



**SANATÇININ KİMLİĞİNİ İFADE ETMEKTE SANATIN ROLÜ
VE KİŞİSEL UYGULAMALAR**

Yüksek Lisans Tezi

Payam Latifi

Eskişehir 2024

**SANATÇININ KİMLİĞİNİ İFADE ETMEKTE SANATIN ROLÜ
VE KİŞİSEL UYGULAMALAR**

Payam LATİFİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Cam Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Dr. Mustafa Ağatekin**

**Eskişehir Anadolu Üniversitesi
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

Ekim 2024

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Payam Latifi'nin "Sanatçının Kimliğini İnşa ve İfşa Etmekte Sanatın Rolü ve Kişisel Uygulamalar" başlıklı tezi .../.../20.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddeleri uyarınca, Cam Anasanat dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

UnvanıAdıSoyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) :

Üye :

Üye :

ÖZET

SANATÇININ KİMLİĞİNİ İFADE ETMEKTE SANATIN ROLÜ VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Payam LATİFİ

Cam Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ekim 2024

Danışman: Prof. Dr. Mustafa Ağatekin

Bu tez, benlik, kimlik ve sanat üzerine odaklanmış bir araştırmadır. Kimlik, zaman içinde değişerek bireyin benliğini oluşturur ve toplumsal kodlardan dışlanmış kimliklerin sanat aracılığıyla ifade edilip eyleme dönüştüğünü savunur. Sanat, toplum tarafından marjinalleştirilmiş grupların ve bireylerin varoluşlarını topluma tanıtarak açığa çıkarır. Kimlik ve benlik, toplumsal roller, sanat ve sanatın ifade biçimleri gibi kavramları tanımlar ve sanat tarihindeki gelişimlerini inceler. Toplum tarafından ötekileştirilen azınlık gruplarındaki sanatçıları ve eserlerini analiz eder ve örneklendirir. Sonuç olarak, araştırmacının sanat aracılığıyla kimliğini ve benliğini nasıl ortaya koyduğunu gösterir.

Bu tezde sanatçının, sanat aracılığıyla kimlik ve benliğini nasıl inşa ettiği ve bu benliği topluma nasıl ifşa ettiği incelenmiştir. Bu kapsamda, tezin birinci bölümünde kimlik, sanat sosyolojisi ve dışavurumculuk kuramı gibi konuların tanımları incelenmiş; ikinci bölümde ise sanat tarihinde kimliğin tarihsel olarak nasıl sorgulandığı ve işlendiği açıklanmıştır. Üçüncü bölümde, sanat üreten kişinin kendi kimliği üzerinde ürettiği sanat eserleri örneklendirilmiştir. Dördüncü ve son bölümde ise tezin araştırmacısı, sanat aracılığıyla ve cam malzemesinin şeffaflığı, geçirgenliği ve kırılabilirliği gibi özellikleri kullanarak, eserlerinde kendi benliğini nasıl ifade ettiğine dair eserlere yer vermiştir.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Kimlik, Toplumsal Kodlar, Dışavurumculuk, Cam Sanatı

ABSTRACT

THE ROLE OF ART IN EXPRESSING THE ARTIST’S IDENTITY AND PERSONAL ARTWORK

Payam LATIFI

Department of Glass

Anadolu University, Graduate School, October, 2024

Supervisor: Prof. Dr. Mustafa Agatekin

This thesis focused on self, identity, and art. It argues that identity evolves over time to form an individual's self, and that identities marginalized by societal codes find expression and action through art. Art exposes the existence of marginalized groups and individuals to society. It defines concepts such as identity, self, societal roles, art, and forms of artistic expression, examining their development in art history. The thesis analyzes and exemplifies artists and artworks from minority groups marginalized by society. In this thesis, how the artist constructs identity and self through art and how this self is revealed to society is examined. In this context, the first chapter of the thesis explores the definitions of concepts such as identity, the sociology of art, and expressionism theory; the second chapter explains how identity has been historically questioned and processed in the history of art. In the third chapter, examples of artworks produced by the artist based on their own identity are presented. In the fourth and final chapter, the researcher includes his own works, demonstrating how he express his self through art by using the transparency, permeability, and fragility of glass material.

.Keywords: Art, Identity, Societal Codes, Expressionism, Glass Art

TEŞEKKÜRLER

Benliğimi inşa etmemde en büyük rolü olan aileme ve her zaman desteklerini esirgemeyen ebeveynlerime teşekkür etmek isterim.

Sanat aracılığıyla kendimi ifade etme çabalarımda her zaman yanımda olan, sanat hayatımda ışık tutan ve bu tezin danışmanı olan Prof. Mustafa Ağatekin'e minnettarlığımı sunmak istiyorum.

Son olarak, hayatıma ve eserlerime renk katan Mehmet Onur Çuvalcı'ya teşekkür ederim. Benimle yaşamını paylaştığı için ve zaman zaman kendi kimliğimde kaybolduğumda sevgisiyle beni içsel karanlığımdan çıkardığı için sevgilerimi sunarım.

Payam LATİFİ

....../....../20....

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

(İmza)

Payam LATİFİ

....../....../20....

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

Bu tezi hazırlarken (ChatGPT, Gemini, DALL-E vb.) üretken yapay zekâ programlarından destek almadığımı beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

(İmza)

Payam LATİFİ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜRLER	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
GÖRSELLER DİZİNİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KİMLİK, SANATÇI VE SANAT.....	3
1.1. Atanmış Kimlik.....	4
1.2. Kimliğin Belirleyicisi Olarak Cinsiyet Faktörü	7
1.2.1. Biyolojik Cinsiyet ve Beden	8
1.2.2. Toplumsal Cinsiyet	9

İKİNCİ BÖLÜM

2. KİMLİĞİN SANAT TARİHİ İLE İLİŞKİSİ.....	10
2.1. Modern Sanat ve Kimlik.....	10
2.2. Dışavurumculuk	12

2.3. Postmodern Sanat ve Kimlik	12
---------------------------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KİMLİĞİNİ İFADE EDEREK SANATSAL ÜRETİM YAPAN SANATÇILAR	14
--	----

3.1. Sanatsal İfade Biçimi Olarak İmge Yaratmak	14
---	----

3.2. Sanatsal İfade Biçimi Olarak Beden Sanatı	19
--	----

3.3. Sanatsal İfade Biçimi Olarak Otoportre	24
---	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	36
-----------------------------	----

4.1.Uygulamalar, Kimlik Politikaları ve Cam Malzemesi ile İlişkisi.....	36
---	----

4.2.Kişisel Uygulamaların İçerik Değerlendirmesi.....	37
---	----

SONUÇ	43
-------------	----

KAYNAKÇA.....	45
---------------	----

ÖZGEÇMİŞ	51
----------------	----

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 3.1. Francis Bacon, Velazquez'ın Papa Innocent X	16
Görsel 3.2. Francis Bacon, lying figure	16
Görsel 3.3. Francis Bacon,Portrait Of George Dyer.....	17
Görsel 3.4 Felix Gonzalez Torres, Untitled-(Portrait of Ross in L.A.)	18
Görsel 3.5. David Hockney, Two Boys in a Pool.....	19
Görsel 3.6. Kazuo Shiraga,Challenging Mud	22
Görsel 3.7. Marina Abramovic, Rhythm 0	23
Görsel 3.8. James Luna, Kültürel Nesne	24
Görsel 3.9. Vincent Van Gogh, Bandajlı Kulağı ile Otoportre	28
Görsel 3.10. Frida Kahlo, Dikenli Kolye ve Sinek Kuşu ile Otoportre	30
Görsel 3.11. Frida Kahlo, Kırılmış Saçlı.....	31
Görsel 3.12. Frida Kahlo, Umutsuz..	31
Görsel 3.13. Frida Kahlo, Kırık Sütun.....	32
Görsel 3.14. Andy Warhol, Drag Otoportreleri	34
Görsel 3.15. Cindy Sherman,Otoportreleri.....	35
Görsel 4.1. Payam Latifi, İsimsiz.....	38
Görsel 4.2. Payam Latifi, İsimsiz.....	39
Görsel 4.3. Payam Latifi, İsimsiz.....	40
Görsel 4.4. Payam Latifi, İsimsiz.....	40
Görsel 4. 5. Payam Latifi, İsimsiz.....	41
Görsel 4.6. Payam Latifi, İsimsiz.....	42
Görsel 4.7. Payam Latifi, İsimsiz.....	42

GİRİŞ

Sanat, insanın gelişimiyle eşzamanlı olarak gelişmiştir. Dil gibi, sanat da canlı bir varlık olup, tarihsel süreçte insanın kendini ifade etme aracı olarak dilden önce var olmuştur. İnsan, doğayı keşfetmeye başladıktan sonra kendi algılarını ifade etmek için bir araca ihtiyaç duymuş ve ilk olarak resim yapmaya başlamıştır. Yüzyıllar boyunca resim yapan insan, mağara resimlerinden bugüne kadar tuval üzerine uygulanan sanat, günümüzdeki halini almıştır. Her değişim ve farklı kuram, insanlık tarihi boyunca sanatın canlılığını korumasını sağlamış ve yaşatmıştır. Zaman içinde sanatın tanımı ve işlevi farklılık göstermiş, tarih boyunca birçok üslup, tarz ve biçim anlayışı ortaya çıkmış ve çeşitlenmiştir.

Sanat üreten sanatçı, görünenleri aynı biçimde yaratmaya çalışırken kendi ifade biçimleriyle değişiklikler ve yorumlar eklemiştir. Ayrıca, eserlerinde objelerinden aldığı ruhsal etkileri de yansıtmaya başlamıştır. Başka bir ifadeyle, sanat eseri hangi zaman diliminde üretilirse üretilsin, sanatçının görsel biçimleri, algıları, ruhsal ve psikolojik durumları sanat eserine yansır. Bu durumda sanatçının kimliği, önemli bir rol oynar. Sanatçı, hangi tarihsel dönemde yaşamış olursa olsun, toplumsal kimliğinin ötesinde kendini ait hissettiği kimlikle sanat aracılığıyla var olabilir ve ölümsüzleşebilir.

“Kimlikle ilgili bir tanım sanatçının kimliğinin sanatında önemi açıklayıcı olabilir. Kimlik; insana özgü olan özelliklerle, kişiye diğer tüm bireylerden farklı kılan ve belirli bir kimse olmasını sağlayan koşulların, ona özgü özelliklerin tümüdür. İnsan kendi gözünde ve başkalarının gözünde kendini ararken kimliğini bulmaktadır. Kişinin kendini nasıl nitelendirdiği ve konumlandığı onun kimliğini ifade ederken onun kim olduğunu ve konumlandığı olduğu yerle ilgili bilgi sunar.” (Bilgin, 2003)

“Kişinin konumlanmış olduğu yerde onu bir cinsiyet, topluma, ulusa, lisana ve yaşadığı çevreye olan aidiyetini gösterir. Bu aidiyet, kimliği oluşturan en mühim sebepken bununla sınırlı kalmaz. Kişinin mevcudiyetine dahil olan unsur onun kimliğini kapsar. Kişiliğini oluşturan bu aidiyetlerin tümü ruhunun birer parçasıdır.” (Maalouf, 2018)

Sanat, en eski ve güçlü ifade araçlarından biri olarak insanın kendi kimliğini inşa etme sürecinde önemli bir rol oynar. Sanat, kişinin kendi kimliğini ve algılarını şekillendirmek için bir alan sağlar; sadece bu inşa sürecinde kalmaz, aynı zamanda bu algıları ve kimliği, biçim, tarz ve form aracılığıyla doğrudan veya dolaylı olarak topluma ifşa etmek için bir araç sunar.

1980'li yıllardan itibaren, sanat ve politika arasında ayırım gözetmeyen sanatçılar sanat tarihinde daha belirgin bir yer edinmeye başlamışlardır. Bu sanatçılar, toplum politikaları karşısında marjinalleştirilmiş azınlıkların ve kimliklerin sesini duyurmuşlardır. Genellikle bu sanatçılar, kendi kimliklerini ve bu azınlık kimliklerinin içindeki konumlarını sanat aracılığıyla ifade etmişlerdir. Feminist hareketler, kavramsal sanat manifestoları, beden sanatı gibi kuramlar da marjinalleştirilmiş sanatçı kimliklerin, kendi kimliklerini topluma ifşa etmek için kullandıkları araçlardan bazıları olmuştur. Böylece, kimlik politikaları sanatın tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

“Kavramsal sanatın stratejilerini sürdüren kimlik odaklı sanatın başlıca özelliği, sanatı kimlik politikalarının bir aracı haline getirmesidir. Toplumdaki ırk, sınıf, kültür, cinsiyet ya da cinsel kimlik ayrımcılığına yönelik ipuçları veren kişisel deneyimlerin dile geldiği bu türde sanat, erkek/kadın, siyah/beyaz gibi zıt kavram çiftleri şeklinde yapılanmış Batı kültürünün, bazılarını her seferinde nasıl ötekileştirdiğini gözler önüne sermiştir.” (Antmen, 2013)

Bu tez çalışması, sanatın azınlık kimliklerin inşasında ve ifşasında ne kadar önemli bir araç olduğunu vurgulamayı amaçlamaktadır. Toplumsal rollerin dışına çıkmak bireyler için zorlu bir süreç olabilirken, sanatın olumlu veya olumsuz, dolaylı veya doğrudan yöntemlerle bu ifade sürecine katkı sağlayabileceğini savunmaktadır. Özellikle yeni nesil sanat öğrencilerine, sosyolojik, psikolojik ve sanatsal açılardan kimliklerini keşfetme ve ifade etme süreçlerinde sanatı bir araç olarak kullanmalarını teşvik etmeyi hedeflemektedir.

Tez, genel tarama modeli ve nitel araştırma yöntemleri kullanılarak incelenecektir. Literatür taraması, kitaplar, dergiler, makaleler, tez örnekleri gibi kaynaklar üzerinden tezin kapsamını ve kişisel uygulamaların ideolojisini destekleyecek bilgiler sağlamayı amaçlamaktadır.

Araştırma dört bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde, kimlik politikaları ve sanatın sosyolojisi tanımları üzerine kuramsal çerçeve ele alınacaktır. İkinci bölümde, tarihsel olarak kimlik politikalarının sanat aracılığıyla nasıl ortaya çıktığı incelenecektir. Üçüncü bölümde, sanat tarihinde kendi kimliklerini sanat aracılığıyla ifade etmiş sanatçılardan örnekler verilecektir. Dördüncü ve son bölümde ise tez ve araştırmanın eseri olarak, cam malzemesi aracılığıyla kişisel uygulamalar ve yapıt önerileri sunulacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KİMLİK, SANATÇI VE SANAT

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre “kimlik toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünüdür. Adımız, ait olduğumuz soy, doğduğumuz yer, inançlarımız ve kullandığımız dil, kimliğimizi belirleyen ana unsurlardır.

Sosyal bir varlık olarak insan sadece toplumsal bir düzen içinde var olabilir. Sosyal yapıyı var edip sürdüren ulustur ve bu insan topluluğunu aynı amaç etrafında birleştirebilmek sanat sayesinde sağlanabilir. Bir marşın tek bir ağızdan ve ezbere söylenebilmesi, milli bir karşılaşmanın aynı heyecan ve şevkle seyredilebilmesi, insan topluluğunun ulus olarak nitelenebileceğinin açık bir göstergesidir (Erinç, 2013a, s. 30).

