



DÜZCE
ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ANNE ÜZERİNE SANATSAL YAKLAŞIMLAR

İLHAK ALTIPARMAK

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI**

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. SENİHA ÜNAY SELÇUK**

DÜZCE, 2024

T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ANNE ÜZERİNE SANATSAL YAKLAŞIMLAR

İlhak Altıparmak tarafından hazırlanan tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anasanat Dalı'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Seniha Ünay Selçuk

Düzce Üniversitesi

Jüri Üyeleri

Doç.Dr. Seniha Ünay Selçuk

Düzce Üniversitesi

Prof. Dr. Burhan Yılmaz

Düzce Üniversitesi

Doç. Azize Reva Boynukalın

Sinop Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 02/07/2024

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi ve bu kaynakları da kaynaklar listesine aldığımı, yine bu tezin çalışılması ve yazımı sırasında patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını beyan ederim.

02 Temmuz 2024

İlhak Altıparmak



TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın yürütölme süreci boyunca bilgi ve deneyimlerini cömertlikle benimle paylaşan, yolumu aydınlatan sayın hocam Doç. Dr. Seniha ÜNAY SELÇUK'a teşekkür ederim. Her zaman yanımda olan sevgili aileme, her koşulda varlığından ve sevgisinden güç aldığım sevgili annem Feryaz'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

02 Temmuz 2024

İlhak ALTIPARMAK



İÇİNDEKİLER

Sayfa No

GÖRSEL LİSTESİ	vi
ÖZET	viii
ABSTRACT	ix
1. GİRİŞ	1
2. ANNELİK, KADINLIK ÜZERİNE.....	2
3. SANATTA ANNE	3
4. UYGULAMALAR	20
5. SONUÇ	33
6. KAYNAKLAR	34
ÖZGEÇMİŞ	39

GÖRSEL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Görsel 1. Jean Dubuffet, Şehrin ve Taşranın Kuklaları (Marionettes of the Town and the Country) serisinden “Doğum (L’Accouchement)”, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 99.8x80.8cm.....	14
Görsel 2. Cosmo Campoli, “Ölümün Doğuşu (Birth of Death)”, 1950, Bronz, taş, balmumu ve çelik, 177.8x47.6x62.2 cm.....	15
Görsel 3. Eva Hesse, “İhtar (Ishtar)”, 1965, Ahşap üzerine telle tutturulmuş ve çivilenmiş kalın kağıda takılmış siyah iplerle yirmi ip sarılmış ve boyanmış yarıküre; kağıt alçı tabanlı ve akrilikle boyanmış, 91.4x19x9.3 cm, iplerle uzunluk 1.07 m.....	16
Görsel 4. Ana Mendieta, “Yaşam Ağacı” serisi (series “arbol de la vida”/Tree of Life), 1977, Old Man’s Creek, Iowa Şehri, Iowa’da, ağaç ve çamurla gerçekleştirilmiş toprak-beden çalışmasının renkli fotoğrafı, 50.8 x 33.7 cm.....	17
Görsel 5. Marry Kelly, “Belge VI”, 1977-1978, Doğum Sonrası Belgesi’nden kesit.....	18
Görsel 6. Jo Spence & Terry Dennett, “Remodelling Photo History/ Fotoğraf Tarihini Yeniden Şekillendirmek”, 1982, Fotoğraf.....	19
Görsel 7. Jo Spence, “Libido Başkaldırıyor(Libido Uprising)”, 1989, Fotoğraf.....	20
Görsel 8. Zhang Xiaogang, “Kızıl Bebek (Red Baby)”, 1993, Tuval üzerine yağlıboya 1.45 x 1.55 m.	21
Görsel 9. CANAN, “Çeşme”, 2000, Video.....	22
Görsel 10. Kimsooja, “Dikiş İşçisi Kadın(A Needle Woman)”, 1999-2001, Sekiz kanallı renkli ve sessiz video, 6 dakika 33 saniye.....	24
Görsel 11. Louise Bourgeois, “Anne/Maman”, 1999, Bronz Heykel, Guggenheim Museum in Bilbao, Spain.....	24
Görsel 12. Louise Bourgeois, “Anne/Maman”, 1999, Bronz Heykel, Guggenheim Museum in Bilbao, Spain, (Detay).....	25
Görsel 13. Louise Bourgeois, “Ketum Çocuk (The Reticent Child)”, 2023, Kumaş, mermer, paslanmaz çelik ve alüminyum: altı eleman, 182.8 x 284.4 x 91.4 cm....	26
Görsel 14. Sophie Calle, “Ölüme Yakalanamadı (Couldn’t Capture Death)”, 2007, Video, between 3:02 and 3:13.....	26

Görsel 15. Yoko Ono, “Benim Annem Güzeldir (My Mommy is Beautiful)”, 2017, Performans ve Video,	27
Görsel 16. İlhak Altıparmak, “Yeşermese de Bitmeyecek II”, 2022, Video, 2.43”.....	29
Görsel 17. İlhak Altıparmak, “Gözlerime Bak ve Beni Sevdığını Söyle”, 2023, Hazır Kırılent Üzerine Boncuk İşleme, 55 x 55 cm (2 Adet).....	31
Görsel 18. İlhak Altıparmak, “Gözlerime Bak ve Beni Sevdığını Söyle (detay) ”, 2023, Hazır Kırılent Üzerine Boncuk İşleme, 55 x 55 cm (2 Adet).....	32
Görsel 19. İlhak Altıparmak, “Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II’”, 2023, Kumaş Üzerine İşleme, 10 Adet 28X28 Ø.....	33
Görsel 20. İlhak Altıparmak, “Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II (detay)”, 2023, Kumaş Üzerine İşleme, 10 Adet 28X28 Ø.....	33
Görsel 21. İlhak Altıparmak, “Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II (detay)’”, 2023, Kumaş Üzerine İşleme, 10 Adet 28X28 Ø.....	34
Görsel 22. İlhak Altıparmak, “Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II (detay)’”, 2023, Kumaş Üzerine İşleme, 10 Adet 28X28 Ø	35
Görsel 23. İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “I”, 2023, Kumaş Kolaj, Sırıma, 120x70 cm,	36
Görsel 24. İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “II”, 2023, Kumaş Kolaj, Sırıma, 150x85 cm.....	37
Görsel 25. İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “III”, 2024, Kumaş Kolaj, Sırıma, 140x85 cm.....	38
Görsel 26. İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “IV”, 2024, Kumaş Kolaj, Sırıma, 140x90 cm.....	38
Görsel 27. İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “V”, 2024, Kumaş Kolaj, Sırıma, 140x85 cm.....	39
Görsel 28. İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “VI”, 2024, Kumaş Kolaj, Sırıma, 140x85 cm.....	39
Görsel 29. “Lorî Lorî”, 2024, Fotoğraf, değişken boyutlarda	40
Görsel 30. “Lorî Lorî”, 2024, Fotoğraf, değişken boyutlarda	40

ÖZET

ANNE ÜZERİNE SANATSAL YAKLAŞIMLAR

İlhak ALTIPARMAK

Düzce Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Seniha ÜNAY SELÇUK

Temmuz 2024, 38 sayfa

Bu tezin amacı anne kavramının sanatsal çalışmalarda nasıl yer bulduğunu araştırmak ve kişisel uygulamaları bir temele oturtmaktır. Bu kapsamda anneliğin ne olduğu farklı görüşlerden faydalanılarak psikoloji, sosyoloji ve sanatsal açıdan açıklanmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısından günümüze dek sanatçıların anne ile olan bağının sanat çalışmalarındaki yansımaları ele alınmıştır. Ele alınan çalışmalarda anneliğin bireyin oluş biçimine etkisinin izi sürülmüştür. Sanatçıların yaşamlarından öznel anlatılar sunan bu çalışmaların annelik temsilleriyle bu temsillerin ortaklıkları ve farklılıklarına yer verilmiştir. Uygulama bölümünde tüm araştırma sürecinin bir yansıması olarak kişisel çalışmalara yer verilmiştir. Bu çalışmalarda malzeme, anne ile ilişkili olan nakış, yorgan, örtü, kumaş gibi materyallerle kolaj, video, fotoğraf çalışmalarıyla ortaya konmuştur. Araştırmada literatür tarama yönteminden faydalanılmıştır. Basılı, elektronik süreli ve süresiz kitap, dergi, katalog, tez gibi kaynaklardan yararlanılmıştır. Sanatçı web siteleri, müze ve galeri web siteleri incelenmiş, yapıt okumaları yapılmıştır. Anneliğin anlamını açmanın kendilik örüntümüze yaklaşma noktasında önemi vurgulanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Anne, Sanat, Sanatçı

ABSTRACT

ARTISTIC APPROACHES ON THE MOTHER

İlhak ALTIPARMAK

Düzce University

Graduate School, Department of Painting

Master's Thesis

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Seniha ÜNAY SELÇUK

July 2024, 38 pages

The aim of this thesis is to investigate how the concept of motherhood finds a place in artistic works and to put personal practices on a basis. In this context, the concept of motherhood is explained from psychology, sociology and artistic perspectives by utilizing different views. From the second half of the 20th century to the present day, the reflections of the artists' bond with the mother in their artworks are discussed. The impact of motherhood on the individual's way of being was traced in the works analyzed. The representations of motherhood in these works, which present subjective narratives from the lives of artists, and the commonalities and differences of these representations are included. In the application section, personal works were included as a reflection of the entire research process. In these works, the materials associated with the mother, such as embroidery, quilts, quilts, cloths and fabrics, were presented through collage, video and photography works. Literature review method was utilized in the research. Printed, electronic, periodical and non-periodical books, magazines, catalogs and theses were used. Artist websites, museum and gallery websites were examined and artworks were read. The importance of unpacking the meaning of motherhood was emphasized at the point of approaching our self-pattern.

Keywords: Mother, Art, Artist

1. GİRİŞ

Bu tezde toplumsal, sosyolojik ve psikolojik tanımlamalarla annenin/anneliğin anlamı sanatsal üretimler ışığında ele alınmıştır. Araştırmanın amacı, annelik olgusunun çağdaş sanat çalışmaları üzerine yansımalarını saptamaktır. İkinci bölümde; toplumsal yapıda annelik söylemlerine yer verilerek özne, iktidar ve tahakküm mekanizmalarının anneliğin ruhsal işleyişine etkileri üzerinde durulmuştur. Anne arketipine, anlamına ilişkin kavramlar analiz edilerek, annenin kendi kimliğini inşa etmesi odağa alınmıştır.

Üçüncü bölümde, 20. yüzyılın ikinci yarısından günümüze dek anneyle olan bağlantıları üzerinden sanatçı örneklerine yer verilmiştir. Bu çalışmalardaki öznel ifade biçimlerine odaklanılmıştır. Araştırmaya konu olan çağdaş sanat çalışmalarının doğum, yaşam ve ölüm ekseninde sanatsal göstergelerle birbirleri arasında kurdukları bağlantılara yer verilmiştir. Çalışma kapsamındaki çıkarımların, sanatsal üretilere yansıyan annelik deneyimlerinin kişisel farklılıklar gösterse de belirgin ortaklıklar barındırdığı bulgulanmıştır.

Son bölümde ise tüm araştırma sürecinin çıkış noktası olan anneliğe ve anneme dair ele aldığım çalışmalarda bu ikili ilişkinin yansımalarına, anlam arayışına, açmazlarına ve çözümlemelerine yer veren uygulamalar temsil edilmiştir. Bu araştırma çağdaş sanat çalışmaları içerisinde kişisel ifadenin/öznel çalışmaların sanat alanına çeşitlilik katması bakımından önemli bulunmaktadır. Bu bakımdan ortaya konan çalışmaların literatüre de katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Tezin yöntemini literatür tarama, yapıt çözümleme oluşturmaktadır. Tez kapsamında basılı ve elektronik kaynaklar, sanatçı web siteleri, sanatçı söyleşileri, müze ve galeri web sayfaları ve yayınları incelenmiştir.

