

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
HEYKEL PROGRAMI

TARİHE SUBJEKTİF YAKLAŞIMIN SANAT YAPITINA ETKİSİ

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan:
20126057 Ceylan Aslıhan Öztürk

Danışman:
Yard. Doç. Ömer Emre Yavuz

İSTANBUL 2016

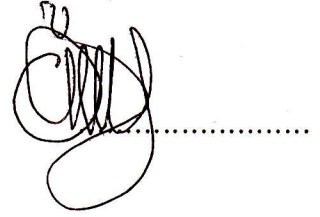
Ceylan Aslıhan ÖZTÜRK tarafından hazırlanan **Tarihte Subjektif Yaklaşımın Sanat Yapıtına Etkisi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 03 / 06 / 2016

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Ömer Emre YAVUZ
(Danışman – Tez İzl.Kom.Üy.)



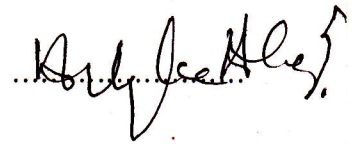
Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Emre ZEYTİNOĞLU (Tez İzl.Kom.Üy.)



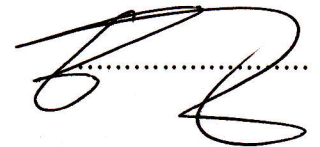
Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Seda YAVUZ (İ.Ü-Tez İzl.Kom.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Ayla AKSUNGUR



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Evrim KAVCAR (Mardin Üniv.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
RESİMLER LİSTESİ.....	V
1. GİRİŞ	1
2. TARİH KAVRAMI VE TARİH YAZIMI.....	4
3. TARİHTE OBJEKTİF YAKLAŞIM VE TARİH YAZIMI	6
3.1. Objektif Bağlamda Tarihçi Kimdir?	8
4. TARİHTE SUBJEKTİF YAKLAŞIM NEDİR?	10
4.1. Sübjektif Yaklaşımı Destekleyen Yazı Türleri	11
4.1.1. Anı.....	11
4.1.2. Otobiyografi (Özyaşamöyküsü)	14
4.1.3. Biyografi (Yaşamöyküsü)	14
4.1.4. Destan	15
4.2. Sübjektif Bağlamda Tarihçi Kimdir.....	16
5. SANATTA TARİH KAVRAMI.....	19
5.1. Tarih Yazımında Sanat Eserlerinin Yeri	19
5.2. Tarih Yazımı Yöntemi ile Benzeşen Sanat Yapıtları.....	22
5.2.1. Joseph Beuys	23
5.2.2. Christian Boltanski	24
5.2.3. Guerilla Girls.....	27
5.2.4. Jeremy Deller.....	28
5.2.5. Anselm Kiefer.....	30
5.2.6. Akram Zaatari	31
5.2.7. Michael Rackowitz.....	32
5.2.8. Edward Kienholz.....	34
5.2.9. Judy Chicago.....	35
5.2.10. Morehsin Allahyari.....	36
5.3. Sübjektif ve Objektif Tarih Yazımını Destekleyen Yapıtlar Hakkında Yorumlar.....	38

6. SANATÇI İLE TARİHÇİ PRATİKLERİ ARASINDAKİ BENZERLİKLER.....	39
7. PROJELER.....	40
7.1. Projeler Hakkında Bilgi.....	40
7.1.1. Küçük Harfli Tarih.....	41
7.1.1.1. Projeye Genel Bakış.....	42
7.1.1.2. Projedeki Yapıtlar.....	45
7.2.2. Bana Venüs De.....	49
7.2.2.1. Projedeki Yapıtlar.....	59
8. SONUÇ	63
9. KAYNAKLAR.....	70
10. ÖZGEÇMİŞ.....	74

ÖZET

(TARİHE SUBJEKTİF YAKLAŞIMIN SANAT YAPITINA ETKİSİ)

Bu eser metni, tarihçinin, tarih yazımında kasıtlı ya da kasıtsız sübjektif yaklaşımını, tarihçinin pratiğinde bir tutum olarak görülmesini ve sanatçı pratiğine kopyalanarak oluşturulan projeyi sunar. Eserler bir yöntem denemesi olarak, hem sübjektif tarih yazımı ile sanatçının sanatsal pratiği arasındaki benzerlikleri arıyor ve bunları birleştiriyor; hem de ideolojik bir aygıt olarak tarihi, tarihsel olguları bilgiye dönüştürme pratiği içinde geçmişini yorumlayan tarihçileri, bu sistemin içinde kalmalarını ve değiştirilmiş geçmişin birçok alanı etkilemiş olmasını eleştiriyor.

Burada sanatçı, bir tarihçi rolüne bürünüyor ve tarihçinin sübjektif (öznel) bakış açısını referans alarak tarih yazımını sanatçı bireyselliğinde ele alıyor. Sanatçı kendi öznelliğinde, tarihçinin olguları düzenleme ve bilgiye dönüştürme pratiğini kopyalıyor. Ayrıca, tarihçi pratiğine de sübjektif bir biçimde yaklaşıyor.

Tarihten görsel kayıtlar – tarihten sanat eserleri – sanatçının pratiğinde yeniden yorumlanır ve sanatçının sübjektif yaklaşımı ile yeni yorumlara dönüşürler. “Tarih yoktur, tarihçi vardır” söylemi ile bu projeler, tarihçi olma durumunu dahi, tüm tarih durumlarını sanatçı sübjektifliğinde yorumlar.

ANAHTAR KELİMELER: Tarih, Tarihyazımı, Tarihçi, Sübjektivite, Sanatçı.

ABSTRACT**(THE INFLUENCE OF SUBJECTIVE PERSPECTIVE IN HISTORY ON
WORK OF ART)**

This text declares that the practice of the historian is intentionally or unintentionally a subjective attitude of the historian while writing the history and represents the project that copies it to an artist's practice. The works seek similarities between the subjective writing of history and the artist's practice, and then combines them. And also, the works criticize history as it is an ideological tool, historians who interprets history while in the practice of transforming the past to the knowledge and that the changed history that affected many fields.

The artist assumes the role of an historian and references the subjective perspective of an historian, addressing the writing of history from the point of view of an artist's individuality. Artist in her individuality, copies the practice of a historian as s/he edits the facts and transforms them into information. Also, she approaches subjectively to the practice of a historian.

The visual records from history – artworks from history – are re-interpreted in artist's practice and with artist's subjective approach they turn into new interpretation. The project interprets many history issues with historian issues with the statement of: "There is no history, there is the historian".

KEYWORDS: History, History Writing, Historian, Subjectivity, Artist.

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Anne Frank'ın Hatıra Defteri, 1947

<http://2.bp.blogspot.com/-ia-oVUZsPjM/U4-YHPtr7XI/AAAAAAAAACsE/ihvVBlFm-yE/s1600/07pagina08-dagboek.jpg>

Resim 2. The Discovery of The Past, Alain Schnapp, 116-117, British Museum Press, 1996

Resim 3. Dünya Tarihi, William H. McNeill, Çev. Alaeddin Şenel, 382-383, İmge Kitabevi, 2006

Resim 4. The Story of the Modern World

Resim 5. Joseph Beuys, Ben Amerika'yı seviyorum Amerika da beni, 1974

https://biblioklept.files.wordpress.com/2013/03/tumblr_m2bm6xxgak1rntkg5o1_1280.jpg?w=717&h=538

Resim 6. Christian Boltanski, Menschlich, 1994

http://www.alertuemliches.at/files/boltanski_menschlich_ausst_kewenig_galerie_detail_0.jpg

Resim 7. Christian Boltanski, Menschlich, 1994

http://40.media.tumblr.com/965e64ffe8d2294ef49c0e990783a078/tumblr_ml7b14urUA1qaihw2o1_1280.jpg

Resim 8. Guerrilla Girls, Do Women Still Have to be Naked to Get into the Met. Museum, 1989

http://www.sparksummit.com/wp-content/uploads/2014/09/P78793_10.jpg

Resim 9. Jeremy Deller, Baghdad, 5 March 2007, 2007

http://arttattler.com/Images/NorthAmerica/Illinois/Chicago/Museum%20of%20Contemporary%20Art/Jeremy%20Deller/03-7aaa6Deller_Installation_Pailley_2.jpg

Resim 10. Anselm Kiefer, The High Priestess, 1985-1989

http://afmuseet.no/images/dzi/20120827_Kiefer_Photo.jpg

Resim 11. AkramZaatari, Letter to a Refusing Pilot (Reddeden Pilota Mektup), videosundan bir kare, 2013

<https://static01.nyt.com/images/2013/06/20/arts/20iht-M20-BEIRUT-ZAATARI4a/20iht-M20-BEIRUT-ZAATARI4a-master1050.jpg>

Resim 12. Michael Rackowitz The flesh is yours, the bones are ours (Eti Sizin Kemiği Bizim), 2015

<https://www.google.com.tr/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEwiCzu68w9DMAhUJOhoKHZEKCWUQjBwIBA&url=http%3A%2F%2Fs3.amazonaws.com%2Fcontempor>

[aryartgroup%2Fwpcontent%2Fuploads%2F2015%2F10%2FIKSV_14B_Sahirugurereen_205.jpg&psig=AFQjCNFzXkwS0yYerHho23oKqeXWRCfRjg&ust=1463004731528418](http://www.aryartgroup.com/wp-content/uploads/2015/10/2FIKSV_14B_Sahirugurereen_205.jpg&psig=AFQjCNFzXkwS0yYerHho23oKqeXWRCfRjg&ust=1463004731528418)

Resim 13. Edward Kienholz, Portable War Memorial, 1968

https://www.google.com.tr/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEwiQ1snZw9DMAhXE5xoKHTpyC6UQjBwIBA&url=http%3A%2F%2Fwww.artchive.com%2Fartchive%2Fk%2Fkienholz%2Fwar_memorial.jpg&bvm=bv.121421273.d.bGs&psig=AFQjCNEy7qqL6p6v4-GpCWvaG_Kz5pmxiA&ust=1463004790964954

Resim 14. Judy Chicago, The Dinner Party, 1979

<http://blogs.artinfo.com/lacmonfire/files/2014/08/Dinner-Party.jpg>

Resim 15. MorehsinAllahyari, Materyal Spekülasyon, İŞİD, 3 Boyutlu Yazılmış
Objeler, 2015

<http://www.itele.fr/content/upload/redactor/images/557b54ca17989Lamassu-Allahyari.jpg>

Resim 16. küçük harfli tarih, Renkli transparan PVC yerleştirme, 2015.

Resim 17. Küçük harfli tarih sergisinden, 2015.

Resim 18. Küçük harfli tarih, 4 adet poster, 2015.

Resim 19. Küçük harfli tarih, Poster, 2015.

Resim 20. Küçük harfli tarih, 4 adet poster, 2015.

Resim 21. Küçük harfli tarih, Poster, 2015.

Resim 22. Bana Venüs De, Yerleştirme - seramik, cam, silikon, lateks, akrilik.

Resim 23. Willendorf Venüsü, Viyana Doğal Tarih Müzesi, müdahale/performans,
2014.

Resim 24. Willendorf Venüsü, Viyana Doğal Tarih Müzesi, müdahale/performans
metni, 2014.

Resim 25. Willendorf Venüsü, Viyana Doğal Tarih Müzesi, müdahale/performans
metin broşürü, 2014.

Resim 26. Venüs Beşiktaş'ta, Beşiktaş Pazarı, müdahale/performans, 2014.

Resim 27. Venüs Beşiktaş'ta, Beşiktaş Pazarı, müdahale/performans, 2014.

Resim 28. Venüs Beşiktaş'ta, Beşiktaş Pazarı, müdahale/performans, 2014.

Resim 29. Bana Venüs De sergi görünümü - seramik, cam, silikon, lateks, akrilik,
2016.

Resim 30. Venüs V, seramik, 2016.

Resim 31. Venus III, cam, 2016.

Resim 32. Venüs VII, seramik, 2016.

Resim 33. Venüs IV, cam, 2016.

Resim 34. Venus VIII, seramik, 2016.

Resim 35. Bana Venüs De, Glow in the dark Venus sergi görünümü, 2016.

Resim 36. Bana Venüs De, Glow in the dark Venus, 2016.



TARİHE SUBJEKTİF YAKLAŞIMIN SANAT YAPITINA ETKİSİ

Tarihe, yani genelde “kaydedilmiş ve yorumlamaya tabi tutulmuş geçmiş” olarak tanımlanan alana insanların duyduğu ilgi, salt bilimsel merak dolayısıyla değildir. Tarih, bizi aynı zamanda kişisel ve duygusal biçimde de ilgilendirir. Nitekim, tarihin “ne için” olduğu sorusuna, tarihçi R.G. Collingwood, “insanın kendini tanıması için” cevabını verir: Hem kendisini başkalarından ayıran, hem de kendisini o kişi yapan şeyleri tanımak için...¹

1. GİRİŞ

Tarihçi ve yazılı tarih arasındaki ilişki ile sanatçı ve sanat eseri arasındaki ilişkinin birtakım benzerlikleri vardır. Olguları değerlendirmek, seçmek ve bunları kendi yorumları ile bir bilgi haline getirmek en temel benzerliğidir bu iki pratiğin (tarihin ve tarih yazımının bilimselliği hakkında günümüzde dahi devam eden tartışmaları da düşünürsek). Ayrıca bu iki alanının, çeşitli durumlarda ve gerektiğinde birbirlerinin sunduklarından yararlandıkları da görülür. Bu eser metninde, benzerlikler ve ilişkiler değerlendirilir, aynı zamanda, üretilen proje de en temel benzerlik olduğu savunulan “sezgi ve hayal gücünü kullanabilme” üzerinden inşa edilir.

Tarih kimi zaman sanatsal bir alan olarak değerlendirilirken, tarihçi de bir sanatçı olarak değerlendirilir. Bunun bir savunusu olarak bu metinde de tarih yazımı pratiği içinde, sanat ve tarih pratiklerinin bir arada kullanıldığı yazın türleri de incelenmektedir. Sanatçı bu yazın türlerini kendi pratiğinde sergilemektedir. Üretici olan bu iki kişi, yani sanatçı ve tarihçi, yeri geldiğinde unvanlarını da paylaşırlar. “Gerçek tarih, esas itibariyle bunu dramatik bir birlik halinde tecessüm [canlanma] ettirmesini bilen yaratıcı sanatkarın işidir; olayların içinde olmamasına rağmen

¹ Fatma Berktaş, Tarihin Cinsiyeti, 17.

teferruatı [ayrıntıyı] örerek bir bütün haline getirmek ve temkin planına bir birlik vermek suretiyle tarihi objektif olarak düşünen dramcının işidir.”²

Bu metinde yaratıcılık olanağının daha çok kullanılabildiği tarihsel yazın türleri üzerinde durulmuş; yazarın buradaki, olan bilgiyi hayal gücü ile zenginleştirmesi ve kendi yorumunu sunma pratiği sergi projesinin de kaynağını oluşturmuştur.