Toplumsal her bireyi içinde bulunduğu toplumun değerleriyle yetiştir; edindiği bilgi ve deneyimler ile de gelişir ve yön alır. Bir toplum kendi üyelerine birey ve kişi olma eğitimini sağlayabiliyorsa, kendini keşfeden her birey, sanatsever olacaktır (Erinç, 2013b, s. 15). Sanatçı olmanın ön koşulu da kişilik sahibi olmaktır diyebiliriz. “Sanat yapıtının yaratıcısı, bir kişiliği, bir kimliği olan bir insandır.” (http 1)

Sanatçı konusunu kişisel edinimlerinden seçer ve gelişimi görgü ve bilgisiyle doğru orantılıdır. Bir eser arz ortamı yaratabiliyor ve toplumu düşünmeye yönlendirebiliyorsa özgündür ve sanattır denilebilir (Erinç, 1995, s. 102). Sanatın tanımı sosyal yapılar ve sosyal yargılar arasında değişkenlik gösterir, ancak “insan emeğine ve yaratıcılığına duyulan saygı sanatın anlamı değişse bile sanat eserlerini kalıcı kılar” (Erinç, 2013a, s. 31).

Kimlik ve sanat ilişkilidir. Sanat, kimliğin ifade aracıdır. Bireysel ve toplumsal olarak incelenecek kimliğin oluşturulması, ifade edilmesi ve öğretilmesinde de sanatın rolü yadsınamaz.

1.1. Atanmış Kimlik

Her insanın doğduğu topraklar, etrafındaki insanlar ve hayatı boyunca edindiği deneyimleri, onun kişiliğini ve düşünce tarzını belirler. İçinde yetiştiği toplumun değerleri, kültürel yapısı, inançları ve sosyal normları da bireyin dünya görüşünü, hayata bakış açısını ve kimlik algısını şekillendirir. Bu faktörler, bir kişinin doğumdan itibaren edindiği kimliğin temelini oluşturur.

Bunların yanı sıra, toplumda kişinin rolünü ve beklentilerini belirleyen sosyal normlar ve kültürel değerlerle birebir ilişkili olan cinsiyet de kimlik oluşumunda önemli bir faktördür. Cinsiyet kişinin içinde yetiştiği toplum tarafından atfedilen sosyal ve kültürel kimliği şekillendirir. Toplumun cinsiyet normlarına uygun davranışlar sergilemek veya bu normlara karşı gelmek, bireyin kendini ifade etme ve kimlik oluşturma sürecini etkilemektedir.

Kişinin doğumuyla şekillenmeye başlayan atanmış kimlik olarak ifade edilebilecek bu başlık altında kültür ve cinsiyet kavramlarına değinilecektir.

Kültür

Her toplumun sosyolojik yapısı o toplumun nüfusu tarafından oluşturulmaktadır. Düzenli bir sosyal yapının yaratılabilmesi için nüfusun sayısı değil kalitesi etkin bir rol oynamaktadır ve toplumdaki düzenin sürdürülebilirliği ile sosyal yapının kalitesi her zaman birbirine paraleldir. “Bir sosyal yapının kalitesini gösteren en önemli iki öge hukuk ve sanattır.” (Erinç, 2013a, s. 26)

Sosyal yapının geçmişi, bugünü ve geleceği eğitim sayesinde birbirine bağlanmaktadır. Eğitim insanların önce birey sonra da toplumun bir üyesi olmasını sağlar ve sanatın eğitimin hem aracı, hem de amacı olduğu söylenebilir. Öyledir ki, eskiden insanlar resim ve heykellerle bilgi edinmiş, günümüzde çocuklar alfabeyi resimlerden yararlanarak öğrenmekte ve ulusal değerler resimli kitaplar ya da nesilden nesile geçmiş ninnilerle aktarılmaktadır (Erinç, 2013a, s. 29). Kişilerin sanat kavramı hakkında ne kadar bilgi birikimi varsa sanata o kadar dikkatlerini yöneltebilirler ve sanat üzerinde o kadar düşünebilirler (Erinç, 2013b, s. 45).

Kültür kendini öncelikle kişilerin giyim, beslenme ve davranış alışkanlıkları ile sosyal ortamlara dahil olan rutinleşmiş pratikleri olarak tanımlayabileceğimiz yaşam

tarzlarında gösterir. Yaşam tarzı kavramı seçenekler sunar ve kişi tarafından benimsenerek kişinin hayatında yer alır, dolayısıyla geleneksel kültürlerde karşılaşılan bir kavram değildir (Giddens, 2019, s. 115).

Kültürel oluşumlar nesiller arası aktarılır ve toplumların sosyo-kültürel yapısını, yani temel kimliğini şekillendirir. Sanatçı, alıcı ve dolayısıyla sanat eseri de sosyal yapının kültür düzeyi ile şekillenir ve bu kültürel oluşumların bir yansımasıdır. Kültürel düzey geliştikçe sanat da gelişecektir. Kültürel mirasa örnek olarak mimarlık sanatını; sarayları, hanları, hamamları, camileri, kapalı çarşıları verebiliriz (Erinç, 2013a, s. 30).

Sanatçı da toplumun bir üyesi olduğu için, toplumun değerleri onun da değerleridir. Alıcı tarafından beğenilebilmek ve sanatçı sıfatını kazanabilmek için bu değerleri etkili ve özgün şekilde aktarabilmelidir.

Alıcının kişiliği de aynı şekilde içinde bulunduğu sosyal yapıdan etkilenmekte ve sanattan beklentisi de buna göre şekillenmektedir. Sanat kültürünün yetersiz olduğu bir toplumda alıcının sanat anlayışı da olumsuz etkilenmektedir.

Kültür kavramını daha iyi anlayabilmek için, kültür üzerinde etkisi olan sosyal yapı taşlarından din, dil, coğrafya ve soy kavramlarına da değinmek gerekmektedir.

Din

Türk Dil Kurumu din kavramını, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum olarak tanımlamaktadır.

İnsanlık tarihi boyunca inançların en etkin her zaman din olmuştur. Özellikle az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler açısından dini inançların hem kişileri hem de toplumları en çok etkileyen sosyal yapı taşlarından biri olduğunu söyleyebiliriz.

Her şey sanatın konusu olabileceği ve buna bir sınırlama getirilemeyeceği için sanatçı din tarafından yönlendirilebilir ve sanat ve din birbirleriyle içiçedir. Sanat dinin soyut kavramlarının somut hale getirilmesinde de önemli bir rol oynar. Örneğin, Antik Yunan tanrılarını kavrayabilmemiz heykelleri sayesinde mümkün olmaktadır (Erinç, 2013a, s. 43).

Sanatın var olabilmesi için sosyal yapının yeniliklere açık olması gerekir. Örneğin, heykeli günah olarak nitelendiren bir sosyal yapıda bir kişinin heykeltraş olmasını

beklemek gerçeklikten uzaktır (Erinç, 2013a, s. 41). Aynı şekilde tutucu bir toplumda alıcıların da sanata bakış açıları olumsuz etkilenecek ve sanat eserleri günah, ayıp, suç gibi ölçütlerle değerlendirilmeye başlanacaktır.

Dil

Dile sadece bir iletişim aracı demek yanlış olacaktır. Dil, kültürel bir araç olarak, kimlik zinciri oluşturur ve bir aidiyet ve evindelik duygusu inşa eder. Toplumun tarihi, gelenekleri ve kültürel altyapısı gibi topluma özgüdür ve nesiller arası devredilir.

Sosyal yapının var olması, varlığını sürdürmesi ve tarihselliği dil ile mümkün kılınmaktadır. “Konuşmak öznenin önce var olan dilde bir yer kapmaktır.” (Chambers, 2019, s.187) Bu dilin değişmez olduğu anlamına gelmemekte, tersine dilin tarihsel varoluşunu vurgulamaktadır. Öyle ki dil kültürün göstergesidir ve süreç içinde anlatım yollarının artmasıyla zenginleşmesi beklenir. “İletişim en nihayetinde ortak bir zaman yaratmakla ilgilidir.” (Fabian, 1983, s. 31) Tarihsel, kültürel ve kişisel kimlikler dil sayesinde oluşur ve icra edilir (Chambers, 2019, s. 187).

Dil ve bellek kolektif hayatın kurumsallaşması bakımından karşılıklı ilişki içindedir (Giddens, 2019, s. 40). Dil sayesinde toplumsal bellek sonraki kuşaklara aktarılabilmektedir. Etnik kimlik ile dilsel kimlik ayrılmaz unsurlardır.

Her kişinin düşünce, inanç, edindiği bilgi ve deneyimlerini bir dil vasıtasıyla ifade ettiğini düşünecek olursak, sanat da sanatçı için, kimliğini ifade ve alıcı ile iletişim araçlarından biridir. Bu kapsamda dil soyut kavramların somut olarak ifade edilmesini sağlar. Sanat yapıtları belli bir düşünce ve bilincin somut göstergeleridir (Batu, 2014). Sanatçının dilinin alıcı tarafından yorumlanması ve değerlendirilmesi ise alıcının kimliği ve kültür seviyesi ile ilgilidir. Sanat eserinin toplum tarafından tartışmadan kabul görmesi doğruları ifade eden bir araç olarak algılanması ile mümkündür. (Papila, 2007, s. 178)

Coğrafya

Coğrafya, toplumun kültürel yapısını ve dolayısıyla da toplumu var eden insanların sanat anlayışını doğrudan etkileyen sosyal yapı taşlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumlar, belirli bir coğrafi konum üzerinde kendi kültürlerini yarattıktan

sonra, çevredeki diğer kültürel yapılarla etkileşim sonucunda ya kendilerini geliştirme şansına erişirler ve bir kimlik oluştururlar ya da yok olurlar (Erinç, 2013a, s. 23).

Genelde gözlemlendiği gibi küçük yerleşim yerlerindeki insanlar daha tutucu ve yenilikler karşısında daha dirençli olmaktadır ki bu sebeple bu yerleşim yerlerinde sanat halk sanatı şeklinde kendini gösterirken, evrensel sanat kent kültürünün bir ürünü olabilmektedir. Örneğin, farklı iki yöre mimarisi ve yöresel sanat eserleri olan Safranbolu evleri ve Mardin evleri, UNESCO aracılığı ile evrensel kültür mirası haline gelmişlerdir. (Erinç, 2013 a, s. 76).

Soy

Sanatsal yeteneğin genetik bir niteliği vardır. Ancak, yeteneğin ortaya çıkarılıp, icra edilmeye başlanması ve sonuçta bir sanat eserine dönüşebilmesi sosyal yapıyı oluşturan kurumlar ile de bağlantılıdır. Aileler ve ailelerin çocuk yetiştirme biçimleri bunlardan en önemlisidir. Bir çocuğun yeteneği karşısında ailenin tutumu ve yakın çevresinin davranışları, çocuğun yeteneğinin farkına varması, onu geliştirmesi ve kullanması için cesaretlenmesi bakımından ilk ve temel dinamiktir (Erinç, 2013 a, s. 37).

Her birey yaşadığı süre boyunca toplumla birçok etkileşime girer ve kişilerin yetiştirme tarzı da kişisel edinimler bakımından oldukça etkilidir. Ancak belli bir olgunluk seviyesine ulaşıldığında tüm edinimler değerlendirilmeye ve çıktılar toplumla paylaşılmaya başlanır.

Sanatçılar kimliklerini ve sanat anlayışlarını şekillendiren faktörlerden olan kökenlerini, kişisel ve kültürel geçmişlerini eserlerine yansıtabilirler. Gelenek-görenek ve törelerin de ulusal kültür üzerindeki etkisi kaçınılmazdır. Örneğin, bir sanatçı kendi soyundan gelen gelenekleri veya geçmişte yaşadığı deneyimleri eserlerinde işleyebilir. Bu durum, sanatçının kendisi ile benzer bir ulusal kültüre ait olan alıcılar bakımından sanatın derinlik kazanmasına yardımcı olabilirken, diğer taraftan evrensel kültürden ve diğer ulusal kültürlerden uzaklaşmasına da sebep olabilecektir.

1.2. Kimliğin Belirleyicisi Olarak Cinsiyet Faktörü

Cinsiyet kavramı kadın ve erkeğin anatomik farklılıklarını ifade etmektedir. Bireyin biyolojik cinsiyetini baz alarak toplum ve içinde bulunulan kültür tarafından oluşturulan

ve kadın ya da erkek olmaya yüklenilen anlam ve rolleri ifade eden kavram ise toplumsal cinsiyet kavramıdır.

Bir kişinin cinsiyeti, kişinin kendini tanımlama biçimi, davranışları, sosyal ilişkileri ve nihayetinde de kimliği üzerinde oldukça etkilidir. Dolayısıyla, sanatçının cinsiyetinin sanat eserini oluşturma ve sunma süreçlerindeki etkilerini çeşitli yönlerden inceleyebiliriz. Öncelikle sanatçının cinsiyeti, sanatın konusunun seçiminde etkin bir rol oynayabilir; kadın sanatçı kadın deneyimlerine, cinsiyet rollerine veya kadın bedeni üzerine odaklanırken, erkek sanatçı kendi cinsiyet kimliği ile ilgili veya toplumsal cinsiyet normlarıyla ilgili konuları işleyebilir. Toplumsal cinsiyet rolleri, sanatçının dünyaya bakış açısı, olayları nasıl algıladığı ve yorumladığında ve bunlara bağlı olarak da sanata dair bakış açısında belirleyici olabilir. Sanat eserlerinin sanatçının kültürel seviyesinin bir göstergesi olduğunu, bunun da toplumun kültürel yapısının bir yansıması olduğunu düşünürsek, sanatçının cinsiyeti bu toplumsal-kültürel bağlamı nasıl deneyimlediğini etkileyecek ve bu da sanatının şekillenmesinde belirleyici olacaktır. Cinsiyet, sanat eserlerinin piyasada nasıl değerlendirildiğini ve algılandığını da etkileyebilir. Sanat piyasasında cinsiyet eşitsizlikleri ve bir cinsiyetteki sanatçıların eserlerinin başka bir cinsiyetteki sanatçıların eserlerine göre farklı değerlendirilmeleri söz konusu olabilir.

Alıcının cinsiyeti ve kültürel kimliği de sanat eserlerinin değerlendirilmesinde önemli rol oynar. Toplumsal cinsiyet rolleri ve bunların kültürel yapı içerisindeki konumlanmaları ile alıcıların kişisel deneyimleri sanat eserlerinin yorumlanmasında cinsiyetler arasında farklılıklara sebep olabilecektir.

1.2.1. Biyolojik Cinsiyet ve Beden

Biyolojik cinsiyet kadın ve erkeğin biyolojik farklılıklarını ele alır ve bireyin biyolojik olarak kadın veya erkek olmasını ifade eder.

Bu konuda bedenin benlik bilincindeki önemini ve beden ile bilincin uyumunu incelemekte fayda vardır.

“Beden bize özel veya kendisine mahkum olduğumuz içinde yaşadığımız bir nesne, huzur ve haz duygularının kaynağı, ancak aynı zamanda rahatsızlıklar ve gerilimler alanıdır.” (Giddens, 2019, s. 137) Ancak, bedeni sadece fiziksel bir varlık olarak görmek

doğru olmayacaktır. Beden aynı zamanda kişisel kimliğin tutarlı bir şekilde sürdürülmesini sağlayan eylem sistemidir.

Bedenin fiziksel bir organizma olarak gereksinim duyduğu ihtiyaçları karşılama biçimlerine rejimler denebilir ve rejimler kültürelidir (Giddens, 2019, s. 87). Beslenme rejimlerinin, cinsel rejimlerin veya giyinme rejimlerinin ne kadar kesin düzenlendiği ve bireysel seçimler için ne kadar alan bırakıldığı sosyal yapının kültürüyle birebir ilişkilidir.

