin sanattaki yansımaları araştırılarak konuyla ilgili çalışmalar yapan sanatçı örneklerine yer verildi.

Türkiye siyasetinde kimlik; siyasi hareketin ve teorinin temel kavramlarından biri olma özelliğindedir. Bu düşünce doğrultusunda 1980 ve sonrasındaki dönemlerde resmi ideolojilerin kimlik kavramına olan yaklaşımına değinilmiş, sanatçıların çalışmalarına etkileri açısından bu sürece bakış açıları açıklanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Sanat, resim, yaşantı, kimlik, öteki, şiddet, siyaset.

# **VISUAL STUDIES ABOUT THE RELATION BETWEEN LIVING AND IDENTITY**

**Supervisor:** Prof. Cebrail ÖTGÜN

**Author:** Sevin BAYCAN

## **Abstract**

This Master Thesis focuses on the traumatic effects of the past, future and the present in the context of “identity” problem, which is a comprehensive concept as a vocabulary. The experience meant here is the experience that witnessed and reflect to the artist or inother frame to the art, in terms of its consequences in the tragic events caused by identity politics. From this point of view, the effects of art and politics togetherness on artist's life and productions are discussed in contradiction of the art / politics.

The aim of this study is to clarify how the concept of identity has changed from a concept in art and history perspective to a protest attitude that symbolizes the problem situation with the role of artist life in this situation. The method of study was realized in two sections as literary and practice and these sections were carried out parallel to each other. The approach of artists, critics and thinkers to similar subjects are included and supported by, in the last section, a series of pictures, videos and photographs.

Although the idea of equality and freedom began with Renaissance in art, it was resized with the French revolution. The individual and ideological approaches began to manifest themselves in the works towards the end of the 18th century. In this period, while the real violence events and phenomena were the subject of art, human emotions took place in the art for the first time under the influence of 19th century romanticism. The definition of identity that develops and evolves from the romantic thoughts of the 18th and 19th centuries becomes the subject that constitutes the theoretical framework of 20th century art. Especially in the 1980s, the effect of identity politics applied to art and artist in the process of transition

from modernism to post-modernism from colonialism to globalization is an undeniable fact. In this respect, the relationship between art and politics is based on an approach, the reflections of identity politics in art are examined, and examples of artists working on the subject are included in this document.

“Identity politics” is one of the basic concepts of political movement and theory in Turkey. With this feature assertion, the approach of official ideologies to the concept of identity in 1980 and after was mentioned and the perspectives of the artists in terms of their signatures on their works were explained. In the Personal Application Study section, the theoretical and practical studies will be examined on the identity over the “living / experience”; the concept of “other” and the violence to determine the relationships between those headlines.

**Keywords:** Art, painting, living, identity, the concept of other, violence, politics.

## TEŞEKKÜR SAYFASI

Katkılarından dolayı öncelikle değerli annem Semiha Baycan, babam Cevdet Baycan ve danışman hocam Prof. Cebrail Ötgün olmak üzere hocalarım, Prof. Atilla İlkyaz'a, Doç. Zuhall Baysar Boerescu'a, Doç. Serap Emmungil Karamanoğlu'na ve Doç. Nil Köken 'e, teőekkürlerimi sunarım.



## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vi
GÖRSEL DİZİNİ.....	vii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: SANAT SİYASET VE YAŞANTI ÜZERİNE.....	3
1.1. Sanat Ve Siyaset Bağlamında Kimlik Ve Yaşantı.....	3
2. BÖLÜM: TÜRKİYE'DE KİMLİK SORUNU.....	23
3. BÖLÜM: YAŞANTI ÜZERİNE GÖRSEL ÖNERMELER.....	33
3.1. ODA.....	34
3.2.SINIR .....	36
3.3.AKLIMDA .....	39
3.4. ORADA.....	45
SONUÇ.....	47
KAYNAKLAR.....	50
ETİK BEYANI.....	52
ORJİNALLİK RAPORU.....	53
ORIGINALITY REPORT.....	54
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	55

## GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Francisco Goya, 814, Üç Mayıs Katliamı.....	8
Görsel 2. Théodore Géricault, 1819, Medusa'nın Salı.....	10
Görsel 3. Bayeux halısı, 1073-1083.....	11
Görsel 4. Kathe Kollwitz, 1908, Savaş Mahkumları.....	13
Görsel 5. Picasso, 1937, Guernica .....	14
Görsel 6. Leon Golub, Vietnam II / Vietnam II. 1973.....	15
Görsel 7. Judy Chicago, 1974 – 1979, Yemek Daveti.....	16
Görsel 8. Helnwein, 1979, Dr. Gross.....	17
Görsel 9. Kiefer, 1982, Nuremberg.....	19
Görsel 10. Marina Abramović, 1997, Balkan Savaşları.....	21
Görsel 11. Şükran Moral, 1997, Genelev.....	25
Görsel 12. Halil Altındere, 1998, Kayıplar Ülkesine Hoş Geldiniz.....	26
Görsel 13. Hale Tenger, 2013, Böyle Tanıdıklarım Var.....	28
Görsel 14. Şener Özmen, 2015, Yapışık.....	29
Görsel 15. Erkan Özgen, 2018, Purple Muslin.....	31
Görsel 16. Sevin Baycan, Oda I, 2017.....	34
Görsel 17. Sevin Baycan, Oda II, 2019.....	35
Görsel 18. Sevin Baycan, Oda III, 2019.....	36
Görsel 19. Sevin Baycan, Sınır I, 2019.....	37
Görsel 20. Sevin Baycan, Sınır II, 2019.....	38
Görsel 21. Sevin Baycan, Sınır III, 2019.....	38

Görsel 22. Sevin Baycan, Yanık, 2017.....	39
Görsel 23. Sevin Baycan, Değerli, 2017.....	40
Görsel 24. Sevin Baycan, Telçeker, 2018.....	40
Görsel 25. Sevin Baycan, Doksan iki, 2018.....	41
Görsel 26. Sevin Baycan, Van, 2018.....	42
Görsel 27. Sevin Baycan, Doğubeyazıt, 2018.....	42
Görsel 28. Sevin Baycan, Kaçak Mazot, 2019.....	43
Görsel 29. Sevin Baycan, Arda Kalan, 2019.....	43
Görsel 30. Sevin Baycan, Düz, 2019.....	44
Görsel 31. Sevin Baycan, Bu Mutfağın Hali Ne 14:49, 2019.....	44
Görsel 32. Sevin Baycan, Orada I, 2017.....	45
Görsel 32. Sevin Baycan, Orada II, 2018..	46

## GİRİŞ

Bu tezde; yaşantı temelinden yola çıkılarak konu edinilen ve bir problem durumunu simgeleyen kimlik (etnik, cinsel) kavramının şiddetle olan ilişkisine değinilmiştir. Kimlik, öteki ve aidiyetsizleştirme gibi ayrıştırıcı siyasi etkinliklerin neden olduğu şiddetin sanattaki karşılığı araştırılarak, çalışmanın içeriği belirlenmiştir.

“Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü” (TDK) olarak ifade edilen kimlik kavramı anlamı ve olgusal içeriği itibariyle yapılan araştırmanın niteliğine göre bazen bir problem durumunu işaret eden kavram bazen de nesnel bir yaratının öznel içsel sürecini ve karakterini ifade eden bir görev yüklenmiştir. Geniş ve genel anlamıyla kimlik bir bireyin gelişip şekillendiği çevre şartlarının içinde eğitim durumu, dünya görüşü, kültürel koşulları (din, dil, etnisite), ideolojik aidiyetler ve cinsel eğilimleri gibi kapsamlı kavramları içine alan unsurları ifade eder. Yılmaz Tepe'ye göre; özellikle post modern dönemle birlikte sürekli karşımıza çıkmaya başlayan kimlik kavramı, sanatın da konusu olarak karşımıza çıkar. Sanat tarihi açısından araştırdığımızda Aydınlanma Dönemi ile bireysel bilincin oluşması, kişinin kendini ve bulunduğu sosyal konumu, statüyü sorgulamaya başlaması ve kavram olarak kimlik kavramına bir açıklama getirmeye çalışması “kimliğin”, yalnızca postmodern döneme ait bir problem olmadığını gösterir. Sanat bir noktada yaşamın da temsilidir ve bu temsiliyet biçiminde sanatçının kişisel deneyimlerine, hayatı nasıl yorumladığı ya da kendiyi kendine dair sorgulamalarına yakından tanıklık ederiz. (Tepe , 2016, s.991).

Birçok sanat tarihçisi tarafından (Hauser, Gombrich) modern sanatın başlangıcı olarak kabul edilen Romantizm akımıyla, sanatçının bireysel ideolojik inancı ve eleştirel tavrı 18. Yüzyılın sonlarına doğru resimlerde görülmeye başlamıştır. Sanatçı bireyselliğinin ön planda olduğu Romantizmde sanatçılar duygu, heyecan ve sezgileriyle hareket ederek bunu sanatın her alanında yapıtlarına yansıtmışlardır (Ötgün, 2016, s.92). 18. Yüzyıl sanatçılarının bireysel ideolojik tavrının eserlere girmeye başlaması kimlik kavramını siyasi söylemlere yönlendiren bir başka etken olmuştur. Bireysel siyasi inancın duygu ve düşüncelerinin sanat yoluyla ifade edilmesi 18. Yüzyıl sürecinden sonraki dönemlerde de devam etmiştir. Resimlerin kurgusal yapısı gerçek yaşanmışlıkların

etkisiyle bu sürece dâhil olmuştur. Bu bağlamda sanatın gücü ile kimlik siyasetinin karanlık yönünü deşifre etmişlerdir. 20. Yüzyılda tartışma problemi olan kimlik kavramı sanatçıların 1960 sanatsal başkaldırı-özgürlük hareketinin kökeni olmuştur. Sanatçılar eserlerde yeni bir dünya düzeni arayışıyla bu kavramı yansıtmişlardır. Bunu yaparken de kişisel yaşantı deneyimlerini referans olarak kullanmışlardır. Sanat tarihinde, yaşantı referanslı eserlerin belge niteliğinde olma özelliği önemli bir unsurdur. Araştırma, yaşantı üzerinden kişisel sanatçı deneyimlerini ve kimlik (enstite, cinsiyet) kavramını konu edinen sanatçılardan (Goya, * Mayıs*, Picasso, *Guernica*, Anselm Kiefer, *Nurenberg Alanı* vb.) elde edilen veriler eşliğinde sürdürülmüştür.

Ardından Türkiye'deki duruma değinilerek 1980 ve sonrasındaki dönemlerde siyasi iradelerin kimlik kavramına olan yaklaşımı ve sanatçıların eserlerine etkileri açısından bu sürece bakış açıları tartışılarak "Yaşantı zerine Görsel nermeler" bölümünde çalışmayı destekleyen teorik ve görsel anlatılar sunuldu. Bu bölümdeki içerikler, referans olarak sunulan sanatçı örnekleriyle ortak duyguyu paylaşan ve benzer yaşantı psikolojisinin oluşturduğu kaygı ve radikal durumların yarattığı sarsıntılardan yola çıkarak oluşturduğum konular bütünüdür. Kişisel ve kolektif hafızamda kalan yaşantıların yarattığı silinmez etkiler bazı çalışmalarımda metaforik bir anlatımla kurguluyken bazılarında gerçek bir kurgunun yorumlanmasıyla oluşmuştur. Bu kurgulardan "Oda" serisi monokrom renklerin hakim olduğu ve zorunlu g anlamında da kullanılan ilticayı anlatan akrilik teknikli resimler serisiyken çocukluğumun ilk ğretim yıllarından beslenerek konusu oluşturduğum "Sınır" serisi karışık teknik uygulamalı bir okul tuvaletinin harabeye dönüşen haliyle resmedilmiştir. "Aklımda" serisi 10 adet fotoğraf üzerine kolaj ve dijital müdahaleyle oluşturulan her biri birbirine bağlı ancak kendi içerisinde bağımsız ve yaşantı deneyimlerinden konusunu alan kurgular içerirken aynı Şekilde "Orada" başlıklı 2 adet video çalışması aklımda serisinin devamı niteliğinde düşünülerek uygulanmış işlerdir.

## **BÖLÜM 1: SANAT SİYASET ve YAŞANTI ÜZERİNE**

Bu bölümde küresel ideolojinin sanata yansıyan kısmı araştırılmıştır. Orta Çağın karanlığından, Rönesans aydınlığına, modernizmden, post-modernizme, küreselleşmenin de etkisiyle değişen kimlik problemlerine ve bu problemlerin yarattığı kalıcı unsurları gerçek yaşantı üzerinden konu edinen sanatçı örneklerine yer verilmiştir.

### **1.1 Sanat Ve Siyaset Bağlamında Kimlik Ve Yaşantı**

Bu bölümde küresel ideolojinin sanata yansıyan kısmı araştırılmıştır. Orta Çağın karanlığından, Rönesans aydınlığına, modernizmden, post-modernizme, küreselleşmenin de etkisiyle değişen kimlik problemlerine ve bu problemlerin yarattığı kalıcı unsurları gerçek yaşantı üzerinden konu edinen sanatçı örneklerine yer verilmiştir.