2. ANNELİK, KADINLIK ÜZERİNE

Tarihin farklı zaman dilimlerinde farklı toplumsal yaşam biçimleri ortaya çıksa da anneliğin anlamının özünde pek değişmediği söylenebilir. Anne kelimesi gibi bazı kelimelerin içinde var oldukları dilin hafızasının ötesine geçerek, adı konmamış zamanlara ulaştığı görülür. Türk Dil Kurumu'na (www.tdk.gov.tr, 2024) göre annenin anlamı: “Çocuğu olan kadın; aba, ana, kocakarı, nene, valide, mader”, ikinci anlamıyla: “Yavrusu olan dişi hayvan; ana” olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlamayı genişletebilmek için annelik ve kadınlığa dair kavramları yeniden okuyabiliriz. Bu okumaları yapmak bireysel olarak anne ile ilişkiyi temellendirecek bir zemin de oluşturacaktır.

İkinci Cinsiyet kitabında Simone de Beauvoir (2019:19) “Kadın Nedir?” sorusuna doğurganlık ve annelik özelliklerine odaklanarak yaklaşır. Kadını tek bir role indirger. Kadını yalnızca annelik konumuyla özdeşleştirir ve varlığının nesneleştirildiğini söyler. “Kadın diye bir şey yoktur” diyen Lacan (Aktaran: Abrevaya, 2016: 12) da toplumsal ve kültürel düzlemde kadının annelik rolüne hapsediğini vurgular. “Anne”liğin adının ve anlamının onu kadınlığından uzaklaştırmaması gerektiğini ifade eder.

Annenin bütüncül tüm niteliklerden uzaklaştırılıp varoluşunun altının bebek üzerinden çizilmesi, onun özerk bir birey olarak görmezden gelinmesine sebep olur (Godfrind, 2016: 66). Anat Palgi Hacker (2016: 52) de toplumsal olarak annenin varlığının doğum ve çocuk ekseninde özerk bir birey olarak görülmediğinden bahseder. Ona göre; “Psikanalitik kuram anneyi bir nesne olarak anlamlandırmakta ve bir özne olarak yok etmektedir.”

Michel Foucault (2019:63) özne kavramını, iki şekilde ele almıştır. Bunlardan ilki, “Denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabii olan özne,” ikincisi ise, “vicdan ya da öz bilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış özne” dir. Her iki yaklaşım da Foucault'un “iktidar” kavramsallaştırmasına dayanır. Bu kavram öznenin nesneleştirilmesi ve inşa sürecine dair düşüncelerini savunmasında merkezi bir öneme sahiptir. Foucault iktidarın bireyleri kategorilere ayırarak bireyselleştirdiğini savunur. Bireylere, onların kendileri, karşılıklı olarak bir diğeri ve evren ile aralarında kurdukları ilişkilerini şekillendiren kimlikler sunarak gündelik yaşam pratiklerine doğrudan müdahalede bulunur. Buradan hareketle bireyin ve özellikle çocuğun toplumsallaşmasında en büyük rolü

üstlenmesinden ötürü; toplumsal inşanın büyük ölçekte üreticisi de annedir. “Kadınlar bir yandan tarihin ve toplumun ‘nesnesi’, bir yandan da esas ‘öznelere’dir” diyen Lefebvre (2007: 87) bu durumu şöyle dile getirmektedir: “Gündelik hayatın ağırlığı kadınların üzerindedir. Kadınlar var olan durumu tersine çevirerek gündelik hayattan bir çıkar sağlayabilirler; ancak her durumda bu yükü taşımaya devam ederler.”

Berger ve Luckmann (2008:55) ise toplumsal inşa sürecinde gündelik yaşamda kimliklerin, üç döngüsel temeli olduğundan bahsederler. Bunlar: dışsallaştırma, nesnelleştirme ve içselleştirme. Toplumsal inşa sürecinde kimlikler üretilmekten öte miras olarak aktarılmaktadır. Bunun en önemli örneklerinden biri de kadının kimliğidir; annenin dışsallaştırdığı kimlik, kızı tarafından içselleştirilir (Berger-Luckmann, 2008:55). Bu içselleştirmeye kız çocuğu bir taraftan kendi kimliğini alımlarken, öte taraftan kız çocuğunun nasıl kadın olarak, oğlanın da nasıl erkek olarak kendiliğini alımlayacağını öğrenir. Sonuç itibarıyla kendisi de bir anne olarak varlık göstereceği zaman toplumun kendisinden beklediği rolü oynar; kadın kimliği dolayısıyla şeyleşmiştir ve gündelik yaşamın içerisinde sorunsallaştırılmadan, tüm çatışmaları görmezden gelinerek aktarılmaktadır.

Julia Kristeva(1987:19) nın “Pouvoirs de l’horreur” adlı kitabında bahsettiği abjection kavramı, kadınlar üzerindeki tahakküm mekânizmasını saptamak için geliştirdiği bir düşüncedir. Ona göre annenin işlevi ve abjection birbirinden ayrı düşünülemez. Öznenin kendi mevcudiyetine dair en büyük tehdit annenin kendi bedenine bağımlı olma durumudur. Kristeva’nın ataerkil toplumlarda özne olmamız için annenin bedenini reddetmek zorundayız iddiası dikkat çekmektedir, fakat kadınlar kadınlıkla, yani kendileriyle özdeşleşen bu bedeni yok sayamazlar; çünkü bu kendilerini yok saymak olur. Bu düşünceye göre yapmamız gereken şey yalnızca anneliğe yeni bir bakış açısı geliştirmek değil, bununla birlikte anne ile çocuk arasındaki ilişkiyi de yeniden değerlendirmektir. Kadınlara dair baskının temel nedeni “yanlış yönlendirilmiş” abjection’dur. Çünkü kadınlık anneliğe -yani çocuk sahibi olmaya- indirgeyen ataerkil toplumlarda ortaya çıkan durum şöyledir: Özne olabilmek için annenin bedenini görmezden gelmek gerekir, fakat bu görmezden gelmenin sonucu kadını da reddetmektir. Kristeva’ya göre abjection ataerkil toplumlarda karşı karşıya kalınan baskının ve aşağılanmanın en önemli sebeplerinden biridir.

Anneliğin sadece çocuğun doğumuyla ilişkili olarak değil kadının bu içgüdüyle var olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Buradan hareketle anneye duyulan kökensel borç

dolayısıyla kadını anne rolüne sıkıştırdığımız söylenebilir. Böylece annenin varlığının hem cinsel nesne hem de bakıp büyüten şefkat veren kişi olarak kabul edilmesinin bir çelişki ortaya çıkardığı düşünülebilir.

Freud (Aktaran: Direk, 2021:52) 1931 yılında yazdığı “Die Sexuelle Frage” isimli eserinde oidipus ve kastrasyon komplekslerinin önceki evresinde erkek ve kız çocuk için yalnızca tek bir sevgi objesi vardır; o da annedir. Anne, çocuğun sevgisini yönelttiği ilk objedir. Annesine bağımlı olan çocuğun, beslenme, bakım gibi ihtiyaçlarının anne tarafından karşılanması sebebiyle, sevgisinin odağının annesi olmasının sebebidir. Buraya kadar olan görüşlere ek olarak Jung anne arketipini şöyle açıklar:

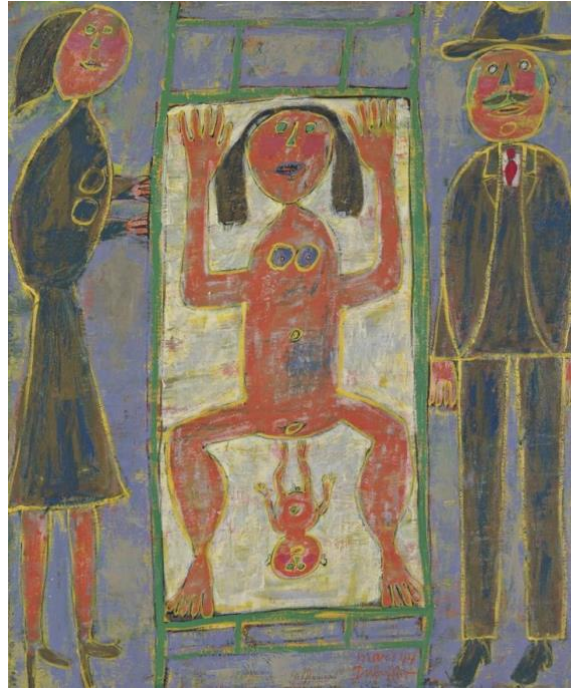
“Her arketip gibi anne arketipinin de sayısız tezahürü vardır. Ben burada daha tipik bazı biçimleri anmakla yetineceğim: kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin süttanne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı'nın anası, Bakire Meryem (gençleşmiş anne olarak örneğin Demeter ve Kore), Sophia (anne-sevgili olarak, ayrıca Kybele-Attis tiplmesi, ya da kız-[gençleşmiş anne]-sevgili); kurtuluş arzusunun hedefi (cennet, Tanrı krallığı, göksel Kudüs); geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; madde, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus); büyüülü daire olarak (Padma olarak Madonna) ya da Cornucopiarthypus (Bereket Boynuzu); daha dar anlamda rahim, her tür oyuk biçim (örneğin vida yuvası); Yoni; fırın, tencere; inek, tavşan, her tür yararlı hayvan. Bütün bu simgeler olumlu, iyi bir anlam ya da olumsuz, kötü bir anlam taşıyabilirler. Benzer özellikler kader tanrıçalarında (Moiras'lar, Graias'lar, Normas'lar) da görülür; uğursuz simgeler cadı, ejderha (balık ve yılan gibi yutan ve boğan hayvan), mezar, tabut, derin su, ölüm, kabus ve umacıdır” (Empusa, Lilith vb.) (Jung, 2003: 22).

Bu tez kapsamında anneliğin anlamının genişletilmesi ve anneliğin sadece ihtiyaç nesnesi, cinsel obje, doğuran kişi gibi tanımlamalardan azade tutulabilmesi için Jung'un anne arketipi üzerine düşünceleri bir sonuç niteliğinde görülebilir.

3. SANATTA ANNE

Sanatçıların yaşadıkları dönemin psikolojik, sosyolojik, politik, ekonomik koşulları gibi faktörlerin etkisiyle çalışmalarını ürettikleri gibi öznel yaşam edimlerinin, kişisel hikâyelerinin, hayatla kurdukları bağın etkilerini de çalışmaları üzerinden okumak mümkündür. Bu kişisel ifadelerin ana karakterlerinden birinin bu tezin de konusu olan anne figürü olduğu söylenebilir. Annenin sanatta doğum, ölüm, bakım veren, şefkat gösteren bir temsil olarak ele alındığı görülmektedir. Çalışmalarda annenin geleneksel anlamında bir kadın figürü olarak gösterildiği; anlamının yanı sıra biçimsel kaygılarında çalışmalara yön verdiği söylenebilir.

Birçok kadın sanatçı, yapıcı ve yararlı olmayan negatif şartların doğurduğu öfkeyle ürettiler, yazdılar, çizdiler. Ataerkil görüşün kendilerine yaraşır bulduğu rolü kabul etmeyerek kadınlara ait, kendiliklerine ilişkin bir görüş, yeni bir açılım geliştirdiler. Ve çoğunlukla ortaya konan üretimlerin/yapıtların dışarıdan görülen anlamının derinliklerine, kadına ilişkin daha büyük bir anlam gizledikleri görülmektedir. Patriarkal düzene karşı içlerinde duyumsadıkları isyanı bir biçimde örtük gösterirken, kadın sanatçılarda ise bu durum belirgin paydaş temalar etrafında, ortak örgütlenmeler oluşturarak vurgulanmıştır (Okan, 2020:50).