Bir eylem sistemi olarak da beden kişisel kimliğin yansımasıdır. Beden ile kimliğin tam bir uyum içinde bütün olması diğer kişilerle gündelik iletişimde ideal olanıdır. Bunun tersi durumlarda beden sadece yönlendirilen bir araç haline gelebilir. Bedenden kopma istenmeyen bir özellik olarak ortaya çıktığında varoluşsal bir kaygının ifadesi halini alır ve kalıcı hale geldiğinde kişi artık tüm beden dışı eylemlere kendini kapatır ve kişisel kimlik ile kimliğin ifadesi birbirinden tamamen kopuk hale gelir (Giddens, 2019, s. 87).

Sanat ile beden ilişkisini insanlığın varoluşuna dayandırabiliriz. İnsan, tarih öncesinden beri var olduğu her dönemde kendi bedenini ve bu beden üzerinden geliştirdiği metaforları resmetme, yontma veya doğrudan kil ile biçimlendirme gereksinimi duymuştur (Şahbaz, 2024, s. 136). Dolayısıyla beden sanatta bir ifade aracı olarak her zaman önemli bir yer tutmaktadır.

Sanatı yaratma sürecinde sanatçının bedeni, esere konu edilen beden ve alıcının bedeni olarak üç bedenden bahsedebiliriz. Sanatçı kendini bedeni vasıtasıyla ifade eder ve alıcı sanat eserini yorumlarken, sanatçının bedensel ifadesinden de yararlanır. Özellikle performans sanatında, beden sanatçının iç dünyasını, duygularını doğrudan yansıtabilme imkanını sağlar. Alıcı da bir sanat eserini bedensel olarak, duyularıyla deneyimler ve sanat eserinin yorumunu buna dayalı olarak yapar.

1.2.2. Toplumsal Cinsiyet

Toplumlar genellikle kişilere, doğumda atanan cinsiyete göre belirli roller ve sorumluluklar yüklerler. Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyet ile uyumlu olduğu varsayılarak, kadınlık ve erkeklik ile ilişkilendirilen toplumsal ve kültürel cinsiyet normlarını ifade etmek için kullanılır (http 2). Bu normlar kişilerce yer aldıkları sosyal ortamlardaki etkileşim süreçleri içinde öğrenilir ve benimsenirler.

Toplumsal cinsiyet kavramı; cinsiyet kimliği, cinsel yönelim ve cinsiyet ifadesi gibi kavramları da içerisinde barındırır. Cinsel kimlik kişiye özeldir. Bu nedenle sadece kadın ve erkek olarak iki cinsiyetin varlığını öne süren ikili cinsiyet sistemi gibi sorgulanabilir ve değiştirilebilir.

Toplumsal cinsiyet normları ve bireyin bu normlara karşı duruşu, kimlik oluşumunda belirleyici bir faktördür. Bu normlar ve bireyin bunlara yönelik tutumu, benlik algısı, ifade biçimleri, sosyal ilişkileri ve benimseyeceği değerlerin şekillenmesinde tamamıyla etkilidirler.

Toplumlardaki zengin içsel farklılaşmalar toplumsal bütünlük gücünü göstermektedir. Farklılıklara karşı hoşgörüsüz olan toplumlardaki dışlanmanın temeli yaş, fiziksel özellikler, ırk, cinsiyet ya da cinsellik temelli olabilir (Antmen, 2022, s. 157,158).

Sadece tutucu sosyal yapılarla sınırlı kalmayan cinsiyet eşitsizliği de biyolojik farklarla ilgili bir kavramdır ve sanat tarihini de etkilemiştir (Antmen, 2022, s.89). Sanat kavramının eril bir kavram sayılması ile başarılı kadın sanatçılar olağan dışı görülerek ötekileştirilmiştir (Antmen, 2022, s. 92.93). Feminist yaklaşım toplumsal cinsiyet düzeninin biyolojiden kaynaklanmadığını, cinsiyetler arasındaki farklılığın yalnızca üremedeki işlevsel bütünlüycilik olduğunu ifade etmişlerdir. (Şenyuvalı, 2010, s. 12)

İKİNCİ BÖLÜM

2. KİMLİĞİN SANAT TARİHİ İLE İLİŞKİSİ

Bu bölümde, sanat tarihinde kimliğin tarihsel olarak nasıl sorgulandığı ve işlendiği incelenmektedir. Modernizmin başlangıcından bugüne kadar, sanat tarihinde kimlik ve benlik sorgulaması ile sanat kuramlarına girmesi literatüre göre açıklanmıştır.

2.1. Modern Sanat ve Kimlik

Modernite ve modernleşme terimleri 19. yüzyılın sonuna doğru şekillenen sosyolojinin temel kuramları içinde yer alır. Modernleşme, sanayileşme, bilimin ve teknolojinin boy atması, modern ulus-devlet, kapitalist dünya piyasası, kentleşme ve öbür

altyapısal ögelere de yaslanan toplumsal gelişme aşamalarından söz etmek amacıyla kullanılır ve bir sürece işaret eder. Modernite ise bu modernleşme süreci sonunda ortaya çıkan yeni toplumun niteliğine ilişkindir (Polat, 2017), s. 62).

Ulus-devlet modernitenin ürettiği bir formdur. Dini, ulusal ve siyasi benzerliğe dayanan ulus-devlet yapısı kimlikte bütünlük ve tutarlılığın sağlanabilmesi arzusu ile farklılıkları çok hoş görmez (Morley ve Robins, 2011, s. 48).

Temelde gelenek ötesi bir düzen olmasına rağmen bu düzende geleneklerin ve alışkanlıkların yerini, rasyonel bilginin kesinliği almamış ve akla mutlak güven konusunda şüphecilik yerleşmiştir. Modern çağı öncekilerden ayıran en belirgin özelliklerden biri aşırı dinamizmidir. Önceki dönemlere göre hem toplumsal değişme hızı hem de önceki toplumsal pratikler ve davranış biçimlerini etkileme derecesi yüksektir (Giddens, 2019 s. 30, 31). Gelenek gücünü yitirip, tutucu pratiklerden uzaklaştıkça, kişilerin hayatları üzerindeki kontrolleri artmıştır. Seçenek çeşitliliğinin farkına varılmasıyla da modern düzende hayat tarzı kavramı önem kazanmıştır. Hayat tarzı seçimleri, benliğin ifadesini somutlaştırmış ve kimlik kavramının da gelişmesini sağlamıştır.

Artan seçenekler, yeni fırsatlar ve hayat tarzı seçimleri daha önceden bilinmeyen yeni riskleri de beraberinde getirmiştir ve modernite bu sebeple bir risk kültürü olarak da nitelendirilebilir. Bir başka açıdan modernite dışlama ve marjinalleştirmeye de sebep olmuştur; özgürleşmeye dayalı olarak kendini gerçekleştirme mekanizmaları yanında benliğin bastırılmasıyla ilgili mekanizmalar da yaratmıştır (Giddens, 2019 s. 17).

Modern sanat akımı, 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar devam etmiş olan belirli kurallara dayalı sanat akımıdır. Modern sanat denildiğinde çoğu zaman “geçmişin gelenekleriyle tüm bağlarını koparmış ve o ana dek hiçbir sanatçının yapmayı bile düşünmediği şeyler yapmaya çalışan bir sanat” düşünülür (Gombrich, 1997, s. 557). Ancak modern sanat, sanatın kendini yenilemesi anlamına gelmemektedir ve önceki dönemlerde olduğu gibi belirli sorunlara tepki olarak doğmuştur. Bu bakımdan modern sanat modernleşme sürecinin içinde ancak karşısında yer almıştır (Polat, 2017, s. 60).

Sanat tarihinde modernizm, bireyin kimlik algısının ve ifadesinin radikal bir şekilde değiştiği bir dönem olarak, sanatçıların geleneksel normlardan uzaklaşıp kendi içsel dünyalarını ve özgün benliklerini sanata yansıttıkları bir dönüşümü temsil eder.

2.2. Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)

Teknolojik gelişmeler ve dünyadaki değişimler ile sanat da kendine yeni anlamlar ve yöntemler arayışına girmiştir. Ekspresyonizm yani dışavurumculuk gibi akımlar bu değişimin sonunda ortaya çıkmıştır (Erinç, 2013a, s. 49).

Modernist sanatın ana arterlerinden biri olan ekspresyonizm 20.yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmış bir akımdır. Dış dünyanın tamamen görüldüğü gibi aktarımını yapan empresyonistlerin tersine, duygusal yoğunluk vurgulanmış ve sanat daha içsel bir ifade biçimine dönüşmüştür (Erçiş, 2023, s. 4322). Bu sebeple ekspresyonizm dış dünyanın değil, sanatçının gerçeğini yansıtır diyebiliriz. Ekspresyonistler hareket halindeki nesnel gerçeklikle yetinmeyip, bireyin psikolojik gerçekliğini de bu nesnel dünyanın algılanmasında ana unsurlardan biri olarak sanata konu etmişlerdir (Polat, 2017, s. 82).

Modernizm, artan kentleşme ve sanayileşme sonucunda içsel duyguların kaybolması ve insanın araçsallaşması gibi birçok bunalıma sebep olmuş ve kişiler hayata karşı sadece kaygı duymaya başlamışlardır. Buna bağlı olarak içe dönüşün arttığı söylenebilir. Dolayısıyla ekspresyonizm, tecrit ve yalnızlık duygusu ve diğer tüm bunalımları da içermektedir ve ekspresyonizme eşlik eden duygular da şiddet, hüzn ve umutsuzluk gibi duygulardır. (Begeç, 2023, s. 9866)

Ekspresyonist sanatçılar insanların yaşadığı tüm duyguları derinden hissettikleri için, sanatta uyum ve güzellik üzerinde direnmenin anlamının doğru olmadığına inanıyorlardı. Ancak bu inanış sanatçının bir görüntüyü değiştirirken çirkinleştirmesi değil idealleştireceği gerektiğini düşünen ulus tarafından hoş karşılanmamıştır (Gombrich, 1997, s. 564).

Sanat tarihinde ekspresyonizm, bireyin içsel duygu ve deneyimlerinin yoğun bir şekilde vurgulandığı, kimlik algısının dışavurumcu bir biçimde yeniden tanımlandığı ve sanatçıların kişisel ve duygusal gerçekliklerini çarpıcı ve abartılı formlar aracılığıyla ifade ettikleri bir akımı temsil eder.

2.3. Postmodern Sanat ve Kimlik

Postmodernizm teriminin 1975 yılında Charles Jencks isimli bir mimar tarafından ortaya atıldığı söylenmektedir (Gombrich, 1997, s. 619). Postmodernizm modernizmi

sorgulasa ve reddetse de onu temel alır ve onun üzerine kurulan bir süreçtir. Bir anlamda “herkes haklıdır” mesajını veren, kalıp ve kural tanımayan, özgürlüklerin, farklı kimliklerin varlığının ve heterojenliğin ön planda olduğu bir anlayıştır. (Çağlar, 2008, s. 384)

Modernizmdeki ulus-devlet anlayışı yerini, temelini teknoloji ve bilginin oluşturduğu, dünya genelinde insanlar arasındaki benzerlikler üzerinden kurulan birlikler şeklindeki örgütlenmeye bırakmıştır. Bu bağlamda, postmodernizm tek ve evrensel gerçek anlayışına karşı çıkarak, belirsizlik, kavramların değişebilirliği, parçalanmışlık ve çok kültürlülüğü ortaya çıkarmıştır (Çağlar, 2008, s. 375, 384). Aykırılıkların ön plana çıktığı ve farklı olanın ayrıştırılmayıp yüceltildiği bir anlayış içinde kimlik olgusu da değişim göstermiştir. Postmodernizm ile kendini tanıma ve kendine dönme eğilimi ortaya çıkmıştır ancak ulus-devlet sınırlarının aşılması kişilerin kimliğini bulmasında zorlayıcı bir etki yaratmaktadır.

Postmodern sanatta estetik anlayışı da modern sanattakinden farklıdır. Modern sanat dönemindeki evrensel ve ilerlemeci anlayışa karşı çıkan postmodern sanatçılar sanat eserlerine birden fazla anlam katma eğiliminde olmuşlardır. Postmodern dönemde sanat, tek bir büyük anlatıya dayanmak yerine çeşitli kültürel, tarihsel ve bireysel anlatılardan oluşan bir mozaik gibi ele alınmıştır ve sanat eserleri genellikle düzensiz ve karmaşık yapılar içermektedir. (Erçiş, 2023, s. 4327).

Postmodern bakış açısının plastik sanatlardaki en etkin kanıtı hem yapının kendini hem de çevresiyle ilişkisini tanımladığı için mimaridir (Erinç, 1995, s. 138).

Sanat tarihinde postmodernizm, kimlik algısının parçalanarak çoğulculuk, belirsizlik ve geçicilik temaları etrafında yeniden şekillendiği, sanatçıların çeşitli kültürel, toplumsal ve bireysel kimlikleri sorguladıkları ve harmanladıkları bir dönemi temsil eder.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KİMLİĞİNİ İFADE EDEREK SANATSAL ÜRETİM YAPAN SANATÇILAR

Tezin bu kısmına kadar kuramsal olarak kimlik politikaları, sanat sosyolojisi ve bazı kuramların tanımları ile tarihsel açıklamaları incelendi. Bu bölümde ise sanat aracılığıyla kendi sanat hayatlarında kimlik politikalarını ele alan, toplumdan marjinalize edilmiş kimlikleri ve hatta kendilerini konu alarak sanat eseri üreten sanatçılardan örnekler verilmektedir. Konuya literatürde yaygın olarak karşılaşılan eğilimler göz önünde bulundurularak, kimlik politikaları üzerinde çalışan ve bunu dolaylı veya doğrudan bir dille anlatan sanatçılar üç alt başlıkta incelenmiştir.

İlk başlıkta, dışavurumculuk yaklaşımıyla kendi kimliğini ve tabularını ele alarak imgeler yaratan sanatçılara örnekler verilecektir. İkinci başlıkta, beden sanatı ve kendi bedenleri aracılığıyla kimlik politikalarını ele alan sanatçılar bulunmaktadır. Son olarak, otoportre çalışmaları ile kendi kimliklerini sorgulayan ve ifade eden sanatçılar yer almaktadır.

3.1. Sanatsal İfade Biçimi Olarak İmge Yaratmak

Bu bölümde, sanatçıların kendi kimliklerini ve benliklerini imgeler ve enstalasyonlar yoluyla ifade ettikleri örnekler verilmektedir. Bu sanatçılar genellikle marjinalize edilmiş ve çeşitli ayrımcılıklara maruz kalmış kişilerden oluşmaktadır. Kimlik politikaları, 1980'li yıllardan itibaren kavramsal sanatın içinde önemli bir yer edinmiştir. Feministler, eşcinseller ve farklı etnik gruplardan sanatçılar, bu politikaları ifade etmek için sanatlarını bir araç olarak kullanmışlardır. Bu sanat, sanatçının iç dünyasını topluma yansıtarak hem bireysel bir ifade aracı olmuş, hem de toplumsal normların ötekileştirme aracı olarak işlev gördüğünü göstermiştir. Azınlıkta olan sanatçılar için sanat eseri, tek iletişim ve paylaşım aracı olmuştur.