Sanat ve siyaset ilişkisini sanat tarihi perspektifinden incelediğimizde kimlik bunalımlarının yaşattığı gerginliği eserlerde görebilmekteyiz. Sanatçılar bu gerginliğin şiddetle olan birlikteliğini farklı dönemlerde farklı olay ve olgular sonucunda konu olarak işlemişlerdir. Referanslarını yaşantıdan alan sanatçıların ortak noktası kimlikler siyaseti ve etkileri çerçevesinde tanık oldukları trajedik sonuçların etkisinde kalarak üretim yapmış olmalarıdır. Çalışmanın bu kısmında genel hatlarıyla yaşantı etkileri altında, kimlik, siyaset ve şiddet ilişkisi tartışılacaktır. Bu tartışma çalışma süresince odaklanılan yaşantı temelli kimlik – şiddet kavramlarının sanatçıya etkileri açısından sanat tarihinden seçkin sanatçı örnekleriyle devam edecektir. Francisco Goya, Kathe Kollwitz, Anselm Kiefer, Judy Chicago gibi farklı dönemlerde yaşamış aynı ortak duyguya hizmet eden sanatçılar araştırılmıştır. Francisco Goya'nın 1814 "Üç Mayıs Katliamı" başlıklı çalışmasından, 1974 – 1979 Judy Chicago "Yemek Daveti Partisi" başlıklı enstalasyon çalışmasına dek sanat tarihi yaşantı temelli kimlik problemlerinin yarattığı şiddetin etkileri geniş bir yelpazeye sahiptir. Goya etkisinde kaldığı savaş'ın tanıklığında tepkisini sunarken, Chicago, geçmişten günümüze kısır döngüye dönüşen kadın kimliğinin maruz kaldığı ötelenmişliğe, kadına yönelik psikolojik, cinsel, sosyal, ekonomik vb. şiddetin sosyal ve evrensel bir sorun olduğuna dikkat çeken protest enstalasyon çalışmasında kendi kadın kimliğinde yaşadığı var olma çabasından ve kadına şiddetin her an ve her yerde

varoluşundan beslenmiştir. Yaşantısında, kendisinde ve başka kadınlarda tanık olduğu trajik olayların tarih ve mitolojideki kadınlardan günümüz kadınlarına yaşanan ortak sorun olduğuna dikkat çekerek bu durumun yarattığı şiddeti sorgulatan göndermeler yapmıştır.

Günümüzde her şeyin aniden değişmesi içinde, dünyada toplumlar arasında değişime dayalı olarak ekonomik ve teknolojik bağımlılık gibi zorunlu problemlerin dışında kimlik gibi evrensel sorunları da barındırır. Bu sorunların başında küresel ideolojilerin evrensele karşı yereli, demokrasiye karşı monarşiyi tercih etmesi gibi unsurlar bulunmaktadır. (Duman,2009, s.95).

İnsanların yaşama çabasıyla yaşantılarından edindikleri bilgi-birikim onları bu alanda da yaratıcı düşünme sistemine yönlendirmiştir. Yaşantıların bir uzantısı olan sanat üretimleri sürecini de ifade eden bu sistem sanat alanında etkisini göstermiştir. “Yaşantı; yaşanan bir an, yaşamın herhangi bir bölümüne işaret eder. Yanı sıra yaşananlardan, görülenlerden, duyulandan sonra kişide kalan ve kişiliği oluşturan ve bir anlamı olan bütün şeyleri kapsar” (TDK) . Husserl’e göre var olan ve var olabilme ihtimali olan her şey, varoluşundaki gerçekliği ve onun anlamını bilinç yaşantısından alır. Husserl saf bilincin terimleri olarak yaşantıyı konu edinir ve bu konuları yapı ve işlemsel yönüyle çözmeye çalışır. Çünkü ona göre varlık ve gerçeklik kavramlarından bahsedebilmek ancak bilinç yaşantılarından bahsedebilmekle olur (Husserl, 2003,s.20).

Yaşantıda davranış biçimi insandan-insana bu bağlamda toplumdans-topluma değişiklik gösterir. Bu değişik davranış biçimlerinin altında yatan sebepleri oldukça çoktur. Nasıl ortaya çıktıkları ve nedenleri buldukları sosyal statüleriyle doğal olarak içinde her şeyi barındıran toplumuyla (sosyolojik konum, yönetim vb.) ilintilidir. Kişinin sosyal çevresi benliğinde doğrudan bir aidiyet hissi yaratır ancak bu sosyal çevre kişinin yaşamında bilinçli tercihlerinin bir sonucu olarak da oluşturulabilir. Şu halde aidiyetin koşulları açısından bakıldığında içinde doğulan sosyal çevreye bağlı olabileceği gibi değişken ve güncellenen (eğitim, siyaset, ekonomik unsurlar, vb.) bir yönü de söz konusudur. Her iki durumda da kişilerdeki aidiyet yönelimleri kimliğin ilk inşasını oluşturan temel faktördür (Alptekin, 2011, s.20).

Kimlik, geliştiği tarihsel döneme bağlı değişiklik gösteren içerik olgularıyla toplumsal ve bireysel anlam çözümlerinin özüne ulaşmada öncelikli referanslardan biridir. Geniş yelpaze alanına hakim olan kimlik kavramının sosyal bilimlerin araştırma alanına girmesi coğrafi keşifler dönemiyle başlamıştır. Günümüzde kimlik kavramıyla ilgili iki temel yaklaşım vardır. Bunlardan psikoloji bilimi bireyin psikolojik ve kişisel özelliklerine odaklanırken sosyoloji bireyin sosyal konumdaki statüsü ve çevresiyle ilişkisine odaklanır. Kimlik bu yaklaşımların yanı sıra felsefe ve tarih gibi farklı disiplinlerin ve disiplinler arası ilişkilerden doğan olguların da çalışma alanına girmiştir. Geniş ve genel anlamıyla kimlik bir bireyin gelişip şekillendiği çevre şartlarının içinde eğitim durumu, dünya görüşü, kültürel koşulları (din, dil, ulus), ideolojik ve cinsel eğilimleri gibi kapsamlı kavramları içine alan unsurları ifade eder.

Kimlik duygusu sadece onur ve neşeye değil, aynı zamanda güç ve güvene de kaynaklık edebilir. Kimlik fikrinin, insanın komşusunu sevmesi gerektiği gibi sıradan fikirlerden sosyal sermaye ve toplulukların kendini tanımlaması gibi yüksek teorilere kadar, bu kadar yaygın bir hayranlık toplamayı şaşkırtıcı değildir. Bununla birlikte, kimlik öldürücü hem de kendinden geçme derecesinde öldürücüde olabilir. Bir gruba ve yalnızca o gruba güçlü bir aidiyet duygusuyla bağlanma birçok durumda diğer gruplarla arada mesafe ve uzaklaşma olduğu şeklinde bir algıyı da beraberinde getirebilir. Grup içi dayanışma gruplar arası anlaşmazlığı beslemeye hizmet edebilir. Bize, sadece Ruandalı olmadığımız, özellikle Hutulu olduğumuz ("Tutsilerden nefret ettiğimiz") ya da sadece Yugoslav olmadığımız, aslında Sırp olduğumuz ("Müslümanlardan kesinlikle hoşlanmadığımız") aniden hatırlatılabilir. (SEN, 2006, s.21).

Kişilerin bilişsel-ruhsal kimlik yönelimleri, onları aynı zamanda ortak düşünce gruplarında birleştiren bir özelliğe sahiptir. Bu noktada farklı grupların bir arada kolektif bir bilince sahip olmamaları küresel ideolojinin isteğidir. Bazı etnik gruplarda bireylerin ayırt edici kimlik özelliği; tehlike arz eden farklılık misyonu yüklenerek aynı zamanda dünya ülkelerinin hükümet yönetimlerinde de ayrıştırılan-öteki olma özelliğidir. Kimlik aidiyetleri, siyasal ve sosyal konularının belirlenmesiyle ötekinin öteki olduğu hatırlatılacak şekilde kurgulanır. Yuval Noah Harari "Sapiens" başlıklı kitabında "hayali bir düzen" olarak adlandırdığı kavramsal terimiyle bu kurguların dinamik yapısından bahseder. Hayali bir düzen önce insanların hayali bir düzene alıştırılmasıyla başlar. Sonrasında insanlar bunu doğal bir düzen olarak algılar. Çünkü Doğal bir düzen devamlılığı sağlar istekleri elde ettirecek bir ortam yaratır. İnsanlar doğumdan itibaren hali hazırda mevcut bir



düzenin mitlerine göre şekillenir. Devamlılığını mitlere dayalı sürdüren hayali bir düzen ancak insanlar onlara inanmayı bıraktığı zaman varlığını yitirir. Hayali bir düzeni korumak istikrarlı bir gayret ve sürekli çalışma gerektirir. Düzen koruyuculuğunun bazı uygulamaları şiddete ve baskıya dayanır. Ordular, polis kuvvetleri, mahkemeler ve hapishaneler bunun için varlar. Karşısındaki bir soruna istekleri doğrultusunda açıkça müdahale ettiği halde insanların zihninde örtük bir işleyişe sahiptir. Ortak hayal gücünde etrafımızdaki fiziksel çevreye karışarak somut bir duruma dönüşür. Hayali düzen, bilincin uyuşturucu özelliğiyle insanları yaşamsal alanındaki her şeyin sorunsuz ve normal gittiğine inandırır. Kişiler arasında ortak hayal gücüne endeksli (ancak insanlar bunu öznel kimlikleri zanneder) düzenlerin kusursuz işlemesi bu şekilde gerçekleşir (Harari, 2015, s.112).

“Her kişinin kimliği, resmi kayıtlarda görünenlerle kesinlikle sınırlı olmayan bir yığın öğeden oluşur. Elbette insanların büyük çoğunluğu için dinsel bir geleneğe bağlılık söz konusudur; bir ulusa, bazen iki ulusa; etnik ya da dilsel bir gruba; az ya da çok geniş bir aileye; bir mesleğe; bir kuruma; belli bir sosyal çevreye... Ama liste daha da uzundur, neredeyse sınırsızdır: insan bir eyalete, bir köye, bir mahalleye, bir kabileye, bir spor takımına ya da meslek kuruluşuna, bir arkadaş grubuna, bir sendikaya, bir işletmeye, bir partiye, bir derneğe, bir cemaate, aynı tutkuları, aynı cinsel tercihleri, aynı fiziksel özürleri paylaşan ya da aynı zararlı etkilere maruz kalan bir insan topluluğuna ait olduğunu hissedebilir” (Maouf, 2000, s.28).

Sanat ve siyaset arasındaki ilişki yönetim ve din mecralarının oluşmasıyla başlar. Sanat ve siyaset ilişkisinde kimlik problemlerinin etkisine sanat tarihi perspektifinden baktığımızda; Batı Roma İmparatorluğunun çöküşü ve Rönesans'ın doğuşu arasında kalan Orta Çağ (M.S 476-1492) dönemlerinde resim çoğunlukla kilisenin hizmetindeydi. Ortaçağda dini ve dünyevi güçler birbirinden ayrılmaz olduğundan bu sanat ve siyaset ilişkisinde de ayrılmaz bir duruma neden olmuştu. Ortaçağ sanatında resim, genellikle sanatçıları görevlendiren kilisenin ve iktidarın ideolojik çıkarlarını desteklemiştir (Clark, 2017, s.14). Sanat ve siyaset ilişkisinde protest sanat ve sanatın bağımsızlığı fikrinin ilk kıvılcımları 1789 Fransız devrimi ile belirginleşmeye başlar. Fransız Devrimi, aydınlanma ilkelerine dayalı sosyal ve siyasal değişimlerin yaşandığı değişim çağını ifade eder. Devrim sonrası 1848 Komünist Manifestonun yayınlanmasına dek geçen zaman aralığı aynı zamanda siyasi, sanatsal ve düşünce özgürlüğünün doğduğu bir dönemdir kapsar.

Bu dönemde sanatsal bağımsızlık fikrinin Francisco Goya, Théodore Géricault, Édouard Manet ve Gustave Courbet gibi dönemin önde gelen ressamların mücadeleci tavrına dönüşmüştür. Bu dönemde dile getirilen eşitlik ve özgürlük kavramları küresel ideoloji müdehalesinde hayata geçirilememiştir fakat Fransız devrimiyle, eşitsizlik ve öteki olma sorgulamaları başlamıştır. Devrimden sonra yaşanan siyasi gelişmeler ve ardından sanayi devriminin tarihte yeni bir kırılma yaratmasıyla sağlanamayan eşitsizlik çoğalarak geniş alanlarda yayılma gösterir.