Görsel 1 . Jean Dubuffet, Şehrin ve Taşranın Kuklaları (Marionettes of the Town and the Country) serisinden “Doğum (L’Accouchement)”, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 99.8x80.8 cm, The Museum of Modern Art, New York (<https://www.moma.org/> 2023)

Jean Dubuffet, sanatın ilkel kökenlerine yaslanarak üretimler yapar. Gündelik yaşamın sıradan görüntülerini, kaba bir stilde grafiti sanatı ve çocuk resimlerinden etkilenerek tasvir eder. “Doğum/Childbirth” adlı çalışmasında görülen sloganlar ve anne baba figürleri; anonim muhalefetin gelenekselleşmiş araçları olarak karşımıza çıkar (Fireberg, 2014:125). Bu konu ikinci bölümde bahsi geçen Foucault’un (2019:63). “Denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabii olan özne” kavramıyla ilişkilendirilebilir.

Dubuffet, özellikle çocukların ve ruhsal hastalıkları olanların üretimlerine yoğun ilgi duymuş, bu üretimleri estetik ya da sanatsal kaygı taşımayan üretimler olarak, yaratıcılığın salt özü niteliğinde topluma göstermeye çalışmıştır (Süzen, 2020:3118). Ona göre kusurlu ve ham olanın salt, işlenmemiş tarafı büyük önem taşımıştır.



Görsel 2. Cosmo Campoli, “Ölümün Doğuşu (Birth of Death)”, 1950, Bronz, taş, balmumu ve çelik, 177.8x47.6x62.2 cm, Museum of Contemporary Art, Chicago, (<https://mcachicago.org/> 2023)

Dubuffet’in düşünsel yaklaşımı ile Cosmo Campoli’nin psikanalize ve varoluşçuluğa duyduğu ilgi arasında ortaklıklar olduğu söylenebilir. Fireberg’in (2014:162) aktardığına göre; Amerikalı varoluşçulardan Paul Tillich, bu sanatçıların eserleri için, “çağdaş bir katarsisi, insanın konumunun varoluşsal bilgisiyle ilgili insani ölçütü yeniden kurma çabası” şeklinde ifade ederken psikanalizin terminolojisinden faydalandıklarını ifade etmektedir.

Kristeva'ya göre (2015:108) sevilen ve yitirilen nesneyi tekrar bulma isteği, sanat üretirken önemli derecede teşvik edici güce sahiptir ve bu anlamda Campoli'nin "Ölümün doğuşu" çalışması da arzu ve ölüm dürtüsünün endişe duyulan düşünceden kurtularak varlığını sembolleştirdiği durumdur. Kristeva'nın (2015:108) aktardığına göre; "Melanie Klein Delilik Yahut Acı ve Yaratıcılık Olarak Ana Katli" çalışmasında Klein; "ruhsallığın en derinlerinde hayatın yok olması korkusu" nun yüzeye çıkardığı ölüm dürtüsünden şöyle bahseder: "Ölüm dürtüsünün baskısı altında ruhsallık, hayat için korkuyu ifade eder. Hayat için, hayatın yok olması korkusuna tepki gösterecek araçları sunar. En derin mekânizmaları ise buna karşı ortaya çıkan savunmalardır. Ölüm dürtüsü yaşamın korunması olan olumlu biçimine, hemen ve diyalektik olarak geri çevrilmiştir". Klein'in kaygı düşüncesinde, kaygıyı meydana getiren ölüm dürtüsüyle, bu dürtüye karşı kaygı duyan Eros (yaşam dürtüsü) bu biçimde ortaya çıkmaktadır. Campoli'nin Görsel 2'de yer alan "Ölümün Doğuşu" adlı çalışmasında kendilik ve annelik edimi üzerinden benzer dürtülerle birtakım kaygıların yüzeye yansıdığı da ifade edilebilir.



Görsel 3. Eva Hesse, "İştar (Ishtar)", 1965, Ahşap üzerine telle tutturulmuş ve çivilenmiş kalın kağıda takılmış siyah iplerle yirmi ip sarılmış ve boyanmış yarıküre; kağıt alçı tabanlı ve akrilikle boyanmış, 91.4 x 19 x 9.3 cm, iplerle uzunluk 1.07 m., Robert Miller Gallery, New Jersey, Florette ve Roland B. Lynn koleksiyonu, (<https://fsa.art/> 2023) (Fireberg, 2014:298)

Eva Hesse'nin çalışmaları incelendiğinde II. Dünya Savaşı yıllarına denk gelen çocukluğunun etkisiyle, genel olarak yoğun duygusal mücadelesinde bir form arayışı dikkat çeker. Çoğunlukla ortaya koyduğu eserlerinde bedensel sezgiler ile yaşamındaki yıkımlara işaret eden derin psikolojik metaforlar yaratır. O'nun üretimleriyle kendini arayışı, izleyicinin doğal bir biçimde kendisiyle özdeşleşmesine olanak tanır (Bell, 2009:435). Duygu ve sezgilere ussal bir yaklaşımla, simetri ve düzenle hareket eder. Tekrar eden geometrik formuyla “İştar/Ishtar” çalışmasında yirmi göğsü andıran (kendi çağrışımı) yarımküre görülür. Her yarımkürenin ortasına sabitlenmiş siyah ipliklerle, anneliğe ait imajla bedensel bir bağ oluşturur. “Kendimi bütünüyle uyum sağlamak ve anlamayı öğrenmek zorunda kalacağım bir vizyonun içine atmak istiyordum. (...) Çalışmamı belki de henüz var olmayan bir şeye doğru genişletmek istiyorum” şeklinde ifade etmiştir (Fireberg, 2014:298-230). Hesse'nin çalışmalarında yer alan anneliğe dair imgelerin de kendi kişisel bağlamında anne kavramıyla kurduğu bedensel örüntülerin yansımaları olduğu söylenebilir. Benzer şekilde kökensel bir kavrayışı konu eden Ana Mendieta'nın Görsel 4'te yer alan “Yaşam Ağacı” serisine bakıldığında, odağına aldığı düşünceye koşut söylemiyle Irigaray konuyu şu şekilde ifade eder:

“Sokrates'in “Kendini bil” sözü, yaşarken ölmeye adım atmak adına bir öğüt niteliğindedir. Kişinin kendini bilmesi ancak bir yapıt vasıtasıyla ve yaşamın korunduğu ve filizlenebileceği yer olan kendine dönüşle mümkündür. Bu ise varlığın önceden belirlenmiş bilgilerden ve temsillerden kendini özgürleştirmesini –kişinin bir niyet ya da tasarımı olmadan kendi nefesinde, enerjisinde huzur bulmasını bir diğer ifadeyle varlığımızı harcamak yerine, kavramak ve olduğu şekilde var olmasına, türemesine izin vermek için onun kaynağına geri dönmemizi gerektirir” (Irigaray, 2021: 81).



Görsel 4. Ana Mendieta, “Yaşam Ağacı” serisi (series “arbol de la vida”/Tree of Life), 1977, Old Man’s Creek, Iowa Şehri, Iowa’da, ağaç ve çamurla gerçekleştirilmiş toprak-beden çalışmasının renkli fotoğrafı, 50.8 x 33.7 cm. Koleksiyon, Ignacio C. Mendieta. The Estate of Ana Mendieta ve Galerie Lolong New York, (<https://www.galerieclong.com/> 2023)

Jung (2003: 45) ise “Simyada zıtların birliğinin simgesi ağaçtır” bu nedenle bütüncül varlığını kendi evreninde yabancı hisseden, kendi kavrayışını ne artık var olmayan geçmişle ne de daha gerçekleşmemiş gelecekle konumlandırabilen insanın, bu evrende kök salarak kendi gökyüzünün kutbuna doğru hareket eden, beraberinde “insanın kendisi olan dünya ağacı simgesine yeniden sarılmasına şaşmamak gerek” der. Mendieta’nın da “Yaşam Ağacı” çalışmasının odağında kökensel varlık olarak anne ile doğa ana metaforunun okuması yapılabilir. Bu çalışmada çocukluğuyla yeniden bağlantı kurmaya dair bir örüntü gizlidir. Bu örüntü kökensel varlığa, doğaya ve Doğa Ana’ya nüfuz etme arzusu taşır. Mendieta kendisini şu sözlerle ifade eder:

“Sanatım, beni evrene bağlayan bağları yeniden kurma şeklim. Ana kaynağına bir geri dönüş. Yeryüzü / vücut heykellerimle dünyayla bir olurum. Doğanın bir uzantısı hâline gelirim ve doğa bedenimin bir uzantısı hâline gelir. Dünya ile bağlarımı yeniden kurma konusundaki bu takıntılı eylem, aslında ilkel inançların yeniden etkinleştirilmesidir... Her yerde var olan bir kadın gücüyle rahim içinde kuşatıldıktan sonraki görüntü ve var olmamın susuzluğunun bir tezahürüdür” (Wildy, 2011: 59).

Yaşam Ağacı serisi; adeta Avrupa’nın paleolitik Venüslerini anımsatan, yaşamın kaynağı olarak görülen kadın bedeninin yansımaları gibidir. “Manzara ve kadın bedeni (benim kendi siluetimi temel alan) arasındaki bir diyalog” diyen sanatçı aslında “anneliğin kaynağına bir geri dönüş” diye ekler (Fireberg, 2014: 337). Yaşam açılımına uygun olarak, bugün gereksinimlerimize göre bir evren yaratmanın yolu, geçmişte inşa edilen dünyayı alaşağı etmek değil, daha çok “doğal kimliğimizin kaynağına geri dönmektir.” diyen Iırğaray; bu kaynağa asla ulaşamayacağımızı söylese de, bu kaynağa dair kavradığımızı düşündüğümüz şeyin “müphem gerçekliğin bir ikamesi” olduğunu savunur (2021:104). Fakat yine de dünyayı özgüleyebilmemiz için yeniden başlamamızı gerektiren yer burasıdır.



Görsel 5. Marry Kelly, “Belge VI”, 1977-1978, Doğum Sonrası Belgesi’nden kesit, (<https://docplayer.biz.tr/> 2024) (Antmen, 2008:272)

Görsel 5’ de yer alan “Doğum Sonrası Belgesi” çalışmasıyla Marry Kelly’in de bu başlangıca döndüğü görülmektedir. Anne çocuk ilişkisinin ilk görsel kaynaklarından biri olan doğum sonrası belgesiyle; anneliğin kültürel, psikolojik ve sosyolojik boyutları üzerine düşünen Kelly’nin bu çalışması “kavramsal sanata kadınsı bir öznelilik getirmesi açısından dikkat çekmiştir.” (Antmen, 2008:272). Bu işin doğum ve annelik deneyimlerine, sosyolojik ve psikanalitik sonuçlara dayandığı söylenebilir. Kelly anlamın nasıl üretildiğini/düzenlendiğini inceleyerek "tahakküm yapılarının" temelleri üzerine düşünmektedir. Freud kadınların iğdiş edilme kaygısından söz ederken kadının sevdiği nesnelerin çocuklarının yitirilme kaygısına karşılık geldiğine dayanır; “çocuk büyüyecek, onu terk edecek, yadsıyacak ve belki de ölecektir”. Anne bir bakıma zaten kavramaya çalıştığı bu ayrılığı geciktirmek ya da görmezden gelmek için bebeği/çocuğu fetişleştirmeye kalkışmaktadır (Aktaran: Antmen, 2008:273). Tüm bu açılımlara bütüncül olarak bakmaya çalıştığımızda; bu çalışmanın da annenin hatıra koleksiyonuna ilişkin sakladığı belgenin bize söylemek istediklerinden söz edilebilir.