“Kavramsal sanatın stratejilerini sürdüren kimlik odaklı sanatın başlıca özelliği, sanat kimlik politikalarının bir aracı haline getirmesidir. Toplumdaki ırk, sınıf, kültür, cinsiyet ya da cinsel kimlik ayrımcılığına yönelik ipuçları veren kişisel deneyimlerin dile geldiği bu tür sanat, erkek/kadın, siyah/beyaz gibi zıt kavram çiftleri şeklinde yapılandırılmış Batı kültürünün, bazılarını her seferinde nasıl ‘öteki’leştirdiğini gözler önüne sermiştir.” (Antmen, 2013)

Bu bölümde tanıttığımız sanatçı İngiliz ressam Francis Bacon'dır. Babası İngiliz savaş bürosunda görev yapmış ve aynı zamanda yarış atı eğitmenliği yapmıştır. Bu sebeple Bacon ailesiyle birlikte Britanya Süvari Alayı'nın Curragh yakınlarında bulunan binalarda yaşamıştır. Bacon, çocukluğundan itibaren astım hastası olup, bu hastalık hayatının büyük bir bölümünü etkilemiştir. Astımının tetiklenmesinin sebeplerinden biri de babasının köpekleridir. Bacon'ın zayıf sağlığı ve duygusal hassasiyeti ile efeminen davranışları, babası tarafından sürekli olarak eleştirilmiş ve aşağılanmıştır. Bir dönem büyükannesiyle yaşamış, 16 yaşında babasının, annesinin iç çamaşırlarını giydiğini fark etmesi sonucu evden ayrılmak zorunda kalmıştır. Sonrasında Londra'ya gönderilmiştir. II. Dünya Savaşı sırasında Avrupa'da yaşanan şiddeti doğrudan deneyimleyen Bacon, bu deneyimlerin sanatını derinden etkilediğini ifade etmiştir. 1950'lerde kendi sanatsal tarzını oluşturan Bacon, bu tarzıyla diğerlerinden de takdir toplamıştır. 1952 yılında Güney Afrika'ya yaptığı bir gezide vahşi hayvanlara olan ilgisi sanatına yansımıştır (Sylvester, 2022).

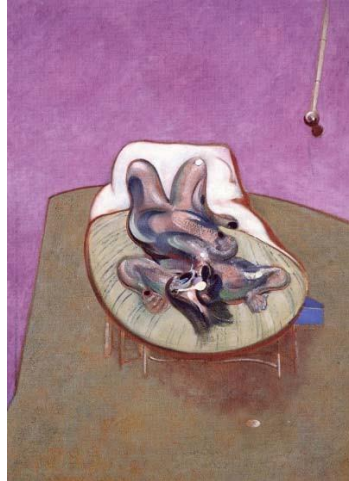
Sanatçının hayat hikayesi, psikolojik ve duygusal olarak kendi benlik ve kimliğini vurgular. Açık bir eşcinsel kimliği olan Bacon, özellikle beden ve erkek bedenleri üzerine yoğunlaşmış çalışmalar yapmıştır. Tesadüfi imgeler ve lekeler aracılığıyla bedenleri ve portreleri dehşet verici bir duygu ifadesiyle izleyiciye sunmuştur. Dışavurumcu bir tarzda yağlı boya lekeleri yaratarak bu lekeleri acı çeken veya bağırان bir bedene dönüştürmüştür. Çocukluğundan gelen astım hastalığından dolayı çektiği acıları ve nefes sorunlarını resimlerinde çılgın bir insan olarak göstermiştir. Bacon'ın babasına karşı duyduğu cinsel çekimini açıklamış olduğu da bilinmektedir. Bazı sanat eleştirmenlerine göre, Bacon'ın Papa portreleri de babasına bir gönderme içermektedir (Sylvester, 2022).

Bacon, Velazquez'ın Papa Innocent X tablosuna olan takıntısını birçok kez dile getirmiştir ve bu resmi birçok farklı yorum ve varyantla yeniden yaratmıştır. Bacon, bu resme büyük bir hayranlık duyduğunu ve bu resimlerinin ilk konulu eserleri olduğunu belirtmiştir. (Görsel 3.1)



Görsel 3.1. *Francis Bacon, Velazquez'ın Papa Innocent X. (http 13)*

“Bu tablolar insanın aklından çıkmıyor çünkü Bacon özgün bir görsel sanatçı olmaktan ziyade çok parlak sahne amiri ve tabloların taşıdığı duygu, yoğun ve umarsız bir şekilde mahrem.” (Berger, 2019b) (Görsel 3.2)

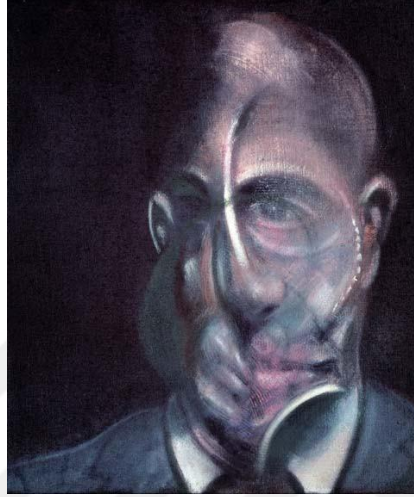


Görsel 3.2. *Francis Bacon, laying figure. (http 14)*

“O halde her şey resimlerin içeriğine ve çoğu resim dehşet verici olduğuna göre-dehşet, iğrenme ve yalnızlığın anlamına dayalı. Burada dogmatik olmak imkânsız, ama kendi namına ben Bacon’ın bu ıstırap ve çözülme yorumunun fazlasıyla benmerkezci olduğunu,

dehşeti betimlerken müsamaha gösterdiğini ve betimlerinin yalnızca merhametin dev perspektifinden değil, öfkenin daha küçük perspektifinden de yoksun olduğunu düşünüyorum.” (Berger, 2019b)

Bir eşcinsel sanatçı olarak Bacon, özellikle erkek bedenlerine odaklanmış ve on yıllar boyunca kendi partnerinin bedenini ve portresini model olarak kullanmıştır. (Görsel 3.3)



Görsel 3.3. Francis Bacon, *Portrait of George Dyer*. (http 15)

Bacon, ölümle ilgili düşüncelerini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Fakat belki de ben sürekli ölümü hissediyorum. Çünkü eğer hayat size heyecan veriyorsa, karşıtı ölüm de bir gölge gibi sizi heyecanlandırmalı. Belki heyecanlandırmak denmez de şöyle: hayatın ne kadar farkındaysanız aynı şekilde ölümün de farkındasınız, yaşamla ölüm arasında yazı tura atmak gibi bir şey. Ben sonuçta kendim adına ve insanlar adına bunun çok farkındayım. Her sabah uyandığında şaşıyorum.” (Sylvester, 2022)

Ötekileştirilmiş kimlikler üzerine çalışan bir başka sanatçı Amerikalı sanatçı Felix Gonzalez-Torres'tir. Doksanlı yılların başında AIDS salgını toplum için ciddi bir sağlık tehdidi oluşturmuştur. İktidarın bu konudaki tutumu maalesef LGBTİ+ bireylerin hedef alınmasına ve bunun onlara karşı bir silah olarak kullanılmasına sebep olmuş ve toplum içinde ötekileştirme ve dışlama politikalarını yaygınlaştırmıştır. Gonzalez-Torres ise bu duruma karşı eserlerinde AIDS'ten hayatını kaybeden insanların, ya da "öteki"lerin de bir hayatları olduğunu ve sadece isimler veya istatistiklerden ibaret olmadıklarını, insanların bakış açıları ve davranışlarının hastalıklardan daha çok insanları öldürdüğünü vurgulamıştır.

“AIDS eşcinsellerin yaydığı bir hastalık olmasa da yaygın olarak eşcinseller arasında görülmeye başlanması nedeniyle iktidar tarafından LGBTİ+ bireylerin hedef gösterilmesine sebep olmuştur. Gonzalez-Torres ise bu politik ve toplumsal tablonun vahameti içerisinde sevgilisini kaybetmiş ve bu kaybedişin sorumlusunun sadece AIDS olmadığını insanların yani toplumun da sorumlu olduğunu söylemiştir.” (Demiral, 2021) (Görsel 3.4)

Gonzalez 1996 yılında AIDS hastalığı nedeni ile vefat eder.



Görsel 3.4. *Felix Gonzalez Torres, Untitled-(Portrait of Ross in L.A.).(http 16)*

Sanat, eşcinsel kimliklerin günlük yaşamlarının görsel olarak ifade edilmesi ve normalleştirilmesinde önemli bir araç olmuştur. David Hockney, bu konuda eserleriyle bilinen sanatçılardan biridir. Eserlerinin bir kısmı, kendi eşcinsel yaşamının günlük sahnelerini betimlemektedir. Hockney, resimlerini naif bir üslupla yaparak, eşcinsel yaşamın günlük rutinini ve sıradanlığını doğrudan bir dille yansıtmaktadır. Bu bağlamda, dış dünya ile ilişkilerini sadece kendini izleyicilere birer imge olarak sunarak anlatmaktadır. Hockney'in yağlı boya tabloları, renkler ve motiflerle sağladığı estetik görünümün yanı sıra eşcinsel çift arasındaki duygusal bağ öne çıkararak izleyicinin algısını zorlayan, alışılmışın dışında sahneler sunmaktadır.

“Hockney, daha natüralist döneminde bile, Pop ile ilişkilendirilen çalışma ve gerçekliği temsil etme yöntemlerinden etkilenmeye devam etti. Resimlerini, iki boyuta zaten işlenmiş materyallere dayanarak oluşturdu ve belirli bir ortamı olabildiğince tarafsız bir şekilde yansıtmaya niyetinde olduğu zamanlarda bile yüksek derecede stilizasyona güvenmeye devam etti. Bununla birlikte, Hockney'nin geleneğe bağlılığı, sadece Piero della Francesca gibi sanatçılara yaptığı referanslarda değil, daha genel olarak sanatının kökeni olarak yaşamdan çizim yapma ısrarında da kendini gösterdi ve bu da onu giderek Pop'un

ilkelerinden uzaklaştırdı. Erken Sabah, Sainte-Maxime (1968-9) adlı eserinin büyük bir istisna olarak, seyahatlerinde çektiği bir renkli fotoğraftan transkribe edilen bir tablo olmasına rağmen, Hockney, Pop'tan türeyen ve kendisinin de etkilediği muhtemel olan Fotogerçekçilik akımının karakterize ettiği kameraya mekanik bir bağımlılıktan uzak durdu. Belki de Hockney, özellikle Güney Kaliforniya'nın hedonistik yaşamını konu alarak, hala Pop olarak tanımlanabilecek terimlerle çalışmaya devam etti. Ancak genel olarak, Kitaj'inkiyle birlikte çağdaş sanatın en etkileyici kişisel eserlerinden biri olan sonraki çalışmaları, kesin bir şekilde bu akımın dışında kaldı.” (Livingstone, 1990) (Görsel 3.5)



Görsel 3.5. *David Hockney, Two Boys in a Pool. (http 17)*

3.2. Sanatsal İfade Biçimi Olarak Beden Sanatı

Çağdaş sanatta 20. Yüzyıldan bugüne kimlik ve benliğini sanat aracılığıyla inşa ve ifşa eden sanatçılar arasında, kendi bedenlerini obje olarak kullanarak beden aracılığıyla performans sergileyen sanatçılar dikkat çekmektedir.

Bedenin kullanımı, kişinin benlik ve kimliği üzerindeki sorgulaması için önemli bir simge olarak kullanılabilir. Bedenin dış görüntüsü, toplum tarafından bir birey olarak algılanmaktadır, ancak kimliğin bedenin dış görünüşünün ötesinde de inşa edildiği, sanat ve sanatçılar tarafından sıkça dile getirilmiştir. Bu manifesto için en iyi kullanılabilecek simge ve sembol bedenin kendisi olabilir. Benlik üzerine çalışan bir sanatçı için en çarpıcı simge, kendi bedenini sanatında kullanmak olabilir. Bireyin kıyafetlerinden ziyade,

dilediği ve kendini görmek istediği kıyafetleri seçmesi, toplumda olduğu konumu ve benliğini yansıtabilir. Tek bir bedene ait kişinin birden çok kimliği olabilir. Bedenin görünümü, bu yüzden hem toplum tarafından atfedilen hem de kişinin kendi benliğini taşıyan bir unsur olarak önem taşır. Bedenin canlılığı ve zaman içinde sonsuz bir değişim içerisinde olması da onu bir ifade aracı olarak kullanmanın zenginliğini artırır.

Beden dili ile sanat yapan sanatçının performans sürecinde benliğini nasıl ortaya koyduğunu Goffman'dan bir alıntıyla açıklayabiliriz.

“Eylemi, bahsi geçen aktörün gözlem altında sergilediği tutumlar bütün olarak tanımlarken benlik sunumunu ise, bireyin sergilediği tutumların klişeleşmiş bir anlatıma dönüşmesi olarak tanımlar. Bireyin postürü, jest mimik ve beden dili, biyolojik özellikleri, cinsiyet gibi fizyolojik unsurları benlik sunumunun parçalarını oluşturur.” (Goffman, 2020)

Ahu Antmen tarihsel bir perspektiften bakışla bedenin sanatsal bir dil olarak kullanımına ilişkin görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

“20.yüzyılın ikinci yarısında yeniden ve başlı başına bir tür olarak gelişen Performans Sanatı, özellikle Kavramsal Sanat'a yönelen sanatçıların kendilerini her şeyden önce bedenleriyle ifade edebilmelerinin en doğrudan yolu haline gelmiştir. Bu açıdan performans, sanatçıların geleneksel mekanlara, örneğin galeri ve müze gibi belli bir ideolojiyi barındıran ortamlara karşı muhalif bir tavrı dile getirebildikleri; dönemin toplumsal dönüşüm talepleri içinde kendi ideolojik karşı duruşlarını daha aktif bir biçimde ortaya koyabildikleri; sanat piyasasının dinamiklerine aykırı bir “malzeme” olarak kendi bedenlerinin kullandıkları; resim ve heykel gibi geleneksel kategorilerin ötesine disiplinler arası yaklaşımlara sanatın tanımını ve sınırlarını sorguladıkları bir ifade biçimi olarak gündeme gelmiştir.” (Antmen, 2013)

Performans bir tiyatral sahne olarak adlandırılmaz çünkü tiyatrodaki oyuncular, sanatçının yazısı üzerine rol alır. Ancak performansta sanatçı, kendi gerçekliği ile yapıtının anlamını, görünüşünü ve deneyimlerini kendi bedeni üzerinde izleyiciye göstermektedir. Bir rolden öte, beden sanatçısı o zaman ve mekân içinde gerçekleşen bir deneyimi o anda seyirciye izletir ve ifade eder. Sanatçının tüm mimikleri, duyguları, hissiyatı ve psikolojisi, izleyicinin deneyimlediği bir an olarak malzeme haline gelir. Kimliğini sorgulayan sanatçı, bu mecra aracılığıyla izleyicinin duygu ve hissiyatı üzerinde derin izler bırakır ve coşkuyu doğrudan yansıtır; sanatçı-izleyici ilişkisine yeni tanımlar ve dinamikler ekler. Kimi zaman bu performanslarda izleyicinin performansın içine dahil olması sanatçı tarafından beklenir.

Kavramsal Sanat içinde performans, feminist sanatçıların kullandığı önemli bir araç olmuştur. Beden üzerindeki bastırılmış tüm duygular ve dürtüler, performans aracılığıyla bir başkaldırı yapıtına dönüşebilir. Dolayısıyla, performans politik yaklaşımı nedeniyle birçok başkaldırı ve protestolara araç olmuştur. Savaş karşıtlığı, ırk ve cinsiyet ayrımcılığı bu sanatın yoğun şekilde kullanıldığı kavramlar olmuştur.