Fransız devriminin sloganı aydınlıkçı ideolojiye dayalı olsa da sanatsal üretimin sanatçının siyasi inançlarını kaynak alabileceği düşüncesi ancak 18. Yüzyılda ortaya çıkmıştır. 19. Yüzyılın ilk sanat akımı olan romantizm akımı ile birlikte insani duygular (acı, aşk, ölüm vb.) ilk defa sanatta yer edinmiştir. Kişisel ve toplumsal bağımsızlık düşüncesi sanatçıların eserlerine yansımıştır. Duygulanım hallerinin (özlem, acı, ölüm, korku, heyecan vb) ilk ifadeleri romantizmle birlikte sanatta yer edinir. Çünkü Romantikler eserlerini kurallara göre değil, bireyin duyarlılığına göre tartışmışlardır. Bu yolda bireysellik dayanakları olmuştur ve kendi içsel düşünceleri dışında bir referansa karşı çıkmışlardır. Çünkü Romantikler kendi inanç ve duygularını bir çok farklı şekillerde ifade etmeyi tercih etmişlerdir (Honour, 2016, s.640). Bu dönemin önemli sanatçılarından biri İspanyol ressam Francisco Goya'dır. Goya, siyasi tutum ve tavrından bahseden bir ressam olmasa da resimlerinden siyasi tavrını anlamak zor değildir. Bir dönem saray baş ressamı iken Fransız işgaliyle işgalcilerin resmî ressamı olmuştur. Gelenekselcilikten modernizmine doğru geçiş süreçlerinin çalkantısında yaşamış olan sanatçı sarayın baş ressamı olduğu dönemde kraliyet ailesini yeren portre çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalar üstü örtük gizli bir eleştirinin örnekleri gibidir (Ötgün, 2016,s. 92). Goya modellerini farklı bir gözle değerlendiriyor onları tüm çirkinlikleri, aptallıkları ve açgözlülükleriyle ortaya koymaktan çekinmiyordu. Gombrich bu konuyla ilgili, Goya'dan önce başka hiçbir saray ressamının kraliyet karşısında böylesi deşifreye dayalı gerçekçi bir belge bırakmadığından bahseder. (Gombrich, 2016, s.488).

“İşverenlerinin baskıcı ve yozlaşmış politikalarını eleştiren liberal bir entelektüel olan Goya, kişisel olarak iktidarın suiistimalini ve savaş vahşetini eleştiren grafik eserler yapmıştır” (Clark, 2017, s.16).

Goya'nın "3 Mayıs Katliamı" (Görsel.1) adlı resimi özünde aydınlanmayı temsil eden Fransa'nın faşizm istilasına dönüşünü anlatmaktadır. Napolyon ordusunun İspanyaya girişiyle işgale karşı çıkan yurtseverlerin Madrid'de Fransız infaz mangası tarafından kurşuna dizilmesini betimlemektedir.

Goya saldırıya tanık olmuştur ve resim Fransız işgalci kuvvetlerinin 1814 yılında İspanyadan çekilmesinden sonra yapılmıştır. Resmi ifadeci anlatım gücü yüksek zıt kavramların (ölüm-yaşam) etrafında şekillenmiş yüzleri birbirine dönük iki figür grubu oluşturmuştur. Yaşanan dramın ışıkla vurgulandığı kompozisyonda gökyüzü tarihin bu karanlık olayını simgeler nitelikte boğucu betimlenmiştir. Tabloda ikili planlamayla yerleştirdiği figürlerin çevresinde genel bir boşluk hakimdir. Şiddetin egemenliğini boşluktaki tedirgin gölgeler gibi aktarılan renkler açığa çıkarmıştır. Ürkütücü hissettiren koyu kahverengi, siyah ve gri ton geçişlerinin durağanlığına yeşil, turuncu, sarı, kırmızı ton geçişleri hareketlilik katmıştır. Renk dağılımı savaşın evrensel yıkıcı boyutunu ve şiddetin acımasız, dramatik yönünü betimlemede anlatımı güçlendirmiştir.



**Görsel 1.** Francisco Goya. Üç Mayıs Katliamı / The Third of May. 1814. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 263x347). <http://www.franciscogoya.com/the-third-of-may-1808.jsp>

Goya, sanatla günlük yaşam ve imgelem dünyası ilişkisindeki yoğun etkileşimin en trajik halini sunar. Goya bu çalışmasıyla, Savaş'ın güç zannedilen kötülüğünü güçlü bir şekilde yorumlarken onun bilinçsiz dehşet ve olumsuzluk yanını keskinlikle gösterir (Baynes, 2008, s. 263).

Goya'nın Üç Mayıs Katliamı'nın yapıldığı dönemde Fransız devrimi sonrası Fransa'da yeniden güç kazanan liberal monarşi faşizmi Fransız sanatçıların da muhalif tutumlarına neden olmuştur. Bu dönemde Fransız romantik ressam Théodore Géricault, Fransız devrimi sonrasında yeniden kurulan monarşik düzene gönderme yaptığı "Medusa'nın Salı" (Görsel.2) başlıklı resminde trajik bir gemi kazasından etkilenerek kaza sonrası yaşananları konu edinmiştir. Temmuz 1816'da kraliyet savaş gemisi Medusa, İngilizlerin bıraktığı Senegal'e doğru yola çıkmıştır. Gemide kraliyet yönetimden birilerinin, subayların, ve bilim adamlarının olduğu 400 civarında yolcu bulunmaktaydı. Medusa'ya deneyimsiz, kraliyet yanlısı bir kaptan atanmıştı. Bu kaptanın yönetim yetersizliği geminin kayalara çarparak parçalanmasına neden olmuştur. Géricault, Medusa'nın Salın'ı tanık olduğu bu kaza'nın etkisinde kalarak yapmıştır.



**Görsel 2.** Théodore Géricault, Medusa'nın Salı / The Raft of the Medusa.1819. (Tuval Üzerine YağlıBoya, 4,91x7,16 m). <https://www.britannica.com/topic/The-Raft-of-the-Medusa/media/489488/36241>

Ön hazırlığını bol miktarda eskizle yaptığı çalışma sürecinde basından belgeler toplayarak, çeşitli kadvralar inceleyen sanatçı, Bonapart karşıtıydı ve bu eserinde evrensel tekçi yönetim ideallerini eleştirmektedir. Resim muhalif bir eserdir. Kaza sırasında 400'e yakın yolcunun olduğu gemide filikalar yetersiz kalınca yaklaşık 200 yolcu için tahta kasalardan sal yapılmıştır. Gericault, kaptanın yolcu ve mürettebatlarını ölüme terk ettiği bu salda başka bir gemi olan Argus tarafından buldukları anı işlemiştir. Bulduklarında sal üzerinde yaşanan yaşam mücadelesinin yarattığı trajik ölümler sonrası sadece 15 yolcu kalmıştır. Fransada kapatılmaya çalışılan bu konu ulusal bir skandala dönüşmüştür. Resim bu açıdan Fransa'da güncel bir trajediyi konu edinen ilk eserdir.

Sadece ölümdaki hayatı değil. aynı zamanda öldürme siyasetini, yani en ham haliyle "toplumsal" iktidarın aslında korumayı üstlendiği şeyi yıkarken güttüğü siyaseti işliyor. Gericault, insan bedeninin kokmak üzere olan tortularını. toplumun çöpe attığı bedenlerin özellikle yoksul ve mazlumların bedenlerinin tortularını atölyesine getiriyor ve idam fermanıyla asıl yok edilmeye çalışılan şeyi görselleştiriyor: Paramparça olmuş kalıntılardan hayatın ve insanlığın resmini yapıyor. Ceset parçalarına kan vererek onları hayat ile ölüm arasında bir yere koyarak seyircideki ceset ve iç organ nefretini askıya alıyor. Bu şekilde, toplumsal çelişkileri temsil edilmesi imkansız olanı temsil etmek üzerine inşa edilen bir protest söylemi görselleştiriyor: öfkenin estetiği; bir şeyler söyleyen güzellik (Leppert, 2009, s.19).



**Görsel 3.** Bayeux Halısı / Bayeux Carpet. 1073-1083. (Kilim dokuma, 0,5x70 m).  
<https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/>

Ortaçağın dogmatik sanat ortamından Fransanın yeniden mutlak monarşi yönetimine geçtiği zaman aralığında Goya, Manet ve Courbet gibi ressamın otoritelerin siyasi fikirleriyle sanatsal muhalif sınırını çizen ressamlardır. Daha eskiye bakacak olursak 1073-1083 yılları arasında yapıldığı tahmin edilen Bayeux Halısı (Görsel.3), Ortaçağ Avrupa'sının din teması olmayan önemli bir çalışmadır.

Normandiya'lı Fatih William'ın İngiltere'yi işgali sonrası kazandığı zaferi konu edinmiştir. Gizil siyasi ideolojilerin imgelendiği kompozisyonda Normandiya tarihinin siyasi süreç anlatımı hakimdir. Görülmektedir ki sanat ve siyaset her dönemde değişken şekillerde var olmuştur. Ancak, bireysel siyasi duruşun sanatta yer edinmesinin 18. Yüzyılda romantizm akımıyla başladığından bahsetmiştik, 19. yüzyıldan 21. Yüzyıla dünya küresel ideolojiler burjuva iktidarlarını kurarken sanatın muhalif eylemlerinden hem çıkar sağlamış hem de bireysel ideolojik sanat fikrini baskı altında tutmaya çalışmıştır. 21. Yüzyıl günümüz çağında geçmişin çarpık toplumsal düzeni ve şiddetinden farksız olmayan bunalımlar varlığını

sadece şekil değiştirerek sürdürmektedir. Bu bunalımlar yeni sanat anlayışlarını ve yaratılarını da tetikler.

Bireysel ideolojik inancın duygu ve düşüncelerinin sanat yoluyla ifade edilmesi 18. ve 19. Yüzyıl sürecinden sonraki dönemlerde de devam etmiştir. Resimlerin kurgusal yapısı gerçek yaşanmışlıkların etkisiyle bu sürece dâhil olmuştur. Sanatçılar bireysel bilinç, kimlik, hürriyet gibi kavramlardan beslenen ilk özgürlükçü üretim biçimlerini oluşturmaya devam etmişlerdir. İlk olarak 18. ve 19. Yüzyıllarda Birleşik Krallıkta ortaya çıkan sonra tüm dünyaya yayılan sanayi devrimi Avrupa'da köklü değişimlere neden olmuştur. Makineleşmeyle birlikte işçi sınıfları ortaya çıkmış burjuva sınıfları bu sayede ekonomik büyüme yaşamışlardır. İşçi - sermaye pratiğine dönüştürülen yaşam koşullarında halk birçok siyasi, sosyal ve ekonomik haklardan mahrum bırakılmıştır. Ülke nüfuslarının giderek artması çarpık kentleşmeyi yaratmış ve yeni toplulukların meydana çıkmasını sağlamıştır. "Endüstri çağı toplum çağıdır. Sanat bu çağda toplumun dünyasını ve yaşam üslubunu oluşturmak görevini üstleniyor" (İpşiroğlu, 2011, s.93).

Tanım olarak kimliğin geriye dayalı uzun bir tarihi vardır. Ancak kimliğin gündeme gelmesi ve tartışılması modernizmin sonucu olarak 20. Yüzyılda başlamıştır. Bu dönemde kimlik bir terim olmaktan çıkarak evrensel bir kaygının karşılığı olmuştur. 20. yüzyılın ilk yarısında dünya siyasetinde soğuk savaşın yaşandığı bir ortam vardı. Böyle bir ortamın savaş düşüncesindeki huzursuzluk sanat alanlarını da etkilemişti. Nazilerin, dünyada faşist yönetiminin hakim olduğu dönemler Picasso, Kollwitz ve Kiefer gibi sanatçılar savaşın korkunç yüzüyle karşılaşmanın etkisiyle protest eserler yapmışlardır. 19. Yüzyıl sonları ve 20. Yüzyılın başlarında küresel ideolojik yönelimler Almanya'da yeni sanatsal üretime yön vermiştir. Dönemin sanatçılarından Kathe Kollwitz, sanat çalışmalarında kadın, kimlik ve sınıf siyaseti üzerinde yoğunlaştırmıştır. Dönemin en çalkantılı siyasi süreçlerini yaşayan sanatçı toplumun sosyokültürel problemlerine tepki olarak sanatını kullanmıştır.



**Görsel 4.** Kathe Kollwitz, Tutuklular / Bauernkrieg. 1908. (Gravür Baskı, 600×465).  
<http://www.troutgallery.org/exhibitions/detail/42>

Kollwitz, 1. Dünya savaşı öncesinde Alman Köylü Savaşı gravür serisinden bir çalışma olan “Tutuklular” (Görsel.4) başlıklı eserinde 16. Yüzyıl Almanya’sında yaşanmış soykırımı kendi döneminin siyasi uygulamalarına bir gönderme olarak yapmıştır. Şiddete dayalı tarihi bir olayı konu edinerek geçmişi hatırlatma ve seyircinin siyasi algısını değiştirme amacıyla olan sanatçı bileklerinden bağlanmış, çevreleri kalın iplerle sarılı bir grup köylünün tutukluluk halini konu edinmiştir. Nazi döneminin toplama kamplarından bir görüntüyü andıran kompozisyonda iç içe çıplak ayaklı ve yoksul köylülerin çaresizliği yüzlerindeki ifadeden açıkça anlaşılmaktadır. Tabloda kalabalık bir figür grubu yerleştirilmesine rağmen Goya’nın “3 Mayıs Katliamı” adlı eserinde olduğu gibi şiddetin dehşeti belirli tek bir figür yüzünde ifade bulmuştur. Çalışmanın sol tarafında gökyüzüne doğru bakan bu figürde yaşanan drama tanıklık etmekteyiz.