Tarihçinin de bir sanatçı olma durumu birçok kaynakta geçmektedir ve birçok kaynakta da tarih yazımının sanatsal bulunan yönü ile ilgili açıklamalar bulunmaktadır. Bu, tarihin yorumlanmamış belgelerden çok bir anlatı olarak değerlendirilmesi ile ilişkilidir. “Tarih yazımının anlatıya dayalı gerçekleştiğinin fark edilmesi yanında kurgusal bir süreçle ilişkisinin ortaya çıkması da tarih yazım sürecinin yeniden düşünülmesini sağlamıştır.”³

Bu eser metninde sanatçı bu soru işaretlerini bir kurgu haline getirerek, kendisini tarihçi metoduyla çalışan bir sanatçı haline getirir ve tarihçi ile sanatçı pratiklerini birleştirir.

Tarihçinin geçmişin değil bugünün insanı olduğunu hatırlatan Edward Hallett Carr, şunu yazar: “Biz geçmişi ancak günümüz açısından inceleyebilir, geçmişi anlayışımızı bugünün gözleriyle oluşturabiliriz. Tarihçi çağının insanıdır ve çağına insan varoluşunun koşulları ile bağlıdır.” ve bununla bağlantılı olarak da şunu belirtir: “Tarihçinin incelediği insanların zihniyetleri, eylemlerinin gerisindeki düşüncelerini, hayal gücü yolu ile anlaması gereği: Ben ola ki duygudaşlık onaylamayı akla getirir diye, duygudaşlık değil de “hayal gücü yoluyla anlayış” diyorum.”⁴

Bu eser metninde de tarihçi ile sanatçının ortak malzemesi ve bu pratiklerdeki ortak gereklilik olan hayal gücü esas alınarak, tarih yazımında tarihçinin subjektif

² Gerhard Ritter, Tarih ve Hayat, Çev. B. S. Baykal, 254.

³ Mustafa Safran & Ahmet Şimşek, Anlatı Bağlamında Tarih yazımının Sorunları, 212.

⁴ E.H. Carr, Tarih Nedir?, 75-76.

yaklaşımı hem tarihsel konu içerisinde hem de sanatsal benzerlikleri içerisinde incelenmiş ve sonuç olarak da sanatçı bu konu uzantısında kendi yaklaşımı ile bu pratiği kopyalayarak bir sergi projesi hazırlamıştır.



2. TARİH KAVRAMI VE TARİH YAZIMI

Tarih disiplini içinde yetişmemiş bir akademisyen ve yazar olan E.H. Carr, tarih hakkında kendi öznelliğinde gayet açıklayıcı bir söylem gerçekleştirmiştir. “Tarih Nedir? sorusunu cevaplamayı denediğimizde, cevabımız bilerek ya da bilmeyerek, zaman içindeki kendi tutumumuzu yansıtır ve daha geniş bir soruya, içinde yaşadığımız toplum hakkında ne düşündüğümüz sorusuna vereceğimiz karşılığın bir parçasını oluşturur.”⁵ Carr’ın söylemi şu açıdan gayet açıklayıcı ve doğrudur: Her bir kimse için tarih kavramı ve tarih, kendi oluşturacağı açıklama ve anlamlandırma ile şekillenebilecek ve anlam bulabilecek bir olgudur.

Sözlükte ise tarihin kelime anlamı şu şekilde tanımlanır: “Anılmaya değeri olan olayların hikayesi”, “eski olayları nedenleri ve sonuçlarıyla inceleyen bilim dalı”⁶. Bu resmi tanımlar da tarihi kendi sübjektif tanımımızdan koparıp genel bir olguya oturtacak nitelikte gayet açıklayıcı cümlelerdir.

Tarihin objektifleşmesi ve bilimselleşmesi adına kısa bir açıklama niteliğinde olan bir başka tanımlama da şu şekildedir:

Geçmişte neler olup bittiğini ve bu olup bitenlerin nedenlerini araştıran ve inceleyen bilim... İnsanlık tarihi, toplumsal-ekonomik (sosyo-ekonomik formasyonların) değişim ve dönüşüm tarihidir. XIX. Yüzyılın ikinci yarısında özdekçi-tarihsel bilimsel felsefe tarafından yasaları keşfedilip ortaya konuncaya kadar metafizik ve idealist bir planda kalmış, bilimselleşmemiştir.⁷

Geçmiş üzerine yapılan bir araştırma olan tarih kavramı, Meydan Larousse ansiklopedisinde ise tarihi oluşturma pratiği yani tarih yazımı pratiği ile birlikte tanımlanır: “İnsanlık hayatının zaman içinde akışı; Geçmişin, yazılı belgelere

⁵ E.H. Carr, Tarih Nedir?, 59.

⁶ Okyanus Ansiklopedik Sözlük, 2774.

⁷ Orhan Hançerlioğlu, Toplum Bilim Sözlüğü, 369.

dayanılarak bilinen kısmı; Geçmişî gerçeğe uygun olarak ortaya çıkarmayı amaçlayan anlatı”.

John Seeley’e göre ise “Tarih geçmiş politikadır”. Tarih hakkında birçok sayıda tanımlama ve açıklama bulunmaktadır. Her biri tarihin farklı yanlarını ve özelliklerini belirtirken, konu üzerine en ortak tanımlama ise şudur ki, tarih geçmiş üzerine yapılan bir araştırmadır.⁸

Burada esas alınan tarih yazma pratiği hakkında ise, metnin genelinde savunulan olguları destekleyecek bir tanım sosyoloji sözlüğünde geçmektedir: “Tarih yazma sanatı ya da uğraşı. Tarih yazımını incelemek, tarihsel metinler kaleme almanın doğurduğu metodolojik sorunları (epistemolojik sorunlar dahil olarak) incelemek demektir.”⁹

Carr’ın şu açıklaması da bu eser metninin temelini oluşturmaktadır:

Olgular uçsuz bucaksız ve hatta bazen sınırsız bir okyanusta dolaşan balıklara benzerler, tarihçinin ne yakalayacağı kısmen şansa, fakat asıl, avlanmak için okyanusun neresine gideceğine ve hangi oltayı kullanmayı seçeceğine bağlıdır – elbette bu iki etkeni de ne tür bir balık yakalamak istediği belirlemiştir. Genellikle, tarihçi istediği türden olguları elde edecektir. Tarih yorum demektir.¹⁰

⁸ Fatma Acun, Tarihte Objektiflik Tartışması, 110-111.

⁹ Gordon, Marshall, Sosyoloji Sözlüğü, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, 720.

¹⁰E.H. Carr, Tarih Nedir?, 75.

3. TARİHTE OBJEKTİF YAKLAŞIM VE TARİH YAZIMI

Objektif olmak ‘tarafsız davranmak’ demektir. Bir bilginin, sunan kişinin önyargılarından ve kendi değer yargılarından etkilenmeden sunulması durumudur. Objektif olma durumu bilim için kullanılırken, bunun karşıtı sübjektif olma durumu ise sanat dalları için geçerlidir.

Bir bilim dalı olarak değerlendirildiğinde de tarihin objektifliği esas amaçtır. Her ne kadar “tarih” yazımının bir bilim dalı olup olmadığı üzerine tartışmalar süregelse de tarih yazımının hedefi her durumda objektif olabilmektir. İnsan zihninden ve düşünce süzgecinden geçen bilginin tamamen sübjektiflikten sıyrılması mümkün olmasa da bilginin kişilere tarafsız şekilde sunulabilmesi adına, tarih yazımında objektiflik esas alınır.

Günümüzde artan iletişim olanakları ve internet teknolojisiyle geniş kitleler, çok hızlı bir şekilde yoğun bir tarihsel bilgi transferine maruz kalmaktadırlar. Büyük oranda, polemik üslubuyla yaratılan bu tarih ürünleri geçmiş ile problemleri bir ilişki kurulmasına yol açmakla kalmayarak, karşıt söylemlerin de benzer yöntemlere başvurması sonucunda, tarihin bilim olma iddiasına büyük bir darbe vurmuş oluyor. Bu durum, tarihin bir bilim dalı mı yoksa sanatsal bir alan mı olduğu konusunda yoğun bir tartışma ortamına zemin hazırlamaktadır.¹¹

Tarihçinin verdiği uğraşlardan biri de kendi düşünce ve duygularından arınarak, geçmişini tahayyül etmektir. Tarihçi önyargılarından arınabildiği, hayal gücü ve sezgi ile geçmişte yaşananlara bağlanabildiği ölçüde objektifliği yakalayacaktır. Fakat, hedeflenen objektiflikte dahi, tarihçinin gününün insanı olması ve duygu ile düşüncelerini tamamıyla engellemesi söz konusu olamadığından objektifliği de tartışılır ve değişebilir ölçüde kalır.

¹¹ Resul Babaoğlu, Tarihin İşlevi Bağlamında Tarihyazımında Nesnellik Sorunsalı Üzerine Düşünceler, 235.

Tarih yazıcılığında, bir ölçüde sübjektif unsurların var olduğunu kimse inkar etmemektedir. O halde, kesin olmayan, içinde bir miktar sübjektifliği barındıran objektiflik nasıl tanımlanabilir. Objektifliği, bunun aksi olan önyargı ile açıklamak daha uygun görünüyor. Önyargı, duygu ve hislerin düşünceyi etkilemesidir. Öyleyse, önyargsız düşünce, yani objektif düşünce, içinde duygunun, hissin yer almadığı düşüncedir.¹²

Sonucunda yüzde yüz bir objektiflik elde edilemese de en az kayıp hesap edilerek en az sübjektiflik ile tarafsız (objektif) bir bilgi hedeflenir. Tarih yazımında, geçmiş bilginin çeşitli olgular toplanarak sunulması tarihçinin önyargsız düşünce hedefi ile gerçekleştirilir.

Tarih, belli bir bireyin yahut toplumun, kendi geçmişinden bulunduğu halihazır ana değil kotarabildiği, metafizik bir söyleyişle, bilincine varabildiği tüm müktesebat [edinilen, kazanılan bilgi], birikim demek olduğu gibi; bu birikimin üstünde düşünerek onda yer alan olayları, süreçleri ile varolanları neden-etki bağları çerçevesinde yeniden değerlendirme işini de dile getiren ıstılahtır. Anlaşılacağı üzere, ikinci anlamıyla ‘tarih’, bir bilimin adıdır.¹³

Bunun yanında, tarihin ve tarih yazımının objektifliğini destekleyecek ve oluşturulan bilginin objektif bir çerçevede sunulmasını sağlayacak durumlar ve olanakları da oluşturulmaktadır. “Arkeoloji, filoloji, sosyoloji, antropoloji ve nümizmatik gibi bilimlerin gelişmesi ile, tarih artık daha fazla sübjektif metinlere dayanmak zorunda değildir.”¹⁴

Tarihçinin temel kaynağı yazılı belgelerdir. Objektifliğin korunması konusunda, tarihçi objektifliğine inandığı diğer kaynakları kendine araç olarak seçer. Tarihçi

¹² Fatma Acun, Tarihte Objektiflik Tartışması, 114.

¹³ Teoman Duralı, Tarihin Dayanılmaz Ağırlığı, 123.

¹⁴ Nash, Christian Faith, s.84. (alıntının alıntısı?)

sadece yazılı kaynaklardan değil bunun yanında farklı mecralardaki kaynaklardan da yararlanır ve bunları da değerlendirir.

Tarihçinin verileri büyük ölçüde yazılı belgelerdir. Günümüze doğru yaklaştıkça, görsel veriler (film, fotoğraf, kartpostal, olayın geçtiği mekanlar) ve sözlü veriler (olayın şahitlerinin aktardıkları) tarih araştırmalarında, hem belgeyi desteklemek, hem de yeni bilgi üretmek amacıyla değerlendirilebilmektedir.¹⁵

3.1. Objektif Bağlamda Tarihçi Kimdir?

Meydan Larousse ansiklopedisinde tarihçi, “Tarihi konular üzerine araştırmalar yapan, tarih kitapları yazan kimse” olarak geçer¹⁶. Tarihçi, bir araştırmacıdır. Geçmişin olgu ve olaylarına dışarıdan ve farklı bir zaman diliminden (yani kendi içinde bulunduğu zaman diliminden) bakıp bu olguları, bir kronolojiye yerleştiren araştırmacıdır.

Objektif bağlamda tarihçi geçmişe tanık olmadan, geçmişe ait belgeleri ve olguları derleyen ve önyargısından uzaklaşarak bunları bilgiye çeviren kişidir. “Tarihi olguların objektifliğine en büyük eleştiri, tarihçinin kullanacağı olguları seçmesi ve bunları yapılandırmasından gelmektedir.”¹⁷

Tarihçi bilgi üretmez, tarihçi olguları düzenleyerek bilgiye çevirir. Tahayyül eden ve bu tahayyülün temelini geçmiş belgelerden alan tarihçi, kendi yorum ve fikrinden uzak kalarak derlemeyi kendine görev edinir. Tarihçi, tarihin sadece kişinin okuduğu bir metin değil, daha önemlisi okuyucuyu her mecradan ve her açıdan etkileyen bir bilgi bütünü olduğunu bilir.

¹⁵ Fatma Acun, Tarihte Objektiflik Tartışması, 118.

¹⁶ Meydan Larousse, 905.

¹⁷ Fatma Acun, Tarihte Objektiflik Tartışması, 119.

Fakat tarihçi hedeflediği ve korumaya çalıştığı objektifliği, yazım sırasında kullandığı dil ve biçimle dahi sekteye uğratar. “Tarihçi seçmek zorundadır: Dili kullanması onu tarafsız olmaktan alıkoyar.”¹⁸ Yani tarihçinin seçtiği dil bilgisi ve kelimeler de onun seçimini temsil ederler. Bu biçimsel düzenlemeler de onun tercihini ve yorumlarını sunar.



¹⁸ E.H. Carr, Tarih Nedir?, 77.