Sanatta bedenin bir araç olarak kullanılması üzerine örnekler sunarken öncelikle Japon beden sanatı Gutai'den bahsetmeliyiz. "Gu" araç, "tai" ise beden ya da madde anlamına gelen Gutai, bir beden sanatı olarak tanımlanır (Polat, 2017). II. Dünya Savaşı'nın Japonlar üzerinde yarattığı travmatik yaraların kamusal iyileşme aracı olarak kullanılmıştır. Gutai, sanatçının planladığı bir performans olarak, izleyicileri toplum içinde bireysel bir yaklaşımla iyileştirmeyi hedefler.

“Japon toplumuna, savaş öncesi militarist ve faşist karakterine karşı, bireysellik kültürünü ve demokratik konsensüsü aşlamayı hedefleyen Gutai sanatçıları, izleyicilerinin pasif birer sanat tüketicileri olmalarına asla izin vermeyecek ve onları sanat üretiminin bir parçasına dönüştürerek kendileri adına düşünmeye, tasarlamaya ve üretmeye davet edecektir.” (Polat, 2017)

"Çamurla Mücadele", Shiraga Kazuo'nun önemli bir performans sanatıdır. Shiraga, elleri, ayakları ve tüm bedeniyle çamur içinde hareket eder, yuvarlanır, kayar ve çamuru şekillendirir. Bu performans, sanatçının doğa ile olan mücadelesini ve aynı zamanda kontrolsüz enerjinin sanat üretimindeki rolünü vurgular. Bu performansı izleyenler sanatın sadece görsel bir sonuç olmadığını aynı zamanda fiziksel ve duyumsal süreçlerin sanatın ta kendisi olduğunu süreç boyunca kavrarlar. (Görsel 3.6)

Gutai sanatçıları, insanın özgür ve yaratıcı benliğini performatif bir araçla oyun alanı yaratarak bireyin ve sanatçının bireyselleşmesine alan tanımış olurlar.



Görsel 3.6. Kazuo Shiraga, *Challenging Mud*. (http 10)

Çağdaş sanatın beden ve performans alanında en ikonik isimlerinden biri olan Marina Abramović, bir Sırp ailesinde doğmuştur. Abramović'in dehşet verici biyografisi, onun performans üslubuna oldukça yansımaktadır. Çocukluğundan itibaren annesi, anneannesi ve teyzesi tarafından yoğun ev içi şiddete maruz kalmıştır. Ancak annesi, onun resim yapmasını teşvik etmiştir. Ergenlik çağında Marina, kadın bedeniyle hiç tanışmamış ve kadın adetlerini ona evdeki hizmetçi kadın anlatıp öğretmiştir.

Marina, ailesinden cinselliğin sadece çocuk yapmak için olduğunu ve diğer türlü büyük bir günah olduğunu öğrenmiştir; üniversiteye başlayana kadar cinsel yaşamı yoktur. Erkeklere karşı hep çekingen ve korkak bir tutum sergilemiştir. Anneannesinin sürekli olarak Marina'nın erkek arkadaşlarını sorguya çektiği ve onların Marina'yla ne yapacaklarını sorduğu bilinmektedir. Marina'ya gelen bütün mektupları açıp okuduğu söylenmektedir. Marina'nın hayat hikayesi şiddet ve ızdırapla dolu geçmiştir. Marina, dış bedeninin ötesinde kendi benliğini ve kadın kimliğini sanat aracılığıyla topluma göstermektedir. Çarpıcı olan, kendi bedenini performanslarında malzeme olarak kullanması ve bu yolla dikkat çekmesidir. Kadın/erkek ilişkileri, çirkin/güzel kavramları, kültür/ırk gibi konular Marina'nın eserlerindeki benliğini vurgular (Abramović, 2020). Willem Dafoe, Marina'nın sanatıyla ilgili olarak şöyle söyler: “Marina Abramović sanatı yoluyla tüm varlığını, bedenıyla ruhuyla, acımasız b6dr dönüşümün kollarına atmasıyla ünlüdür.”

Marina'nın "Ritim 0" adlı çalışması, 1974 yılında ona ün kazandıran işlerinden biri olarak bilinir. Bu çarpıcı performansta, bir kadın bedeni olarak kendisini galeride seyircilere durağan bir şekilde sergiler. (Görsel 3.7)

Marina'nın yanında büyük bir masa bulunur ve masada 72 obje yer alır; bu objeler arasında gülden tabancaya, rujdan jilete kadar çeşitli eşyalar bulunur. Masada yer alan bir yazıda şu cümleler yer alır: "Masadaki 72 obje, üzerimde istendiği gibi kullanılabilir. Ben nesneyim. Bu süreçte sorumluluk tamamen bana ait." (Abramović, 2020)

Performansın altı saat boyunca devam ettiği süreçte, seyircilerin şiddet uygulama eylemleri giderek artar. Bazıları üzerinde bıçak gezdirirken, bazıları makasla gömleğini keser ve sonunda bir izleyici Marina'nın kafasına silah dayar. Bu dehşet verici performans, Marina'nın kendi diliyle şöyle anlatılır:

“Galerici beni otelime geri götürdü ve odama yalnız çıktım kendimi uzun zamandır hissetmediğim kadar yalnız hissederek. Haşatım çıkmıştı ama zihnimdeki uğultu kesilmiyor, vahşi akşamdan kalma görüntüleri yeniden oynatıyordu. Raptiyeyle delinirken ve boynuma kesik atılırken duyumsamadığım acı şimdi zonkluyordu. O ufak adamın korkusu peşimi bırakmıyordu. Nihayet bir tür yarı uykuya daldım. Sabah aynaya baktım, saçımın koskoca bir tutamı ağarmıştı. O an insanların sizi öldürebileceğini fark ettim. Ertesi gün, galeri performansına katılan insanlardan onlarca telefon aldı. Son derece üzgün olduklarını söylediler; ordayken kendilerine ne olduğunu gerçekten anlayamıyorlardı, kanlarına neyin girdiğini bilmiyorlardı. Onlar ordayken olan şey tek kelimeyle performanstı.” (Abramović, 2020) (Görsel 3.7)



Görsel 3.7. Marina Abramovic, *Rhythm 0*.(http 11)

Marina Abramović'in "Ritim 0" adlı eseri, beden ile gerçekleştirilen sanatı pratikleri içerisinde izleyiciyle etkileşimi yüksek, adeta açık bir diyalog alanı olarak ifade edilebilir.

Kendi bedenini performans sanatıyla sergileyen ve toplumsal rolleri ırk üzerinden irdeleyen bir diğer önemli sanatçı James Luna'dır. Kızılderili kökenli olan Luna, performanslarıyla kimliğinin sahnelenmesini tartışmaya açar. Örneğin, 1987 yılında San Diego Müzesi'nde kendisini bir kültürel nesne olarak sergilemiştir. Bu eylem, ırk, kültür ve çeşitli toplumsal kodları görünür kılarak, bu kodlara karşı olan önyargıları sorgulamayı amaçlar. (Görsel 3.8)



Görsel 3.8. *James Luna, Kültürel Nesne.* (<http> 12)

3.3. Sanatsal İfade Biçimi Olarak Otoportre

Bu başlık altında, görsel sanatlar dalında portre ve otoportrelerin nasıl bir ifade aracı olarak kullanıldığı incelenmiş ve 19. yüzyıldan bu yana bu ifade aracını kullanan sanatçılardan örnekler verilmiştir.

Sanat tarihinde insan yüzü, resim sanatında portre ve heykel sanatında büst olarak tanımlanmış ve döneminin tarihini en iyi anlatan görgü tanığı olmuştur.

Görsel sanatlarda portreler; bir kimsenin karakteristik özelliklerini, ifadelerini, kişiliğini, ruh halini ve toplumsal rolünü yansıtan ve betimleyen imgelerdir. Aslında portreler, modelin veya kişinin bir kopyasıdır ve on sekizinci yüzyıla kadar portrelerde modelin benzerliği çok önemli olmuştur. Yaşadığımız kültür, inançlar, insanlarla ilişkilerimiz psikolojimize ve ruh halimize yansır ve bu yansımalar kişinin yüzünden ve ifadesinden algılanabilir.

“Portre sanatında amaç sadece kişiliğin tasvir edilmesi değil, ona bakan insanların da kendi benliklerini bulmasıdır. Portre çalışmaları ile onların iç dünyalarına hitap edebilmektir. Portredeki kişiyle kendisi arasında ortak bir bağ kuran izleyici, portresi yapılan kişiyle kendini sorgulayabilmelidir.” (Bülbül, 2017)

John Berger'in portre ile ilgili ünlü bir cümlesi ile paragrafı tamamlayabiliriz:

“Portre ressamın insan ruhunun gizlerini açığa çıkardığı bir efsaneden ibarettir.”
(Berger, 2019a)

Bir insanı tasvir etmek, sadece fiziksel özelliklerini ele alarak benzetmekle yeterli olmayabilir. Bu benzerliğin, modelin kişiliğini ve kimliğini de kapsaması gerekir.

“Bir insanın kimliğini tespit etmek için hala benzerlikten yararlanabiliriz, ancak bu onu açıklamaya ya da bir yere oturtmaya yetmez. Benzerlik’ te yoğunlaşmak hatalı bir tasfiyeye yol açar. En dıştaki yüzeyin insanı ya da nesneyi içinde barındırdığı farz edilmiş olur: oysa mükemmelen biliyoruz ki hiçbir şey kendi kendini barındıramaz.” (Berger, 2019a)

Portreler, bireyin özünü, varlığını ve karakterini yansıtır. Sanatçı, bu yolla kendini inceler, bireyler kendi benlikleriyle yüzleşir ve izleyiciler kendi iç dünyalarına bir ayna tutma fırsatı bulur. Hayatın yeniden şekillendirilmesi ve psikolojik çözümlemeler, portreler aracılığıyla mümkün hale gelir.

Portre aracılığıyla, sanatçının dönemindeki sosyolojik ve psikolojik bilgilerine inebilmemiz mümkündür. Bu görsel yöntemi, sanatçının kendi kimliği ve benliğini bir ayna önüne koyup biz izleyicilere yansıtmaları olarak görmek çok doğru olacaktır. Otoportre veya öz portre kavramı sayesinde, sanat uygulayan kişinin kendisini sorgulayan ve betimleyen benliğini tanımış oluruz. İnsan var olduğundan beri kendini tanımak ve ifade etmek çabasıdır. Dolayısıyla, sanatı bir ifade dili olarak kullanan sanatçıların otoportreleri, sanat tarihinde vazgeçilmez çalışmalar arasında yer alır.

“Bu sanatçıların otoportreleri, sadece dış görünüşlerini yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda insanın iç dünyasının derinliklerine inen samimi birer portredir. Acının ve

melankolinin sanat üzerindeki etkisini ve sanatın insan psikolojisine olan derin etkisini anlamak için bu otoportrelerin incelenmesi önemlidir.” (Aksoy, 2024)

Otoportreler, sanatçının kendi iç yolculuğunu ifade ettiği eserler olarak tanımlanabilir. Sanatçı, kendisini tasvir ederken kendi bedenine, yüzüne ve ruhuna bakar ve bunları izleyiciyle paylaşır. Bu ifade tarzı en kişisel şekilde yansır. Kendi kişiliğini keşfetme çabasının yanı sıra, sanatçı kendi eseriyle kendi sanatsal tarzını da tanımlamaya çalışır. Sanatçı, hayatının farklı zaman dilimlerinde otoportreler çizerek o dönemdeki ruh halini ve duygularını belgeledir.

“Hayatının farklı dönemlerinde üretilen otoportreler kimileri için birer otobiyografi niteliği taşımaktadır. Hem yapıldıkları dönemin hem de üreten sanatçının içinde yaşadığı topluma özgü özellikleri kişisel yorumuyla bir nevi ortaya tarihi belge koymuşlardır” (Dilmaç, ve Akalan, 2018)

“Toplum tarafından da izlendiği için, otoportre çalışmaları sanatçının şahsını izleyiciye sunma şeklidir. İzleyici, her ne kadar ressamın otoportresi karşısında sanatçıyla aynı hislere kapıldığını düşünerek heyecan duysa da aslında yapay bir kurguya bakmaktadır. Sanatçı içinse otoportre, ben kavramına anlam katarak, kendi bedenine, yüzüne, ruhuna kısaca kendine bakış açısının bir yansımasıdır.” (Aksoy, 2024)

Toplumsal rollerin dışına çıkan ve kendi psikolojik ve ruhsal durumlarını izleyicilerle paylaşmayı tercih eden birçok sanatçı örneği verebiliriz. Bu sanatçılar, otoportrelerini çizerek ruhsal acılarını maske takmadan kendi sanatsal tarzlarıyla aynaya yansıtıp izleyicilere güçlü bir ifade sunarlar. Kendi benliklerini, acılarını ve ızdıraplarını ele alıp kendi suretleriyle birleştirerek tasvir ederler. Toplumdan ayrılmışlıkları ve yalnızlıklarıyla mücadele ederken, sanatlarını bir toplumla paylaşma aracı olarak kullanırken aynı zamanda psikoanaliz tedavi yöntemi olarak da acılarını hafifletirler. Bu paylaşım için en uygun nesne olarak kendilerini obje haline getirirler ve ruhlarının derinliklerinde hissettiklerini görsel biçimde izleyicilere açıklarlar. Otoportreler çizerek acılarını tedavi eden sanatçıların üretimlerini durdurmak zordur, çünkü kendilerini en iyi ifade ettikleri yer sanat üretimidir.

Melankoli ve acısını otoportreleri ile sanat tarihine kazandıran en başta gelen isimlerden biri Vincent Van Gogh’tur diyebiliriz. Hollanda doğumlu sanatçının hayatı, durmaksızın hayal kırıklığı, umutsuzluk ve başarısızlık hikayeleriyle doluydu. Hayatında depresyon ve hayal kırıklığı bulutları hiç eksilmedi. Van Gogh’un hayatı boyunca ruh

sağlığı hiç yerinde olmadı; kulağının alt kısmını kesmesi, akıl hastanesine yatması ve hayatını intiharla sonlandırması, psikolojik olarak ızdırap çektiğinin birer delilidir.

“Özünde yaşadığı mutsuzluğu ve ilkel acıyı bizlere resim aracılığı ile anlatan Van Gogh, bu dünyaya yabancı bir insan olduğunu düşünmüştür. Kendini istenmeyen, lanetlenmiş ve bu dünyada var olmak için hiçbir nedeni olmayan biri olarak görmüştür. Bu psikoloji ile Auvers'te resimlerini boyadığı tarlalardan birinde, silahıyla göğsüne ateş ederek intihar etmiştir.” (Ögel, 2024)

“Bu nöbetlere günümüzde şizofreni ya da epilepsi teşhisi konumlaması hiçbir şeyi değiştirmez; içerikleri, patolojilerinden bağımsız olarak, Anka kuşu gibi kendi kendini tüketen bir geçeklik vizyonuydu.” (Berger, 2019b)

Van Gogh'un eserleri ve otoportreleri ruhsal bir yansımadır. Sanatçının toplumsal normların dışında olması ve bu kimliğini eserleriyle paylaşması sanat tarihinde önemli bir rol oynamaktadır. Eserlerinde çizgi şeklinde vurduğu lekeler, boyaların kalınlığı, coşkulu fırça darbeleri, renklerin canlılığı; kendi içindeki iniş çıkışların, ruhsal çalkantıların ve aslında yaşam sevgisi ve yaşamaya tutunma çabasının dışavurumunun birer yansımasıdır.