**Görsel 5.** Pablo Picasso, Guernica / Guernica. 1937. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 3,49x7,77 m).  
<https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica>.

Nazilerin soykırım saldırılarına Kollwitz gibi Picasso da tanıklık etmiştir. Nazilerin hava ve karadan yaptıkları müdahalelerle şehirleri istila ettikleri kentlerden biri olan Guernica saldırısı Picasso'nun daha sonra evrensel muhalif bir propagandaya dönüşecek olan Guernicayı (Görsel.5) yapmasına neden olmuştur.Yirminci yüzyılın en ünlü resmidir Guernica. Özelde faşizmin, genelde modern savaşın acımasızlığına karşı sürekli bir protesto olarak görülür (Berger, 1999, s.53).

Savunmasız İspanyol kenti olan Guernica' nın havadan uçaklarla faşist bomba saldırılarıyla uğramasının ardından yapılan Picasso'nun Guernicası insanlık dışı olan bu muamelenin güçlü bir şekilde sanatla anlatılan yanık lanetiydi. Ancak Guernica daha uzun bir meseledir. Guernica, çağdaş dönemin modern insanların atomlarına bölünmüş, en ufak zerreciklerine kadar parçalarına ayrılmış, parçalanmışlığı hayal ettirebilecek en canlı, gösterişli ve bu duruma uyum sağlayan umutsuzluğun gösterimidir (May, 2013, s.75).

İç savaştan etkilenen Picasso resminde kullandığı imgeleri yaklaşık 1 yıl kadar önce çalışmaya başlamıştır. Sonrasında Guernicayı yapan Picasso'nun sezgisi o dönemin ruhu konusunda bilgisi olanlardan beklide daha fazlaydı (Yılmaz, 2005, s.93, 155).



**Görsel 6.** Leon Golub, Vietnam 2 / Vietnam 2. 1973. (Tuval Üzerine Yağlı Boya 294x1,115). <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/display/facing-history-leon-golub-hrair-sarkissian>

20. yüzyılın savaşlar dönemi olması sanattada tepkiyle karşılanmış Amerikalı sanatçı Leon Golub gibi sanatçılar bu dönemi belgeleme ve anı yakalama özelliğiyle fotoğraflayarak belgelemiş ve daha sonra bunları savaş karşıtı sanat eserlerine dönüştürmüşlerdir. Golub geniş bir fotoğraf arşivi oluşturmuş ve daha sonra bu fotoğraflar referanslığında resimler yapmıştır. Golub'un, özellikle Vietnam serisi savaş karşıtı siyasi mücadelenin temsilcisi konumundadır .

Golub'un "Vietnam 2 (Görsel.6) başlıklı eserinde sol taraf idam mangası ve karşılarında kurşuna dizilmek üzere olan sivillerin karşılıklı ikili kompozisyon oluşturduğu bir şiddet sahnesine tanık olmaktadır. Sivillerin seyirciye dönük, panik içindeki yüz ifadelerinin karmaşık psikolojisi resmin tamamını kaplamıştır. "Bu çalışmadaki asıl vurgu, "saldırgan Amerikan politikasının" sorgulanması ve geri dönüşü olmayan yitik yaşamlardır" (Yıldız, 2016, s. 121).

Keten bez üzerine dışavurumcu tavrıyla ham ketene katman halinde boya kullanma tekniğiyle yaptığı çalışmada arka plan okra rengi ketene dokunulmadan

bırakılmıştır. Figürleri, arka plandan ayırt edici bir biçimde çalışması seyirci odağının figürlerin içinde bulunduğu trajik duruma odaklanılmasını sağlamıştır.



**Görsel 7.** Judy Chicago, Yemek Daveti Partisi / The Dinner Party. 1974 – 1979. (Ahşap, Seramik, Kumaş, Metal, Boya, 1463x1280x91.9 cm). <https://www.brooklynmuseum.org/eascfa>

1960'larda cinsel ve etnik kimlik meselesi ortamlarda tartışılan bir konu olmaktan çıkarak sanatsal başkaldırı hareketine dönüşmüştür. Sanatta cinsel kimlik şiddetinin yoğunlaştığı 1960'larda feminist sanatçıların bir araya gelerek başlattıkları mücadeleyle ilk aktif eylemsel sürecine girmiştir. Feminist sanatın evrensel etkileri günümüzde de , 1960'ların mücadelecı feminist sanat ortamından beslenen eylemlerle devam etmektedir. Feminist sanatın, cinsiyet ayrımcılığında, faşizme her şekilde dışlayıcı tavrın sorgulanmasında ve kadın haklarının gündemde yer tutmasında önemli rolü vardır. Kadın davasını üstlendiği enstalasyon çalışmalarıyla feminist sanatın öncülerinden Judy Chicago, bu anlamda siyasi duruşunu ortaya koyar. Chicago 1974 – 1979 yıllarında yaptığı "Yemek Daveti" (Görsel.7), başlıklı enstalasyonu bir çok kadın sanatçının ortak katılımıyla gerçekleştirmiştir. Buradaki amacın, her alanda ötekileştirilerek erk oluşumunun cinsiyetçi baskılarına maruz kalan ve ikinci planda tutulan kolektif kadın yaşantılarının ortak mücadelesini

aktarmak olduğu düşünülebilir. Bu çalışma da Chicago, tarih perspektifinden kadının önemsiz figür konumunun yaşadığı meşrulaşmış erk egemen şiddetine dikkat çekmiştir. “Tarih boyunca göz ardı edilmiş pek çok önemli kadının anısını gündeme getirmeyi amaçlayan bu üçgen biçimli sofraya, kadın hareketine adanmış bir tür simgesel anıttır” (Antmen, 2008, s.240). Enstalasyonda amaç, tarihte önemsizleşen mitolojik kadın yaşantısındaki anıları yeniden açığa çıkarmak. Masada Bu mitolojik kadınları temsilen 33 tane özel alan hazırlanmıştır. Bu alanların oturma kısımlarındaki masa örtüsü, tabak ve peçete nesnelere mitolojiden her bir kadının temsiliyetini oluşturur. Masanın üçgen formu kadın cinsel organını andırır ve Hristiyanlıkta baba oğul kutsal ruh üçgenine gönderme gibidir.



**Görsel 8.** Gottfried Helnwein, Değersiz hayat / Lebensunwertes Leben. 1979. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72x28 cm ). <https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/s3-helnwein-images-bucket/1418/RAW>

1960'ların mücadelecı girişimleri 1970 ve 1980'lerde de farklı sanat akımlarının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bu akımlardan biri olan yeni dışa vurumcu ve hiperrealizm sanat akımının önemli temsilcilerinden Anselm Kiefer ve Gottfried Helnwein 2. Dünya Savaşının yıkıntılarında doğmuş sanatçılardandır. Kiefer ve Helnwein Nazi Faşizminin yarattığı insanlık suçlarına tanık olarak büyümüşlerdir.

Helnwein, konusunu çoğunlukla kendi yaşantı deneyimi ve geçmişinden, Yani Nazi faşizmin gerçekliğinden alır. Hitlerin faşist arı ırka ulaşma hedefinde fiziksel ve zihinsel engelli çocuklara uyguladığı şiddet kabul edilemez bir biçimde çeşitli işkence yöntemleriyle gerçekleştirmiştir. Bu uygulamaları gerçekleştirenlerden biri olan Nazi yanlısı Viyana Ruh Hekimliği başkanı olarak görevli doktor Heindrich Gross'un 1979 da verdiği röportajda yaptığı hiçbirşeyin suç teşkil etmediğini savunarak faşizm gerekleğini açıkça gztermiştir. Helnwein bu röportajın ardından doktordan ziyade kamuoyunun tepkisizliğine karşı yediği yemekten zehirlenip öldürülen bir çocuğu resmetmiş (Görsel.8) ve Grossun söylediklerini görsel olarak anlatmıştır. 1979 da değersiz hayat başlıklı bu çalışmasının yarattığı tepkiler sonrasında Grosun yeniden bir açıklama yaparak işlediği suçu kabul etmesine neden olmuştur. Sanatın gücüyle ırk söylemlere çarpıcı bir engel sunan Helnwein zihinlerde faşizm gerçekliğinin sürekliliğini hatırlatıcı izler bırakmıştır.



**Görsel 9.** Anselm Kiefer, Nüremberg Alanı / Nüremberg Area. 1982. (Tuval Üzerine Saman, Emülsiyon, Akrilik, 80x380 cm). <https://losangelesfrog.blogspot.com/2009/03/>.

Ruhsal bunalımlarını resimlerinde açıkça izleyebildiğimiz Kiefer, protest tavrı ve ağır eleştirel üslubuyla Almanya’da oldukça tepki çekmesinin ardından oradan ayrılarak Fransa’ya yerleşmek zorunda kalmıştır. Kiefer, Alman tarihinin şiddete dayalı karanlık dönemini, farklı malzeme çeşitliliğini kullanarak sembol, imge ve metaforik anlatımlarla çalışmıştır. 1982 yılında yaptığı “Nüremberg Alanı” konusu gerçek yaşanmışlığın oluşturduğu bu karanlık dönemden alır. Nüremberg; Naziler faşizminin yıkıcı saldırısından önce Almanya’nın verimli topraklarının olduğu fabrika ve eğlence merkezlerinin bulunduğu kültür ve sanat merkeziydi. Daha sonra fabrikalarında, verimli topraklarında Yahudilerin katledildiği ve Nazi törenlerinin gerçekleştiği bir kent haline dönüşmüştür. Kiefer’in malzemeleri Kültürel kimliğinde yaşadığı şiddete paralel olarak soğuk, sert ve ağırdır.

Konularını, yaşadığı coğrafyanın etkisiyle hislerinden yararlanarak seçen Kiefer; kullandığı malzemelerle yarattığı perspektif algısı içinden sezdirilen, fabrika ve evlerin olduğu resimde yakılan Nüremberg’i simgeleyen çeşitli malzemeleri metafor olarak kullanmıştır. Resimde yanık saman, kül, emülsiyon, epoksi, doku ve akrilik boya kullanılarak malzemelerin kavramsal dilini güçlü ve etkileyici bir

şekilde kullanmıştır. Kiefer'ın dikkat çekici bir sanatçı olmasının nedeni, Almanya'nın yakın geçmişiyle ilgili tarihinde yerici karalamalar yapmak yerine öncelikle konuya daha objektif yaklaşma ve konuyu derinlemesine araştırma cesaretidir (Yılmaz, 2005, s.424).

Antmen, Avrupa'da 1980'den sonra odaklanılan kimlik unsurunun güncel sanatın odak noktası haline geldiğinden bahseder. Bu dönem sanatçıların problemi kimlik teması üzerinde yoğunlaşmış bu durum geniş bir üretim alanına zemin oluşturmuştur. 1980'lerden 20. Yüzyıl süresince sanattaki bariz değişim, öteki olarak adlandırılan kesimlerin kimlik savaşını konu edindikleri üretimlerin, batı sanatının sergi ortamına girmeye başlamasıdır. Batı'nın bu dönemde yöneldiği kimlik eğilimlerinin devamı olan bu değişim ötekinin temsilinde farklı kültürlerin yayılmasında etkili olmuştur. Kavramsal sanattan beslenen kimlik endeksli sanat, kimlik siyasetinin ifadesinde aracı haline gelmiştir (Antmen, 2008, s.295).

20. yüzyılın ortalarında ilk uygulama pratiğine dönüşen ve 1970'lerde başlı başına bir alan olarak kavramsallaşan Performans Sanatı, "Beden Sanatı" ya da "Happening" gibi farklı başlıklar altında isimlendirilmiş Feminist Sanat, Arazi Sanatı ve Fluxus gibi diğer akımlar eşliğinde uygulanmıştır. Genel olarak karşı duruş performanslarıyla bilinen Marina Abramović, bu akımın en önemli temsilcilerindendir.