4. TARİHTE SUBJEKTİF YAKLAŞIM NEDİR?

“Nesnellik” ve “tarafsızlık” ideallerinin öne çıkartılmasıyla birlikte, gözlemcinin kendisinin de belirli bir dönemin ve mekanın ürünü olduğu ve dolayısıyla yorumun ister istemez öznellik taşıyacağı kavrayışı, tarih disiplini sezgisel bir edebi sanat niteliğinden uzaklaştırıp modern bilimsel araştırmaya yakınlaştırıyordu. Oysa klasik tarih yazımı geleneği, temel araştırmadan ziyade (ve onun pahasına!) edebi ustalığa ve yoruma önem vermekteydi.¹⁹

Esasında üst başlıkta açıklanan objektif olmama durumu ve önyargılı düşünme, sübjektif yaklaşımı da açıklamaktadır. Tarih yazarı yazdığı ve araştırdığı geçmişi bizzat gözlemleyememektedir, yani tarihçi geçmişi yaşamadan ve deneyimlemeden ele alır. Bu da tarih yazımının, objektif bilginin birebir bir örneği olan fen bilimlerinden ayrımını gösterir. Bilim insanı yapacağı deneyi birebir gözlemleyebilir, görebilir ve anında kaydını oluşturabilir. Tarihinin pratiğinde ise bilgileri toplama ve bunları kendi ‘yorumlamasıyla’ kaydetme işlemi mevcuttur. Yani tarihinin tüm araştırma nesnesi geçmişte kalmıştır, sahip olduğu tek bilgi kaynaklardır, elinde deliller vardır ve sunulan sonuç ise kendi bilgisidir, yani yorumudur.

Bu bağlamda tarih bilgisi ise üst üste eklenen bilgidir. Açıkçası, tarih, tarihçilerin olgularının birikmiş bütünüdür.

Olgular ve yorumlar arasında kesin bir ayrım gözetmeyi ideal olarak benimsememize rağmen, bu tür bir ayrım gerçekte mevcut değildir. Tarihi verinin tamamına ulaşmanın ve geçmişte olan her şeyi tarih yazıcılığında yeniden üretmenin imkansızlığı karşısında, tarihinin olguları seçme durumunda kaldığı, bu seçimde ise, bilinçli veya bilinçsiz olarak, önceki düşüncelerinin tesiri olduğunu söyleyebiliriz. Bu seçim, aslında ustaca

¹⁹Fatma Berktaş, Tarihin Cinsiyeti, 15.

yapılmış bir yorumdur. Tarihçinin seçimini etkileyen faktörler, şahsi önyargılar, verinin mevcudiyeti ve ulaşılabilirliği, bildiği diller, şahsi inançlar, sosyal durumu vs.dir. Bu durumda, tarihçinin seçiminin, yapısı gereği subjektif olduğu öne sürülebilir.²⁰

Tarihçi kasıtlı olmasa da, planlamasa da tarihe yorumunu katan, düşünce ve fikri çerçevesinde de şekillendirendir. “Olgulara ilişkin algılarımız, salt olguların kendileri tarafından değil, aynı zamanda zihniyetlerimiz, bireysel bilincimiz ve kavrayışımız tarafından belirlenir. Buysa, algularla toplumsal etkileşimimize olduğu kadar, benzersiz beden/zihin tarihçemizde dayanır.”²¹

4.1. Subjektif Yaklaşımı Destekleyen Yazı Türleri

4.1.1. Anı

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğünde anı, “yaşanmış olgulardan belleğin sakladığı her türlü iz” ve “yaşanmış olayların anlatıldığı yazı türü, hatıra” olarak tanımlanmaktadır.²² Tanımından da anlaşılacağı üzere, anı, yaşanmış yani tanık olunmuş bir geçmişin kayıtlara dökülmesidir. Burada kayıt tutan tarihçi, bizzat bu tarihi yaşayan kişidir. Kendi yaşadıkları ve kendi gözlemi konu olduğundandır ki anı türü subjektif bir anlatımı destekleyen bir yazının türüdür. “Edebiyatta, bir kimsenin kendi başından geçen ya da tanık olduğu olay ve olguları, gözlemlerine, izlenimlerine, bilgilerine dayanarak, kimi zaman kişisel duygularını ve düşüncelerini de katarak anlattığı yazı türüne denir.”²³

“Bir kimsenin başından geçen ya da yaşadığı dönemde tanık olduğu, gördüğü, duyduğu olay ve olguları anlattığı düzyazı türü”²⁴ olan anının tarihsel metinler ve tarih yazımı içerisindeki önemli yeri ise yazan kişinin sadece kendisini ve hayatını

²⁰Fatma Acun, Tarihte Objektiflik Tartışması, 119.

²¹Fatma Berktay, Tarihin Cinsiyeti, 8.

²² Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, 57.

²³ Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, 111.

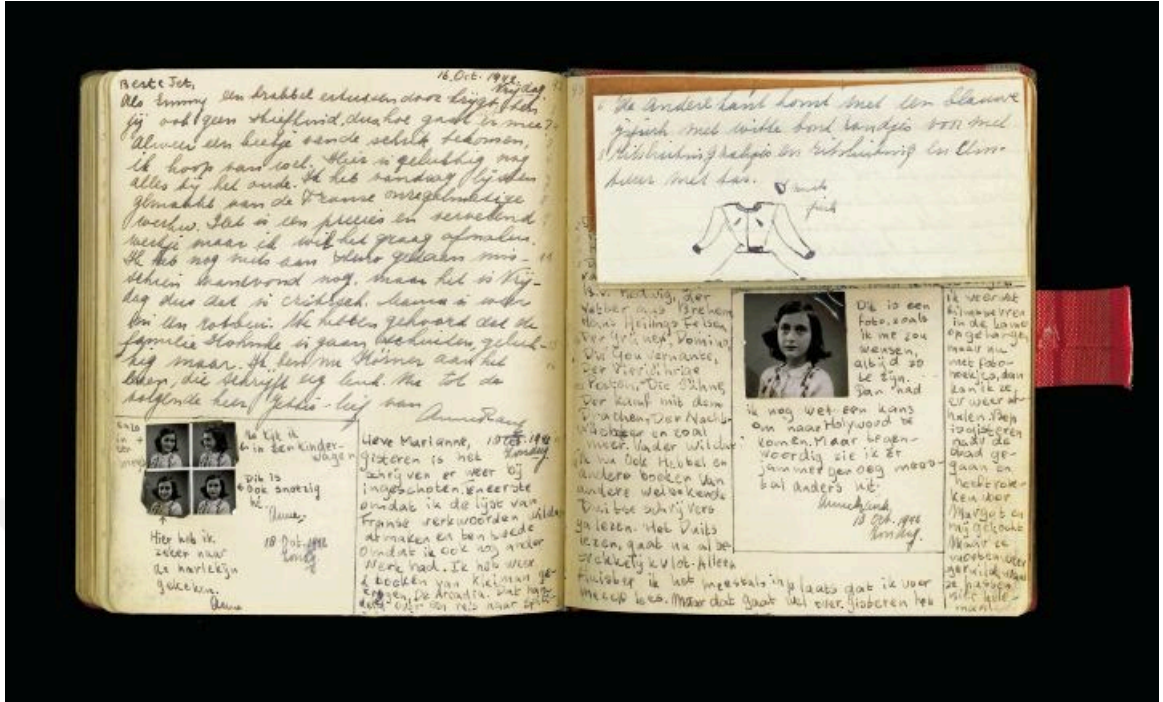
²⁴ Emin Özdemir, Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, 15.

anlatması değil, içinde olduğu dönemi ilk gözden anlatmasıdır. Yani tarihsel metinler içerisinde, anı yazarı yazılan tarihe tanık olan tek kişidir. Böylece anı yazarı, tarihe tanık olan tek tarihçidir. Bu bakımdandır ki tarihçi olarak anılmaz; bu da tarihçinin sanatçı benzerliğine örnek olabilir çünkü tarihçi olarak anılan kişi tahayyül etmesi beklenen kişidir, anlattığı dönemi yaşamış olması beklenmez aksine yaşamamış olması ve verilere dayalı yorum yapması, bilgiyi oluşturması beklenen kişidir.

Anı yazan kişi, tarihsel olayların yakın gözlemcisidir, bu olayları ilk elden deneyimleyen ve aktaran kişidir. Anı sadece bir düzyazı örneği değildir. Anı metinleri, önemli belgelerdir ve dönemi hakkında daha sonradan da tarihçinin değerlendirebileceği kayıtlardır. “İçtenlik, doğrudan anlatım, birinci kişili söyleyiş, bir kişi, bir döneme özgü gözlem ve tanıklı, belge olarak kullanılabilme anı türünün belirleyici özellikleridir.”²⁵

Anı türüne verilebilecek örneklerden biri, Anne Frank’ın Hatıra Defteri’dir. Hollanda’nın Nazi işgali altında iken iki yıl boyunca evinde saklandığı sıralarda günlük tutan Anne Frank, bizzat tanık olduğu dönemin tarihini yansıtmaktadır. Bu hatıra defteri, dönemin tarihini ve geçmişin bilgisini ilk elden, gözlemleyen kişinin kaydını sunmaktadır.

²⁵Emin Özdemir, Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, 16.



Resim 1. Anne Frank'ın Hatıra Defteri, 1947

Anne Frank'ın Hatıra Defteri, tarihsel belge olarak kullanılmış olmasının yanında, birçok tarihçi için dönemi ve yaşananları anlayabilmesi, döneme bağlanabilmesi için önemli bir kaynaktır.

Kısaltması, anı yazarı, yaşananların belleğinde bıraktığı izleri dile getiren kişidir:

Anı bir yönüyle özyaşamöyküsüne benzer, onun gibi birinci kişi ağzından anlatılır. Anlatılanlar yazarın hayatıyla ilgilidir. Ancak arada önemli bir ayrım da vardır. Anı yazarı salt yaşamını anlatmakla kalmaz, kendi dönemini, kendi çevresini de anlatır. Kimi durumlarda çevre ve dönem kendi yaşamının önüne geçer. Oysa, özyaşamöyküsünde yazarın anlattıkları büyük ölçüde kendisiyle sınırlıdır; kendi duyguları, eğilimleri ağır basar.²⁶

²⁶ Emin Özdemir, Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, 16.

4.1.2. Otobiyografi (Özyaşamöyküsü)

Otobiyografi ya da özyaşamöyküsü “bir kişinin kendi yaşamöyküsünü yazdığı yazı ya da yapıt”²⁷ olarak tanımlanır. Kişi, kendi hayatını yazıyor ise buna otobiyografi denir. Otobiyografi ile olan farklılığıyla anı, dışsal olaylara önem ve öncelik verir. Genellikle bir dönemi ya da bir zaman diliminde anlatıcının kişisel geçmişini sunan anı, bu dönemin tarihini yansıtır. Otobiyografide yazar ilk olarak kendini ve kendi yaşantısını aktarırken, anıda, yazar bir durumu, bir dönemi kendi deneyimlediği şekli ile aktarır. “Anı ile otobiyografi (özyaşamöyküsü) arasındaki ayrılık, ikincide, yazarın bakışının kendisine yönelik olması, salt kendinden söz etmesidir(Emin Özdemir). Oysa anı yazılarında amaç, yaşananın anlatılmasıdır.”²⁸

4.1.3. Biyografi (Yaşamöyküsü)

Yaşam öyküsü anlamındaki biyografi, yazılan kişinin yaşadığı dönemdeki hayatının belirli bir sıraya göre anlatıldığı edebiyat türüdür. “Bir kimsenin yaşamını konu alan yazılara denir. Bu tür yazılarda söz konusu kimsenin doğum tarihi ve yeri, yetişmesi, öğrenimi, yaptığı işler sıralanır; ölmüşse, ölüm tarihi ve yeri belirtilir.”²⁹

Ünlü kişilerin yaşamlarını, yaptıklarını, yaşadıkları döneme olan katkılarını anlatan yazı ve kitaplara verilen ad. Yaşamöyküsü yazılmış olanlar, yaşadıkları dönemin siyasal, toplumsal etkinliklerine karışmış ya da yapıt ve yaratıları, çalışma ve buluşlarıyla dönemlerini etkilemiş kimselerdir. Yaşamöyküsü yazarlarının bu kişileri olabildiğince gerçeğe uygun bir biçimde, yansız bir yaklaşımla anlatması gerekir. Daha kestirmeden söyleyelim, yaşamöyküsü yazarı hem bir tarihçi gibi davranmalı, hem de bir sanatçı gibi...³⁰

²⁷Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, 935.

²⁸Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, 111.

²⁹A.g.k., 239.

³⁰Emin Özdemir, Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, 300.

Tarih yazımında da birçok kişinin biyografi eserlerinden yararlanmış, geçmişin kaydı derlenirken birçok biyografi kaynak olarak alınmıştır. Tarihte birçok önemli ismin biyografileri, dönemleri ve dönemlerdeki olayları anlamada hem okuyucuların hem de tarih yazarlarının yardımcısı olmuştur.

4.1.4. Destan

“Destan, milletlerin hayatında büyük yankılar uyandırmış tarihi, toplumsal (savaş, göç, istila gibi) veya doğal (yangın, salgın hastalık, sel, deprem gibi) olayların anlatıldığı hayal unsurlarıyla süslenmiş uzun manzum eserlerdir.”³¹ Destan, anlatıcısının hayal gücü ile desteklediği tarihi olaylardan ve dönemlerden etkilenecek oluşturulan eserlerdir. Homeros’un İlyada ve Odysseus destanları tarih yazımında yararlanan önemli kaynaklardandır.

Sözlü gelenekte oluşup gelişen destanların toplumların tarihsel gelişim süreçlerinde yazının kültür aracı olarak kullanılmasıyla yazıya geçirildikleri görülmektedir. Bu, destanları yazıya geçirme denemeleri genellikle bir şair tarafından yeniden yazma (bir bakıma yeniden yaratma) ya da küçük değişikliklerle yazıya geçirme biçiminde gerçekleşmiştir.³²

Destanlar ayrıca kolektif oluşturulan eserlerdir. Bir yazın türü halini almadan önce söyleyen ve anlatan kişiler zaman içerisinde birbirlerine devrederek bu anlatımların zenginleşmesini ve çoğalmasını sağlamışlardır. Tek bir kişiye ait olmaması, birçok kişinin katkısının olması da destanları hem zengin birer tür haline getirmiş hem de biçim olarak oldukça uzun eserler olmalarını sağlamıştır.