“Kendi yüzünün resmini yaptığında, insanların ellerin çizgilerine bakan bir falcı gibi kederinin, geçmişinin ve geleceğinin resmini yapmıştı. Onun anormal olduğunu düşünen çağdaşları, şu anda zannettiğimiz kadar aptal değildi. Onu resim yapmaya zorlayan bir şey vardı başka hiçbir ressam onunla kıyaslanabilecek bir zorlanmayla resim yapmamıştır.” (Berger, 2019b)

"Bandajlı Kulağı ile Otoportre" adlı eserinde Van Gogh'un tüm bu duyguları yansıttığını söyleyebiliriz.

“Sanatçının yer yer uzun çizgi şeklinde vurduğu lekeler onun coşkularını ve dışavurumunu yansıtmaya yardımcı olmaktadır. Bu resimde acıları ve buhranlı hayatına rağmen yaşamına devam etmek için çaba harcayan ve bunun için savaş veren bir kişi betimlenmiştir. Van Gogh'un yüzünde depresyon, kendini yok etmenin ve teslimiyetin izleri mevcut olsa da yaşama tutunma çabası görünmektedir.” (Alparslan, 2018) (Görsel 3.9)



Görsel 3.9. *Vincent Van Gogh, Bandajlı Kulağı ile Oto-Portre, Tuval Üzeri Yağlıboya, 51 × 45 cm, 1889. (http 3)*

Vincent Van Gogh, içinden gelen ve deneyimlediği sanat üslubu ile bizlere kendi kimliğini ifşa etmiş ve tanıtmıştır. Toplumsal roller taşımayan bir birey olarak, toplumdan çektiği acı ve ızdıraba karşı sanat üretmeyi kendisi için en uygun yol olarak belirlemiştir. Yaşamı boyunca birkaç kez intihar etmiş olmasına rağmen, eserleri sayesinde yaşamı, doğayı ve kendisini ne kadar sevdiğini algılayabiliyoruz. Aynayı hep kendine tutmuş ve üretme hırsına kapılarak sanki bu yaşam için bir borç ödeyecekmiş gibi eser üretmiştir; hayatı boyunca ise sadece bir eser satabilmiştir. Sanat, onun ruhuna iyi gelmiş ve kendini daha çok tanımasına aracılık etmiştir. Van Gogh sadece doğayı ve kendini resmetmemiştir; ezilmiş toplumlar da onun sorgulama ve eserlerinde yer almıştır. Yoksul toplulukların hayatı, yemek masaları, işçi kişilerin portreleri buna örnek sayılabilir. Van Gogh'un mektuplarında kullandığı bir cümle, onu tanımamızda bize yardımcı olacaktır:

“Boğaya, kartala ve insana öyle yoğun bir hayranlık duyuyorum ki beni hırslı bir insan olmaktan kesinlikle alıkoyuyor.” (Berger, 2019b)

Kendine ayna tutan ve otoportreleri ile sanat tarihinde ciddi bir yer alan bir sanatçı da Frida Kahlo'dur. Kahlo, benliğini bir kadın olarak, fiziksel engelli bir birey olarak ve bir Meksika vatandaşı olarak eserlerinde ve otoportrelerinde sorgular, kendini tanıma arayışına girer, kendini ifşa eder ve varoluşsal imgeler yaratır. Kendini sanat eserlerinde obje olarak kullanan Frida, melankolik ve acı çektiğini topluma sanat aracılığıyla paylaşmayı seçer ve bu şekilde tarihte ölümsüzleşir. Resimleri aracılığıyla, bireyin içsel ve fiziksel yaşantılarını ve gizli olanları vurgular ve benliğin ne olduğunu göstermeye

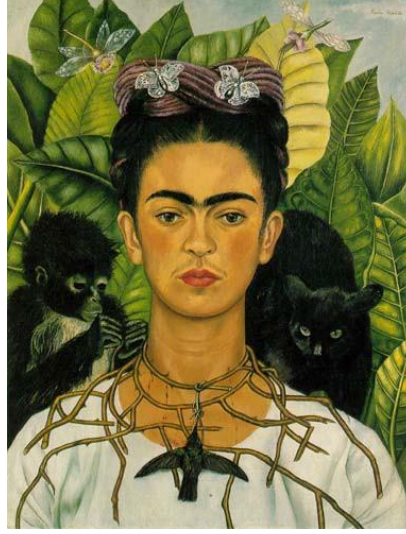
çalışır. Frida Kahlo'nun eserleri, kişisel ve ulusal kimlik temalarının derinlemesine keşfiyle bilinir. Eserlerinde sıklıkla kendi yaşamını, acılarını, kültürel köklerini ve kimliğini yansıtır.

“Sanatçı oto-portresini yapmaya başladığı andan itibaren kendini kendisiyle hesaplaşırken bulur. Çünkü bakışları, yorumları eleştirileri artık tamamen kendi üzerine yönelmiştir. Bilincinin ve bilinçaltını sahnelendiği yer artık ressamın kendi yüzüdür.” (Ertaş, 2004)

Frida'nın hayatı çocukluğundan itibaren talihsizliklerle doludur. Çocukluğunda çocuk felci geçirir, doğuştan omurilik kapanmaması nedeniyle bacağına problemler yaşar. Gençlik döneminde ciddi bir trafik kazası geçirir; omurga ve bacaklarında ciddi hasar oluşur, ölüm riskiyle yüzleşir ve 32 ameliyat geçirdikten sonra hastaneden taburcu olur. Yatakta durağan bir hayat yaşayan Frida'nın acılarını ve duygularını paylaşmanın tek yolu resim yapmak olmuştur. Yatağının üstüne asılan ayna sayesinde hep kendini incelemiş ve kendi otoportrelerini yapmaya başlamıştır.

Günlük tutar gibi kendini, ruh hallerini ve duygularını resmetmiştir. Ünlü ressam Diego Rivera ile olan aşkı da Frida'nın ruhsal çalkantılarına neden olmuş ve sadakatsiz evlilikleri acı ve ızdıraba dönmüştür. Frida, gençliğinde Meksika Komünist Partisi'ne üye olarak politik faaliyetlere başlamış ve bu politik duruşuyla da hayatını etkileyecek daha fazla talihsiz olay yaşamıştır.

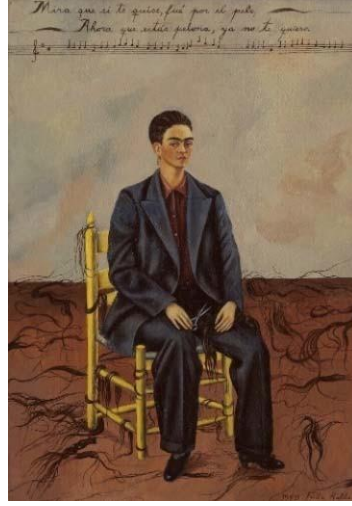
“Dikenli Kolye ve Sinekkuşu ile Otoportre” isimle eserinde Frida Kahlo, dikenli bir kolye takarken gösterilir. Bu kolye boynunu yaralar ve kanatır, acı ve ıstırapı simgeler. Kolye, Frida'nın hayatında yaşadığı fiziksel ve duygusal acıları yansıtan güçlü bir semboldür. Sinek kuşu, genellikle umudu ve dirilişi temsil eder, ancak burada hareketsiz bir şekilde asılı durarak Kahlo'nun umudunun kırılmasını ve hayatındaki sürekli mücadeleyi işaret eder. Arka planda, cennet kuşları ve doğanın diğer unsurları yer alır, bu da Kahlo'nun Meksika'nın doğal güzelliklerine olan sevgisini ve bağlılığını ifade eder. Tablo, aynı zamanda Kahlo'nun kimliğine, köklerine ve kişisel deneyimlerine derin bir bakış sunar. (Görsel 3.10)



Görsel 3.10. *Frida Kahlo, Dikenli Kolye ve Sinek Kuşu ile Otoportre (http 4)*

Frida'nın resimleri ve otoportrelerinde toplumsal rolleri sorguladığını ve bu yaklaşımların bariz bir şekilde vurgulandığını görebiliyoruz. Kimlik, cinsiyet rolleri, çirkin ve güzel kadın olmanın tanımları, hastalık ve bedensel engelle yaşayan bireylerin acıları, sınıf ve ırk sorunları gibi başlıklar eserlerinde görünmektedir. Kadının yaşadığı acılar ve cinsiyet rollerini konu eden sanatçı, feminist aktivistlerin ilgisini çekerek Frida'yı bir feminist sanatın öncülerinden biri olarak sanat tarihinde yer aldırılmaktadır. Toplumsal roller üzerine çalışan Frida'nın eserleri ile ilgili aşağıdaki alıntı çok açıklayıcı olacaktır.

“Kahlo'nun kadın cinsiyetine atfedilen özellikleri reddetmesinin bir başka örneği de “Kırpılmış Saçlı Otoportre” (1940) adlı resmidir. Bu resimde Kahlo, kendisini koyu renk bir erkek elbisesi giyerken ve kadın güzelliğinin bir işareti olan uzun saçlarını kestikten sonra tasvir etmiştir. Sağ elindeki makasın ve yerde kalan saç tellerinin yanında, dikkat çekici bir şarkının üzerinde yazan bir satır: “Bak, eğer seni sevdiysem, saçın içindi. Şimdi kelsin ve artık seni sevmiyorum.” Kahlo, bu sözleri resmine ekleyerek, salt kadınsı nitelikleri için sevmeyi eleştirir ve kadınların temel görevinin güzel olmak olduğuna dair inançlar üzerinde düşünmeye zorlar.” (Bakewell, 1993) (Görsel 3.11)



Görsel 3.11. *Frida Kahlo, Kırılmış Saçlı.* (<http> 5)

Frida Kahlo'nun "Umutsuz" ve "Kırık Sütun" eserleri, sanatçının derin acı, umudunu kaybetme ve ölüm duyguları üzerine yoğunlaştığı otoportrelerden birer örnektir. (Görsel 3.12)



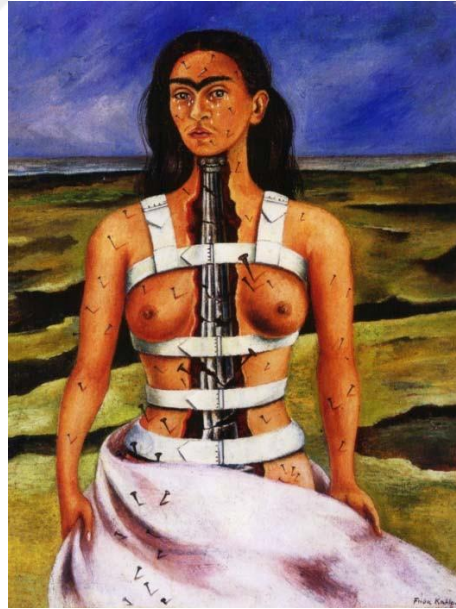
Görsel 3.12. *Frida Kahlo, Umutsuz.* (<http> 6)

“Hislerini ve ontolojik özlemini dile getirmek için vucüt parçalarının resmini yaparken kullandığı kalp, meme, omurga gibi bedensel simgesellik çok dikkat çekmiş ve sıkça yorumlarda bulunmuştur. Daha önce hiç kimsenin yapmadığı böyle bir işi Frida ancak bir kadının yapabileceği gibi yaptı.” (Berger, 2019b)

Frida Kahlo'nun eserleri, kimlik teması etrafında dönen zengin ve derinlemesine bir anlatı sunar. Kişisel acıları, kültürel kökleri, cinsiyet rolleri ve politik ideolojileri, onun sanatında birleşerek izleyicilere kendini ifade etmenin ve kimliği keşfetmenin gücünü gösterir. Adeta Van Gogh gibi, kendini sanat yoluyla tanımlayan ve topluma paylaşan Frida, bütün acılarına rağmen resim yapmaya devam eder; ruhuna ve benliğine iyi gelen tek yolun sanat olduğunu bizlere vurgular.

“Frida’nın sanatı, duygularını, acısını ve yaşamını iyileştiren bir terapiden ziyade, yeni bir kimlik oluşturma aracı olarak kendini göstermiştir. İşte bu yüzden sanat, salt temsilden fazlası olarak yeni dünyalar inşa etme becerisine sahiptir. Frida varoluş isteğiyle ürettiği her oto-portresinde yeni bir Frida yarattı.” (Kettenmann, 2016)

“İstirabın kısacık da olsa kendisine her fırsat tanıtışında, yerleştirdiği perspektif çerçevesinde, Frida ona (yani ıstıraba) geri dönmek zorundaydı. Frida’nın feryat eden sanatı, duyarlı olmanın ilk şartının acı çekme kabiliyeti olduğunu söylüyor. Sakatlanmış bedeninin hassasiyeti, var olan tüm canlıların tenine karşı duyarlı olmasına yol açmıştı-ağaçlar, meyveler, sular, kuşlar ve doğal olarak kadınlarla erkekler. Böylece kendi imgesini adeta teni üzerine resmederken, yeryüzündeki tüm duyarlı yaratıklara hitap ediyordu.” (Berger, 2019b) (Görsel 3.13)



Görsel 3.13. Frida Kahlo, *Kırık Sütun*. ([http 7](http://7))

Kendi otoportresiyle kimliğini tanıtan ve toplumsal rolleri sorgulayan başka bir sanatçı olarak Andy Warhol'dan bahsedebiliriz. Pop Art'ın öncülerinden ve ikonik bir

sanatçı olan Warhol, Slovakya'dan Amerika'ya göç eden bir ailenin çocuğu olarak ABD'de doğmuştur. Altı yaşında ciddi bir hastalık geçirmiş ve bir süre yatağa bağımlı kalmıştır. Bu dönemde sıkılmaması için yatakta resim yapmaya başlamış, annesi ve abisi ona resim yapmayı öğretmiştir.

Warhol'un çalışmaları genellikle tüketim ürünleri ve ünlülerin tasvirleriyle tanınır. Ancak cinsel roller ve kimlikler de Warhol'un sanatında önemli bir yer tutmuştur. Kendi cinsel yönelimini açıkça belirtmemiş olmasına rağmen, Warhol eşcinsel bir erkek olarak kabul edilmiş ve uzun yıllar boyunca birlikte yaşadığı erkek arkadaşları olmuştur. Hayatı boyunca bazen aseksüel bir yaklaşım sergilemiştir.

Amerika'da AIDS salgınının arttığı dönemde hastalıktan korkan Warhol, bir süre kendisini izole etmiş ve erkek arkadaşını AIDS'ten kaybetmiştir. İnce ve zayıf yapısı nedeniyle hastalıklardan hep korkmuş ve ciddi bir safra kesesi ameliyatı sonrasında karın ve göğüs bölgesinde büyük bir iz kalmıştır. Bu korkuları, acıları ve sıkıntıları Warhol'un otoportrelerinin konusu olmuştur. Sanatı, özellikle otoportrelerindeki kişisel güvensizlikleri ve acıları yansıtmaktadır.

Yaşamı boyunca, Warhol'un insan bedeniyle ilgili birçok eseri toplum tarafından uygunsuz veya hatta yasadışı olarak kabul edilmiş ve sınırlı bir şekilde sergilenmiştir. Bedenin güzellikleri ve kusurları, gücü ve kırılganlığı üzerine kışkırtıcı incelemeler ve çalışmalar yapmıştır. Dönemin ideal erkek güzellik arayışı, eserlerinde toplumla kendi kusurları arasında bir tanışma ve paylaşma çabası olarak kendini gösterir.