**Görsel 10.** Marina Abramović, Balkan Savaşları / Balkan Baroque. 1997. (Performans, 120x210.3 cm, Süre: 5 Gün). <http://www.azizmsanat.org/2017/03/20/sinirsizligin-kesistigi-tabular-marina-abramovic-firat-tunabay/>

Marina Abramović'in Balkan Savaşlarında yaşanan iç savaşa karşı sergilediği performansı (Görsel.10) 1500 adet kemiğin üzerinde oturarak gerçekleştirmiştir. Çocukluğundan türküler söyleyerek tek tek temizlediği kemikler, halktan kopuk belirlenen yönetim şeklinin değişmeyen menfaatinde yaşanan ölümlerin kemikleridir. Abramović performansları hakkında o an deneyimlenen ve sonrasında sadece anısı kalan bir süreç olduğundan bahsetmektedir. Bu performans bedeni her şekilde deneyimleme, hayatta yaşanan ikilemler üzerinden bedenin ancak yaşayarak kavranabileceği gerçeğini de gözler önüne sermektedir. Sanat artık her anlamda bir tepki sunabilme olanağıyla değişmiştir. Abramović çarpıcı performans deneyimlerle seyirciyi de kendisinin bir parçası haline getirebilmiştir. Yaşanılan "o an"ın canlı bir beden üzerinde gösterilmesi, seyirciyi daha büyük bir gerçekliğin içine çeken en başarılı yollardan biri olmuştur (Verdu Martinez, Akın, 2016, s. 192).

Çalışmanın bu kısmına kadar kimlikler siyasetinden, bu siyasetin yarattığı travmalardan, trajik olaylardan (savaş, göç, ölüm, ötekileştirme vb.) ve tüm



bunların yaşantı ve sanatla olan bağından bahsedilmiştir. Nedir kastedilen yaşantı? Geniş ve kapsamlı bir kavram olan yaşantı kelime anlamı itibariyle her türlü yaşanılmışlığı ifade ederken burada kastedilen kalıcı izli değişikliklere neden olan, kimlik sorunu etkenli kişisel ve kolektif belleğimizde yer edinen yaşantılardır. Abramovic'in, çocukluğundan halk türküleri eşliğinde savaşın yıkıcı etkilerini tasvir ettiği performansı çocukluğundan günümüze yaşatılardan arta kalanları yansıtmaktadır. Kiefer'ın kan kokan bir şehirde doğması, büyümesi, Chicago'nun birçok kadın sanatçıyı bir araya getirdiği "Yemek Daveti" başlıklı enstalasyonu, kadın kimliğinin her alanda bitmeyen mücadelesinden yola çıkarak tasarladığı yaşantı referanslı bir projedir. Aynı şekilde bir sonraki bölümde bahsedilecek olan Şükran Moral'ın "Bordello" genelev performansı aynı ortak mücadeleden gelir. Henüz çocukken "kadın" kimliğinden dolayı kendisine biçilen rollere sadık kalmadığı takdirde "onlar gibi olursun" baskısıyla büyütülmüştür. Moral, Bordelloda karşımıza seks işçisi olarak çıkar. Seyirciye toplumların veya bireylerin yaşadığı hayatın içerisinden alıntılarla bir şeyler gösterme istediğinde, bedenini bir malzeme kullanmıştır. Buradan hareketle sosyal konumda, onu ötekileştirenleri vurgulamak üzere iktidar destekli erkek egemen bir toplumun zavallı şiddetinde kadınlar üzerindeki yaşantısını bir kez daha deneyimlemiştir. Hale Tenger'in Türkiyenin son elli yılını mercek altına aldığı "Böyle Tanıdıklarım Var" başlıklı çalışması aynı şekilde tanık olduğu yaşantı ürünüdür. Yaşantı da savaşa, ölümlere tanıklık etme ve küresel ideolojilerin isimlendirdiği "öteki kimliğin" ağırlığını taşıyarak işler üretmenin zorluğunda sanatçıya düşen payın sanatın gücüyle nesnel olan bu yaşantılara tepki göstermeleri ortak bir anlayıştan gelmektedir. Bu tezde referans alınan tüm bu sanatçı örneklerinde ortak bir amaç bulunmaktadır; Ritüalistik ve Aşkinci küresel ideolojilerden beslenen tüm bu gerçeklere karşı durmak, bir şeyleri sanat, bilim ve felsefe aracılığıyla yönlendirebilmek, değiştirebilmektir. Son bölümde benzer kişisel yaşantılarının kaynaklık ettiği resim, fotoğraf ve video çalışmaları benzer ortak amaç ve duygularla oluşturulmuştur.

## BÖLÜM 2: TÜRKİYE'DE KİMLİK SORUNU

Cumhuriyetin kurulmasından sonra Türkiye'de Osmanlı Devleti döneminde başlatılmış olan batılılaşma çabaları daha planlı bir sanat siyaseti haline dönüşmeye başlamıştır. Anayasada koruma altına alınan bu dönüşüm dönemin sanatçıları tarafından destek görmüştür. Türkiye'de 1970'lere kadar sanatsal aktiviteler iktidar yönetimli mesleki birlik anlayışıyla devam etmiştir. Yönetimle birlikte sanat cemiyetleri ve grupları kuran sanatçıların yönetim siyasetiyle ideali ortaktı. Sanat ortamının yönetim kontrolünde geliştiği bu dönemde, sanatsal özerklik fikri yönetimi tedirgin ederken sanatçıda bireysel bir duruş görmemek çok şaşırtıcı bir durum olmayacaktır.

1980'de "öteki kimlik" sıfatıyla isimlendirilen kesimlerin var olma çabasının tartışıldığı sanat ortamı aynı zamanda ilk muhalif ortamını 60'lı yıllarda oluşturan Feminist hareketin daha çok kadını bünyesine almaya başladığı döneme denk gelir. Bu dönem, kimlik, cinsiyet gibi kavramların sorgulanmasında ve gündeme gelmesinde önemli rol oynamıştır. Ayrıca kadının sanat ortamlarındaki davasını üstlenen ve erkek egemen sanatsal modernizminin kırılma sürecine katkıda bulunan Feminist Sanat kapsamında izlenen çabalar, tarihin göz ardı ettiği kadın sanatçıların keşfine neden olmuştur ( Antmen, 2008, s. 295).

Sınıf savaşımları, cinsel kimlik ve ötekileştirme gibi kavramların iktidarlar tarafından toplumda ayrıştırmalara neden olduğu kimlik mücadelesinde, muhalif sanatçı üretimi, insanların özgür bir toplumda yaşayabilme olanakları açısından büyük önem taşır. Kimlik problemine odaklanılması dünyada geniş yayılım alanı gösteren bir soruna dönüşmüştür.90'lara kadar ülkeler arası yayılma gösteren bu dönüşüm Türkiye'ye de sıçramıştır. Türkiyeli sanatçılar kimlik kavramı üzerinde yoğunlaşmıştır. 1990 öncesi bir yandan askeri darbenin yarattığı tedirgin bir toplum varken bir yandan da modernist yapılanmanın "saf sanat" söylemlerinden dolayı Türkiye' de sanat ve siyaset birlikteliği nadiren bir araya gelmiştir. 1990' lar da değişim gösteren bu durum, önceden sanatla siyasetin yan yana gelmesine karşı çıkan burjuva çevrelerde dahi destek görmüştür. Burjuva çevreler artık siyasi içerikli büyük çaplı sergilere sponsor olmaya başlamıştır. Bu çevreler küresel rekabet içgüdüleriyle hem devletçi sınırlamaları aşmak hem de muhafazakar

hakimiyetin tehdit ettiği çağdaş yaşam ilkelerini devam ettirmek istemişlerdir. Haliyle bu da tüm dengelerde hassas davranılan bir siyaset gerektirmiştir. Bienellerin bu konudaki kanallardan biri olarak düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Vasıf Kort'un yöneticiliğinde yapılan 3. İstanbul Bieneli bu duruma örnek teşkil eder. 3. İstanbul Bieneli aracılığıyla Kort'un merkez- çevre ilişkilerini, yerel ve küresel kimliklerin farklılıklarını göstermeyi hedeflediği açıktır. (Yılmaz, 2015, s. 196-197). Bienallerin yanı sıra siyasi aktivistlik misyonuyla İstanbul ve Ankara da provakatif genç etniklik ve sanat sergileri, yeni galerilerin açılması, Hangar, oda projesi, masa, nomad, altı aylık gibi sanatçı inisiyatiflerinden oluşan gruplar Türkiye siyasetinde birlikteliğinde görülmeyeni, raflara saklanmış, üzeri örtülmüş kimlik siyasetindeki kirliliği ve halihazırda devam eden kimlik problemlerini gün yüzüne çıkarmışlardır. Günümüzde Türkiye sanat ortamında, 1970'lerin direnciyle başlayıp çoğalan özgürleşme hareketlerinin etkisiyle; siyasi baskıların potasında eritmeye çalışılan "öteki kesimin" tutunma çabası temel konu haline gelmiştir. Şükran Moral, Halil Altındere, Hale Tenger, Erkan Özgen, Şener Özmen gibi sanatçılar Türkiye'nin kimlik siyasetinde ideolojik gerçeklerini, karanlıkta kalan dününü ve bugününü sanat aracıyla göstermişlerdir.

Türkiye'de Feminizm, cinsiyetli beden, L.G.B.T (lezbiyen, gay, biseksüel, transseksüel) gibi cinsel aidiyet kavramlarını örgütlü kadın siyasi topluluklarında dahi tehdit olarak algılanması oldukça trajiktir. 1970 ve 1980 aralığına denk gelen bu süreç, açıkça ismi konulmamış olsa da ilk feminist yaklaşımların görüldüğü bir süreçtir. Bu dönemde bilinçli bir eğilimle olmasa da üretilenler kadın sanatçıların toplumsal düzenin cinsiyetçi siyasetlerini kimlik sorunu olarak değerlendirdiklerini gösterir. Türkiye'de kitlesel kadın dayanışmalarının bir araya gelmesi ve "kadın" kimliği ekseninde toplanmaları 1970'lerin ikinci yarısına denk gelir. Bu dönemde de kadın kimliği ekseninde sürdürülmeye çalışılan "kadın" kimlik mücadelesi, bölücü – feminist bir düşünceden doğduğu gerekçesiyle sürekli baskılanır.

1980 – 1990 aralığında Türkiye'de kadınlar, toplumsal cinsiyet konusunu tartıştıkları ortamlar oluşturmuş, toplantılar düzenlemişlerdir. Farklı cinsiyet aidiyetlerinin sorgulandığı ve kadın olma bilincinin uyandığı bu dönemde, erkek hegemonyası kadın-şiddet ilişkisi üzerinden tartışma konusu olmuştur.

Kadın kimliği ve toplumsal cinsiyet çalışmalarıyla yalnızca Türkiye’de değil uluslararası platformlarda da ilgi gören şükran Moral’ın çalışmaları genel olarak fotoğraf, video ve performans ağırlıktadır. Moral, erk söylem ve kültürel anlayışın ortak paydası olan cinsiyet siyasetinde sert, düşündürücü ve eleştirel bir üslupla yaklaşır ve kendi bedenini sanat objesi olarak değerlendirir.

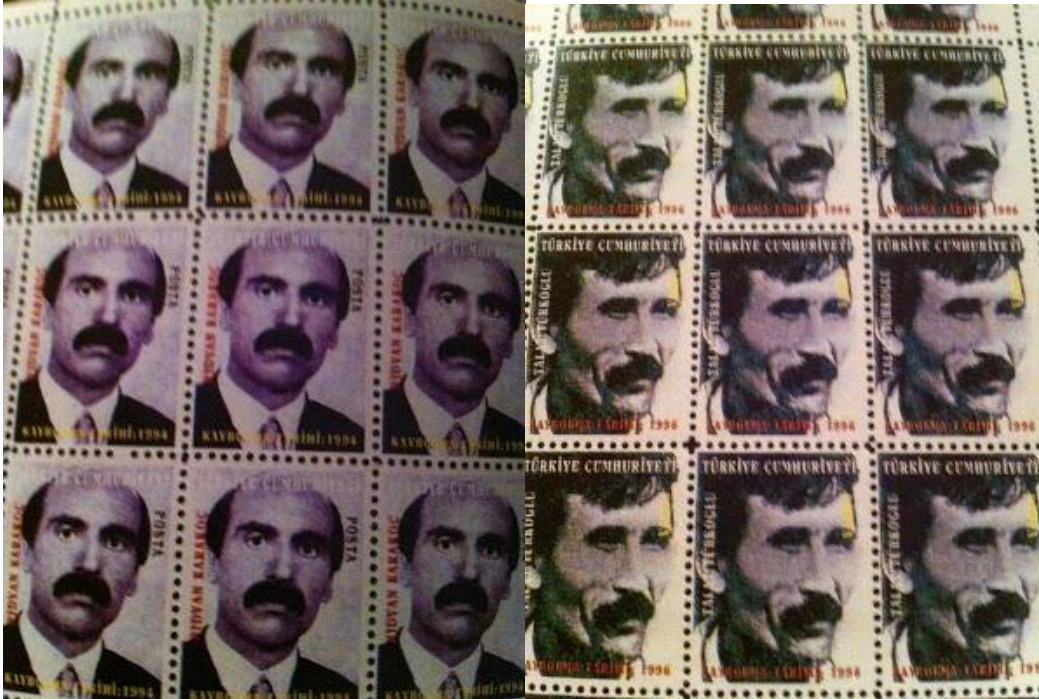


**Görsel 11.** şükran Moral, Bordello / Bordello, 1997. (Performans, Süre: 8 dakika). <http://www.sukranmoral.com/pages/exhibitions/index.html#bordello-yukse-kaldirim>.