Görsel 6. Jo Spence & Terry Dennett, “Fotoğraf Tarihini Yeniden Şekillendirmek (Remodelling Photo History)”, 1982, Fotoğraf, Macba Collection, Macba Foundation, Jo Spence Memorial Archive London (<https://www.macba.cat/> 2023)

Anneliği farklı bir bakış açısıyla ele alan bir diğer çalışması da Jo Spence ve Terry Dennet’in “Fotoğraf Tarihini Yeniden Şekillendirmek” adlı eseridir. Jo Spence, yetmişli ve seksenli yıllarda fotoğrafçılık, feminizm ve temsil eleştirisi etrafındaki tartışmaların merkezinde yer almış, 1973 yılında Terry Dennett ile birlikte eğitim, araştırma ve yayıncılığa adanmış bağımsız bir kuruluş olan ve fotoğraf üretimi için bir sergi alanı ve kaynaklar içeren Fotoğraf Atölyesi’ni kurmuştur. 1982 yılında 46 yaşındayken kendisine meme kanseri teşhisi konulduktan sonra, çalışmaları otobiyografik hâle gelmiştir ve fotoğrafı isyan ve terapi aracı olarak kullanmıştır. Bu içselleştirme Kandinsky’nin

(2001:135) biçimin aynı zamanda sanatçının insanlığa söylemek istediklerini barındırdığı; söylemin sadece biçime hâkim olmak değil aynı zamanda içsel olması gerektiği fikriyle de örtüşmektedir. Spence ve Dennett'in da biçim kadar içselleştirdiği bir süreci görünür kıldığı söylenebilir.

Görsel 6' da yer alan “Fotoğraf Tarihini Yeniden Şekillendirmek” çalışmasında, Bakire Meryem ve Çocuk temasından referans alınmaktadır, yetişkin bir anne yetişkin bir erkeği/çocuğu emzirmektedir. Annenin başının çevresi haleyi anımsatan bir ışık yansımalarıyla dikkat çekmektedir. Sanat tarihinde geleneksel olarak eril bakış açısıyla pasif bir arzu nesnesi olarak görülen çıplak kadına bir eleştiri söz konusudur. Çalışma, Spence ve Dennett'in fotoğrafçı Frederick Holland Day'in çalışmaları üzerine yaptıkları araştırmalarla başlayan ve 'foto tiyatro' adını verdikleri sanatsal pratik çerçevesinde şekillenmektedir.

Kuramları psikanaliz, felsefe, dilbilim ve biyoloji vb. bilim alanlarına dayanan; Julia Kristeva, Luce Irigaray, Helene Cixous, Monique Wittig gibi kuramcılarla birlikte Jo Spence ve birçok kadın sanatçının da taşıdığı temel ortaklık; kadını cinsel nesne konumundan uzaklaştırmak, kadınlığın (biyolojik anlamda) kadın ifadesiyle bağlamını anıştıran, kadına dair söylemin özelliklerini belirleme işlevi görmüşlerdir (Okan, 2020:50).



Görsel 7. Jo Spence, “Libido Başkaldırıyor (Libido Uprising)”, 1989, Fotoğraf, (<https://www.tate.org.uk/> 2023)

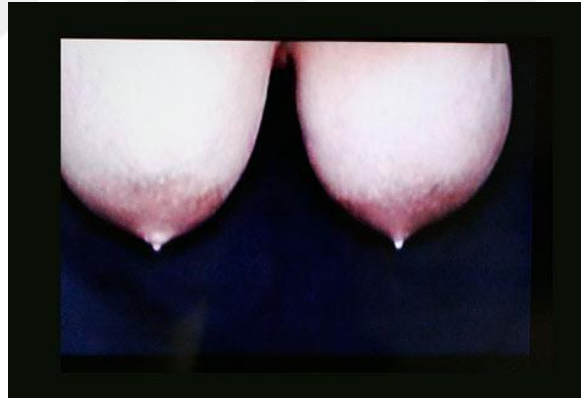
Jo Spence, genellikle aile fotoğraf albümlerinde atlatılan travmatik olayların (ölümler, boşanmalar, çatışmalar, istismar ve hastalıklar) yeniden inşası yoluyla, kendi imajına ve toplumda benimsediğimiz rollere yeni bir yaklaşım önermektedir. Spence, aile albümlerindeki fotoğrafın özel kullanımlarının, 'benliği' temsil etmeyen, düşünme ve davranış biçimimizi etkileyen politik sonuçları olan görsel yapılar olduğunu vurgulamaktadır.

Sanatçının annesiyle ilişkisini odağına alan “Libido Başkaldırıyor” çalışması on dört fotoğraftan oluşmaktadır. Bu fotoğraflarda annesiyle kendini taklit ettiği sahneler gösterilmektedir. Çalışmada; aile kavramı altında kadının domestik ve erotik ikiliğin statükosunu merkezinde konumlandığı pozlanmıştır. Bu fotoğraf serisinde annenin elektrik süpürgesine ayağını koyduğu sahnede koyu renk pantolonu, pamuklu çorapları ve terlikleriyle domestik hâli temsil edilirken, kız çocuğu temsiline ise tül çorabı ve kırmızı topuklu ayakkabısıyla bacağına süpürge hortumunun dolandığı sahnedeysse erotik bir çağrışım alanı oluşturulmuştur. Serinin ilerleyen sahnelerinde bedeni kana bulanmış şekilde gösterilen kız çocuğuyla yaratılmak istenen imgenin; menstrüasyon dönemini işaret ettiği söylenebilir. Bütüncül şekilde seriye bakıldığında, kadının aile kavramı içerisindeki tekrar eden döngüsünün yanı sıra kadının ev içi alandaki varoluşsal ikiliğine birbiriyle çatışan iki kadın temsiline “günahsız anne, günahkâr genç kadın” göndermede bulunulduğu görülmektedir (Başar ve Çekil, 2020:88).



Görsel 8. Zhang Xiaogang, “Kızıl Bebek (Red Baby)”, 1993, Tuval üzerine yağlıboya 1.45 x 1.55 m., (<http://artnews.me/>)(Fireberg, 2014:513)

Zhang Xiaogang'ın “Kızıl Bebek/Red Baby” çalışmasında Kültürel Devrim ve çocukluğuna dair ailesinin travmalarıyla başa çıkmaya çalıştığı anlatılmaktadır. “Kültürel Devrim psikolojik bir durumdur, tarihsel bir gerçek değil. Çocukluğumla çok katı bir bağı vardır ve bence bugünkü Çinli insanların psikolojileriyle o zamanki Çinli insanların psikolojilerini birbirine bağlayan pek çok şey vardır” ifadesi yaşamına dair pek çok ipucu vermektedir. “Kızıl Bebek (Red Baby)” de yer alan imgeleri kırmızı çizgilerle birbirine bağlayan göbek bağı; sanatçının diğer aile albümü çalışmalarında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır ve anneyle olan bağı temsil etmektedir. Kendisini anılarla dolu bir sandığın üzerinde korunmasız ve yalnız resmeden sanatçı, resimdeki diğer imgeler (işaret eden bir el, kitap ve bıçak) ile ince kırmızı bir göbek bağıyla bağlı olduğunu göstermiştir. “Bir yandan hayatınızda gerçekten değer verdiğiniz şeyleri hatırlamak zorundasınız; öte yandan hayatınızdaki bazı şeyleri unutmayı gerçekten öğrenmeniz gerekiyor. Gerçekten de hatırlamak ve unutkanlık arasındaki bir mücadelenin içinde yaşadığımızı hissetmişim” sözleriyle; aile travmalarını çalışmalarına dahil ederek tekrar etmektedir. Xiaogang'ın unutmak için hatırladığı; bu hatırlamalarla kendi göbek bağını kesmeye çalıştığı söylenebilir (Aktaran: Fireberg, 2014:513).



Görsel 9. CANAN, “Çeşme”, 2000, Video, (<http://www.cananxcanan.com/>)

Görsel 9’da yer alan CANAN (Şenol)’un “Çeşme” adlı video çalışmasının arka planında anne kavramına farklı bir bakış açısı vardır. Sanatçı burada toplumsal cinsiyet perspektifiyle Batı çağdaş sanatının büyük anlatısına meydan okuyarak, Marcel Duchamp’ın “çeşme” sine ve Bruce Nauman’ın “Çeşme Olarak Otoportre” sine gönderme yapmaktadır. CANAN “Kişisel olan politiktir” düşüncesini sanatının merkezine yerleştiren çok kodlu, disiplinlerarası üretimler gerçekleştiren sanatçı ve aktivisttir (Madra, 2023).

CANAN'ın "eşme" si toplumun değışen değeri ve normlarına beden üzerinden ayna tutarak, feminist pratiği, hükümet, din, toplum ve aile gibi örgütlenmelerin bedene dair sınırlamalarına karşı güçlü bir direnişini odağına almaktadır. Bu video enstalasyonunda sanatçının bir çift süt dolu göğsü görülmektedir. Siyah bir fon önünde yakın çekimle bedeni bölerek sadece kadrajına iki memeyi alan video çalışmasında, sol memenin ucunda birikmekte olan bir süt damlası varken, sağ memede ise düzenli olarak sütün damladığı gösterilmektedir. CANAN'ın Yas ve Haz sergisiyle eşzamanlı gerçekleştirilen OMM Podcast Serisinde Bala Gürcan Madra (2023) ile "eşme" adlı video enstalasyonu üzerine gerçekleştirdiğı söyleşisinde; "aslında eserde annelik yok çünkü genel olarak meme ve süt gördüğümüzde aklımıza ilk gelen şey anneliktir" der. Burada özellikle dikkat edilen şeyin kadın bedenini bölerek kadraja alınmasıyla "kadın bedeninin öncelikli olarak cinsel bir çağrışım yapmasını engellemek" olduğu vurgulanmaktadır. Bu çalışmayla kutsal anne imgesini de kırdığını ifade eden sanatçı çalışmada anneliğın yalnızca sütün doğal olarak memeden akışı üzerine, yaşamın kaynağı olarak içerisinde anneliğı barındırabileceğini ifade etmektedir. Toplumsal annelikten, fedakâr anne temsilinden çok uzak, kalıplaşmış anne imgesinden farklı olarak çalışmayla esas vurgulamak istediğinin; eşme örneklerinin çok fazla eril bakış açısıyla yapıta dönüşmesine karşı bir bakış geliştirmek olduğunu söylemektedir. CANAN kendisini bu işi yapmaya yönlendiren şeyin Serkan Özkaya'nın "Tükenmek Bilmeyen Bir Kaynak Olarak Sanatçı" çalışması olduğunu belirtir. Bu çalışmada Özkaya bir fellatio eyleminin sahnelenmesini içermektedir. Duchamp, Nauman ve Özkaya'nın eşme çalışmalarının belirgin bir şekilde eril bakış açısı sunduğı görüşünde olan sanatçı; burada bedenin söz konusu olduğunu ifade eder. Pisuvara akan idrar, ağızdan püskürtülen tükürük ve meni üzerinden, erkek bakış açısıyla birer kaynak olma iddiası taşımaktadırlar. Doğal olarak kadın bakışıyla "eşme olmak nedir?" üzerine düşündüğünü ve o işi yapmaya iten şey "benim eşme olarak hissetmem" şeklinde açıklayarak ekler:

"kendi bedenime anne olarak bakmıyorum, memelerim ne toplumsal erkek bakış açısına hizmet ediyor, ne de benim kızıma ait değil, bana ait. Dolayısıyla toplumsal cinsellik üzerinden memelerimin erotik bir araç olması ya da anneliğı temsil etmesi yerine, o süt akarken ben ne hissettim o önemliydi" (Madra, 2023).



Görsel 10. Kimsooja, “Dikiş İşçisi Kadın (A Needle Woman)”, 1999-2001, Sekiz kanallı renkli ve sessiz video, 6 dakika 33 saniye, (<https://gemmaschiebdefineart.wordpress.com/>)

Kimsooja çalışmalarında dikme eylemini bir metafor olarak kullanır. “Dikiş İşçisi Kadın / A Needle Woman” çalışmasında kalabalık sokağın ortasında hareketsiz bir şekilde sessizce duran figür sanatçının kendisidir. Kalabalık sokaklarda hareket etmeden beklediği video çalışmaları, sanatçının sürekli taşınmayla geçen çocukluğuna karşı bir tepki olarak da okunabilir (Wilson, 2015:214). “Dikiş İşçisi Kadın” çalışmasında anneye dair bir eylem olan dikme/iğneleme metaforuyla akan kalabalığın ortasında kendi bedenini durağan bir şekilde yaşama iğnelediği söylenebilir.