“Eski çağların kahramanlık öykülerini, ulusların, tanrıların, yiğitlerin savaşlarını, başlarından geçen olayları, toplumun ortak düşüncüyle de beslenerek dile getiren büyük manzum yapıtlara denir.”³³ Destanlarda anlatılan geçmiş hikayeler, tarih

³¹ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Destan>

³² Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, 369.

³³ A.g.k., 368.

şeklini alırken, anlatıcının hayal gücü kimi yerlerde ağır basar ve hikayelere doğa üstü olaylar ve varlıklar da girer. Kişiler ve kahramanlar abartılarak anlatılır, olaylar ruhani yaklaşımlarla zenginleştirilir.

Sözlü anlatıma dayanan destanlar, epik şiirin en yetkin örnekleri sayılmaktadır. Anlatım olarak şiirin seçilmesi destanların kolayca ezberlenerek belleklerde kalmasını, kuşaktan kuşağa geçmesini sağlamıştır. Bu durum, başlangıçta bireysel yaratı olan destanların zaman içinde gelişip büyümesine, ayrıntılarla zenginleşmesine, anonim bir nitelik kazanmasına yol açmıştır. Ama hepsinin ortak yanı ürünü oldukları çağın toplum düzenini yansıtmaıdır.³⁴

Destanların ruhani, öyküsel ve şiirsel yapıları sanatsal olarak daha ağır basmaktadır. Anlatıcı yani destan yazarı, bir tarihçi olduğu kadar bir sanatçıdır da. Tarihi, sanatsal bir yaklaşımla destekler ve geliştirir. Günümüzde dahi destanların oluşturulduğu dönemlerden elimizde olan kayıtlar bu destanlardır ve her ne kadar objektiflikten uzak kaynaklar olsalar da tarihi yansıtmaktadırlar. Bir bakıma da günümüz tarihçisinin bilinç altıyla yaklaştığı durumları destan anlatıcısı görünür yapar ve sunar. “Destanlar, ulusların çocukluk döneminin ürünleridir. Bu yönden bu ürünlerde onları yaratan toplumların ilkel biçimde de olsa tarihinden izler görülür.”³⁵

4.2. Sübjektif Bağlamda Tarihçi Kimdir

E.H. Carr’ın tarihten çok tarihçiye odaklanılması gerektiğini belirtmesi, tarihin sübjektifliğinin altını çizmek ile birlikte, tarihin tarihçi elinde şekillendirilen bir pratik olduğunu da vurgulamaktadır. Carr, “Tarih Nedir?” kitabında tarihin değil esas olarak tarihçilerin var olduğunu belirtir ve tarih pratiğinde, tarih hakkında ne yazıldığından çok, tarihin nasıl ve kim tarafından yazıldığına yönelmek gerektiğini savunur.

³⁴ Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, 368.

³⁵ Emin Özdemir, Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, 83.

Bir kere, tarihin olguları bize hiçbir zaman “arı” olarak gelmezler, çünkü arı bir biçimde var olmazlar ve var olamazlar: Her zaman kayıt tutanın zihninden kırılarak yansır. Bundan şu sonuç çıkar ki, bir tarih eserini ele alınca, ilk ilgileneceğimiz, içindeki olgular değil, onu yazan tarihçi olmalıdır.³⁶

Tarihçi olguları derleyen ve bunları bilgiye dönüştüren kişi iken, geçmiş hakkında yaptığı yorumlamaları da tarih hakkındaki bilgileri oluşturur. Tarih tamamıyla geçmişte yaşanmış olaylar değil, ayrıca tarihçinin sunduklarıdır da. Geçmiş, tarihçinin seçimleri ve aktarmalarıyla tarih haline dönüşür.

Beşeri bilim olan tarihte, fen bilimlerinin aksine, tarihçinin kişiliğinden olayları değerlendirmedeki kabiliyetine, empati yeteneğine kadar, tarihçi ile pek çok konu tarih yazımında etkili olmakta, dolayısıyla tarihçi, objektifliği sınırlayan faktörler arasında yer almaktadır.³⁷

Tarihçi, tanık olmadığı, gözlemleyemediği ve deneyimleyemediği durumları ve dönemleri ele alır. Tarihçi tahayyül etmek durumundadır. Bu tahayyül kendisinin tamamıyla yaşadığı dönemden sıyrılabildiği bir tahayyül olamaz. Çünkü tarihçi bugünde yaşar ve yaşamı, tutumu, fikirleri de bugünü yansıtır. “Tarihçinin bakış açısını biçimlendiren faktörler arasına sosyal, dini ve milli vb. çevre dahil edilebilir. Tarihçinin tarih yazıcılığı kendi önyargılarından sıyrılamaz, çünkü tarihçinin kendisi zamanının önyargılarıyla yoğrulmuştur.”³⁸

Yazılan tarih, içerik olarak da biçim olarak da tarihçinin kimliğini ve yaklaşımını yansıtır. Tarih yazımında, geçmiş hakkında seçilen olgular dahi tarihçinin sübjektifliği dahilinde gerçekleşir. Tarihçi, objektifliği esas alır fakat sübjektif yaklaşımdan tamamıyla sıyrılamaz. Bu zaten dönemi ve oluşumu itibariyle de mümkün olamaz.

³⁶ E.H.Carr, Tarih Nedir?, 74.

³⁷ Fatma Acun, Tarihte Objektiflik Tartışması, 120.

³⁸ Henry Pirenne, What are Historians Trying to do?", The Philosophy of History in our Time, ed. H. Meyerhoff, Garden Clty, Doubleday, 1959, s. 97.

Tarih yapısı gereği, ulaştığı geniş kitleler, etkilediği çeşitli mecralar ve hedeflediği yapı gereği, objektif olmak zorundadır. Fakat tarihin tarihçi elinde şekillendiği gerçeği bu objektifliği, sübjektifliğe doğru kaydırır. “Tarihçi zorunlu olarak seçmecidir. Tarihi olguların oluşturduğu, tarihçinin yorumundan bağımsız ve nesnel bir sert çekirdeğin var olduğuna inanmak ahmakça, fakat silinmesi çok güç bir yanılığdır.”³⁹

Tarihçi sübjektif yaklaşımı sadece doğası gereği yaşamaz; ayrıca dönemindeki birçok dışsal olaydan ve durumdan da etkilenir. Bu etkilenme onu tarih yazımındaki sübjektif yaklaşımına daha da çeker. Çünkü tarihçi en belirgin olarak içinde bulunduğu dönem kadar düşünebilir. “Tarihçi yalnızca kullandığı dil dolayısıyla değil, dönemindeki siyasi olaylardan ve güç dengelerinin değişmesinden aynı derecede etkilenir.”⁴⁰

³⁹ E.H.Carr, Tarih Nedir?, 62.

⁴⁰ Fatma Acun, Tarihte Objektiflik Tartışması, 123.

5. SANATTA TARİH KAVRAMI

Tarih yazımı ya da tarih yazmak, çoğunlukla bir yazın türü ile devam ediyor olsa da yazarlar ve tarihçiler yazı dışındaki diğer kaynaklardan da yararlanmışlardır ve yararlanırlar. Tarihçinin yararlandığı çeşitli kaynaklardan biri de sanat yapıtlarıdır. Dönemini anlatan ya da döneminden önemli bilgiler sunan sanat yapıtları tarih kitaplarına da girmiş, bu görsel bilgiler okurda bu bilgileri daha anlaşılabilir kılmıştır.

5.1. Tarih Yazımında Sanat Eserlerinin Yeri

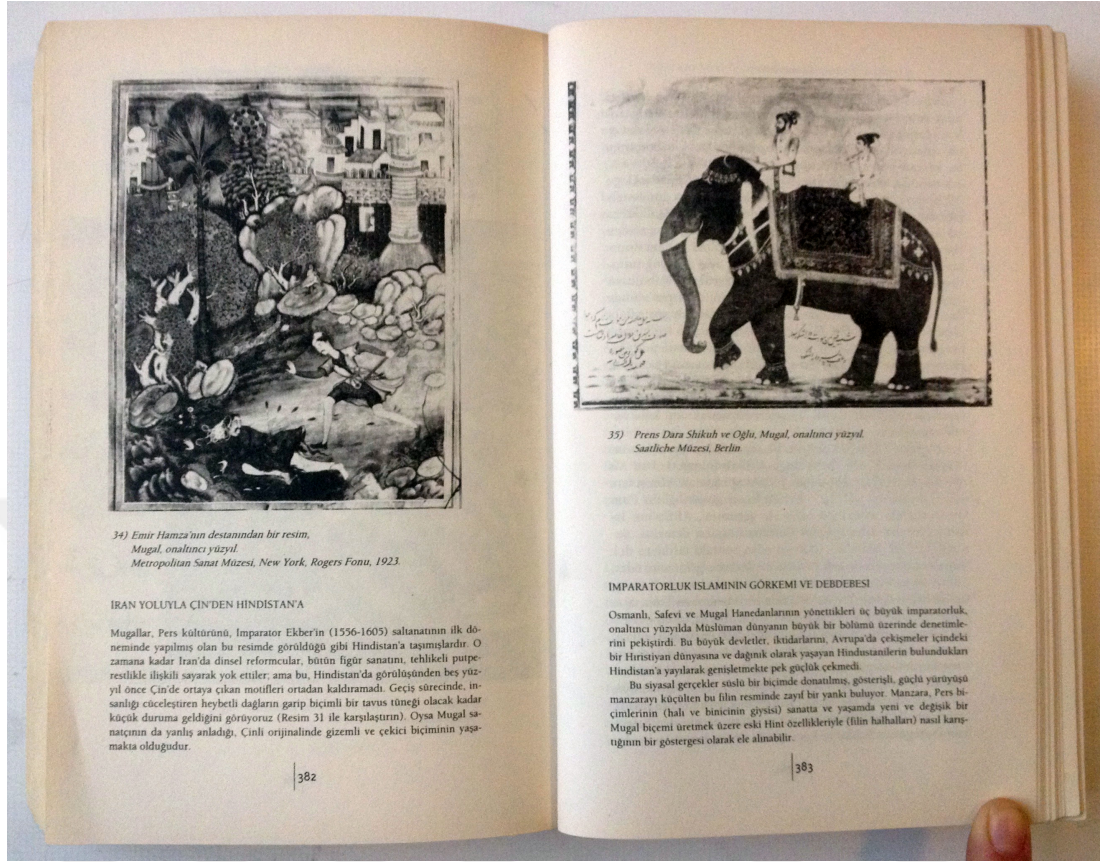
İnsanlık tarihini anlatan tarih kitapları, metin olarak tarihi sunmalarının yanında, bahsedilen dönemleri örneklendirmek adına dönem sanat yapıtlarından da yararlanırlar. Bu yine kitabın yazarı ve dönemin araştırmacısı olan tarihçinin seçimi doğrultusunda gerçekleştirilir.

Bir okur olarak düşünüldüğünde de şu bir gerçektir ki, dönemi hakkında örnek verilen eserler, bu dönemleri daha anlaşılabilir kılabilmektedir. Döneminin sanat eserleri ile desteklenen tarih kitapları, bu eserlerin dönemleri hakkında etkili ve önemli kaynaklar olarak görüldüklerinin de bir göstergesidir. Çünkü anlatım ve anlatılan her ne kadar birbirlerinden farklı ve çeşitli olsalar da tüm yapıtlar kendi dönemlerini temsil ederler.



**Resim 2. The Discovery of The Past, Alain Shnapp, 116-117,
British Museum Press, 1996**

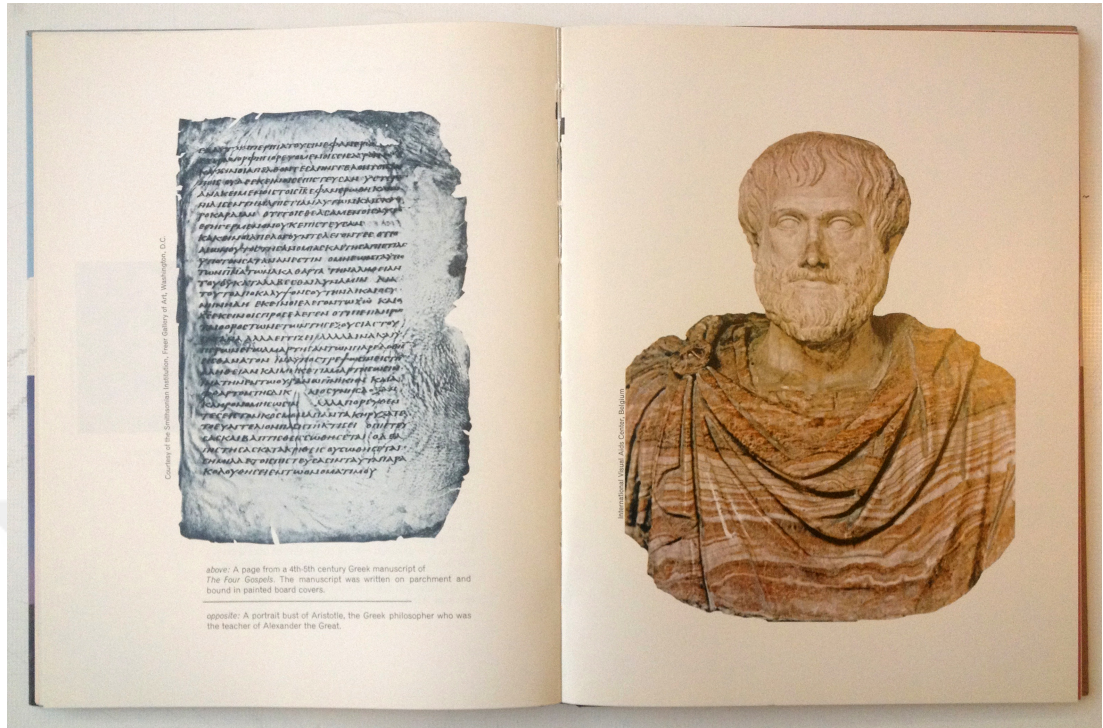
Yapıtlar, özellikle yazının olmadığı dönemlerden tek kayıt olurken, bu konularda tarihi şekillendiren alanlar arkeoloji, antropoloji, mimari vb. gibi alanlar olur. Bu alanların yanında sanat yapıtları, dönemi yansıtan resimler, heykeller, mimari yapılar da yazının olduğu dönemler hakkında da önemli kaynakları oluştururlar. Tarih öncesi dönemlere ait belge niteliği taşıyan mecra yine öncelikle sanattır. Yazının dahi olmadığı bu dönemlerde üretilmiş resim, heykel, vb. eserler bu dönemlere ait kapsamlı olmasa da ipuçları sağlayacak bilgiler sağlamaktadır.