Moral, ‘‘ Erkek İle Evlilik’’, ‘‘Anemus’’, ‘‘Zina’’ vb. performanslarıyla kadın ve cinsiyet algısının toplumsal şiddetine değinir. Moral, kadın kimliği aktivistliğinde kendi yaşantısındaki edinimleri toplumda kadın olma zorluğu sorunsalıyla bağdaştırmıştır. Performansları sert göndermelerde bulunduğu trajik olaylardan ortaya çıkar. Bu performanslarından biri olan ve İstanbul Bienalinde de yer alan

“Yüksek Kaldırım’da bir genelevde gerçekleştirdiği, “Bordello” (Görsel.11) isimli performansında, kendisini seks işçisi statüsünde sunar. Bordello da, sanatçının kadın olma kimliğiyle yaşadığı sorunları ve bu sorunların topluma mal olan evrensel yönünü görürüz. Moral, özellikle kendi döneminden Yeşilçam sinemasının genelev tutumlarındaki kadının “toplumsal namus” meselesine de değinir. Bunu yaparken çocukluğuna, çocukluğundaki aile ve çevresi tarafından “namus” baskısıyla yaşadığı geçmişine değinir. Bordello ile ilgili 2018’de “Sen de Anlat” yazı dizisi kapsamında verdiği röportajında kadınların çocukluktan itibaren cinsiyetçi yaklaşımlara maruz kadıkları yaşantı deneyimiyle büyüdüklerinden bahseder. Moral girilmesi güç olan bir alanda gerçekleştirdiği performansın mekanıyla ilgili şu ifadeleri kullanmıştır;

“Yüksek kaldırım denen yere girmiştim. O da tatbikî nedenleri çünkü, genelev yüksek kaldırım bizim Yeşilçam dediğimiz sinemada çok kullanılan bir terimdi. Özellikle biz kız çocuklarına eğer rahat durmazsak annemizin babamızın dediklerin, yapmazsak mutlaka genel eve düşeriz ile büyüyen bir jenerasyondan geliyorum ben etrafımızda da bunu gözlemedim kadınların ezildiği kadınların yok sayıldığı hey yere girdim”. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-42816616>



**Görsel 12.** Halil Altındere, Kayıplar Ülkesine Hoş Geldiniz / Welcome to the Land of the Lost. 1997. Enstelasyon, Dijital Fotoğraf).

[https://cevadzortsfineest.blogspot.com/2010/06/taxim-showdown\\_28.html](https://cevadzortsfineest.blogspot.com/2010/06/taxim-showdown_28.html)

Türkiye de “öteki” siyaseti, sürekli dönüşüm dinamiğindedir. Etnik ve cinsel kimlik siyasetine paralel olarak şekillenen yönetim, sanat alanlarının temsili problem konusu haline gelmiştir. Şükran Moral gibi Halil Altındere'nin de ötekinin ötekiliğini içselleştirilmesi sürecindeki şiddete tanıklık etmiştir. Altındere, enstalasyon, video, resim ve fotoğraf çalışmalarında; yok sayılan “öteki” kesimlerin mevcut düzen ve toplumda maruz kaldıkları meşrulaşmış uygulamalara vurgu yapar. “*Kayıplar Ülkesine Hoş geldiniz*” başlıklı enstalasyonu (Görsel.12) gözüaltındaki kayıpları çerçevesi içine alıyor. Çalışma,1980-1995 yılları arasında gözüaltına alındıktan sonra tekrardan haber alınamayan kayıplardan bahseder. Altındere bu süreçlere Türkiye de yaşayan bir sanatçı olarak tanık olmuştur, bu gerçeği yaşayarak görmüştür ve yaşadığı coğrafyadan, kimliğinden, düşüncesinden dolayı insanların öylece kayıp haline gelebilmesinin ve bunun günümüzde bile iktidarlarca henüz bir problem haline gelememesine karşı gerçekleştirdiği bir eylem olduğu da düşünülebilir. Altındere, bu kayıplardan 12 kişinin portresini kullanarak fotoğraflarını pullar üzerine yerleştirmiştir. On iki adet dijital baskının bir arada olduğu posta pullarından yönetici ve milli kahramanlık gibi vasıflarla nitelendirilen kişilerin portrelerini sökerek yerine kayıpların portrelerini yerleştirmiştir.



**Görsel 13.** Hale Tenger, Böyle Tanıdıklarım Var 3 / I Know People Like This. 2013. (Basın arşivlerinden fotoğraflar, röntgen filmlerine kuru lazer baskı, pleksi levhalar, LED, metal, her bir modülün yüksekliği 210 cm, modüllerin toplam uzunluğu yaklaşık 45 metre, kurulum şekli değişken, Röntgen film ölçüleri: 35x43 cm, 26x36 cm, 20x25 cm). <http://www.sanatatak.com/view/haset-husumet-ve-rezalet-uzerine>

Türkiye'nin 50 yıla aşkın siyasi geçmişini göz önünde bulundurduğumuzda sanat ve siyaset ilişkisinde otorite baskıları, protest eylemler, faili meçhul cinayetler, aktivist mücadeleler, bölgesel ve sokak çatışmalarının yaşandığı farklı dönemlerin yarattığı kalıcı etkiler, 90'lardan günümüze sanatsal protest eylemlere dönüşmüştür. 1980 öncesi ülkedeki kaos ve 12 eylül darbesiyle yaşanan baskı dönemlerinden gelen, şimdide devamlılığını sürdüren protest faaliyetler

yürütülmüştür. Bu faaliyetler aynı zamanda kimlik, iktidar, baskı üçlemesinin ağında mağdur edilen ve maruz bırakılan – bırakan ilişkisini sorgulamaya iten yaşamanın ürünü olmuşlardır. Hale Teger'in "Böyle Tanıdıklarım Var 3" (Görsel.13) başlıklı enstalasyonu bariz örneklerdendir. Teger'in *Böyle Tanıdıklarım Var* dizisinin üçüncüsü olan bu çalışmasıyla Türkiye'nin 50 yıla aşkın geçmişine tanık oluruz. Röntgen filmi görünümündeki fotoğraflardan oluşan labirent tarzındaki enstelasyonu, izleyicisinin vakıf ve haber ajanslarından derlenmiş bir fotoğraf arşivine tanıklık etmesini sağlarken, yaşanan anların da içinden geçirmektedir.



**Görsel 14.** Şener Özmen, Yapışık / Adherent. 2015. (Diptik, 27,5x40,5x74,5x27,5 cm). <https://t24.com.tr/k24/yazi/senerozmen.398>

12 eylül darbe döneminin öncesinden, sonrasına günümüze dek sıçrayan iktidar kaynaklı kalıcı hasarların sanatla ilişkisi aynı zaman da sanatçı tanıklığıyla da bağlantılıdır ve bu ilişkiyi sanatçıların çalışmalarına yansıyan etkisiyle daha net görebilmekteyiz. 2016 yılında Şener Özmen'in "yapışık" (Görsel.14) başlıklı çalışması da böyle bir meselenin unsurudur. Yapışık, Özmen'in çocukluğunda yaşadığı darbe dönemlerinden kalan tek çocukluk fotoğrafının hikayesini anlatır. iki



adet aynı fotoğraflardan birisinin aşağıda diğerinin yukarıda çapraz bir biçimde çerçevelenmiş görüntüsünde Özmen'in çocukluğuyla birlikte eski sınıf arkadaşlarını da görürüz. Çocukluğuna ait tek olan bu fotoğrafın "tek bir fotoğraf" olması durumunu mercek altına alan Özmen, o dönemden günümüze söz konusu baskılara sürekli maruz kalan bizlerin tutumunu ve iktidarın şiddet temelli uygulamalarını düşündürmeye sevk etmek ister gibidir. Yapışık, Özmen'in 12 eylül darbesine denk gelen çocukluğunda, bir baskın sırasında el konulan çocukluk fotoğraflarına bir daha ulaşamamasını anlatır. 12 eylül ve sonrasında maruz kaldığı kötü dönemlerin belleğindeki izdüşümlerinden yola çıkarak tasarladığı bir çalışma olan yapışkanda Özmen'in çocukken yaşadığı coğrafyanın sertliğini ve iktidar baskısını açıkça görebilmekteyiz.

Günümüz sanatı modern yaşamın hızına bağlı gelişme ve teknolojik ilerlemelerle sürmektedir. Savaş öncesi bir yeryüzünde egemen olan huzur, kurulmaya çalışılan yeni dünya düzenleriyle yerini radikal yıkıcı söylemlere ve bitmek bilmeyen huzursuzluklara bırakmıştır. Dünya savaşlarının ardından meydana gelen toplumsal olayların sanatçılar üzerindeki etkilerine sanat tarihinden seçti örneklerle yer vermiştik. Yakın zamanda Kuzey Irak'tan savaş nedeniyle Türkiye ve Avrupa'ya göç eden insanların yaşadıkları, Goya'nın 3 Mayıs Katliamındaki eylemci figürlerin yaşadıklarıyla benzer niteliktedir. Bu benzerlik, yüzyıllardır değişmeyen dünya düzeninde huzur ve iyimserlik isteklerinin başarısız sonuçlar doğurduğuna, otoritelerin her çağda sadece şekil değiştirerek baskılarını sürdürdüklerinin açık kanıtıdır. Ancak günümüz sanatçılarının modern dönem ve teknolojik çağ olanaklarıyla bir şeyleri sanatın kalemiyle kırabilme gücüne sahip oldukları bir gerçektir. Söz gelimi Kuzey Irak savaşından sonra Erkan Özgenin göç etmek zorunda kalan kadınlarla yaptığı röportaj serisi Purple Muslin (Görsel.15) video projesi bu olanaklar çerçevesinde gerçekleştirmiştir.



**Görsele 15.** Erkan Özgen, Purple Muslin. 2018. (Video, Süre: 16 dakika 28 saniye). <http://m12.manifesta.org/purple-muslin-2018/>

“Yaşam deneyimlerinin olabildiğince geniş bir şekilde paylaşılmasının çok önemli olduğunu düşünüyorum, Kuzey Irak’ın Süleymaniye şehrinde bulunan Ashti Kampı’nda yaşayan Ezidi kadınları ile *Purple Muslin* adlı bir video yaptım. Savaşın doğurduğu şiddetin kadınlar üzerinde bıraktığı travmatik etkiye dikkat çekmek istedim”. <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/sessiz-cigliklarla-yikilan-duvarlar-i-16301>

Çağdaş sanat ile siyaset arasındaki köprüde sanatın bir şekilde otoretelerin “gizli” çelişkilerini açığa çıkarabilme gücüyle siyasi eylem yada katılımın katalizörü olduğu düşünülür. Yorum ve gözlemlemeye dayalı, eğitici bir uğraş olduğuna inanılan sanatta, hep karanlık ve geçirimsiz olan bir şimdide, bize dünyayı farklı bir şekilde algılama ve görmeyi öğretme görevi atfedilir. Günümüz çağdaş sanatında son dönemlerde sergi ve bianneller, emek, yoksulluk, sömürü, kimlik, şiddet, küreselleşme, savaş ve dışlanma gibi “siyasi” addedilen konuları sorgular oldu (Artun, 2018, s. 172, 173). Nitekim yukarıda adı geçen sanatçılar çağdaş sanatın hertürlü malzeme olanağını değerlendirerek yaptıkları üretimlerde bahsi geçen karanlık ve geçirimsiz olan şimdinin etkisinde içeriklerini siyasallaştırmışlardır. Aynı

Şekilde çalıŐmayı sonlandırdığım “Yaşantı zerine görsel önermeler” başlıklı bölümde kişisel ve kollektif hafızamda kalanlara dayalı olarak ürettiğim işler de böyle karanlık bir Őimdiye tanık olmama ilgilidir.

## BÖLÜM 3: YAŞANTI ÜZERİNE GÖRSEL ÖNERMELER

Yaşadığımız evrende distopik gerçekler barından bir tasarım çağında yaşıyoruz. Yediğimiz, giydiğimiz, bize dahil olan her şeyde mevcut bir tasarımın birer parçası olarak gözlerimizi açıyoruz dünyaya. Sezdirilmeden öylece zamanın akışına ayak uydurmakla yükümlendiriliyoruz. Biçilen roller, ayak uydurmak zorunda kaldığımız şeyler otoritelerin istediği biçimde şekillenmediği zaman şiddete dönüşen yeni tasarımlar olarak karşımıza çıkıyor. 18. Yüzyıl Romantizminde ilk bireysel tutumlar bu tasarımlara başkaldırı niteliğindedir. Bu kısımda, günümüz modern çağının sunularını Romantizmden yayılan kıvılcımla daha etkin eylemlere dönüştürebilme imkanına sahipken kişisel hafızamda yer edinen hatıraları bu imkanlar dahilinde sanatsal eylemlere dönüştürdüm. İlk önce kadın olma kimliğinin toplumsal tasarısına artık tahammül edemeyişimle başlayan süreç zor bir coğrafyada doğup büyüdüğüm geçmişin izinden devam ederek ilerlemiştir. İyimser bir evrenin sanatın gücüyle mümkün olabileceğine inanlardanım keza referans aldığım sanatçı örneklerinde her biri kendi döneminde bu tasarımları hoşnutsuz bırakan işleriyle bir şeylere engel olabilmiş, bir şeyleri açığa çıkarabilmişlerdir.