Görsel 11. Louise Bourgeois, “Anne/Maman”, Bronz Heykel, 1999, Guggenheim Museum in Bilbao, Spain, (<https://www.artnews.com/>)

Annesini ünlü dev örümcek heykellere dönüştüren sanatçı Louise Bourgeois’ın içsel bir pusulayla öğütlenen anlaşılmazlık örüntüsü daima kariyerinin ayırıcı özelliği olmuştur. Sanat hayatı süresince Bourgeois’ın örümcek (Anne) çalışmaları; özyaşamöyküsel bağlamında, kendi mitolojisi içerisinde bir kahramana dönüşmektedir. Babasının Bourgeois’ın öğretmeni olan genç bir kadınla yaşadığı ilişki sanatçıda onu yaşamı boyunca etkileyecek yaralar açmasına neden olmuştur. Öğretmeninin ev içindeki belirsiz varlığıyla birlikte zaman zaman anne rolünü üstlenmesinin, babanın aşağılamaları ve annenin yaşananları kabullenir konumunun sanatçının çocukluk ve yetişkinlik dönemlerinde olumsuz etkiler bıraktığı söylenebilir (Fireberg, 2014: 485). Clarissa Pinkola Estés’in (2017:28) sanat, “Peşimizden gelenler için bir haritadır” ifadesi tam da Bourgeois’in yürüdüğü haritaya işaret etmektedir.



Görsel 12. Louise Bourgeois, “Anne/Maman”, 1999, Bronz Heykel, Guggenheim Museum in Bilbao, Spain, (<https://www.trevistatue.com/>)(Detay)

Tüm bu travmalardan doğan öfke kariyeri boyunca sanatına yansımaktadır. Bourgeois için ağlarını dokuyan örümcek gibi halıları dokuyan (ya da kızıyla ortak acısının kaynağı olan babayı ve sevgilisini içdiş eden) annesinin, kocası tarafından aldatılmasına kayıtsız kalmasına karşın, karşılaştığı tüm zorluklarla çocuklarını korumaktan vazgeçmeyişi sanatçının en büyük ilham kaynaklarından biri olmuştur. “Bu örümcek anneme bir övgüdür” şeklinde ifade etmiştir (Hodge, 2016:218).



Görsel 13. Louise Bourgeois, “Ketum Çocuk/The Reticent Child”, 2003, Kumaş, mermer, paslanmaz çelik ve alüminyum: altı eleman, 182.8 x 284.4 x 91.4 cm., (<https://www.moma.org/>)

Bourgeois’ın “Ketum Çocuk/The Reticent Child” çalışması; altı tane kırmızı havlu kumaş figürden oluşan enstalasyon çalışmasıdır. Doğum, bebeklik ve annelik konuları ve figürleri dikkat çekmektedir. Kırmızı havlu kumaşın yarattığı dokunsal etkiyle el ile dikilmelerinin uyandırdığı tuhaflık figürlerde gözle görülür bir “ketumluk” öne çıkarmaktadır (Fireberg, 2014:485). Bu çalışmasında olduğu gibi diğer eserlerinde de “kadınlığın” çoğunlukla merkezi bir konumda yer aldığı görülmektedir. Figürlerin tekinsiz ve pasif imajı “kadın bedenini” ele alma biçimi, kişisel bağlamında eleştiri niteliğinde ifade edilebilir.



Görsel 14. Sophie Calle, “Ölüme Yakalanamadı/Couldn't Capture Death”, 2007, Video, between 3:02 and 3:13, (<https://fisunguner.com/>)

Sanatsal üretimlerinde diyalogdan faydalanan Sophie Calle'nin annesiyle arasındaki bağa dair "Ölüme Yakalanamadı" çalışması, annesinin vefat etmeden önceki son zamanlarını kaydettiği bir video çalışmasıdır. 2007'de 52. Venedik Bienali Fransız Pavyonu'nda sergilediği video yerleştirmesinde, ölüm döşeğindeki annesini birkaç hafta boyunca kayda aldığı görülmektedir (Atakan, 2008:138).

Sanatsal pratiğinde kendisi ve başkalarının özel deneyimleri üzerinden üretimlerini gerçekleştiren Calle'nin röntgencilik ve gözetleme duygularının başlıca sanatsal taktikleri hâline geldiği görülmektedir. Özel deneyimlerin kamuyla paylaşılması üretimlerinin ayırt edici rolünü öne çıkarmaktadır. Bu çalışmalar bir varlığın hatıra kayıtları değil, daha ziyade bir yokluğun, takip edilenin, izlenenin yokluğunu göstermeye odaklanır. Annesiyle arasındaki kişisel bağına dair, kendi ruhsal ve psikolojik yaşamını sanatının konusu hâline getirdiği bu çalışmasıyla, izleyiciyi yas, kayıp ve ölüm üzerine düşündürmeyi amaçladığı söylenebilir. Estés'in (2017:46) "Kurtlarla Koşan Kadınlar" kitabında anne arketipine ilişkin bu betimlemesi, Calle'nin ölümün nihayete ulaşmasına izin verme ereğine koşut bir ifade olabilir:

"Kadınlar olarak, kendimizin ölü ve parçalanmış kısımlarımızı geri çağırmak, hayatın kendisinin ölü ve parçalanmış kısımlarını geri çağırmak bizim meditasyon pratiğimizdir. Ölmüş olandan yeniden bir şey yaratan, her zaman için iki taraflı bir arketiptir. Yaratıcı Anne her zaman Ölüm Anne'dir de ve bunun tersi de geçerlidir. Bu ikili doğa ya da ikili görev nedeniyle bizi bekleyen en önemli iş, çevremizde ve içimizde neyin yaşaması, neyin ölmesi gerektiğini anlamayı öğrenmektir. Yapmamız gereken, ikisinin de zamanlamasını kavramak; ölmesi gerekenlere ölmeleri için, yaşaması gerekenlere yaşamaları için izin vermektir."



Görsel 15. Yoko Ono, "Benim Annem Güzeldir/My Mommy is Beautiful", 2017, Performans ve Video, (<https://mymommyisbeautiful.com>)

Müzisyen ve performans sanatçısı olan Yoko Ono'nun "Benim Annem Güzeldir/My Mommy is Beautiful" çalışması facebook, instagram ve twitter gibi sosyal medya platformları üzerinden "#mymommyisbeautiful" hashtagiyle başlattığı bir projedir. Görsel 15'te yer alan çalışma; "#mymommyisbeautiful" etiketiyle dünyanın farklı yerlerindeki insanların anneleriyle olan fotoğraflarının paylaşıldığı notlardan oluşmaktadır. Ono bu notları isterken; "bu bir şiir ya da aşk mektubu dahi olabilir" diye ifade etmiştir. "Annecim, üzgünüm, nasıl bilebilirdim sessizce acı çektiğini? Dokunuşun, sıcak sesin ve gülümsemen her zaman benimle olacak. Bu, çocuklarının her birinden dünyanın bütün annelerine ve sana, göstermek istediğimiz bir övgüdür. Seni seviyoruz" diye eklemiştir (Aktaran: Schmitt, 2017). Sosyal medya kullanıcılarına projenin parçası olabilmeleri için kavramsal bir alan tanıyan Ono'nun "Benim Annem Güzeldir/My Mommy is Beautiful" çalışmasının anneliğe övgü niteliği taşıdığı ifade edilebilir.

İkinci bölümde ele alınan çalışmaların doğrudan ya da dolaylı olarak birbiriyle ilişkilenebilirliklerinin bu tezin de konusu olan anne kavramı etrafında geliştiği görülmektedir. Sanatçıların kişisel yaratımlarına dair kurdukları bağlantılar sonucunda; anneliğin kültürel, politik ve sosyolojik boyutları üzerine düşündükleri ifade edilebilir. Kendi yaşam edimlerini çalışmalarına yansıtan bu anlatıların; doğum, yaşam ve ölümü anıttığı söylenebilir. Ele alınan çalışmaların toplumsal rollere yeni bir yaklaşım önerdiği de gözlemlenmektedir. Yaşamı anne üzerinden özgülemeyle varoluşlarını sanatsal göstergelerle anlamlandıran ya da bu anlamı arayan sanatçılar arasında belirgin ortaklıklar olduğu öne çıkmaktadır. Çalışmalarda açığa çıkan anne temsillerinde; doğuran, besleyip büyüten, bakım veren şefkat gösteren anne; kimi zaman yaşamın kaynağı olarak kahramana dönüşmektedir.

4. UYGULAMALAR

Bu tezde anne ve oğul arasındaki bireysel ilişkiyi, anlamı ortaya koyma çabasının göstergesi olarak yapılan uygulamalar, bunu sanatsal bir yolla ifade etmenin olanaklarını sunmaktadır. Bu anlamda uygulama çalışmalarında, annenin birey üzerindeki etkileri sanatsal ifadelerle sağaltılarak aktarılmaya çalışılmıştır. Annenin mevcudiyetinin bireyin oluş biçimine, üretimine ne şekilde nüfuz ettiği üzerinde durularak, bu ikili ilişkinin sanatsal üretime dönüşmesinin incelendiği uygulamalara yer verilmiştir.

Bu bölümde yer alan tekstil çalışmalarının mantığı, Nurdan Gürbilek'in "Örme Biçimleri" kitabının meselesiyle benzerlik göstermektedir. İğnenin kumaş üzerinde dolandığı, zaman zaman mola verdiği, kavisler işlediği, bazen yolu sapan iğnenin bazı sorulara yanıtlar aradığı düşünsel bir diyaloga yaslanmaktadır. Annelerin gündelik yaşamları içerisinde mutfakta, oturma odalarında, pencere kenarlarında, sürdürdüğü o yaratıcılık alanına dair işlemler, dikişler ve nakışların; "annelerin kızlarına aktardığı bir geleneğin" etrafında gezinir (Gürbilek, 2023:15). Örgü ören, dikiş/nakış yapan öte yandan evdeki "hayatı dokuyan" anneye öykünen bu çalışmalarla aktarım ilişkilerinin içerisinde bulunmaktadır. Buradaki çalışmalarda annenin kızlarına aktardığı gelenek erkek çocuğun işlediği nakışlarda ters yüz edilir.



Görsel 16. İlhak Altıparmak, "Yeşermese De Bitmeyecek II", 2022, Video, 2.43, (<https://vimeo.com/783582498>)

Görsel 16’da yer alan “Yeşermese de Bitmeyecek II” adlı video çalışmasında; Anne(Doğa) mefhumuna dair özgürleştiren ve kutsallaştıran bir ilişki odağa alınmıştır. Durağan bir nehir önünde annenin tokası çıkarılır, saçları taranarak örülür ve sonrasında bıçakla kesmeye çalışılır. Fakat bıçak kördür ve kesmez. Ardından saç makasla kesmeye devam edilir. Yeniden taranır, örülür ve tokayla tutturulur. Başı ve sonu olan, başladığı yere geri dönen bir yolculuğa, yeni bir yaşam, başlangıç ihtimaline işaret edilerek; tokenın çıkarılıp tekrar takıldığı o ara uzama, yaşamsal edime odaklanılmıştır.

Saç, sosyo-kültürel pratiklerde birey için de toplum için de sembolik anlamlar taşımaktadır. Psikolojik açıdan bireyin varoluşsal kaygılarının meydana getirdiği sembolik alanını temsil eden saçın, toplumsal açıdan ele alındığında kültürel ve kamuya açık bir sembolik alanı temsil ettiği de görülmektedir. Bu çalışmada olduğu gibi yalnızca sembolik temsillerle sınırlanmamakla birlikte saçın kendisi de doğrudan temsile dönüşmektedir.