Resim 3. Dünya Tarihi, William H. McNeill, Çev. Alaeddin Şenel, 382-383, İmge Kitabevi, 2006

Bu başlık altında sunulan resimler de, tarih kitaplarında yer verilen, dönemlerini temsil eden sanat yapıtlarını göstermektedir. Burada buna bir örnek, döneminde yapılan büst heykelleri, dönemin önemli isimlerini tanıtan ve gösteren yegane kaynaktırlar.

Sanatın amacının günümüz karşılığından daha farklı olduğu bu dönemlerde üretilen eserler - ve sanat da - zaten aslında birer belge ve kayıt niteliğindedirler. Yazı dışında üretilen bu görsel kayıtlar, çok uzun zaman önce sanatçının bir tarih yazarı olan duruşuna da örnek olur. Sanatın özgürleşmesi ve sanatın sanat için üretilmesi ile eserlerin bu kayıt nitelikleri arka planda kalmıştır, fakat sanat eserleri her zaman için dönemlerinin en önemli kayıtları ve kanıtları olmuşlardır.



Resim 4. The Story of the Modern World

Sanatçı tamamıyla bir tarihçi değildir. Burada değinilen sanatçı duruşu ve tarihçi pratiğine yakınlığı sanatçının da bir tarihçi olduğu konusunda ısrar etmek değil, fakat sanatın zaten ilk olarak ortaya çıkışının da bilgi üretilmesi ve kayıt bırakılması hedefi ile olduğunun belirtilmesidir.

5.2. Tarih Yazımı Yöntemi ile Benzeşen Sanat Yapıtları

Bu bölümde bahsedilen sanat eserleri ve sanatçılar, tarihi bilgileri zenginleştirmiş, tarihe tarihçi dışında bilgi sunmuş, kimi zaman da tarihte geçerli olan bilgileri üretimleriyle yeniden şekillendirmiş kişiler ve bazı eserleridir.

Bu durum bir bakıma da, içeriği ve yapısı sınır tanımayacak derecede geniş olan sanatın, özelliklerinden de biridir. Fakat bu, sanatın hayat içerisindeki yerini ve konumunu daha da sağlamlaştıran en önemli özelliklerinden biri de yapar. Sanat eseri bir bilgi kaynağıdır.

Burada seçilen görsel sanatçıların yapıtları, tarih yazımına etkileri düşünüldüğünde çeşitli edebi türler ile benzer özellikler de taşımaktadırlar. Joseph Beuys, Christian Boltanski ve Anselm Kiefer'in üretimleri tarih yazımına anısal ve otobiyografik müdahalede bulunan eserler olarak öne çıkmaktadırlar. Bu sanatçılar, hayatlarından ve yaşadıkları dönemlerden çıkışlı üretimleri ile mevcut tarih yazımına özyaşamöyküsel katkıda bulunurlar.

Otobiyografik müdahalelerin yanında, diğer sanatçıların tarih yazımına doğrudan müdahalede bulunduğu üretimler de seçilmiştir. Bunlar, tarih yazımında değinilmemiş bilgilerin sunulması, gösterilmeyenin gösterilmesi, kaybolan bilgilerin sanatsal bir üretim ile ortaya konması gibi tarih yazımına müdahaleler ile gerçekleşmiştir.

5.2.1. Joseph Beuys

Joseph Beuys, sanatını ve eserlerini tarihsel olgular ve olaylar ile şekillendiren ve üreten önemli sanatçılardan ve eserleri de en belirgin örneklerden biridir. Tarih yazımı pratiğinde, yazın türleri ile karşılaştıracak olursak, Beuys bir anı yazarıdır. Tarihsel gerçekleri kendi yaşamı ile birleştiren ve bu olgular hakkında yeni görsel bilgiler üreterek izleyiciye sunan bir sanatçıdır.

Beuys kendisi de, dünyadaki olayları kendi süzgecinden geçirerek, olguları bilgiye dönüştürerek sunan bir sanatçı olduğunu savunur. “Benim kişisel benliğim kesinlikle ilginç değil. Ben sadece dünyadaki güç ilişkilerini, bugün oldukları haliyle açıklamaya çalışıyorum.”⁴¹

Beuys yaşadığı dönemi anlatırken, yaşamöyküsünden aldığı parçalar ve tanık olduğu olgular ile kurar bu anlatımı. Beuys'un bir bakıma görsel bir yazar olduğu da

⁴¹ C. Harrison – P. Wood, Sanat ve Kuram, Çev. Sabri Gürses, 1200.

savunulabilir. Beuys'un en çok bilinen performansı, "Ben Amerika'yı seviyorum Amerika da beni", sanatçının bir döneme açıkça tanık gösterilebilecek yaşam öyküsünü ve buna olan yorumlarını görselleştirdiği bir eylem olmuştur.

Beuys, yaşam öyküsünün, yaşadıklarının tarihin bir kanıtı dönemin bir parçası ve göstergesi olduğunun bilincindeydi ki üretimleri de hayatı içerisinde bu yaşam öyküsünde var olan parçalardan ve bunların birleşimlerinden oluşuyordu.



Resim 5. Joseph Beuys, Ben Amerika'yı seviyorum Amerika da beni, 1974

5.2.2. Christian Boltanski

İkinci Dünya Savaşı sırasında dünyaya gelmiş olan Christian Boltanski, kendi tanık olduğu bu dönemi genellikle fotoğraf ve enstalasyonlar ile eserlerine dönüştürür. Çocukluğunu Nazilerden gizlenerek, karanlık, kapalı odalarda geçiren Boltanski için yaşadığı bu dönem kendi sanatsal pratiğini büyük ölçüde etkilemiştir.

Sanatçı, döneminde olayları yaşamış olanlara tanık olan milyonlarca insandan biriydi. Bunların sanatçı tarafından da yaşamış olması, dönemini anlattığı bu eserleri de sanatçının bir çeşit özyaşamöyküsüne benzemektedir. Sanatçı, dönemi, yaşadıkları ve tanık olduklarını, görsel ve fotografik bir dil ile anlatır. Bu anlatım bir tarihçinin anlatımından oldukça farklıdır. Fakat belki de bir tarihçinin anlatımında verebileceği duygu ve hissiyattan daha güçlü ve daha etkileyici olabilir. Bu, tarih yazımını destekleyen bir sanat eserinin en belirgin özelliklerinden biri de sayılabilir. Görsellik, dönemin kanıtı ve üretim, yazıdan daha hızlı bir tesir ve hissiyat yaratabilmektedir.

Boltanski enstalasyonlarında fotografik imgelere yer vermeye aile albümünden alınmış siyah-beyaz fotoğraflarla başladı. Kendi yaşamından epizodlar [bölümler] sunuyordu; ama başkaları da kendi hayatlarına ait bir şeyler, bir öykü, bir ayrıntı bulabilirdi bu fotoğraflarda. “İyi bir sanatçı başkalarının da kendilerine ait olduklarını düşündükleri öyküler anlatır” demişti bir söyleşide. O tekil fotografik imgeyi insanlık durumuyla ilişkilendiriyor.⁴²

Boltanski'nin eserlerinde herhangi bir yorumda bulunmaz ve bu parçaları oldukları gibi gösterir. “Boltanski'nin bazı çalışmalarında bir karar verilemezlik durumuyla karşılaşıyoruz. Katiller, cellâtlar kurbanlarıyla yan yana geliyorlar. Kimin masum, kimin suçlu olduğunu bilemiyoruz. Sanatçı fotografik imgeye hiçbir yazılı ekleme yapmıyor.”⁴³

⁴² <http://www.birgun.net/haber-detay/dusunceyi-ve-duyguyu-kodlayan-imge-11322.html>

⁴³ A.g.k.



Resim 6. Christian Boltanski, Menschlich, 1994

Sanatçının, İnsanlık (Menschlich) adlı eseri, arşivinden oluşan bin üç yüz fotoğraftan oluşuyor. Bu, sanatçının kişisel tarihinden anladığımız, İkinci Dünya Savaşı Dönemi insanların fotoğraflarında hangi kişinin hangi sıfat ile sergilendiği ve konulduğu belirtilmemektedir. Boltanski bu fotoğrafları bir yargılama ya da deşifre etme amacıyla koymaz, sanatçı bir insanlık durumunu ve yaşanan bir tarihi sunmaktadır.

Boltanski, bütün bu insanların temel ortak noktası olan ölüm gerçeğine yönelir. Tüm bu insanların ölmüş olduğu ve aslında tüm insanlığın en temel, ortak noktasının ölüm gerçeği olduğunu gösterir.

Sanatçı, bir tutum olarak, bunları sunarak sübjektif bir yaklaşım ile seçer ve sunmasının yanında, herhangi bir yorum yapmaması, 'iki taraf' olarak sunduğu bu durumu 'objektif' olarak değerlendirdiği de anlaşılabilir. Bundan Boltanski'nin tarihi birebir sunmasını, yorumu izleyiciye bırakması ve olanı olduğu gibi sunması ile bir tarih kaydı koymaya çalıştığı izlenimi de uyanabilir. Genel tarih yazımında geçen, tarihinin dahi belirttiği suçlu ve suçsuz belirtilmez, Boltanski, o döneme ait bir kayıt sunar sadece.



Resim 7. Christian Boltanski, *Menschlich*, 1994

5.2.3. Guerilla Girls

Bir grup Amerikalı kadın sanatçının sanat dünyasının alışlagelmiş kalıplarını yıkmak adına 1985'te bir araya gelerek oluşturduğu Gerilla Kızlar, kuramla pratiğin iç içe geçtiği bir alanda sürdürdükleri eylemleriyle, sanat tarihinde cinsiyet ayrımcı yaklaşımların kurduğu sahneleri görünür kılmak için ant içmiş, bu sahnelerin yıkılmasında feminizmi aktif bir araç olarak kullanmışlardır.⁴⁴

1985'te New York'ta başlayan anonim feminist Guerilla Girls kolektifi pratiklerini, sanat dünyasındaki cinsiyet ayrımcılığı ve ırkçılık ile mücadeleye adanmıştır. Kolektif, çalışmalarını direkt sayılar ve istatistik üzerine gerçekleştirirler. Onlar için sanatsal pratikleri, sanat tarihinde ve günümüzde yaşanan ayrımcılıkları belgelemek ve bu istatistikleri sunmaktan oluşur.

⁴⁴Ahu Antmen, *Sanat Cinsiyet*, 7.

Sanatçıların bu pratiği, bilgileri, oldukları gibi sunmaları, istatistiklerin gerçek rakamlara ve verilere dayandırılması ile objektif bir tavır sunar. Ki sanatçıların tüm tavrı ve pratikleri, kendi seçimleri dahilinde sübjektif bir yaklaşımda olsa da sundukları olgular ve bilgiler dahilinde objektiftirler.



Resim 8. Guerrilla Girls, Do Women Still Have to be Naked to Get into the Met. Museum?, 1989

Guerrilla Girls'ün bu metin içerisinde pratiğinin önemi, bilinen ana akım bir yazımı değiştirmek için, yönlendirilmiş bir tarih yazımına müdahale etmeleridir. Tarihin, içerisindeki yönlendirmeler ile, ufak bir kopyası olan sanat tarihinde kabul eden gerçeklerin, sanatı ve tarihini yönlendirmemesi gerektiğini vurgularlar. Böylece var olan bir anlatım ve yazımın üzerine bir katkıda bulunarak, bu yazımdaki birçok gözden kaçmış ve kasıtlı çıkarılmış olguyu tarihe geri koyarlar.

5.2.4. Jeremy Deller

Gerçeğin sanatçısı olarak anılan⁴⁵ sanatçı Jeremy Deller, Irak savaşı sırasında parçalanmış ve yanmış bir otomobili 2007 yılında, Londra Imperial War Museum'da sergilemiştir. Otomobile hiçbir müdahale yapmadan, müzeye yerleştiren sanatçı,

⁴⁵ <http://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2010/sep/10/jeremy-deller-car-iraq-war>

yaşanmış yakın bir tarihin, hiçbir müdahale yapmadan yerleştirdiği bir obje ile kaydını tutuyor. Burada Deller'in bir sanatçı olarak bir tarihçi ile müdahalelerinin benzerliğini, tanık olmadığı bir durumu ve olayları, o durumdan bir parça alıp izleyiciye sunmasıyla gösterebiliriz. Deller, bir savaş anlatımı yapmak üzere, savaşın mekanından bir parçayı alır bir müzeye yerleştirir ki bu sanatçının olaya bakışındaki sübjektivitesini göstermek için yeterlidir.

Sanatçı burada, yaşanmış, kaydedilmiş bir tarihten bir objeyi bir sanat mekanına taşımaktadır. Hiçbir biçimsel müdahalede bulunmayan fakat gerçek bir olguyu, bu mekana yerleştirmesi ile yeni bir bilgi haline getiren sanatçı objektif bir tavırla yaklaşıyor denilebilir. Bu olgu, sanatçının müdahalesi olmadan sunuluyor. Sanatçının sübjektif müdahalesi, bu objeyi bir müzeye sergilemek için taşımasıyla ve sunmasıyla kuruluyor.



Resim 9. Jeremy Deller, Baghdad, 5 March 2007, 2007

5.2.5. Anselm Kiefer

Anselm Kiefer, tarih üzerine, özellikle Alman tarihi üzerine çalışan bir sanatçıdır. Doğumundan itibaren kendisinin de tanık olduğu Nazi Almanya'sını, her zaman heykel - yerleştirme işlerinde konu almıştır. Kiefer sanatçı olarak, tanık olduğu, kendi hayatını yansıtan ve hafızasını oluşturan tarihi olguyu ele alır. "Başka bir kültürü keşfetme isteğindeki meraklı bir turist gibi seyahat etmek yerine, Kiefer, Nazi işgal kuvvetlerinin duygusunu deneyimlemeyi ve kendi mirasının bu tartışılmamış tarafını daha iyi anlamayı seçti."⁴⁶



Resim 10. Anselm Kiefer, The High Priestess, 1985-1989

Kiefer'in sanatsal pratiği ve bu pratik içerisindeki tarih kaydı sunan tutumu, Boltanski'ye benzemektedir. Sanatçı görsel bir yaşam öyküsü sunarken, döneminden ve tarihten de bilgiler sunmaktadır. Bir tarihçinin sunumundan farklı olarak, izleyicide bu dönemleri anlayabilmesi ve tarihi kavrayabilmesi için duysal ve düşünsel bir zemin hazırlar. Tarihçinin birebir sunduğu tarihi bilgi, Kiefer gibi sanatçıların pratiklerinde, izleyicinin bu tarihi hissedebilmesi hedefi ile verilir.