### 3.1. Oda

İltica sonrası bir gidişe atıfta bulunulan “oda” başlıklı seri çalışmada (Görsel: 16-17-18), hareket halinden hareketsiz bir duruma geçiş sürecine odaklanılmıştır. Bu hareket önceden o odada bir yaşantı olduğunun ifadesidir. Hareket; özne, mekan ve nesne fenomenolojisinde yaşanılmışları gösterendir. Geçen zaman sonrası hareketin biten yorgunluğu, monokrom ağırlıkta uygulanan renklerin ton geçişleriyle ifade edilmiştir. Otoritelerin “öteki” olarak nitelendirdiği kesime uyguladığı şiddet yaptırımlarında zorunlu hale gelen ilticanın hem giden hem de kalan kişilerde yarattığı psikolojik travmalar konunun çıkış noktasıdır. Mekan olarak seçilen Oda’nın, sabah öğlen ve akşam vakitlerindeki görünümünden alınan kesitlerle çalışılmıştır. Bu kesitlerde zoraki bir gidiş’in metaforu olarak sunulan yatak çekmece ve pencere nesnelere kurgusu vardır. Kurguda bir günün üç farklı zamanında oluşan ışığın karanlık odadaki yansımaları yakalanmıştır. Karanlık ve aydınlık arasındaki zıtlığın hallerinin odada yarattığı eski / yeni anıların duygulanım geçişine odaklanılmıştır. Proust’un dediği gibi “bu oda, dışarıdaki

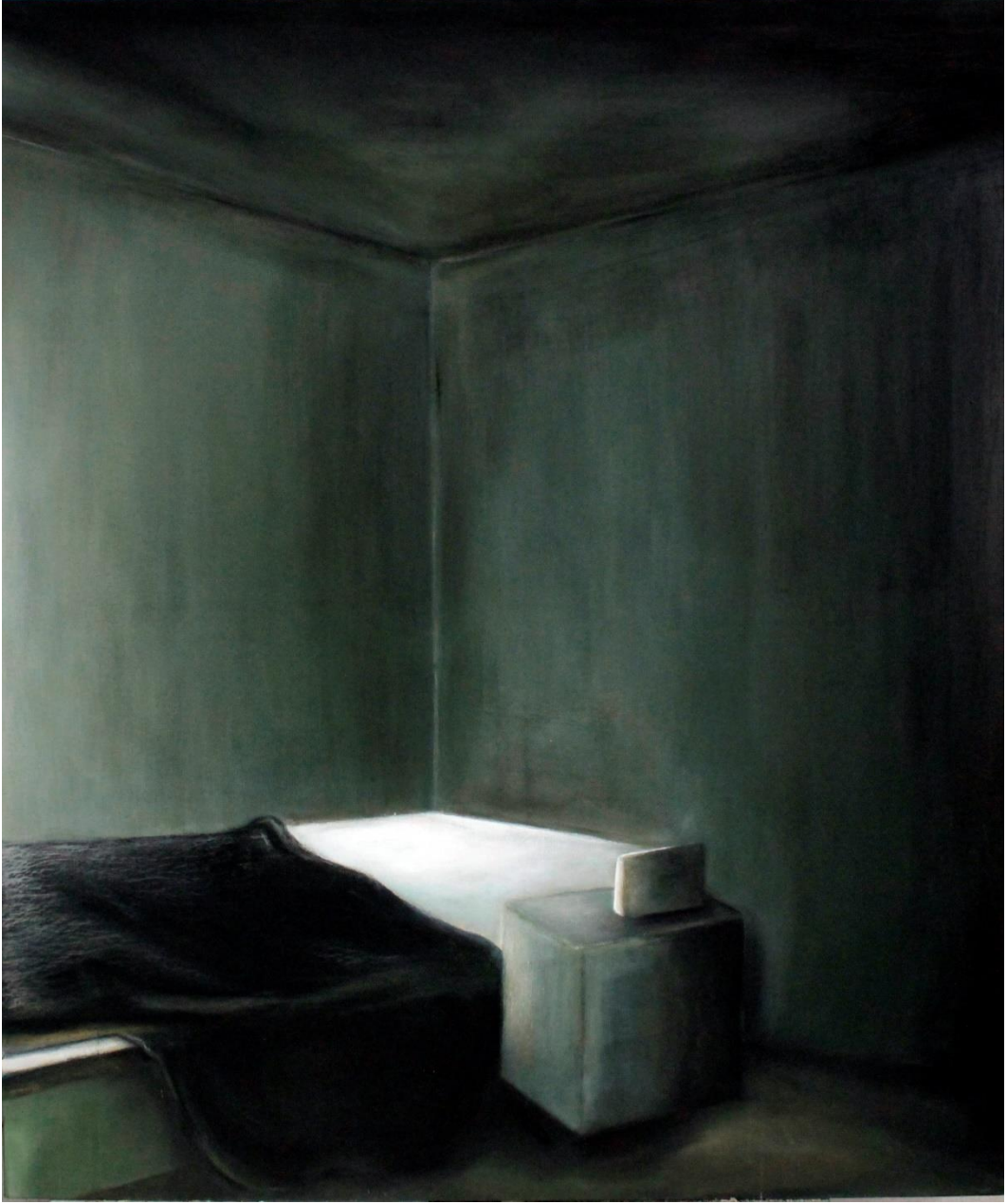
ışığın renklerini ayırıştıran bir prizma, yaşayacağım günün her anında en güzel duygulanımları yaşadığım gül yapraklarının oynaşmasına dönüşen umut gibiydi” (Proust, 1996, s.314). Ancak bu oda artık ışığın pencereden cıvı cıvı aktığı, zemininde ayak izlerinin gezindiğı yer olmaktan çıkmıştı.



**Görsel 16.** Sevin Baycan, Oda I, 2017. (Tuval Üzerine Akriilik Boya, 100x100 cm)



**Görsel 17.** Sevin Baycan, Oda II , 2019. (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80 x100 cm)

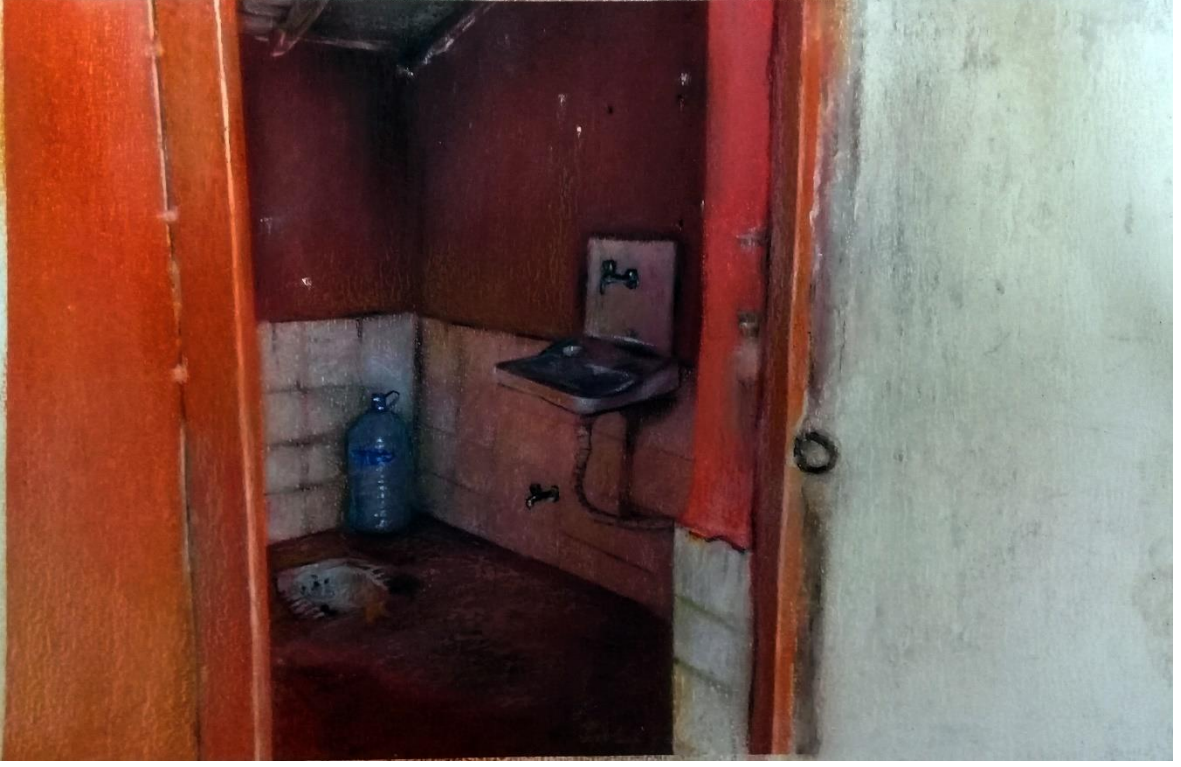


**Görsel 18.** Sevin Baycan, Oda III, 2019. (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80 x100 cm)

### **3.2. Sınır**

Sınır kapısı olan bir bölgede kişisel yaşantı deneyimlerimin de olduğu bir köy okul tuvaletinden seçilen üç görsel kurgu, sınırlar serisinin temelini oluşturmuştur. Triptik uygulama tarzıyla alt alta bir araya getirilerek karışık teknikle yapılan çalışmanın amacı; tuvalet metaforuyla resmin konusunu oluşturan bir var olma çabasına dikkat çekmektir. Tuvalet metaforu Türkiye’de siyasi kimliği nedeniyle sıcak bölgeler olarak adlandırılan sınır bölgelerde yaşamı zorlaştıran siyasi

baskıları temsil eder. Bu zorlukla aynı zamanda eğitim alanının tuvaletinde de karşılaşılması aslında öteki olarak nitelendirilen bir alana da işaret eder.



**Görsel 19.** Sevin Baycan, Sınır I, 2019. (Kağıt Üzerine Akrilik, Pastel, Kuru Boya, 60x48 cm)





**Görsel 20.** Sevin Baycan, Sınır II, 2019. (Kağıt Üzerine Akrilik, Pastel, Kuru Boya, 60x48 cm)



**Görsel 21.** Sevin Baycan, Sınır III, 2019. (Kağıt Üzerine Akrilik, Pastel, Kuru Boya, 60x48 cm)

### 3.3. Aklımda

Mekanların dününü bugünde gösteren, an-anı biriktirme ve anımsama yetisi olarak ele alındığı bu çalışmada yaşantıda kimliğin yeri ve aidiyet sorgulanırken kişisel yaşantı unsurlarının bellekte kalan travmatik etkileri üzerinde durulmuştur.

Aklımda serisi, yaşantıda bireysel ve kolektif unsurların ortak bir noktada bulunduğu kavramları içerir. Çalışmalar her yeni sorgulama ve arayışın ardından başka bir zamanda uyanarak geçirilen günlerden konu alır. O günlerin yarattığı korku ve tedirginlik eşliğinde anımsanan mekanlar imgesel metaforlar biçiminde sunulur bir araya getirilmiştir. Bergson, yaşantılarla ilgili olarak; belleği ortaya çıkardığımızda, yani geçmişteki imgelerin bir kalıntısı ortaya konduğunda, bu imgeler sürekli olarak bizim şimdiki zaman imgemizle karışır, hatta bunun yerine bile geçebilir der. Çünkü bu imgelerin kendilerini koruma nedeni bir işe yaradıklarıdır: şimdiki zamandaki deneyimi geçmişte edinilmiş deneyimle sürekli tamamlayarak zenginleştirirler ve edinilen deneyim giderek büyüdüğünden, sonunda diğer deneyimi kapsar ve istila eder (Bergson, 2007, s.49).