Saçın cinsiyet ve kimlik sorunları için taşıdığı merkezi konumu sanatsal ifadelerde yeniden canlanarak birçok anlam ve ifade oluşturur. Toplumsal cinsiyet ve kimlik göstergelerinin belirlenmesinde ve ayırt edilmesinde taşıdığı akışkan anlamı büyük öneme sahiptir. Bu çalışma özelinde, anne oğul arasındaki ilişkinin sembolik göstergesi olarak ele alınan saçın kesilerek suya atılmasıyla, doğanın içinde, doğanın bir parçası olarak, hatta doğa olarak konumlandığını söylenebilir. Doğanın/annenin anlamının içinde taşıdığı şefkat, şiddet ve yenilenme çabası üzerinde durulduğu okunabilir.

Yeşermese De Bitmeyecek II adlı video çalışmasında saçın kesilerek beden bütünlüğüne yapılan müdahalenin sonucu olarak kişiliğin iğdiş edilmesi teması; kastrasyon¹, rüya, “düş ve zihin bulanıklığı”² gibi farklı temsil olanakları da sunulmaktadır.

¹ Psikanalist Charles Berg “Saçın Bilinçdışı Anlamı” adlı makalesinde saça dair uygulamaların temelinde kastrasyon kaygısının yer aldığı sonucunu ortaya koymaktadır. Sevginin kaybı fikrini genişleterek ele aldığımızda, sadece hâlihazırda varlığı belirlenmiş bir sevginin kaybı olarak değil, elde etmediği ya da yitirebileceği sevgiyi hiçbir zaman alamama kaygısı olarak da tahayyül etmek gerek. Bu durumu ötekinin ilgisini uyandırma (ilk anda annenin bebeği için duyduğu) sevgisini alma edimine sahip olamama kaygısı şeklinde alımladığımızda, kökensel kaygıya yaklaşmış oluruz. Tüm bu duygulanımlara kastrasyon kaygısı ya da farklı isimlerde koyabiliriz ancak bu korku ile kaygının erkekte ve kadında bir şeyin özünü oluşturan esas kaygı olduğunu varsayabiliriz. Dünyaya yeni gelmiş bir bebekte bu; “trajik ve kaygı yaratan bir dışavuruma karşılık gelebilir: fiziksel ve zihinsel olarak hayatta kalmak için gerekli olan temel bağı asla kuramama riski” ne tekabül edebilir (Sala,2016:46).

² Çağdaş Avusturya şiirinin en önemli temsilcilerinden biri olan Georg Trakl(1887-1914)’ın Funda Kızılar Emer tarafından “Düş ve Zihin Bulanıklığı” diye Türkçeye çevirilen “Traum und Umnachtung” adlı otobiyografik unsurlarla donattığı bu kilit metin “Yeşermese De Bitmeyecek II” adlı video çalışmasına tematik açıdan referans vermektedir (Kızılar Emer, 2016:48).



Görsel 17. İlhak Altıparmak, “Gözlerime Bak ve Beni Sevdığını Söyle”, 2023, Hazır Kirlent Üzerine Boncuk İşleme, 2 Adet 55 x 55 cm

Görsel 17’de yer alan “Gözlerime Bak ve Beni Sevdığını Söyle” çalışmasında; anneye ait eskiden kullanılan iki kirlent konu edilmiştir. Bir bellek hazinesi olarak görülen bu nesnelere müdahalede bulunulmuştur. Zamanın ortağı ve tanığı olan bu nesneler yeni bir deneyim alanı oluşturmaktadır. Maurice Halbwachs nesneyle ilgili “teklifsizce çözdüğümüz bir anlamları oldukları için, konuşmasalar da onları anlarız” der (2017:141). Bu çalışma ve diğer tekstil çalışmaları; çoğunlukla anneye dair nesneler ve tekstil malzemeleri ile kişisel bağlamda annenin mevcudiyetine nüfuz etme işlevi taşımaktadır. Annenin anlamını anıştırmak ve anlamak üzerine dikme/işleme eylemiyle düşünsel, malzeme aracılığıyla dokunsal bağlantılar kurmaya çalışılmıştır. Annenin üretim pratiğinin benimsenmesiyle bu pratiğin anneye yer değiştirme işlevi taşıdığı üzerinde durulmuştur. Dikme-işleme eyleminin tekrar eden hareket temelli işleyiş biçiminin zihinsel/düşünsel akışa etkisiyle; zamanı genişleten/esneten, düşünmeye olanak tanıyan oluş biçimi üretim sürecinin performatif yönünü açığa çıkarmaktadır. Bu bütünlük içerisinde tekstilin anne oğul ilişkisi içiğinde kendi kişisel bağlamında taşıdığı anlamı büyük öneme sahiptir. Buradan hareketle; üretim malzemesi, tekstil ya da tekstilin kapsamına giren hazır nesneler basit anlamlarla değil, taşıdığı anlam örüntüleriyle yeni bir çağrışım alanı oluşturmaktadır.

Henri Lefebvre; mekân bir şey olmasa da şeyler (nesneler) arasında kurulmuş olan bağın kişinin düşünsel evreninin bütünleyici ilişki kümesi olduğunu ifade etmektedir (2014: 108). Bu çalışmalardaki tekstiller ve nesneler belleğin mekânda belirdiği dolayım alanı içerisinde kişinin dışsal ve içsel evreni arasındaki frekanslarla, bunların arasındaki boşluklar ve konumlanışlarıyla kendiliğe eklemlenmektedir.



Görsel 18. İlhak Altıparmak, “Gözlerime Bak ve Beni Sevdliğini Söyle”(detay), 2023, Hazır Kirlent Üzerine Boncuk İşleme, 55 x 55 cm

Görsel 18’de yer alan “Gözlerime Bak ve Beni Sevdliğini Söyle” adlı çalışma; zanaat temelli üretim pratiği beraberinde bellek üzerinden kurulan bağlantıları yeniden düşünmeyi amaçlar. Çalışmalarda yer alan koç figürüne yapılan müdahaleyle erkeklik temsiliinin anıştırılmasına odaklanılmıştır. Figüre eklemlenen yeni bir boynuz ve renkli boncuk işlemleriyle “güç temsiliinin iğdiş edilmesi teması” üzerinde durulmuştur. Koç, boynuz figürünün insanlık tarihinde her zaman güç/kuvvet timsali olan erkeklerle özdeşleştirilmesine eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşılarak, açığa çıkarılan değişimin sonucunda anneyle hayali bir diyalog kurgulanmıştır. Çalışmanın isminde ifade edildiği gibi “gözlerime bak ve beni sevdliğini söyle?” sorusu; bütünsel olarak bu anlam örüntüsü sonucunda cinsellik, kimlik ve benlik inşasının akışkan olasılıkları üzerine düşünmeye davet ettiği söylenebilir.



Görsel 19. İlhak Altıparmak, “Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II” Serisi, 2023,
Kumaş Üzerine İşleme, 10 Adet 28X28 Ø

Tüm bu akışkan olasılıklar dahilinde Görsel 19’da yer alan “Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II” adlı seride bir hikâye anlatıcısı gibi izini sürebileceğimiz sahneler konu edilmiştir. Geleneksel hamam sahnelerinde; kişisel deneyimlerden öykünen, akışkan, sabitlenemez bir hatırlamanın/anımsamanın, kendini açık etmeyen örtük bir anlatısı sunulmaktadır. Bedeninde simgesel dövme taşıyan bu erkeklerin kuir yaşamın yalnızlığına dair, söylemek istediği şeylerin peşinden sürükler izleyiciyi. İnce nakışlar arasında belirsizleşen bu anlatılar içerisinde izleyiciyi neredeyse gözetleyen olarak konumlandırma istenci duyulduğu görülebilir.



Görsel 20. İlhak Altıparmak, Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II Serisinden “X”, 2023,
Kumaş Üzerine İşleme, 28X28 Ø

Hamamın, insanların mahremiyetine ilişkin bilginin aktarıcısı olması nedeniyle çeşitli sanatçıların çalışma konusu olarak odağında yer aldığı söylenebilir. Özne hikâyelerin aktarıcısı olan bu hamamlar; sergilediği yapısal biçimiyle birlikte kültürel dokusunda barındırdığı peşkir, peştamal, havlu, kurna, hamam taşı, göbek taşı, kese gibi göstergelerle kültürel bir zenginlik sunmakla birlikte odağına alınan sanatçı içinde birer sanat nesnesine dönüşmektedir.

Hamam kültürünün geleneksel yapısı ile dövme sanatının sembolik anlatımının iç içe geçtiği seride; sütunları, kurnaları, kubbeleriyle hamamların mimari yapıları içerisinde gerçeklik ile kurgunun iç içe geçtiği, gözetlenen erkek bedenleri yer almaktadır. Kadrajların yuvarlak formu ile vurgulanan gözetleme duygusu, röntgencilik, mahremiyet ve skopofili kavramlarına da işaret eder. Çalışmaların baş rolündeki erkek bedeni, “erkeklik” kavramının sorgulamalarını da imge ve içerik açısından beraberinde getirir. Bu erkekler toplumsal cinsiyet tanımları içerisinde kendilerine atanmış rolleri yeniden tayin ederler. Erkek bedeninin sanatın nesnesi olması, eleştirel bir bakış açısını beraberinde getirmektedir. Tarih öncesi çağlardan günümüze sosyalleşmenin ilk mekânları olarak karşımıza çıkan hamamlar aynı zamanda inşa edilen döneme dair bilgiyle birlikte dönemin sosyo-kültürel yapısına dair taşıdığı bilgiyi de günümüze aktarmaktadır. Sadece arınılan bir mekân olarak bakamayacağımız hamamlar; kimlik, kültür, gelenek gibi konuların tarihsel süreci içindeki değişimine de ışık tutmakla birlikte bu çalışmalarda olduğu gibi kuir yaşamların sosyalleşme alanı olması üzerinde de durulmuştur (<https://closetdemonstrations>, 2023).



Görsel 21. İlhak Altıparmak, Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II Serisinden “IX”, 2023, Kumaş Üzerine İşleme, 28X28 Ø

Bella Habip zaman, aktarım ve bellek üzerine şöyle ifade eder; “Zaman hem düz bir biçimde ilerler hem de tekerrür ilkesiyle döngüsel bir biçimde eski olanı, ilk olanı geri getirir”. Anımsama hâliyle eski olanın belli bir düzen ve süre ile gelmesiyle psikanaliz sürecinde tekrarlananlar aynı zaman içerisinde aktarılır. Yeniden anımsanan, aynı zamanda tekrar eden, bir diğerine hatırlama üzerinden aktarılan doğrusal bir zaman zarfında ilerler. Kuşaklar üzerinde aktarılanlar kuşağın belleğinden izler taşır (2019:19). Görsel 20’de yer alan seriye ait çalışmada da nakış/işleme tekniğiyle annenin üretim biçimini tekrar etme pratiğiyle yeniden gözden geçirilen, anımsanan, düşünsel bir artalan işlenmektedir.

Kamusal ve özel alan arasında geçişten bir yerde duran hamam mekân olarak, kültürel birleştirici öğeleri birlikte yaşayıp güçlendirecek bir araç olarak da görülmektedir. Toplumsal anlamda bir topluluğun mahremiyetinin sınırlarının kesiştiği mekân olarak hamamın yıkanma, arınma temizlenme gibi bir alan olmasının yanı sıra sosyalleşme alanları olarak da kullanılması değişen sosyal ve kültürel şartlar ile birlikte anlamının genişlemesine neden olmuştur.



Görsel 22. İlhak Altıparmak, Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II Serisinden “T”, 2023, Kumaş Üzerine İşleme, 28X28 Ø

Mimari bir yapı olarak modernleşme süreci ile birlikte kullanım alanları darılıyor olsa da içinde olmaya yönelik manevi anlamların çoklukları ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle çağdaş sanatın önemli pratiklerinden birisi olan bireysellik üzerine düşünme durumu bir mekân olarak hamam üzerine sanatçıları düşünmeye sevk etmiştir.

“Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II” adlı seri; kuir yaşamların sosyalleşme sürecine dair iz sürme niteliği taşımaktadır. Bedenlere işlenen dövmelerde kullanılan; mom, dad, love me, follow me, I believed gibi sembolik ifade biçimi oluşturan bu anlatıların da kuir arzuya dair bulanık, kaygan referanslar verdiği söylenebilir.