⁴⁶ Jonathan Fineberg, *Art Since 1940 Strategies of Being*, 421.

Tarihçinin sunduğu bilgi, dönem hakkında bir bilgi ve sunum iken sanat pratiğinde sanatçı bu durumu hissettirmeyi ve düşündürmeyi hedefler.

5.2.6. Akram Zaatari

Akram Zaatari'nin, 2013 tarihli, "Reddeden Pilota Mektup" başlıklı eseri, 1982 yılında İsrail'in Lübnan'a saldırısı sırasında İsrailli bir pilotun kendisine verilen emri yerine getirmeyip, Sayda kentindeki bir okulu bombalamayı reddetmesini konu alan kısa bir filmidir.

2014 yılında 4. Uluslararası Çanakkale Bienali'nde de sergilenen bu eser için Hürriyet Gazetesinde yayınlanan AA muhabirine yaptığı açıklamada bienalin küratörü Deniz Erbaş, Zaatari, "Kendi öz yaşamından hareketle Orta Doğu'nun özellikle Lübnan'ın yakın tarihine bakıyor" diyor. Ve şöyle ekliyor, "Orta Doğu'da, bugün de yaşamakta olduğumuz savaş ve çatışma ortamına dair tarihi bir olay alınıp, düşmanlık tohumları ekmek yerine, bireyin aldığı bir karar üzerinden önce insani boyutun ön planda tutularak tarih yazılması gerektiği mesajını içeriyor film."⁴⁷

Zaatari bu eserinde bilinen tarih yazımına kişisel bir yaklaşım ile farklı bir yerden bakıyor. Bu, sanatçının tarihe bireysel olarak yaklaşması ve sübjektif bir tarih yazımı gerçekleştirmesine dönüşüyor. Ayrıca sanatçı burada tarihte yeni bir bilgi sunarak, tarih yazımına katkıda da bulunuyor.

Tarih yazımında savaş söz konusu olduğunda, toplumsal olarak değerlendirilen bir anlatım söz konusu iken, Zaatari buradan genel durumu desteklemeyen ve buna karşı çıkan bir bireyi anlatıyor. Tarihsel bu olayda bir bilgi sunarken, bu bilgiyi farklı bir bakış açısı ile değerlendirme şansı tanıyor. Toplumsal

⁴⁷ http://www.hurriyet.com.tr/yerel-haberler/canakkale-haberleri/okul-bombalamayi-reddeden-israilli-pilot-kisa_3444

ve genel olarak kaydı tutulan geçmiş, bir bireyin farklı yorumu ve geçmişi ile farklı bir perspektiften görülüyor.



**Resim 11. AkramZaatari, Letter to a Refusing Pilot
(ReddedenPilotaMektup), videosundanbirkare, 2013**

5.2.7. Michael Rackowitz

Michael Rackowitz'in 14. İstanbul Bienali'nde sergilenen ve bu bienal için ürettiği "Eti Sizin Kemiği Bizim" başlıklı eseri birçok tarihsel olayı ve kaydı tek bir eserde birleştiriyor. Sanatçının, bir coğrafyadaki birçok tarihsel olayı tek bir eser ile birbirlerine bağlaması ise, tarih yazımına bireysel yaklaşımını temsil ediyor denilebilir. Bu eserde çok çeşitli tarih yazımları her ne kadar birbirinden bağımsız dursalar da aslında tek bir coğrafyadan çıkışı ve temelinde benzer nedenlerin var olduğunu izleyiciye hatırlatıyor.



Resim 12. Michael Rackowitz The flesh is yours, the bones are ours (Eti Sizin Kemiği Bizim), 2015

1910 yılında Sivriada'da 80 bin köpeğin öldürüldüğü hayvan katliamından, 1800'lü yılların sonlarında yaşanan Chicago ve İstanbul'da hemen hemen aynı zamanlarda gerçekleşen iki yangına kadar uzanan farklı tarihsel olayları, Ermeni bir kartonpiyer ustasının atölyesinden örnekler ile her birinin tarihi Türkiye tarihine dair çok önemli yeri olan binaların süslemelerini buluntu kemiklerle birleştirdiği çok büyük bir yerleştirmeye dönüştürüyor.

Rackowitz, bu yerleştirmesinde birçok olguyu birleştirirken, tarihsel olaylar ve günümüze etkileri ile aslında bir coğrafyayı değerlendiriyor. Tarih boyunca yaşanmış birçok olayla şekillenen bir coğrafyayı, bu coğrafyanın dışından bir yorumcu olarak anlatıyor.

Sanatçının bu tutumu, olguları seçen, bunları karşılaştıran, değerlendiren ve yorumlayan bir tarihçinin pratiğine benzer niteliktedir. Anlattığı döneme tanık

olmamış sanatçı, olguları topluyor, bunları birleştiriyor ve yeni bir bilgi olarak sunuyor.

5.2.8. Edward Kienholz

Edward Kienholz, “Portable War Memorial” adlı yerleştirmesinde hem sanat tarihinde yer etmiş bir eseri hem de insanlık tarihinde yer etmiş önemli bir olayı yeniden yorumlar ve bambaşka bir içerikte sunar. Bu tarihi olaya ve bu tarihi anlatan esere yeni bir anlam ve bir eleştiri getirirken de bu tarih yazımını kendi bireyselliğinde ele alır farklı bir konseptte izleyiciye sunar. Bu yerleştirmesinde bir Amerikan anıtını yeniden ele alırken, bu tarihsel olayı da farklı bir içerikle ele alır.



Resim 13. Edward Kienholz, Portable War Memorial, 1968

Kienholz'un bu yerleştirmesinde tarihsel bir olayı ve sanat tarihinde yeri olan bir eseri farklı bir yorum ile sunduğu görülmektedir. Sanatçı, bir durumu anlatırken tarihten olgulardan faydalanır. Burada, sanatçının günümüz durumlarını tarihi olgularla değerlendirmesi de, tarihin günümüzü en etkili şekilde tanımlayan alanlardan biri olduğunun ve tarihin sanatçının kullandığı konuların başında geldiğini hatırlatır.

5.2.9. Judy Chicago

Judy Chicago'nun "Akşam Yemeği Partisi" eseri, erkek egemen yazılmış bir sanat tarihine eleştiri olarak yapılmıştır. Sanatçı bu eserinde, tarih yazımı konusuna eleştirel yaklaşır ve bu tarih yazımında bir eylem gerçekleştirir.

Akşam Yemeği Partisi'nde, üzerinde 999 kadının sembolik imzaları bulunan Miras Zemini olarak adlandırılan seramik bir zeminde yer alan, eşkenar üçgen biçiminde bir yemek masası vardır. Bu eşkenar üçgen masanın her bir kenarında 13 kadın için bir yer ayrılır. Her kadın için yaldızlı şarap kadehi, bıçak, kaşık, çatal, porselen tabak ve nakışlarla süslenmiş bir örtüden oluşan özel bir yemek takımı bulunur. Masanın ilk kanadındaki davetliler dünyanın oluşumundan Roma İmparatorluğuna kadar devam eden döneme aittir. İkinci kanat, Hıristiyanlığın başından Reformasyona kadar uzanır. Üçüncü kanat ise 17. Yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar olan dönemi kapsar.⁴⁸



Resim 14. Judy Chicago, The Dinner Party, 1979

⁴⁸http://www.academia.edu/11957013/Kad%C4%B1n_Tarihi_%C4%B0%C3%A7in_Bir_An%C4%B1t_Ak%C5%9Fam_Yeme%C4%9Fi_Partisi

Chicago, bu eserinde bilinen tarihe alternatif bir tarihi sunar ve yeni bir tarih yazımı oluşturur. Sanatçı ürettiği bu eser ile tarih yazımında bir kırılma yaratırken, bilinen tarihi eleştiriyor ve kendi üslubu ile yeni ‘tarih yazımını’ sunuyor. “Dolayısıyla, Akşam Yemeği Partisi”, kahramanlık mertebesini erkeklere ayıran Batı tarihine, Batılı beyaz kadınların sanata, siyasete, kültüre, bilime yaptığı katkılar aracılığıyla kadın cephesinden verilen bütünlüklü ve incelikli bir cevap, işbirliğiyle inşa edilen devrimsel bir anıt olarak kabul edilmelidir.”⁴⁹

Burada sanatçının bu tavrı, tarih içerisinde eksik olan olguları, (bunlar, kasıtlı bir şekilde çıkarılmış ya da süreç içerisinde oluşturulması gerek bulunmamış olgulardır) görsel bir dil ile hatırlatmaktır. Kabul gören tarihin aslında eksik olduğunu, bu eksikliği tamamlayarak ve sunarak, Chicago bir tarihçi rolüne de bürünmektedir. Sanatçıların tarihçi pozisyonunda çalışmaları ve üretmeleri, tarihin her bir bireyin ulaşabileceği, katkıda bulunabileceği ve değiştirebileceği bir mecra olarak da göstermektedir. Nitekim, tarih seçilmiş olgular bütünü ise, birçok sanatçı bu seçilmiş olguların dışında da tarihi geliştirebilecek olgular olduğunu hatırlatır.

Bu bakımdan tarihin sadece yazılı bir kaynak olmaması, görsel kaynaklarla da tarih yazımının gerçekleştirilebileceği durumu buradaki eserde de görülebilir.

4.2.10. Morehsin Allahyari

İran’da doğup büyüyen sanatçı Morehsin Allahyari, Musul Müzesinde IŞİD tarafından yok edilen Asur Dönemi dönemine ait heykellerin 3D teknolojisi ile reproduksiyonlarını üretir. “Materyal Spekülasyon: IŞİD” başlığıyla sergilediği bu yeni üretim heykeller, yok edilen heykellerin kaydı, tarih içerisindeki yeri açısından oldukça önemlidir. Bu heykeller yok edilen bir tarihe bir sanatçının müdahalesi olarak görülebilir. Sanatçı burada seçimini artık olmayan bir eserin devamını sağlamaya çalışarak bir müdahale de bulunur.

⁴⁹http://www.academia.edu/11957013/Kad%C4%B1n_Tarihi_%C4%B0%C3%A7in_Bir_An%C4%B1t_Ak%C5%9Fam_Yeme%C4%9Fi_Partisi



**Resim 15. MorehsinAllahyari, Materyal Spekülasyon, İŞİD,
3 Boyutlu Yazılmış Obje, 2015**

Eserlere ait görüntü sayısındaki yetersizliğin bu tarz bir üretimin önünde en büyük engel olduğunu belirtiyor sanatçı. Ürettiği heykellerin içerisine yerleştirdiği USB'ler ise bu alandaki çalışmalarda öncü sayılacak Allahyari'nin işinin, bilginin arşivlenmesi ve sınırsızca yayılması açısından önemini gösteriyor.⁵⁰

⁵⁰ Özgür Işık, "Musul Müzesi'nde Yok Edilen Asur Heykelleri ve Materyal Spekülasyon", 15.

Sanatçının uyguladığı teknik, kendi yaşantısı ve kişisel tarihi ile oldukça çağdaş bir biçimde birleşiyor. Bir bakıma, büyüdüğü kültürü, profesyonel olarak yetiştiği kültür ile harmanlıyor; bu durumda da iki olguyu birleştirerek ikisinin uyumunu vurguluyor.

5.3. Sübjektif Tarih Yazımını Destekleyen Yapıtlar Hakkında Yorumlar

Sanat her zaman dönemini anlatan ve o dönem hakkında bilgi sunan bir kaynak olmuştur. Sanatçılar da bu mecra içerisinde ürettiği eserler ile dönemi destekleyecek bilgiler sunmuşlardır. Bu metinde değerlendirilen sanatçılar, kimi yerde bir tarihçi oluyor kimi yerde de bir belge niteliğinde eser sunan yorumcular oluyorlar.

Sanatçıların çoğu, bir anı, biyografi, otobiyografi yazarı gibidirler. Kendi dönemlerini, kendi hayatları ile anlatarak tarihe önemli belgeler ve olgular bırakan sanatçılardır bunlar. Sanatçıların tutumları böyle iken, ürettikleri eserler de sübjektif tarih yazımını destekleyen edebi türlere benzer, yazınsal bilgi yerine görsel bilgiler sunarlar. Bu görsel bilgiler, yeri geldiğinde tarihçilerin de kullandığı olgular halini alırlar.

6. SANATÇI İLE TARİHÇİ PRATİKLERİ ARASINDAKİ BENZERLİKLER

Tarihçinin, üzerine çalıştığı insanların, dönemlerin ve olayların düşünce ve bakış açılarını anlayabilmesi için hayal gücüne ihtiyacı vardır. Tarihçi, içinde bulunduğu zaman dilimi ve anlayışları ile değil, ele aldığı zaman diliminin değerleri ve yargılarıyla konuyu işler. Diğer yandan, ‘hayal gücü ve sezgi’ ele alındığında bir tarihçi ile bir sanatçının durumu aynı değildir. Fakat bir benzerlik bulunacaksa bu da hayal gücünün sınırlarını zorlamak ve genişletmek adına olur. Tarihçi içinde bulunmadığı bir durumu tahayyül etmede hayal gücüne başvurur. Buna ihtiyacı vardır çünkü dönemi aktarabilmek için o dönemi düşünmeye ve durumu hissetmeye çalışması gerekmektedir. Sanatçının hayal gücü ise aynı şekilde bir gerekliliktir. Farklı olanı arayan sanatçı için hayal gücünün sınırlarını zorlamak pratiğinde olması olağan bir tavidir.

Burada, sübjektif yaklaşımı esas olan sanatçı ile objektif olması gereken fakat bunu tümüyle gerçekleştirmesi mümkün olmayan ve sübjektif olan tarihçinin durumları birleştiriliyor. Bu, objektif aktarımın esas olduğu bir sanat döneminden yapıtlar ile sübjektif olan bir sanat döneminden yorumlar birleştiriliyor. Sanatçı ve tarihçi pratiklerini de aşan bu harman, yeni birçok yoruma zemin hazırlıyor.