**Görsel 22.** Sevin Baycan, Yanık, 2017. (Fotoğraf Üzerine Kolaj ve Dijital müdahale, 12x12 cm).



**Görsel 23.** Sevin Baycan, Değerli, 2017. (Fotoğraf Üzerine Kolaj ve Dijital müdahale, 12x12 cm).



**Görsel 25.** Sevin Baycan, Telçeker Yolu, 2018. (Fotoğraf Üzerine Kolaj ve Dijital müdahale, 12x12 cm).



**Görsel 24.** Sevin Baycan, Doksan iki, 2018. (Fotoğraf Üzerine Kolaj ve Dijital müdahale, 12x12 cm).



**Görsel 26.** Sevin Baycan, Van, 2018, (Fotoğraf Üzerine Kolaj ve Dijital müdahale, 12x12 cm).



**Görsel 27.** Sevin Baycan, Doğubeyazıt, 2018. (Fotoğraf Üzerine Kolaj ve Dijital müdahale, 12x12 cm).



**Görsel 28.** Sevin Baycan, Kaçak Mazot, 2019. (Fotoğraf Üzerine Kolaj ve Dijital müdahale, 12x12 cm).



**Görsel 29.** Sevin Baycan, Arda Kalan, 2019. (Fotoğraf Üzerine Kolaj ve Dijital müdahale, 12x12 cm).



**Görsel 30.** Sevin Baycan, Düz, 2019. (Fotoğraf Üzerine Kolaj ve Dijital müdahale, 12x12 cm).



**Görsel 31.** Sevin Baycan, Bu Mutfağın Hali Ne? 14:49, 2019. Fotoğraf Üzerine Kolaj ve Dijital müdahale, Değişebilir Boyutlarda.

### 3.4. Orada

Türkiye, tarih boyunca yaşadığı kırılma noktalarıyla birlikte girdiği her değişimde kendini kimlik noktasında yeniden inşa etmiştir. Yeniden yaşadığı her inşa sürecinde de ideolojik bir geleneğe bağlılığını sürdürmüştür. Modernizm sonrası batılılaşmaya yönelik girişimlerin hız kazanması, Cumhuriyetin yeni dönemleri ve 20. Yüzyıl sonrası yaşanan gelişmeler, Türkiyede son yüz yıl boyunca kimlik siyasetinde değişime ve yenilenmeye neden olmuştur. Bu yenilenme sürecinde ülke siyasetinde kimlik, önce siyasi gündemi oluşturan temayken, sonrasında siyasetin kendisi olmuştur. 21. yüzyılın tanıklığında “öteki kimlik ayrıştırılmasında öteki kesimlerin yaşadığı şiddeti kişisel gözlemlerin ışığında anlattığım “orada” serisi bu kesimlerin aidiyetsizleşen yönüyle ilgilidir. Çalışma 2 videodan oluşmaktadır. Videoların konusu “öteki” ayrımcılığında sindirilen kesimlerin yaşantılarından detaylardan oluşmaktadır. O detayların yaşandığı mekanlarla benzer duygulanım yaşatan mekanlar kullanılmıştır.



**Görsel 32.** Sevin Baycan, Orada I, 2017. (Video, Süre: 60 sn).





**Görsel 33.** Sevin Baycan, Orada II, 2018 (Video, Süre: 60 sn).

## SONUÇ

Bu çalışma, yaşantı üzerinden sanat ve siyaset arasındaki konu temel alınarak ortaya çıkmıştır. Tarih perspektifinden sanat ve siyaset ilişkisi incelenirken siyasetin geçirdiği süreçlerde yaşadığı gelişim ve değişimi açıkça görürüz. Bu kapsamlı süreçte evrende oluşan sayısız olgular içinde bıraktığı etkileri açısından; öznenin (insanın) mekanla, mekanın da hafızayla ilişkilerini aktarmada plastik sanatların önemi açıktır. Çünkü insanlığın ilk kalıntılarını bıraktığı yerde ona rastlarız. Tarihsel gelişim süreci içerisinde sanat eserleri estetik kaygılarının yanı sıra sanatçının düşünce sitemini, bireysel ve kolektif bellek gizini, psikolojik ve sosyolojik boyutlarıyla yansıtır.

İnsanların yaşama çabasıyla yaşantılarından edindikleri bilgi-birikim onları bu alanda da yaratıcı düşünme sistemine yönlendirmiştir. Bu sistem tarihsel süreçler boyunca yeni üretimlerin, dönemlerin dolayısıyla da sanatsal süreçlerin başlangıcı olmuştur. yeni üretimler ve sanatsal süreçler oluşturulduğu dönemlerin psikolojik ve sosyolojik koşulları hakkında fikir edinebilmemizi sağlamıştır. Üretilen bu yeni eserler yaşantıların bir uzantısıdır. Yaşantı sanatçının özgün ifadesiyle eserine yansıttığı karakteridir. Yaşantı ve sanat dinamizminde; din, felsefe ve bilim gibi farklı disiplinlerin yer yer ortak bir noktada birbirlerine olan etkisini görmek mümkün. Sanatın yaşamla ilişkili olan üretimleriyle devlet, din, siyaset ve ahlak gibi temel kavramların oluşum ve gelişim evrelerinde hem yıkıcı hem yapıcı bir rolü vardır. Her dönemin sanatçı vizyonu değişiklik göstermiştir. Ancak farklı dönemlerde yaşayan iki sanatçının ortak bir teması, duygulanımı söz konusu olabilmektedir. Kişisel ideolojik felsefi yaklaşımlar 18. Yüzyılın sonlarına doğru kendini eserlerde göstermeye başladığında küresel ideolojilerin “kimlik” yönetimlerine tepkiler de başlamıştır.

Resimlerin kurgusal yapısı gerçek yaşanmışlıkların etkisiyle bu sürece dâhil olmuştur. Geçmişin gelenekselciliği ve romantizmin ilk modern başlangıcı arasında yaşayan İspanyol ressam Francisco Goya'nın “Üç Mayıs Katliamı”, 19. Yüzyılın önemli eserlerindedir. Tablo, siyasal sanat bağlamında kişisel deneyimlerin ve küresel ideolojilerin yarattığı şiddet deşifresinde önemli bir eserdir.

Aydınlanma çağında bireysel bilinç, kimlik, hürriyet gibi kavramlar ilk özgürlükçü üretim biçimlerini beslemiştir. Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) sırasında

sanatçının içsel yönelimini anlatmayı amaç edinen dışavurumculuk akımı bu beslenme halinin ileri seviyesi niteliğindedir. Sanatçılar, otoritelerin hâkimiyetinde yönetilen her türlü kurumun özündeki yapıyı deşifre ederek protest işler sunmuşlardır.

20. Yüzyılda tartışma problemi olan kimlik, ötekileştirme, cinsiyetli beden ve sınıfsal ayırma kavramları sanatçıların 196'lar sanatsal başkaldırı-özgürlük hareketinin kökeni olmuştur. Sanatçılar eserlerinde yeni bir dünya düzeni arayışıyla bu kavramları yansıtmışlardır. Dönemin kitlesel özgürlük mücadelesi ile iç içe geçen karşı duruş sanat hareketinin amacı halkın kentsel alanlarının gündelik yaşantılarında hak ve bağımsızlık taleplerini kamuya duyurmaktır. Kamu hizmet alanlarında baş gösteren kitle özgürlük hareketleri gençlik hareketine, sokak ve mahallelere taşan halk hareketine dönüşerek yayılmıştır. Siyasetin bir sanat olduğunu ifade eden Aristoteles'in düşünce savından hareketle: siyasetin sanat aracılığı ile estetik duygular üzerinde bağlayıcı unsur olduğunu söyleyebiliriz. Toplumsal estetik idealin özümsemesinde sanat güzelin ve iyinin özelliklerine göre bilinci yönlendirir.

"Karmaşık ve çok değerlidir sanatın özü. Kendi bütünlüğü içinde sanat, sadece gerçeğin yansıması olarak değil, bir yaratı, insanların manevi ve pratik etkinliklerinin özel bir kipi olarak da kendini gösterir" (Ziss, 2011, s.17). Bu manevi ve pratik etkinlikler insanların sosyal ve kişisel yaşantısında gelişen kalıcı travmatik etkiler olabilmektedir. "Yaşantı Üzerine Görsel Önermeler" bölümünde bu travmatik etkilerin yarattığı, kalıcı olgular kişisel gözlemlerim ışığında sunulmuştur. Bu bölümde "oda, aklımda, sınır ve orada" başlıklı seri çalışmalar konusunu yaşantı deneyimlerinden alır. Yaşamın salt gerçekliğinin sanatla olan birlikteliğine değinilerek uygulanan çalışmaların ilk iki bölümü akrilik ve karışık teknik uygulamalı tuval ve kağıt resim çalışmalarından oluşmaktadır. Burada kişisel yaşantı deneyimlerin edinildiği mekanlar çalışmaların çıkış noktasıdır. Bu mekanlar belirli bir perspektif karesi içerisinde, metaforik amlamlar içerecek şekilde çalışmalarda uygulanmıştır. Benzer metaforik kompozisyonlar "Oda ve Aklımda" başlıklı çalışmalarda da uygulanmıştır.

Kimlik siyaseti kapsamında savaş, kimlik, öteki olma ve ölüm gibi küresel ideoloji tasarılarının etkileri çalışmaların konusunu oluştururken, bu etkilerden doğan

şiddetin yıkıcı yönü birbirinden bağımsız kurgular halinde mekan ve nesnelere aracılığıyla aktarılmaya çalışılmıştır.

.

## KAYNAKLAR

Alptekin, Duygu. (2011). *Toplumsal Aidiyet Ve Gençlik: Üniversite Gençliğinin Aidiyeti Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sosyoloji Ana Bilim Dalı. Konya.

Antmen, Ahu. (2008). 20. Yüzyıl Sanat Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Artun, Ali. (2018). *Çağdaş Sanat ve Kültürizm*. İstanbul: İletişim Yayınları

Artfulliving. Erişim: 28.07.2019. <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/sessiz-cigliklarla-yikilan-duvarlar-i-16301>

Baynes, Ken. (2008). *Toplumda Sanat* (Y. Atılğan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berger, John. (1999). *Picassonun Başarısı Ve Başarısızlığı* (Y. Salman, M. Gürsoy Sökmen, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Clark, Toby. (2017). *Sanat Ve Propaganda* (E. Hoşsucu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Duman, M. Zeki. (2009). Küreselleşme, Kimlik ve Çok Kültürlülük. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, s. 95.

Gombrich, Ernest. (2016). *Sanatın Öyküsü* (E. Erduran, Ö. özduvan, Çev.). İstanbul: Remzi Kitapevi.

Harari, Yuval Noah. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens* (E. Genç, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.

Hakan Verdu Martinez, Ezgi. Demiral, Akın. (2016). 20. ve 21. YY.da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı, *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 6, s. 192.

Herman, Judith (2016). *Travma Ve İyileşme, Şiddetin Sonuçları, Ev İçi İstismardan Siyasi Teröre* (T.Tosun). İstanbul: Literatür Yayınları.

Honour, H. Fleming, J. (2016). Dünya Sanat Tarihi (H. Abacı, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları

Husserl, Edmund. (2003). Fenomenoloji Üzerine Beş Ders (H. Tepe, Çev.). Ankara: Bilim Ve Sanat Yayınları.

İpşiroğlu, N., İpşiroğlu, M. (2011). Sanatta Devrim. İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Maalouf, Amin. (2000). Ölümcül Kimlikler (A. Bora, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

May, Rollo. (2013). Yaratma Cesareti (A. Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Ötgün, Cebail. (2016). Sanatın Şiddeti Ve Sınırları, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Ve Tasarım Dergisi, 1/1, s.92.

Proust, Marcel. (1996). Kayıp Zamanın İzinde 2 ( R. Hakmen, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Leppert, Richard. (2009). Sanatta Anlamın Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal işlevi (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sen, Amartya. (2006). Kimlik Ve Şiddet, Kader Yanılsaması (A. Kardam, Çev.). İstanbul: Bzd Yayınevi.

Sende Anlat Yazı Dizini Kapsamında BBC Türkçe Video Röportaj. Erişim: 10.05.2019. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-42816616>.

Tepe Yılmaz, Suzan. (2016). Geçmişten Bugüne Kimlik Göstergesi Olarak Sanat, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 42, s. 991.

Yılmaz, Mehmet. (2005). Moderden Postmoderne Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, Ayşe (2015). 1980 sonrası Türkiye’de Sanat ve Siyaset. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Ziss, Anver.(2011). Estetik, Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi (Y.Şahan, Çev.). İstanbul: Hayalbaz Kitap.

## Etik Beyanı

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

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

beyan ederim.

05 / 08 / 2019



Sevin BAYCAN

**Yüksek Lisans  
Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Yaşantı ve Kimlik İlişkisi Üzerine Görsel Önermeler

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
01-08-2019	28	615116	09-07-2019	% 3	1156757427

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 05/08/2019)

İmza  
Sevin BAYCAN

Öğrenci No.: N16121885  
Anasanat/Anabilim Dalı: Resim  
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Cebrail ÖTGÜN



**Master's  
Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts

Title : Visual Studies About The Relation Between Living And Identity

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
01-08-2019	28	615116	09-07-2019	% 3	1156757427

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 05/08/2019)

Signature  
Sevin BAYCAN

Student No.: N16121885

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVE

Prof. Cebrail ÖTGÜN

## YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin / raporunun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma ama iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

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

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

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

05 / 08 / 2019



Sevin BAYCAN

“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 imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü ve fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir\*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.  
Madde 7. 2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik 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.