“Queer sinemaya Amerika’dan gelen katkılardan en önemlilerden birisi de araştırmaya uygunluğu açısından ele aldığımız Warhol tarafından sağlanmıştır. Pop-art döneminin üne kavuşturduğu Andy Warhol’un eşcinselliği sürekli işleyen filmlerinde travestiler pek boldur. Bu kullanımlar eşcinsel sinema tarihi içerisinde Warhol’u çok önemli bir konuma yerleştirmiştir.” (Doğan, 2016)

Andy'nin otoportre çalışmaları döneminde en çarpıcı işlerden biri olarak kabul edilir. Andy, kendi portresini drag tarzında çeker; kadın makyajı yapar ve peruk takarak kameranın karşısına geçer, bir drag otoportre serisi yaratır. Bu seride bir erkek bedeninde kadın bedenini deneyimler. Warhol, bu seride cinsel rolleri, güzellik ve çirkinliği sorgular. Warhol, *Self-Portrait in Drag* adlı otoportre serisinde “erkek” bedeninde “kadın bedenini” deneyimlediği bir performans ortaya koymaktadır. (Görsel 3.14)



Görsel 3.14. Andy Warhol, Drag Otoportreleri.(http 8)

“Warhol’un kadın kılığındaki otoportreleri, Man Ray’in Marcel Duchamp’ın kadın elbiseleri giydiği fotoğraflarını hatırlatır. Kadın kılığındaki eşcinsel erkekler (drag queen) Warhol’a çekici gelmiş ve bu seri cinsiyetler arasındaki çizgiyi belirsizleştirmiştir. Yüzünde boş bir ifade vardır, yine de bir kırılganlık hissi oluşur, bu hem bakılma hem de izleyiciye sırt çevirme arzusu olarak okunabilir. Bu çelişkiler Warhol’un ünlü kişinin kalbinde yer alır, bunları hem benimser hem de onlardan uzak durur.” (Smith, 2018)

Çağdaş sanatlarda kimlik sorunları üzerine otoportreleriyle tanınan bir başka kadın sanatçı Cindy Sherman’dır. 1954 doğumlu Amerikalı fotoğrafçı ve film yönetmeni olan Sherman, oldukça provokatif otoportre serileriyle bilinir. Smith, 2018’de Sherman’ın fotoğraf aracılığıyla kurduğu sarkastik ve ironik baği şöyle açıklamaktadır;

“Hiçbir fotoğrafçı otoportreleri aracılığıyla, izleyici ve süje arasında bu kadar karmaşık bir pazarlığı, cinsiyet üzerine toplumsal tutumları ve kimlik sorunları Cindy Sherman gibi işlememiştir”

Cindy Sherman; fotoğraf tarihinde ünlü olan sanatçı otoportreleriyle kadın cinselliği, kadın varoluşunu ve genel olarak erkek egemen toplumun içindeki modern kadının sorunlarını ele alan bir isimdir. Çalışmalarında kendisi fotoğraf makinesinin karşısında çeşitli roller üstlenerek, toplumsal cinsiyet ve kimlik konularını derinlemesine incelemektedir. (Görsel 3.15)

“Kendi hayal gücüne bir dizi rol içinde serbestçe izin verirken, yine de kendi kimliğini benimsediği çarpıcı maskelerin ardına gizlemiştir; belki de sadece bunu yabancı bir dünyada bir yabancı olarak yaptığına dair ipucu vermiştir. Ego, talep üzerine bölünmeye hazır,

çokluğun somutlaşmış hali olarak çoklu bir özne olarak kendini gösterir. Sherman'ın çalışmaları, kadınların kendi hayatlarını kontrol edemedikleri erkek egemen bir toplumda kadın imajını eleştirerek daha eleştirel hale geldi. Bu çalışmalarında, kadın modellerin ortadan ikiye bölünmüş görüntülerini, kadınların göbek deliğinden zımbalanmış dergilerden alınan görselleri veya abartılı özel bölgelere sahip fetiş bebek parçalarını kullandı. Sanat tarihinden gelen farklı Madonna temsillerine kadar kadın figürlerini kullanmaktan çekinmedi ve burada bile öncelikle erkek bakış açısını ve insan toplumunun kadın yarısının özgürce gelişme veya kendi rolünü belirleme şansını reddetme niyetini buldu. Daha sonra, 'iğrenç resimler' grubuyla Sherman, sosyal meselelerin dışına çıkarak sanat yelpazesini genişletti ve büyüme ve ölümün antropolojik sorularını, özellikle çürüme sürecine odaklanarak ele aldı. Sonunda, görsel korkuyu modern korku filmlerinden esinlenen, korkunç organik büyümeleri olan aşırı büyük maskelerle değiştirdi.” (Walther, 1998)



Görsel 3.15. *Cindy Sherman, Otoportreleri. (http 9)*

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Bu tez kapsamında, kimlik kavramı ve sanatçının kimlik sorununu eserleriyle nasıl betimlediği incelenmiştir. Ayrıca, sanatın bir ifade biçimi olarak bu sorgulamayı nasıl bir sanat eserine dönüştürebileceği tartışılmıştır. Son bölümde, kişisel uygulamalar başlığı altında, araştırmacı sanatın diliyle kendi kimlik sorgulamasını duygusal ve görsel yollarla ortaya koymaktadır. Günümüzde çağdaş sanatta kimlik ve kimlik politikaları sıkça ele alınan bir konu haline gelmiştir. Çeşitli azınlık gruplarının kimlik sorunları daha fazla tartışılmakta ve farklı yaklaşımlarla çözüm üretilmektedir. Bu bağlamda, dijital çağın sunduğu olanaklar sayesinde, 21. yüzyıl insanının karşılaştığı pek çok sorunun görünür hale gelmesi sağlanmaktadır. Sanat ise bu politikaların dışında kalmayıp, aksine, bu sorunların görünür kılınmasında bir araç olmuştur ve çoğu zaman bu sorunlara karşılık cevaplar üretme fırsatı sunmuştur. Sanatçı, sanat diliyle, bulunduğu mekân ve zaman çerçevesinde yaşadığı, çözümlemediği ya da o bağlamda fikirler ve çözümler ürettiği meseleleri izleyicisine ve topluma sunma şansına sahiptir. Bu bölümde araştırmacı, aynayı kendine çevirerek, sorgulamalarını, endişelerini ve deneyimlerini kimliği üzerinden ifade etmektedir.

4.1. Uygulamalar, Kimlik Politikaları ve Cam Malzemesi ile İlişkisi

Cam malzemesinin en değerli özelliği, şeffaflığıdır. Şeffaflık sayesinde camın arka yüzeyinde olup bitenleri tüm görşelliğiyle algılayabiliriz. Bu yüzden düz camlar, pencerelerde, çerçevelerde ve gözlüklerde yaygın olarak kullanılır. Camın şeffaflığı, bize aydınlık sağlayarak çevremizi eksiksiz bir biçimde görme imkânı sunar. Bu özellik, evlerimizi daha aydınlık hale getirirken göz hastalıklarına karşı da mükemmel bir çözüm olarak uygulanmaktadır. Araştırmacı, kişisel uygulamalarında bu şeffaflık özelliğinden faydalanarak eserler üretir. Cam altı boyama tekniğiyle, seyirciye bir yüzeyin üzerindeki görüntüden ziyade, arka yüzeyde olan bitenleri gösterir. Toplumsal kimliğin ardında kişinin kendi kimliğini oluşturduğunu vurgular. Araştırmacı, bu serideki uygulamalarında, izleyiciyi yüzeyin arkasına odaklandırarak, kimliklerin sadece görünen yüzeysel özelliklerden ibaret olmadığını, kişinin derinliklerinde de bir benlik oluşturduğunu cam altı resim (daha çok halk sanatları başlığında değerlendirilen ve cam

yüzeylerde desenin tersten işlenmesiyle elde edilen resimleme türüdür.) uygulamalarıyla ortaya koyar.

4.2. Kişisel Uygulamaların İçerik Değerlendirmesi

Araştırmacı, çocukluğundan bugüne kadar yaşadığı deneyimleri farklı imgeler yaratarak sembolik bir dille sunmaktadır. Kendi içsel duygularını, psikolojik durumlarını ve ızdıraplarını bu imgeler aracılığıyla seyirciye aktarmaktadır. Bu bölümde, söz konusu imgelerin anlamları ve eserlerdeki yerleri açıklanmaktadır.

Halı

Araştırmacı, İran-Türkiye vatandaşı olarak çoklu kültürel bir kimliğe sahip ve bu iki kültürün dünya çapında en yaygın simgelerinden olan halı ve kilimi sembolik olarak seçmektedir. Halı, kişinin hangi kültüre ait olduğunu seyirciye aktaran bir simge olup, her iki kültür içinde de güçlü bir yere sahiptir. Halı desenleri, kişinin üzerinde güçlü bir kültürün izlerini taşır. Bu güçlü simge, kişinin benliğine derinlemesine işlenir ve o kültürün dışına çıkıp kendi kimliğini ortaya koyması oldukça zor bir süreç haline gelir. Kültürün baskısı, kişinin bu aittikten çıkmasını engelleyen içsel bir mücadele yaratır.

Eğer kişi toplumsal kimliğin ötesinde, daha bireysel bir kimliğe sahip olmak isterse, en büyük zorluk büyüdüğü ve şekillendiği kültüre karşı gelir. Zamanla birey, kültürünü tamamen yıkma mücadelesinden vazgeçer ve bunun yerine kültürün duvarlarının üzerine yeni renkler, şekiller ve ifadeler eklemeye çalışır. Güçlü köklerinden beslenerek, daha taze meyveler verir. Araştırmacı da eserlerinde köklü halı kültürüne yeni renkler katmakta; bu renkler bazen halının desenlerini eritip deforme ederek yeni desenlerin oluşmasına izin vermektedir. Tüm bu teknik çözümler, camın şeffaflığı sayesinde arka yüzeyin görünmesini sağlar. Eski ile yenin arasındaki bu uyumsuzluk, postmodern bir yaklaşımla kimliklerin çeşitliliğine vurgu yapar.



Görsel 4.1. *İsimsiz, Cam Altı Boyama, 50x37cm, 2024. (Payam Latifi fotoğraf arşivi)*

Perspektif

Perspektif, mekan algısını yansıtmakta önemli bir rol oynar. Bir yerleşim bazen sonsuzluk hissi yaratırken bazen de sınırlar çizer. Perspektif, bir boyut kazandırarak inşa sürecini vurgular ve görselin spiritüel yönünden ziyade seyirciye matematiksel ve hesaplanmış bir algı sunar. Bu düşünceye dayanarak, kişisel uygulamalardaki tüm halılar perspektife oturtulmakta ve bu şekilde benlik ile kimliğin inşasına gönderme yapılarak seyirciye istenen sınırlar gösterilmektedir. Azınlık kimliğine sahip bir bireyle karşılaştığımızda, genellikle kişi normun dışında kalan kimliğini gizleme eğilimindedir; size sınırlar çizer ve o sınırların ötesine kimsenin geçmesini istemez. Bu, kişinin içsel bir inşa süreci yaşadığı anlamına gelir.



Görsel 4.2. *İsimsiz, Cam Altı Boyama, 52x37cm, 2024. (Payam Latifi fotoğraf arşivi)*

Aile

Aileler, anne, baba ve kardeşlerden oluşur. Genellikle anneler, çocuklara kültürel ve toplumsal normları öğretir ve onların kişiliklerini şekillendirir. Yaşadığımız coğrafyalarda, anneler toplumsal olarak azınlık grubunda yer almasa bile, toplumun baskısı ve şiddetiyle karşılaşan bir grup olarak karşımıza çıkar. Toplumsal normların ağır yükü, çoğunlukla aile içinde annelerin ve kadınların omuzlarında taşınır ve bu durum bazen aile içi şiddete de yol açar. Eğer bu ağır yük altında güçlü kalmaya çalışan bir anneyle büyüyorsanız, bir yandan toplumsal rollerin dışına çıkmamanız gerektiğini öğrenirken, diğer yandan da toplum, zorbalık ve şiddetle nasıl başa çıkmanız gerektiğini dolaylı ya da doğrudan öğrenirsiniz.

Eğer soyunuzda güçlü kadın figürleri, örneğin babaanneler ya da teyzeler varsa, onların izleri yetiştiğiniz kimlik üzerinde derin izler bırakır. Bu durum, kendi kimliğinizi inşa ederken bir yandan zorluk yaşamanıza, diğer yandan ise benliğinizi oluştururken daha mücadeleci olmanıza yol açar. Bu tür ailelerde yetişen çocuklar, bilinçsiz bir şekilde zihninde ve ruhunda bu güçlü kadınlardan görsel simgeler toplar. Kendi kimliğini inşa ederken bu simgeler ona ruhsal bir güç verir ve kişi bu simgeleri ömür boyu yanında

taşımak ister. Kişisel uygulamalarımda da bu güçlü kadın figürleri ve onların simgeleri sıkça yer alır. Bireyin içindeki maskülen ve feminen enerjilerin çatışmasının en büyük nedenlerinden biri, hayatında bu tür güçlü annelerin varlığını vurgulamaktadır.



Görsel 4.3. *İsimsiz, Cam Altı Boyama, 40x52cm, 2024. (Payam Latifi fotoğraf arşivi)*



Görsel 4.4. *İsimsiz, Cam Altı Boyama, 51x38cm, 2024. (Payam Latifi fotoğraf arşivi)*

Balık

Yerel edebiyatta, balıklarla ilgili birçok kıssa ve şarkı sözü bulunmaktadır. Bu hikayelerdeki balık, genellikle bir maceraya atılmak üzere yolculuğa çıkar. Meraklıdır ve hep olması gereken denizden uzak kalır. Bir çeşmede hapis olur, denize duyduğu özlem ve merak yüzünden ızdırap çeker, bu acıdan kurtulmak ve yeni yollar denemek ister. Toplumsal rollerin dışındaki azınlık kimliğine sahip birey de tıpkı bu meraklı balık gibi, hem ait olduğu yerden kaçmak hem de kendine uygun yollar bulma arayışındadır. Kendi kimliğini sorgular, inşa etmek için çaba harcar ve bu süreçte kimliğini ifade edebilmek adına farklı yollar ve yolculuklar deneyimler.



Görsel 4.5. *İsimsiz, Cam Altı Boyama, 32x37cm, 2024. (Payam Latifi fotoğraf arşivi)*

Nar

Yaşadığımız kültürlerde nar, bereket ve doğurganlığın simgesidir. Pek çok bölgede, yeni gelin evine girmeden önce ayağının altında nar kırılır ve taneleri etrafa serpiştirilir. Peki, toplumsal normların dışındaysanız ve doğurgan olmayacaksınız, o zaman yaşamın bereketi size nasip olmayacak mıdır? Bu eserlerde nar, kişinin yaşam enerjisiyle ilgili ızdırabını simgeler. Eğer birey normların dışında bir kimliğe sahipse, yaşam enerjisini kendisine nasıl bağlayacağını sorgular.