Sanatçı ile tarihçi arasında benzerliklerin en belirginini, iki pratikte de olguların toparlanıp, kişisel birikimler süzgecinden geçirilmesi ve yeni bir bilgi olarak sunulmasıdır. Tarihçi bu aşamayı kendinden uzaklaşturmaya çalışırken, sanatçı ise bu aşamayı kendine olabildiğine çekmeye çalışmaktadır. Yani sübjektivite tarihçinin pratiğinde kaçınılmaya çalışılırken, sanatçının pratiğinde bu olağan bir tutumdur.

7. PROJELER

7.1. Projeler Hakkında Genel Bilgi

Ele aldığım konunun, daha yakından bir incelemede önemsiz bulunmasından çekinmiyorum. Yalnızca, böylesine engin ve böylesine önemli bir soruya el attığım için fazlaca küstah gözükmekten korkuyorum.⁵¹

Carr, tarihçilikten gelen bir yazar değildi. Tarihi incelerken, bu pratiği dışarıdan izlemenin, çalışmalarında ve pratiğinde kendi avantajına olduğunu da belirtmiştir. Bu eğitimi almamıştır ve bu konuda kurumsal bir geçmişe sahip olmadan bu alana ilgisini profesyonelleştirmiştir. Alan içinden olan birçok tarihçinin aksine, bir alaylı olarak, tarih konusuna dışarıdan bakabilmiş, bununla birlikte gözlemleri ve söylemleri de hepsinden ilgi çekici ve gerçeğe yakın olmuştur.

Bu projelerde, sanatçı, tarihçi sübjektivitesini pratiğine çevirir ve bu sübjektivite eleştirilirken dahi, sanat pratiğinde bu etkenin olağanlığını kullanır.

Projelerin temeli tarihçi pratiğine olan meraktan gelmektedir. Tarihin günümüzü nasıl şekillendirdiği; tarihin tarihçi elinde şekillendiği fikriyle irdelenir.

Bu eser metninin temelini oluşturan iki proje de, çeşitli diğer proje ve girişimler ile şekillenmişlerdir. İki projede de ortak olarak, sanatçı bir tarihçi pratiğini kopya eder. Burada ayrıca, bu pratiğe de sübjektif biçimde yaklaşır.

Araştırma ve çalışmaların sürdüğü üç yıl içerisinde, konu hakkında iki performans ve iki sergi projesi gerçekleştirilmiştir. Willendorf Venüs'ü hakkında gerçekleşmiş olan bu iki performansın yanında, 2015 yılının Şubat ayında Alanİstanbul'da Küçük Harfli Tarih sergisi ve 2016 yılının Şubat ayında ise Mars İstanbul'da Bana Venüs De başlıklı sergiler gerçekleştirilmiştir.

⁵¹ E.H. Carr, Tarih Nedir?, 59.

Projelerde incelenen dönemlerde, içerik olarak hakkında daha az yazılı belgenin bulunduğu dönemler seçilmiştir. Bu, bu dönemin, sanatçının elinde daha fazla yoruma açık olabilmesi hedefiyle tercih edilmiştir. Yeni buluntular ve belgeler ile günümüzde dahi bilgileri değişen zaman dilimleri seçilmiştir. “Tarih aslında pek çok yanıyla memnun edici olmayan bir bilgi dalıdır. Değişkendir ve yeni kanıtlar, görüşler ileri sürülene kadar kalıcıdır; nihayetinde geçicidir.”⁵² Sanatçı, yazılı belgelerin az ve neredeyse hiç olmadığı dönemleri seçerek, kendi yorumunu daha fazla koyabilme avantajını da kullanmaktadır.

Burada, tarihin oluşturulmasında, yazılmasında ve sunulmasındaki, bireysel ve kurumsal sübjektiviteye eleştirel nitelikte yaklaşımlar bulunmaktadır. Tarihsel çerçeve ile kesin bilgiler haline dönüşen geçmiş bilgilerinin, seçilmiş ve yorumlanmış bilgilerden oluştuğu vurgulanmaktadır.

7.1.1. Küçük Harfli Tarih

Tarihçi ve sanatçı pratiklerinin karşılaştırılarak, tarihçinin tarih yazımındaki sübjektif bakış açısını konu aldığım bir yerleştirmeyi 2015 yılında Küçük Harfli Tarih sergisinde yerleştirdim. Bu, 88 metrekare alanı kaplayan renkli transparan PVC yerleştirme, sergi alanını farklı odalara bölerken, izleyicinin bu mekanı ve içerisinde bulunan eserleri farklı açılardan, farklı renkler ve biçimlerde görmesine olanak sağlamıştır. Bu yerleştirmeyi, izleyicinin, farklı açılardan bakarak, birbirinden ayrı biçim ve her biri farklı renklerde kadrajlar yakalamasını hedefleyip, tarihin sübjektif yazımına bir temsil olarak ürettim.

⁵² Nazlı Usta, Türkiye’de Tarih Öğretmenin Sorunlarına Bir Örnek, 168.



Resim 16. küçük harfli tarih, Renkli transparan PVC yerleştirme, 2015.

Bu yerleştirmede, renkli transparan perdeler arasında kalan eserler, farklı açılardan farklı renklerle algılanmış, tarihinin farklı olgulara farklı bakış açılarıyla yaklaşımına somut bir örneklendirme oluşturulmuştur.

Bu konudaki esas çalışmalar ise, Antik bir Yunan başı ile çekilen fotoğraf serisinden oluşur. Bu fotoğraflarda Antik Yunan başı, çeşitli kompozisyonlarda düzenlenmiş ve fotoğraflanmıştır. Bu fotoğraflardaki düzenlemeler, sanatçının bireysel yaşam ve birikimlerinden birebir örneklerden oluşmaktadır ve sanatçının profesyonel geçmişinden de ipuçları sunmaktadırlar.

7.1.1.1. Projeye Genel Bakış

"küçük harfli tarih" başlıklı projede, sanatçı bir tarihçi rolüne bürünür ve tarihinin sübjektif bakış açısını referans alarak tarih yazımını sanatçı bireyselliğinde ele alır.

Hem birbirleriyle alt-metinsel bağlar kuran hem de birbirlerini tamamlayan eserler, sanatçı tarafından üretilen görseller, düzenlemeler ve buluntu nesnelere ile bütünde yeni bir yorum oluşturuyor. Sanatçı kendi profesyonel kimliği ile bir

tarihçiyi anlamaya çalışırken tarihçinin sübjektif tarih yazımına da yeniden sübjektif bir bakış açısı ile yaklaşıyor.

Projenin temelinde, tarihçinin geçmiş ve şimdi arasındaki ilişkisine, sanatçının geçmiş ve şimdi imgelerini ve biçimleri birleştirmesi ile göndermede bulunuluyor. “Tarihçinin önyargılarından sıyrılarak objektifliğe ulaşmasının bir yolu da, üzerinde çalıştığı insanların zihinlerini anlamaya çalışması, bunun için de hayal gücünü kullanarak, bir ölçüde, kendisini onların yerine koymasındır.”⁵³

Sergide kullanılan malzeme ve teknikler, temelde eski ile yeninin birleştirilmesidir. Eski dönemden bir sanat eseri alınarak, çağdaş ve yeni biçimler ile sunulur.

Antik ve klasik dönem heykelleri ve sanat eserlerinin kopyaları, baskı, aydınlatma, fotoğraf ve buluntu objeler ile düzenlenir. Bu düzenlemeler, içinde barındırdıkları diğer sanat eserlerini görünür kılmaya devam ederken ayrıca bunlardan farklı yeni eserlere de dönüşürler.

Sergide yer alan Apollon büstü, klasik bir kaide üzerinde değil, farklı objeler ve farklı bir düzenleme ile sunulmaktadır. Apollon başı bu düzenlemede tanınır ve görünür; fakat bunun yanında bu düzenleme ile de yeni bir anlatıma sahiptir. Bu projede sanatçının seçtiği biçim ve düzenlemeler kendi sanatsal pratiğinin bir uzantısıdır, kendi seçimleridir. Bu da sanatçının bu konuya olan bireysel (sübjektif) yaklaşımını ortaya koymaktadır. “Adalet, soykırım, katliam, zulüm gibi kelimeleri kullanırken tarihçi moral yönden bir değer yargısı belirliyor demektir.”⁵⁴ “Bu tür bir değer yargısı olmadan, örneğin bir peygamber (Hz.İsa) ile Hitler arasındaki farkı tanımlamak mümkün olmaz. Bu da, tarihi sübjektif kılar. Çünkü, her tarihçinin seçtiği kelime onun sübjektif değer yargısını yansıtır.”⁵⁵ Sanatçının bu üretimlerde kullandığı biçimler, tarihçinin kelimelerine eş önem ve özelliktedirler.

⁵³ Fatma Acun, Tarihte Objektiflik Tartışması, 121.

⁵⁴ Geisler, ChristianApolegetics, s.288.

⁵⁵ Fatma Acun, Tarihte Objektiflik Tartışması, 122.

Sanatçı bu projede tarih yazımına bireysel yaklaşımını sunmaktadır. Bu konu hakkında olabilecek sayısız yorumlama ve sunum seçeneklerinden sanatçı, kendi pratiğini yansıttığını düşündüğü yaklaşım ile üretir. “Croce bu hayal gücünün, “geçmiş hadiselerin yeniden canlandırılması” ile gerçekleşeceğine; Collingwood tarihin “içeriğine” nüfuz etmenin ancak, geçmişi “yeniden inşa ederek”, düşünceyi tanımlamakla mümkün olduğuna ve Dilthey de, geçmişi “yeniden inşa etme”nin, “yeniden düşünme” ile gerçekleşebileceğine inanmıştır.”⁵⁶

Projede toplanan olgular, sanat tarihinde yer etmiş, sanat tarihini oluşturmuş eserlerle sunulmaktadır. Bu olgular bir tarihçi rolündeki sanatçının sanatsal değerlendirmesinden geçerek farklı ve yeni bilgilere dönüşürler, yani somut bir hal ile boyutlanırlar ve yeni birer biçim halini alırlar.

Projelerde temel alınan, kullanılan, eski dönem tarihi, Antik Yunan ve Tarihöncesi dönemlerdir. Bu sanatçının bireysel tercihi olmakla birlikte, proje için de kendi seçkisidir. Bu, sanatçının profesyonel geçmişi, sanat eğitimini de yansıtmaktadır. Heykel Bölümü’nde öğrenimini tamamlamış olmak ve sanatsal kariyerinin başlarında da bu dönemlerdeki heykelleri incelemiş olmakla buna karşılık bulunur. Apollon başı oldukça gündelik mekanlara, uğraşsız ve basit kadrarla yakalanmış, tüm kompozisyonların merkezine oturmuştur. Fotoğraflarda esas hedef Apollon başıdır; bu baş, merkezde yer alır fakat çevresindeki objeler, renkler ve eşyalar değişir. Burada üstüne fazlasıyla değer konulmuş bir simgenin sanatçı tarafından hafife alınması da söz konusudur. Bu hafif ya da basit görüntüler kadrarlanırken değerlendirilir. Ki bu da sanatçının seçiminin değer göstergesidir. Bu Apollon büstü bir battaniyenin üstünde yatarken değil, kadrarlanır iken, ya da bir sunum nesnesine dönüşürken anlam kazanır.

Anlatım olarak da sanatçının içinde bulunduğu dönemde kullanılan ve sanatçıyı da kişisel olarak etkileyen biçimler kullanılmıştır. Bu bir bakıma antik heykeller ile

⁵⁶ Fatma Acun, Tarihte Objektiflik Tartışması, 121.

sanat pratiklerinde tercih edilen ve kullanılan güncel materyal ve tekniklerin birleşmesidir.

7.1.1.2. Projedeki Yapıtlar



Resim 17. Küçük harfli tarih sergisinden.



Resim 18. 35x50cm, Posterler



Resim 19. 35x50cm, Poster



Resim 20. 35x50cm, Posterler



Resim 21. 140x 80cm, Poster

7.2.2. Bana Venüs De

Konu üzerine yapılmış en uzun süreli, en geniş çalışma, Bana Venüs De sergisi için gerçekleşmiştir. Bu eser metni, metin olarak konu üzerine bir giriş metni olabilecek iken, bu projeler tamamlanmış ve üzerine konuşulmaya devam eden projelerdir.

Bu proje, tarihin ve tarihçinin sübjektif yaklaşımını toplumsal cinsiyet üzerinden değerlendirir ve eleştirir. Tarih yazımının erkek egemen yapısı ve tarihçinin ataerkil yaklaşımını sübjektif olarak değerlendirir ve tarihin bu çerçevede oluşturulduğunu vurgular. “İdeolojik amaçlarla tarihî olgulara müdahale edildiğine sıkça tesadüf edildiği gibi devletlerin amaçları doğrultusunda olguların manipüle edilmesi de her zaman karşılaşılan bir durumdur. Zira tarih, devletlerin ulusal bilinç oluşturmak için kullandıkları en önemli araçlardan biridir.”⁵⁷

Bana Venüs De projesi, tarih öncesi Venüs heykelciklerinin yeniden yorumlanarak, tekrar üretilmesinden oluşur. Bu yeni Venüs heykelciklerini ortaya çıkaran arkeolog ve sanat tarihçilerinin yorumlarından farklı bir yorum ile yeniden üretilir ve yorumlanırlar.

Bu yeni Venüsler, kadın figürleri üzerine gerçekleştirilmiş doğurganlık ve anne olmak atıflarını kenara iterek, kadınların kadın bedeni üzerinden zevk alması, kadından uzaklaştırılanın kadına tekrar verilmesi vb. gibi söylemler üzerinden üretilmiştir. Burada Venüsler, ait oldukları formlardan evrilerek birer zevk objelerine dönüşürler. Cemekan arasında bırakılan kadın bedeni kavramı, tarih yazımında bir kırılma yaratma hedefiyle cemekandan çıkartılır.

⁵⁷ Adnan Demircan, Tarih Üzerine Bazı Düşünceler, 87.



Resim 22. Bana Venüs De, Yerleştirme - seramik, cam, silikon, lateks, akrilik.

Bu proje iki sene boyunca devam eden, tarih yazımının Venüs heykeltçikleri üzerinden yorumlanmasının sonuncu projesini oluşturur. Bu projeler, 2013 yılında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde Sanatta Yeterlik çalışmalarını sürdürürken, Viyana Doğal Tarih Müzesi'nde sergilenmekte olan Willendorf Venüs'üne gerçekleştirilen bir müdahale-performans ile başlar. Sanatçı, Willendorf Venüs'ü için yazılan müze ve Wikipedia metnini, yeni bir anlatım ve yazım oluşturarak, el ilanlarına bastırır. Müze metnini andıran bu el ilanları (200 adet), izin alınmaksızın, müzede sergilenen Venüs heykeltçığının standına bir kutu içerisinde yerleştirilir.