Görsel 23. İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “I”, 2023, Kumaş Kolaj/Sırma, 120x70 cm

“Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü?” adlı seri; özellikle göçebe kültürlerde görülen, çoğunlukla yatak, döşek gibi şeylerin istiflendiği yüklerde sıklıkla karşılaşılan ev, aile, aidiyet kavramlarıyla ilişkilendirilen ev içi nesnelerinden/yorganlardan yola çıkılarak anlatılar oluşturmaktadır.



Görsel 24. İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “II”, 2023, Kumaş Kolaj/Sırma, 150x85 cm

“Yastık ve Yorgan Kelimelerinin Kökeni” adlı kitabında Orçun Ünal (2013: 178-180) “Yorgan” kelimesinin Ana Türkçedeki “yogurgan” dan geldiğini ve “*yug- “örtülmek” > *yug-ur- “örtmek” > *yugur-gan “örten (bir şey)” anlamında kullanıldığını ifade etmektedir.

Annenin çocuğun üstünü örtme eylemindeki, koruma kollama, kapatma anlamlarının aksine bu çalışmalardaki yorganlar bu ilişkiden bağımsız kendini açık eden bir anlatı sunarlar. Geleneksel kullanım şekliyle örtünmek ya da bürünmek için kullanılan yorganlar; daha çok saran, sarmalayan, ısıtan işlevinin uzağında üzerlerine işlenen/dikilen kumaşlarla yeni bir anlatısal alana dönüşmektedirler.



Görsel 25. İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “III”, 2024, Kumaş Kolaj/Sırma, 140x85 cm

Artık geleneksel olmayan, kendini yeniden ifade eden ve bu çalışmalara zemin oluşturan yorganların ev içerisinde annesel çağrışımlarıyla sevgi/şefkat veren ilişkisellik ağı üzerine dokunsal/düşünsel temsil olanakları taşıdıkları söylenebilir. Duvarın pürüzlü dokusu, sertliği ve soğukluğuyla, yorganın yumuşak ve sıcak dokunsal yapıları arasında kurulan örüntünün potansiyelleri üzerine doku(n)sal-düş(ün)sel bir artalan açılarak, serinin başlığındaki “Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün mü?” retorik sorusuyla yöntemseleştirmeye davet edilmektedir.



Görsel 26. İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “IV”, 2024, Kumaş Kolaj/Sırma, 90x140 cm

Bu seride, kuir arzuya ilişkin gelenek, bellek, imge ve dil arasındaki bağlantılara dair referanslar verilmektedir. Birer toplumsal hafıza nesnesi olarak alımlanan duvar örtülerinin ve yorganlarının; kimliksiz beden silüetleri, motifler ve hayvanlar ile fantazmagorik bir dokuda birbiriyle ilişkilendirilerek yeniden yorumlandığı tekstiller üretilmiştir. Kumaşların kesilerek birleştirildiği bu çok kodlu dokuda kimi zaman el işi, işleme/serbest nakış, kimi zaman geleneksel yorgan sırıma/sırtıma tekniği ve makine dikişi kullanılarak parçalı bir ilişki(sellik)/bütün(sellik) ağı oluşturur.

Çoğunlukla özyaşamöyküsel açıdan (d)okunan temalar; kuir yaşamların, fantazmaların görünür(ken)-görünmez(leşen) açılımlarının izini sürmektedir. Cinsellik, kimlik ve benlik inşasının akışkan olasılıklar ağını “duvar yorganları”na dokuyan her bir çalışma, cinsiyet politikaları üzerine özdüşünümsellik alanları açarak, arzu’nun kendi kendini öykülemesine izin verir.

Bu çalışmalar, anne ile özdeşleştirilen tekstil malzemeleri ve tekniklerini (kesme, dikme, dokuma) içermeleri bakımından sanatsal pratiğin kavramsallaştırılmasında önemli rol oynamaktadır. Geçmiş ve geleceği anlamlandırma noktasında Anne-Oğul arasında köprü kuran bu üretim biçiminde; sanatsal üretimlerin sonucundan önce sürecin düşünme olanağı tanınması üzerinde durulmuştur.



Görsel 27. İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “V”, 2024, Kumaş Kolaj/Sırıma, 140x85 cm



Görsel 28. İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “VI”, 2024, Kumaş Kolaj/Sırıma, 140x85 cm

“Lorî, Lorî”³ (Aralık 2023- Kasım 2024) çok ayaklı bir proje olarak devam etmektedir. Projenin ilk çıktıları, Erzurum’un Tekman ilçesinde doğan annemin yaşamının izlerine odaklanmıştır.



Görsel 29. “Lorî Lorî”, Fotoğraf, değişken boyutlarda, 2024



Görsel 30. “Lorî Lorî” Fotoğraf, değişken boyutlarda, 2024

Görsel 29 ve 30’da yer alan fotoğraflarda projenin saha araştırma sürecinde çekilen annemin doğup büyüdüğü evin ve köyün fotoğrafları yer almaktadır. Bu fotoğraflar, annemin çocukluğuna bakışın bugün yetişkin olan ben için ne ifade ettiği üzerine düşünme alanı tanımıştır. Fotoğraflarda görünen nesneler, mekânlar ve manzaralar annemi tanımanın da başka bir yolu gibidir.

³ Lorî Lorî, (Aralık 2023- Kasım 2024) bir Avrupa Birliği projesi olan CultureCIVIC: Kültür Sanat Destek Programı tarafından finanse edilmektedir. Projede Erzurum’un Tekman ilçesinde yaşayan yerli halktan anonim halk edebiyatına dair ninni türüne ait örnekler dinlenerek kaydedilecektir. Bu coğrafyaya ait olan ninniler sanatsal bir görselleştirmeye dönüşecektir. Projenin araştırma alanını Tekman’da yaşayan annelerle görüşmelerden toplanan ninnilerin videoya alınacak kayıtları oluşturacaktır. Uygulama aşamasında ise kayıt altına alınan bu videolar, ulaşılan ninnilerin görselleştirme sürecinin alt yapısını oluşturacaktır. Bölgeye ait kültürel göstergelerle ulaşılan ninnilerin bir araya getirileceği pratikte, tekstil malzemeleriyle kumaş kolaj, işleme ve nakış tekniğiyle anonimleşmiş ve belki de daha önce kayıt altına alınmamış ninnilerin kaydedilerek yazının resme (kumaş işlere) dahil edildiği görsel bir aktarımı hedeflenmektedir.

Psikanalizin bize sunduğu en temel hakikat şu ki: *“küçük insanın kişi olma süreci yoğun bir şekilde bir kişinin bakımıyla ve bu bakımın beraberindeki sevgiyle gerçekleşiyor. Sevginin yeterli olmadığı durumlarda da küçük insan yine debeleniyor. Küçük insan kişi olduktan sonra da ısrarla ilk sevgi nesnelerini arıyor; bununla yetinmeyip kendi zürriyetinde de o sevginin tekrerrürünü yeniden hazırlıyor. Küçüklüğünde ona söylenen ninnileri bu sefer o çocuğuna söylüyor”* (Habip, 2019:24-25). Sonuç olarak aktarımın iletişim olanaklarını kullanan bu çalışmaların sözcüklerin ötesine geçme arzusu taşıdığı ifade edilebilir.



5. SONUÇ

“Anne Üzerine Sanatsal Yaklaşımlar” başlıklı bu yüksek lisans tezinde, anne kavramının sanat yapıtlarına ne şekilde yansıdığı incelemek kişisel sanat çalışmalarının içeriğine de katkı sağlamıştır. Kadınlığın toplumsal olarak annelik rolüyle sınırlandırılmasının bakım veren, çocuk doğuran, şefkat gösteren ancak bağımsız bir birey olamayan kişi olarak tanımlandığı görülmüştür. Konunun sosyoloji, psikoloji alanından görüşlere de yer verecek şekilde araştırılması bu tanımlamaları daha geniş bir perspektiften anlamak için fırsat sağlamıştır.

Bunun yanı sıra çağdaş sanat örneklerine yer verilmesi güncel bir literatür araştırmasını görsel bir veri olarak sunmayı mümkün kılmıştır. Böylece anne konusuna dair çalışmaları olan sanatçıların farklı bakış açıları ve anlamlandırmalarıyla anneyi öznel bir ifadeyle ele aldıkları; bu sanatçıların doğum, yaşam, ölüm ekseninde anneyi temsil eden video, resim, fotoğraf, performans, heykel gibi farklı disiplinlerde ifade ettikleri görülmüştür.

Uygulamalar bölümünde annenin mevcudiyetinin sanatsal üretime ne şekilde nüfuz ettiği üzerinde durulmuştur. Annenin anlamını anlamak ve derinleştirmek üzerine yapılan uygulama çalışmalarında teknik olarak dikme/işleme eyleminin kullanılması düşünsel bir aralık açmıştır. Kullanılan kumaş malzemelerin dokunsal bağlantılar kurmaya olanak tanımıştır. Uygulamalarda anne ve oğul arasındaki rollerin zaman zaman değiştiği, “hayatı dokuyan anne” imgesinin dönüştüğü ve bunu anne ile bireysel ilişkilene biçimlerini genişlettiği görülmüştür.

Çalışmalarda yer alan malzemeler ve nesnelerle kurulan ilişki kendimize yaklaşmayı, anneyi anlamlandırmayı mümkün kılmıştır. Bu çalışmaların, anne ile özdeşleştirilen tekstil malzemeleri ve tekniklerini (kesme, dikme, dokuma) içermeleri bakımından sanatsal pratiğin kavramsallaştırılmasında önemli rol oynadığı saptanmıştır. Geçmiş ve geleceği anlamlandırma noktasında köprü kuran bu üretim biçiminde; sanatsal üretimlerin anne-oğul üzerine düşünme olanağı açısından yeni bireysel uygulamaların önünü açacağı öngörülmektedir.

6. KAYNAKLAR

- Abrevaya, E. (2016), *Psikanaliz Yazıları*, Sayı: 19 (Özne Olarak Anne). İstanbul: Bağlam Yayıncılık - Psikiyatri Kitapları Dizisi
- Altıparmak, İ. (2023), *Close(t) Demonstrations* sergi kataloğu, <https://closetdemonstrations-gain.univie.ac.at> adresinden 1 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.
- Antmen, A. (2008), *Sanat Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, Sanat Hayat 13. İstanbul: İletişim Yayınları
- Atakan, N. (2008), *Sanatta Alternatif Arayışlar*, Karakalem Kitabevi
- Başar, S.- Çekil, E. (2020), Feminist Fotoğrafta Aile Odaklı Üretim Pratikleri: Jo Spence'in Çalışmaları Üzerinden Bir Değerlendirme. *Görünüm Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Sayı 8 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1132116> adresinden 30 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- Beauvoir, S. (2019), *İkinci Cinsiyet*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları
- Bell, J. (2009), *Sanatın Yeni Tarihi*, NTV Yayınları, İstanbul
- Berger, P.-Luckmann, T. (2008), *Gerçekliğin Sosyal İnşası, Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi*, Çev., Vefa Saygın Öğütle. İstanbul: Paradigma Yayınları
- Butler, J. (2020), *Çöz(ül)en Cinsiyet*. (Çev., Barış Engin Aksoy), İstanbul: Monokl Yayınları
- Direk, Z. (2021), *Cinsiyetli Olmak, Cogito*, Sayı: 156. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Düben, İ.-Yıldız, E. (2008), *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Estes, C. P. (2017), *Kurtlarla Koşan Kadınlar, Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Fireberg, J. (2014), *1940'tan Günümüze Sanat*, Karakalem Kitabevi
- Foucault, M. (2019), *Özne ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Freud, S. (2012), *Totem ve Tabu*. (Çev., Kâmuran Şipal), İstanbul: Say Yayınları
- Godfrınd, J.H. (2016), *Psikanaliz Yazıları*, Sayı: 19 (Anat Palgi Hecker'in Sunumuna İlişkin Tartışma Metni). (Çev., Ayşe Kurtul), İstanbul: Bağlam Yayıncılık –