Görsel 4.6. *İsimsiz, Cam Altı Boyama, 52x39cm, 2024. (Payam Latifi fotoğraf arşivi)*



Görsel 4.7. *İsimsiz, Cam Altı Boyama, 38x50cm, 2024. (Payam Latifi fotoğraf arşivi)*

SONUÇ

İnsan, sosyal bir varlık olarak yalnızca bir toplum düzeni içinde var olabilir. Toplumdaki bireyler, bir ulus adı altında birleşir ve toplumun sosyal yapısını şekillendirir. Toplumun değerleri, her bireyi yetiştirir ve bireyler, bu değerler ve edindikleri deneyimlerle toplumda nasıl bir üye olmaları gerektiğini öğrenir. Bu üyeler, farklı kimlikler olarak toplumun değerlerini taşımaları ve ulusun bir parçası olmalıdır. Ancak birey, bu değerlerin ötesinde bir kimliği benimsediğinde, azınlık grubu olarak tanımlanır ve dışlanır.

Toplumun rollerini kabullenmeyen kimlikler, acı ve ızdırapla var olma mücadelesi verirken sürekli ötekileştirilmektedir. Bu nedenle, kimliği tanımlarken, bir yandan toplumsal olarak atanmış kimliği açıklarken, diğer yandan bireyin kendi hissiyat ve içsel duygularına dayanan kimliğine de özen gösterilmelidir. Atanmış kimliği belirleyen belli başlı faktörler vardır. Bireyin hangi soy ve aileden geldiği, hangi coğrafyaya ait olduğu, hangi dine mensup olduğu ve hangi cinsiyet özelliğini taşıdığı, bireyin toplumdaki yerini ve varoluşunu belirler. Birey kendisini bu faktörlerin dışında tanımlıyorsa, toplumsal rollerin dışında kabul edilir.

Günümüzde cinsiyet kavramı, biyolojik çift cinsiyet ve yalnızca doğurganlığı hedef alan anlamın ötesine geçerek, kişinin kendi hissiyatına ve beyanına dayalı olarak tanımlanabilmektedir. Ancak bu beyana sahip bireyler, toplumsal rollerin dışında kaldıkları için toplum tarafından kabul görmeleri zorlaşmaktadır.

Sanat, insanlık tarihinin başından beri bir ifade aracı olarak insan tarafından kullanılmıştır. İnsan, dil ve yazı dillerini kullanmadan önce gördüklerini ve düşüncelerini mağara duvarlarına çizerek görsel bir biçimde ifade etmiştir. Sanat tarihinde, 18. yüzyıla kadar sanat daha çok dini konuları ele alan ve belirli bir amaca hizmet eden bir araç olarak var olmuştur. Ancak sanat, tıpkı dil gibi, farklı dönemlerde değişime ve dönüşüme uğrayarak canlılığını korumuştur.

Sanayi Devrimi, insanlık tarihinin önemli bir dönüm noktası olup, sanat alanında da büyük değişimler ve yeni felsefelerin doğmasına yol açmıştır. Bilim ve teknolojinin gelişmesi, kentleşme ve toplumsal değişimlerle birlikte modern bir ulus-devlet anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu dönüşümler, 19. yüzyılın sonlarında modern bir kuram olarak tarihe geçmiştir. Bu dönemde, geleneklerin ve alışılmış normların yerini bilim ve akılcılık

almıştır. Sanat kuramları da bu değişimlere bağlı olarak farklı düşünce ve felsefelerin doğmasına zemin hazırlamıştır.

Sanatçının kişisel düşünceleri ve yaşamı, eserlerinin konusuna dönüşmeye başlamıştır. Sanatçılar, geleneksel normlardan uzaklaşarak, kendi benliklerini ve içsel duygularını sanat aracılığıyla ifade etmeye başlamışlardır. Bu dönem, atanmış kimliklerin ötesinde, toplumsal normlara uymayan kimliklerin kabul edilmesi için bir başlangıç olarak değerlendirilebilir.

Modernite sonrası ortaya çıkan postmodernizm, tek ulus-devlet anlayışının ötesine geçerek çok kültürlülüğü destekler. Postmodernizm, uyumsuzlukları, parçalanmışlığı ve çeşitliliği kabul ederek, farklı ve ötekileştirilmiş kimliklerin varlığını tanımıştır. Bu yaklaşım, toplumun normlarının dışında kalan düşünceleri savunmak için bir ortam yaratmıştır.

Bu tez kapsamında, toplumsal normların dışında kalan benlikleriyle sanat üreten sanatçılardan örnekler sunularak, toplumsal rollerin dışında kalan ve azınlık gruplarına ait olan sanatçıların, sanat yoluyla kendilerini nasıl ifade ettiklerine dair bir seçki oluşturulmuştur. Algıyı güçlendirmek amacıyla, bu sanatçılar üç farklı başlık altında incelenmiştir. Birinci grup, imgeler yaratarak kimliklerini sanat aracılığıyla ifade eden sanatçılardan oluşmaktadır. İkinci grup, bedenlerini malzeme olarak kullanarak kimliklerini bu yolla ifade eden sanatçılardır. Üçüncü ve son grup ise, otoportre sanatıyla aynayı kendilerine çevirip benliklerini yansıtan sanatçılardan oluşmaktadır.

Tezin son bölümünde, araştırmacı, cam materyalinin çağdaş sanatta önemli bir malzeme olduğunu ve camın özelliklerinin kimlik politikaları üzerine yapılan çalışmalarda uygun bir araç olarak kullanılabileceğini savunmuştur. Bu bağlamda, araştırmacı kendi kimliğini ifade etmek için imgeler yaratarak, bu araştırma kapsamında ürettiği eserleri ortaya koymuştur. Söz konusu imgeler, araştırmacının içsel duygularını, sanatın bir ifade aracı olarak kullanılmasıyla sembolik biçimde dışavurmuştur.

KAYNAKÇA

Kitap Kaynakları

- Abramović, M. (2020). *Duvarlardan Geçmek – Bir Otobiyografi*. (Çev: D. Altındış-Balcı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Ananthaswamy, A. (2021). *Ya Ben Yoksam?: Benliğin Labirentinde Bir Gezinti*. (Çev: D. Akın). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Antmen, A. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2016). *Sanat Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antmen, A. (2022). *Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Berger, J. (2019a). *Manzaralar - Sanat Üzerine Yazılar*. (Çev: B. Eyüboğlu, Ö. Dalkıran, O. Tecimen). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. (2019b). *Portreler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilgin, N. (2003). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü (Kavramlar, Yaklaşımlar)*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Chambers, I. (2019). *Göç, Kültür, Kimlik*. (Çev: İ. Türkmen, M. Beşikçi). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erinç, S. M. (1995). *Kültür Sanat Sanat Kültür*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Erinç, S. M. (2013a). *Sanat Sosyolojisine Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erinç, S. M. (2013b). *Sanatın Boyutları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Giddens, A. (2019). *Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. (Çev: Ü. Tatlıcan). İstanbul: Say Yayınları.
- Goffman, E. (2020). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. (Çev: B. Cezar). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. (Çev: E. Erduran, Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Kettenmann, A. (2016). *Kahlo*. Cologne: Taschen
- Livingstone, M. (1990). *Pop Art: A Continuing History*. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Maalouf, A. (2018). *Ölümcül Kimlikler*. (Çev: A. Bora). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Morley, D. ve Robins, K. (2011). *Kimlik Mekanları: Küresel Medya, Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar*. (Çev: E. Zeybekoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Polat, N. (2017). *Sınırları Aşındırmak: Modernizm ve Çağdaş Sanat Üzerine*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Smith, I. H. (2018). *Fotoğrafın Kısa Öyküsü*. (Çev: D. Öztok). İstanbul: Hep Kitap Yayınevleri.
- Sylvester, D. (2022). *Francis Bacon'la Söyleşiler*. (Çev: M. Haydaroğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Walther, I. F. (1998). *Art of the 20th Century Volume II*. Cologne: Taschen

Diğer Kaynaklar

- Aksoy, M. (2024). *Acı Çeken Zihinlerin Melankolik Oto-Portre Örnekleri*. International Journal of Social and Humanities Sciences Research. 11 (107) (<https://jshsr.org/index.php/pub/article/view/2644/2548>) (Erişim Tarihi: 19.06.2024)
- Alparslan, G. U. (2018). *Vincent Van Gogh Ve Modern Resmin Düşünsel Ve Biçimsel Açıdan İlişkisi*. Ulakbilge, 6 (21). (<https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1518078599.pdf>) (Erişim Tarihi: 20.05.2024)
- Bakewell, L. (1993). *Frida Kahlo: A Contemporary Feminist Reading*. Frontiers: A Journal of Women Studies 13 (3). (<https://www.jstor.org/stable/3346753?origin=crossref>) (Erişim Tarihi: 20.05.2024)

- Batu, B. (2014). *Sanat Yapıtı ve Dil Arasındaki Bağlantı*. İdil Dergisi 3 (14). (<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1401280254.pdf>) (Erişim Tarihi: 19.04.2024)
- Begeç, S. (2023), *Yaratıcı Edim Olarak Ekspresyonist Sanatta Özne- Nesne İlişkisi*. International Social Sciences Studies Journal. (<https://sssjournal.com/?mod=tammetin&makaleadi=&key=74066>) (Erişim Tarihi: 24.06.2024)
- Bülbül, M. (2107). *Portre ve Öz-Portrenin Görsel Sanat Tarihi Açısından Önemi*. Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 01 (01).
- Çağlar, N. (2008), *Post Modern Anlayışla Siyaset ve Kimlik*. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi 13 (3). (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/194726>) (Erişim Tarihi: 22.06.2024)
- Demiral, A. (2021). *Bedenin Cinsiyet Konuşmaları; Performans Sanatı Tarihine Queer Bir Bakış*. Sanat Yazıları 45.
- Dilmaç, S. ve Akalan, G. (2018). *Dışavurumcu Bir İfade Aracı Olarak Otoportre*. Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.
- Doğan, T. İ. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bakımından 1990 Sonrası Türk Sinemasında Eşcinsellik*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Erçiş, M. A. D. (2023). *Modern Sanattan Postmodern Sanata*. International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal. (<https://smartofjournal.com/files/smartjournal/5ea83472-10fc-4bf9-9f6c-7b75fbfc15e6.pdf>). (Erişim Tarihi: 18.06.2024)
- Ertaş, N. (2004). *Frida Kahlo ve Kendini İfade Etmenin Yolu Olarak Oto portre*. Kültür ve İletişim 7 (1). (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2614317>) (Erişim Tarihi: 06.06.2024)
- Ögel, K. (2024). *Hüznün Ve Tutkunun Öyküsü Vincent Van Gogh Psikobiyografik Bir Derleme*. (<https://www.ogelk.net/Dosyadepo/vangogh.pdf>) (Erişim Tarihi: 07.05.2024)

- Papila, A. (2007). *Kimliğin Anlatım Aracı Olarak Sanat*. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 1 (1). 176-190. (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/43903>) (Erişim Tarihi: 16.04.2024)
- Şahbaz, H. (2024). *Sanatsal Pratikte Bedenin Temsili ve Seramik Malzemenin Olanaklarıyla Figüratif Söylem*. SANAT YAZILARI Sayı 50. (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3567438>) (Erişim Tarihi: 22.06.2024)
- Şenyuvalı, G. (2010). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları Bağlamında Günümüz Sanatında Değişen Kadın ve Beden İmgesi*. Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Uludağ, K. (1996). Anadolu Üniversitesi Kongre Merkezinde sunulan Sanat Sosyolojisi konferans metni. (<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1207/172480.pdf?sequence=1#:~:text=Sanat%20Sosyolojisi%2C%20toplumlardaki%2C%20toplumsal%20k%C3%BCmelerdeki,incelemeyi%20ama%C3%A7layan%2C%20sosyolojinin%20bir%20kesimidir>) (Erişim Tarihi: 19.06.2024)

İnternet Kaynakları

http 1: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/14432> (Erişim Tarihi: 12.04.2024)

http 2: <https://cinselsiddetlemucadele.org/2019/06/20/toplumsal-cinsiyet-kavramlari-2/> (Erişim Tarihi: 03.05.2024)

http 3: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vincent_van_Gogh_-_Self_portrait_with_bandaged_ear_F529.jpg (Erişim Tarihi: 24.06.2024)

http 4 : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/1/1e/Frida_Kahlo_%28self_portrait%29.jpg (Erişim Tarihi: 24.06.2024)

http 5: <https://www.fridakahlo.org/self-portrait-with-cropped-hair.jsp> (Erişim Tarihi: 24.06.2024)

http 6: <https://www.fridakahlo.org/without-hope.jsp> (Erişim Tarihi: 24.06.2024)

http 7: <https://www.dailyartmagazine.com/broken-column-frida-kahlo/> (Erişim Tarihi: 24.06.2024)

http 8: <https://artblart.com/tag/andy-warhol-self-portrait-in-drag/> (Erişim Tarihi: 24.06.2024)

http 9: <https://news.artnet.com/art-world/cindy-sherman-new-portraits-hauser-wirth-2423424> (Erişim Tarihi: 24.06.2024)

http 10: <https://sueannchen.com/writing/challengingmudkazuoshiraga> (Erişim Tarihi: 25.06.2024)

http 11: <https://www.singulart.com/en/blog/2024/06/03/rhythm-0-by-marina-abramovic/> (Erişim Tarihi: 25.06.2024)

http 12: <https://canadianart.ca/features/james-luna-in-memoriain/> (Erişim Tarihi: 25.06.2024)

http 13: <https://www.facebook.com/1404965063082620/photos/a.1407220732857053/1425417851037341/?type=3> (Erişim Tarihi: 25.06.2024)

http 14: <https://artofericwayne.com/2017/10/31/another-critic-hates-francis-bacon-and-is-clueless/> (Erişim Tarihi: 25.06.2024)

http 15: <https://www.singulart.com/de/blog/2018/09/10/francis-bacon/>

(Erişim Tarihi: 25.06.2024)

http 16: <https://www.saic.edu/news/about-work-3>

(Erişim Tarihi: 25.06.2024)

http 17: <https://www.art.salon/artworld/bank-austria-kunstforum-wien-shows-david-hockney-insights> (Erişim Tarihi: 25.06.2024)



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Payam LATİFİ
Yabancı Dil : İngilizce, Almanca, Farsça

Eğitim Geçmişi:

- ✓ 2024, Anadolu Üniversitesi, Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, Cam Anasanat Dalı, Tezli Yüksek Lisans Programı.
- ✓ 2013, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Cam Bölümü, Lisans Programı.

Sergiler:

- ✓ 2024, 10. Ankara Çağdaş Sanat Fuarı, Ankara.
- ✓ 2023, Nurol Sanat Galerisi, "Düşler Diyarı, Kişisel Sergi, Ankara.
- ✓ 2023, 9. Ankara Çağdaş Sanat Fuarı, Ankara.
- ✓ 2015, Still Life Sanat Galerisi, "Yer Yüzü" Kişisel Sergi, Ankara.
- ✓ 2015, 25. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı, İstanbul.
- ✓ 2014, Nurol Sanat Galerisi, Kaleydoskop Karma Cam Sergisi, Ankara.
- ✓ 2014, 360 Derece Aşk Festivali, "Aşk Yakar" Karma Sergi, İstanbul
- ✓ 2013, Stanislav Libensky Award 2013, Karma Cam Sergi, Çek Cumhuriyeti.
- ✓ 2011, "Zwiesel Kölbl Award", Karma Cam Sergi, Almanya

Ödüller:

- ✓ 2015, Mansiyon Ödülü, 9. Uluslararası Muammer Çakı Seramik ve Cam Yarışması, Eskişehir.
- ✓ 2013, Başarı Ödülü, 5. Ege Art Genç Sanat Yarışması, İzmir.
- ✓ 2011, Mansiyon Ödülü, 5. Uluslararası Terracotta Sempozyumu, Eskişehir.