Psikiyatri Kitapları Dizisi

- Gombrich, E.H. (1997), *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi
- Gürbilek, N. (2023), *Örme Biçimleri, Bir Ters Bir Düz Fragmanlar*. İstanbul: Metis Yayınları
- Habip, B. (2019), *Psikanalizin İçinden*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Halbwachs, M. (2017), *Kolektif Hafıza*. (Çev., Banu Barış), Ankara: Heretik Yayınları
- Hecker, A. P. (2016), *Psikanaliz Yazıları*, Sayı: 19 (Özne Olarak Anne / Öteki Psikanalitik Kuramda Bir Eksik). (Çev., Peykan Gökalp), İstanbul: Bağlam Yayıncılık - Psikiyatri Kitapları Dizisi
- Hodge, S. (2016), *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*. (Çev., Firdevs Candil Çulcu, Gökçe Metin), İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Irigaray, L. (2021), *Doğmak-Yeni İnsanın Başlangıcı*. (Çev., Naciye Sağlam), Ankara: Fol Kitap
- Jung, C. G. (2003), *Dört Arketip*. (Çev., Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları
- Kandinsky, W. (2001), *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları
- Kristeva, J. (2015), *Melani Klein: Delilik Yahut Acı ve Yaratıcılık Olarak Ana Katli*. (Çev., Ayşegül Demir), İstanbul: Pinhan Yayınları
- Kristeva, J. (1987), *Soleil Noir*, Gallimard
- Lefebvre, H. (2007), *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. 2. Basım, (Çev., Işın Gürbüz), İstanbul: Metis Yayınları
- Lefebvre, H. (2014), *Mekânın Üretimi*. (Çev., Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık
- Madra, B. G.-CANAN. (2023), OMM Podcast Serisi
<https://open.spotify.com/episode/3JwwQjHwLEKO02COHlzSNu> adresinden 10 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.
- Okan, B. (2020), Sanatta Ana Tanrıça İmgesi Ve Günümüzdeki Dönüşümü: Bir İmgenin Evrimi. *Sanat-Tasarım Dergisi*, Sayı: 11 ISSN: 2529-007X ss.41-51 DOI: 10.35333/Sanat.2020.261 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1431275> adresinden 30 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.
- Sala, J. (2016), *Psikanaliz Yazıları*, Sayı: 19 (Çocuk Arzusu Sylvie Faure-Pragier'nin Yazısının Tartışması). (Çev., Ayşenur Bay Aytekin), İstanbul: Bağlam Yayıncılık - Psikiyatri Kitapları Dizisi
- Schmitt, E. K. (2017), Hirshhorn visitors fill Yoko Ono's "My Mommy is Beautiful" with intimacy and intensity, <https://insider.si.edu/2017/09/yoko-onos-mommy->

[beautiful-brings-unfiltered-poignancy-net-media-hirshhorn-lobby/](https://www.beautiful-brings-unfiltered-poignancy-net-media-hirshhorn-lobby/) adresinden 30 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Süzen, H. N. (2020), Jean Dubuffet'nın Sanatı Art Brut/Art of the Jean Dubuffet Art Brut. *Turkish Studies - Social Sciences, Cilt 15(6)*, 3117 -3129.

<https://www.acarindex.com/turkish-studies-social-sciences/jean-dubuffetnin-sanati-art-brut-810023> adresinden 31 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Şahiner, R. (2013), *Sanatta Postmodern Kırılmalar*. Ankara: Ütopya Yayınevi

TDK, Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>. adresinden 10 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Trakl, G. (2016), *Traum Und Umnachtung/ Düş ve Zihin Bulanıklığı*. (Çev., Funda Kızıler Emer), Ankara: Hece Yayıncılık.

Ünal, O. (2013), *Yastık ve Yorgan Kelimelerinin Kökeni. Yorgan Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları

Wildy, J. (2011), The Artistic Progressions Of Ecofeminism: The Changing Focus Of Women in Environmental Art. *The International Journal Of The Arts In Society, Cilt 6 (1)*, 53-65. https://www.academia.edu/52558852/The_Artistic_Progressions_of_Ecofeminism_The_Changing_Focus_of_Women_in_Environmental_Art adresinden 31 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Wilson, M. (2015), *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur 21.yüzyıl Sanatını Yaşamak*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi

Yazıcı, Ç. (2015), *Cogito*, Sayı: 81 (Varlık, Varoluş, Söz ve Doğum). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Jean Dubuffet, Şehrin ve Taşranın Kuklaları (Marionettes of the Town and the Country) serisinden “Doğum (L’Accouchement)”, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 99.8x80.8 cm, The Museum of Modern Art, New York, (<https://www.moma.org/collection/works/78782>) (Erişim Tarihi: 10 Nisan 2023)

Görsel 2. Cosmo Campoli, “Ölümün Doğuşu (Birth of Death)”, 1950, Bronz, taş, balmumu ve çelik, 177.8x47.6x62.2 cm, Museum of Contemporary Art, Chicago, (<https://mcachicago.org/collection/items/cosmo-campoli/1685-birth-of-death>) (Erişim Tarihi: 10 Nisan 2023)

Görsel 3. Eva Hesse, “İştar (Ishtar)”, 1965, Ahşap üzerine telle tutturulmuş ve çivilenmiş kalın kağıda takılmış siyah iplerle yirmi ip sarılmış ve boyanmış yarıküre; kağıt alçı tabanlı ve akrilikle boyanmış, 91.4 x 19 x 9.3 cm, iplerle uzunluk 1.07 m., Robert Miller Gallery, New Jersey, Florette ve Roland B. Lynn koleksiyonu, (Fireberg, 2014:298)

- Görsel 4.** Ana Mendieta, “Yaşam Ağacı” serisi (series “arbol de la vida”/Tree of Life), 1977, Old Man’s Creek, Iowa Şehri, Iowa’da, ağaç ve çamurla gerçekleştirilmiş toprak-beden çalışmasının renkli fotoğrafı, 50.8 x 33.7 cm. Koleksiyon, Ignacio C. Mendieta. The Estate of Ana Mendieta ve Galerie Lolong, (<https://www.galerielelong.com/attachment/en/57eac8ed87aa2c6e4b7d0574/Pres/s/582f7959e6aa2cbe392391ca>) (Erişim Tarihi: 10 Nisan 2023)
- Görsel 5.** Marry Kelly, “Belge VI”, 1977-1978, Doğum Sonrası Belgesi’nden kesit, (Antmen, 2008:272)
- Görsel 6.** Jo Spence & Terry Dennett, “Remodelling Photo History/ Fotoğraf Tarihini Yeniden Şekillendirmek”, 1982, Fotoğraf, Macba Collection, Macba Foundation, Jo Spence Memorial Archive London (<https://www.macba.cat/en/obra/r2823-remodelling-photo-history/>) (Erişim Tarihi: 02 Nisan 2023)
- Görsel 7.** Jo Spence, “Libido Başkaldırıyor(Libido Uprising)”, 1989, Fotoğraf, (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/spence-libido-uprising-part-i-and-part-ii-p80411>) (Erişim Tarihi: 02 Nisan 2023)
- Görsel 8.** Zhang Xiaogang, “Kızıl Bebek (Red Baby)”, 1993, Tuval üzerine yağlıboya 1.45 x 1.55 m., (Fireberg, 2014:513)
- Görsel 9.** CANAN, “Çeşme”, 2000, Video, (<http://www.cananxcanan.com/on%20taboos%20in%20turkey.html>) (Erişim Tarihi: 10 Nisan 2023)
- Görsel 10.** Kimsooja, “Dikiş İşçisi Kadın(A Needle Woman)”, 1999-2001, Sekiz kanallı renkli ve sessiz video, 6 dakika 33 saniye, (<https://gemmaschiebefinedart.wordpress.com/2014/03/20/artist-research-kimsooja-a-needle-woman/>) (Erişim Tarihi: 02 Haziran 2024)
- Görsel 11.** Louise Bourgeois, “Anne/Maman”,1999, Bronz Heykel, Guggenheim Museum in Bilbao, Spain, (<https://www.artnews.com/art-news/artists/louise-bourgeois-spider-sculptures-history-1202687603/>) (Erişim Tarihi: 06 Nisan 2023)
- Görsel 12.** Louise Bourgeois, “Anne/Maman”, 1999, Bronz Heykel, Guggenheim Museum in Bilbao, Spain, (<https://www.trevistatue.com/large-metal-spider-sculpture-louise-bourgeois-maman-replica-tba-19.html>) (Detay) (Erişim Tarihi: 06 Nisan 2023)
- Görsel 13.** Louise Bourgeois, “Ketum Çocuk/The Reticent Child”, 2003, Kumaş, mermer, paslanmaz çelik ve alüminyum: altı eleman, 182.8 x 284.4 x 91.4 cm., (https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/objbytech/objbytech_tech-2034786_sov_page-1598.html) (Erişim Tarihi: 06 Nisan 2023)
- Görsel 14.** Sophie Calle, “Ölüme Yakalanamadı/Couldn’t Capture Death”, 2007, Video, between 3:02 and 3:13, (<https://fisunguner.com/shes-lost-control-sophie-calle-whitechapel-gallery/>) (Erişim Tarihi: 03 Haziran 2023)

- Görsel 15.** Yoko Ono, “Benim Annem Güzeldir/My Mommy is Beautiful”, 2017, Performans ve Video, (<https://mymommyisbeautiful.com>) (Erişim Tarihi: 02 Nisan 2024)
- Görsel 16.** İlhak Altıparmak, “Yeşermese de Bitmeyecek II”, 2022, Video, 2.43”, (<https://vimeo.com/783582498>)
- Görsel 17.** İlhak Altıparmak, “Gözlerime Bak ve Beni Sevdığını Söyle”, 2023, Hazır Kırılent Üzerine Boncuk İşleme, 55 x 55 cm (2 Adet)
- Görsel 18.** İlhak Altıparmak, “Gözlerime Bak ve Beni Sevdığını Söyle (detay) ”, 2023, Hazır Kırılent Üzerine Boncuk İşleme, 55 x 55 cm (2 Adet)
- Görsel 19.** İlhak Altıparmak, “Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II Serisi”, 2023, Kumaş Üzerine İşleme, 10 Adet, 28X28 Ø
- Görsel 20.** İlhak Altıparmak, Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II Serisinden “X”, 2023, Kumaş Üzerine İşleme, 28X28 Ø
- Görsel 21.** İlhak Altıparmak, Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II Serisinden “IX”, 2023, Kumaş Üzerine İşleme, 28X28 Ø
- Görsel 22.** İlhak Altıparmak, Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II Serisinden “I”, 2023, Kumaş Üzerine İşleme, 28X28 Ø
- Görsel 23.** İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “I”, 2023, Kumaş Kolaj, Sırma, 120x70 cm
- Görsel 24.** İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “II”, 2023, Kumaş Kolaj, Sırma, 150x85 cm,
- Görsel 25.** İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “III”, 2024, Kumaş Kolaj, Sırma, 140x85 cm
- Görsel 26.** İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “IV”, 2024, Kumaş Kolaj, Sırma, 140x90 cm
- Görsel 27.** İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “V”, 2024, Kumaş Kolaj, Sırma, 140x85 cm
- Görsel 28.** İlhak Altıparmak, Birini Yumuşakça Sevmek Mümkün Mü? Serisinden “VI”, 2024, Kumaş Kolaj, Sırma, 140x85 cm
- Görsel 29.** “Lorî Lorî”, 2024, Fotoğraf, değişken boyutlarda
- Görsel 30.** “Lorî Lorî”, 2024, Fotoğraf, değişken boyutlarda

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : İlhak ALTIPARMAK

Yabancı Dili : İngilizce

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Y. Lisans	Resim	Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü	2024
Lisans	Grafik	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	2016
Lise	Resim	Erzurum Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	2009