Resim 23. Willendorf Venüsü, Viyana Doğal Tarih Müzesi, müdahale/performans, 2014.



Resim 24. Willendorf Venüsü, Viyana Doğal Tarih Müzesi, müdahale/performans metni, 2014.



Resim 25. Willendorf Venüsü, Viyana Doğal Tarih Müzesi, müdahale/performans metin broşürü, 2014.

Müze için hazırlanan bu yeni metinde, Willendorf Venüsü'ü hakkında temel bilgiler verildikten sonra, bu Venüs heykelciğinin aslında erotik bir figür olduğu ve erkek egemen tarih yazımı boyunca, bu kadın figürünün annelik ve doğurganlık özellikleri ile bağdaştırıldığı belirtilir. Heykelciğin duruşu ve fiziksel özellikleri vurgulanır ve bu özellikler yeniden yorumlanarak, anlatım farklı bir bakış açısı ile oluşturulur. Aktarılan yeni bilgide, sanıldığı gibi aksine, Willendorf kadının, kendi bedenine duyduğu güvenin simgelendiği vurgulanır.

Buradaki müdahalede, sanatçının kasıtlı olarak seçmediği izleyici kitlesine ana akım bir bilgiyi kıvrarak sunması durumu vardır. Sonuç kestirilemezdir.

M.Ö. 25.000 yılı dolaylarında yontulmuş bu kadın heykelciğinin, yani yazının dahi olmadığı bir dönemden gelen bu heykelciğin, varsayımlarının nasıl kalıcı ve ana akım bir bilgiye dönüştüğü sorusu müdahale ile hatırlanır. Bir kadın bakış açısı ve tarihçi rolünde bir sanatçının bu müdahalesi tarih yazımına dışarıdan bir eklentidir.

Willendorf Venüsü hakkındaki bu müdahale-performans, 2014 yılının Temmuz ayında İstanbul'da yeni bir performans ile devam eder. Sanatçının Viyana'dan İstanbul'a gelmesi, Venüs heykelcikleri ile tarih yazımını ve yazılan tarihin günümüze kadar uzanan toplumsal etkileri üzerine düşünmeye devam etmek istemesi ile yeni performans projesi planlanır. Bu performans, merakla, farklı mekanlarda farklı bir mecrada bulunma isteği ve yeni bilgiler ile projenin bütününe yön verebilme hedefiyle gerçekleşir.



Resim 26. Venüs Beşiktaş'ta, Beşiktaş Pazarı, müdahale/performans, 2014.

Willendorf Venüsü baskılı kadın iç çamaşırları Beşiktaş Pazarında bir stant açılarak sanatçı tarafından satılmaya çalışılır. Stantta satılan iç çamaşırlarına ilgi gösteren kadınlara anlatılan Venüs heykelciği, doğurganlıktan ziyade kendi bedenine olan güveni temsil ettiği yönündedir.



Resim 27. Venüs Beşiktaş'ta, Beşiktaş Pazarı, müdahale/performans, 2014.

Pazarda alışveriş yapan ve çamaşırlarının önünde basılı olan Willendorf Venüsü'nden rahatsız olan kadınlar projenin son ayağı olan Bana Venüs De projesinin oluşmasını sağladılar. Yazılan ve oluşturulan bilgiler ile kadının kadın bedenine ve bu beden imajına olan uzaklığı fark edilerek, Bana Venüs De projesi, kadının kadın imajı ile kendini tatmin edebilmesine doğru yönelir. Performansın sonucunda zihinde kalan tek bir yorum vardır; o da, kadının, kadın bedeninden, bir imaj olarak dahi, ne kadar çekindiğidir. Kadına ait olan bir unsur, bir fikir, yani beden fikri kadından ne kadar uzaklaştırılmıştır? Kadın bu fikirden ne kadar uzaklaşmıştır? Bu, yazılan tarih ile ne kadar şekillenmiş olabilir? Erkek egemen bir tarih yazımı günümüzde bu duruma ne ölçüde sürüklemiştir ve ne kadarını etkilemiştir?



Resim 28. Venüs Beşiktaş'ta, Beşiktaş Pazarı, müdahale/performans, 2014.

Venüs heykelcikleri yeniden projelendirilirken, farklı fakat önceki projelere de bağlı bir içerikle devam ederler. Bu müdahale/performansların devamında gerçekleştirilen bu sergi projesi hakkında daha açıklayıcı olur isek:

Projelerde seçilmiş olan bu figürlerin tarih öncesi dönemlerden seçilmiş olmasının bir nedeni de, yazının icat edilmediği, herhangi bir kaynak ve kanıtın bulunmadığı dönemlerde üretilmiş olmalarıdır. Bu da, projede bir tarihçi rolünü üstlenen sanatçı için daha geniş bir yorum imkanı sağlamaktadır.

Konu hakkındaki çalışmayı ve uğraşı Silvia Federici oldukça etkili bir biçimde açıklar:

Bu titiz çalışmaların doğruladığı şey şudur ki kadınların tarihini yeniden kurmak veya tarihe feminist bir bakış açısıyla bakmak demek, kabul edilmiş tarihsel kategorileri köklü bir şekilde yeniden tarif etmek ve tahakküm ile sömürünün saklı yapılarını görünür hale getirmek demektir.⁵⁸

⁵⁸ Silvia Federici, Caliban ve Cadı, 25.

Proje, tarih ve tarih yazımını, bu pratiklerin erkek egemen yapısını ve toplumlara etkisini irdeler ve kadın bedeni hakkındaki söylemlerin, tarihsel olarak her zaman erillik çerçevesinde oluşturulduğu hatırlatır ve savunulur. Proje, kadın bedeninin tarihte yalnızca “doğurganlık” ve “annelik” bağlamında yorumlanmasını da eleştirir.

Bir camekanın arkasında sunulan ve sergilenen kadın heykelticikleri camekan kaldırılarak gösterilir. Bu sergi projesindeki alan bir erotik dükkan mekanını kopya eder ve müzede ulaşılamaz olan beden heykelticiklerini ulaşılabilir bir platforma taşımayı hedefleyerek, güç kriterlerini ortadan kaldırmayı amaçlar.



Resim 29. Bana Venüs De sergi görünümü - seramik, cam, silikon, lateks, akrilik.

Tarihsel olguları bilgiye dönüştürme pratiği içinde geçmişini yorumlayan tarihçi ve arkeologlar, ellerinde bir kanıt veya belge olmadan kadın bedenini

doğurganlık ve annelik bağlamında yorumlamışlardır. Bu projede, sanatçı bir tarihçi rolünde tarih öncesi dönemi kadın bedenini tekrar yorumlar ve bu bedenleri erotizmi simgeleyen fallik figürlere dönüştürür.

Kolektif bilinçaltını bir yana bırakacak olursak, toplumun organik belleği yoktur ve dolayısıyla her toplumun olayların kaydını tutan birine ihtiyacı vardır. Ancak, olayların kaydının tutulması demek, aynı zamanda onların seçmeye ve yorumlamaya tabi tutulması demektir. Bu anlamda, her türlü tarih, geçmişin bir “yeniden kurgulaması”nı içerir ve dolayısıyla kolaylıkla bir ideolojik aygıtla dönüşebilir. Nitekim, tarihçinin yapıtlarının, istenen türde toplumsal bilinçlilik biçimleri yaratılmasında kullanıldığı çok sık görülen bir olgudur.⁵⁹

Kadın bedeni hakkındaki söylemler, tarihsel olarak her zaman erillik çerçevesinde oluşturulmuştur. İdeal bir dünyada insanların kendilerini tanıyabilmeleri için var olan tarih, aslında belirli bir akışı değiştirmek ya da bir akış sağlamak adına yazılmış ve iktidar yapılarının bir aracı haline gelmiştir. O halde iktidarın kendi yararına kullandığı eril tarih, kadınları nasıl tanımlar? Kadın bedeninin tarihte yalnızca “doğurganlık” ve “annelik” bağlamında yorumlanması bir rastlantı mıdır? Eğer tarih ideolojik bir aygıt ise, tarihsel olguları bilgiye dönüştürme pratiği içinde geçmişi yorumlayan tarihçi ve arkeologlar, bu sistemin içinde kalırlar ve doğrudan ideolojiye ait üretilmiş bir bilginin parçası olma tehlikesi ile karşı karşıya kalırlar.

Olguları yorumlamaya gelince tarihçinin, yaşadığı toplumdan, bağlı olduğu kültürel çevreden, aldığı eğitimden, bizzat yaşadığı tarihî olgulardan ve koşullardan etkilenmeyecek şekilde bir nesnellikten söz etmek mümkün değildir. Zira tarihçi ile inceleme konusu yaptığı olgu arasına nesnellığe halel getiren pek çok engel ve yorum girmekte ya da başka bir ifadeyle onu öznelliğe sürükleyen etkenler ortaya çıkmaktadır. Üzerinde durduğumuz şey,

⁵⁹ Fatma Berktaş, Tarihin Cinsiyeti, 18.

tarihçinin iradesi dışında ortaya çıkan öznelliktir. Ancak tarihçi, elinden gelen çabayı gösterdikten sonra onu aşan sebeplerden dolayı öznel olmakla suçlanamaz.⁶⁰

Bana Venüs De projesi, tarih yazımında kadın bedeni üzerindeki erkek egemen yorumu ve söylemi sıradanlaştırır; Venüs figürleri birer zevk objelerine dönüşerek, kadının 'kadın imgesi' ile kendini tatmin etmesi vurgulanır.

Burada, M.Ö. 25.000 - 5.000 tarihleri arasında yapılmış çıplak bir kadın figürünün, belgesiz / kanıtsız – varsayıma bağlı yorumlamalar ile- “doğurganlık” ile ilişkilendirilmiş olması ve bunun mutlak biçimde onaylanması, tarihin yazımının erilliğinin kanıtı olarak sayılır ve kadın bedeninin eril söylem içinde doğurganlık ve annelik ile yüceltilerek bugüne kadar gelmesi, kadının kendi bedenine olan bakışı ve toplum içindeki konumunu etkilediği savunulmuştur.

Romantik tarihçilik, örneğin Michelet, cinsiyetler arasındaki ilişkiyi tarihin itici güçlerinden biri olarak görür ama, kadın doğa erkeği de kültür ve uygarlık ile ilişkilendirip birbirinin karşısına diken geleneksel ataerkil ideolojinin etkisi altında olduğu için, kadınları ancak özel alandaki eş ve anne rolünden çıkmadıkları sürece olumlu bir güç olarak değerlendirir.⁶¹

Heykeller cam ve seramik malzemelerinden üretilmişlerdir. Tarihöncesi Venüs heykellerin boyutlarına yakın üretilmiş bu heykeller, orijinal malzemelerine yakın kalabilmek amacı ile bu malzemelerden üretilmişlerdir. Venüs figürleri seramik olmalarının yanında, farklı sırlar denenerek, çeşitli renk ve desenlerle sunulurlar.

Tarihçi ve sanatçı pratikleri birleştirilirken, erkek egemen yapının içinde kadın olma durumuna da değinilir. Bundandır ki, proje sadece tarih yazımının sübjektivitesi değil, hem de bu sübjektivitedeki erkek egemen yapıyı da irdeler.

⁶⁰ Adnan Demircan, Tarih Üzerine Bazı Düşünceler, 72.

⁶¹ Fatma Berktaş, Tarihin Cinsiyeti, 22.

Eski Mezopotamya’da yazının – kayıt tutma bilgisinin – icat edilmesinden bu yana, ister rahip, saray vakanüvisi ya da akademik eğitim görmüş aydınlar olsun, bu “tarih yazma” işlevi erkeklerin tekelinde oldu ve onlar da hep erkeklerin yaptıklarını ve yaşadıklarını kayda değer, “tarihsel öneme” sahip bularak kadınların deneyimlerini marjinalleştirdiler.⁶²

7.2.2.1. Projedeki Yapıtlar



Resim 30. Venus V, seramik.

⁶² Fatma Berktaş, Tarihin Cinsiyeti, 19.



Resim 31. Venus III, cam.



Resim 32. Venüs VII, seramik.



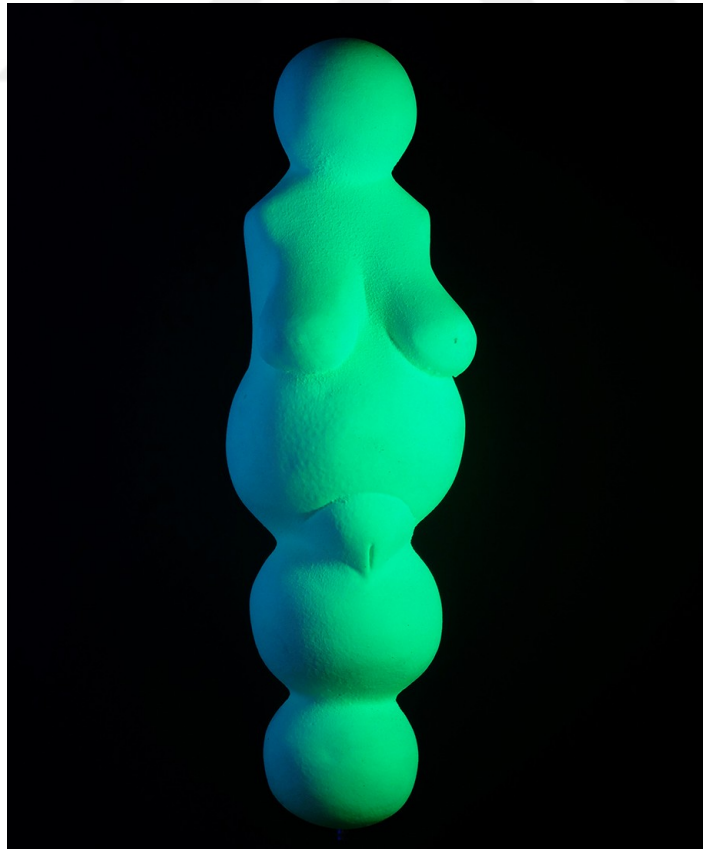
Resim 33. Venüs IV, cam.



Resim 34. Venus VIII, seramik.



Resim 35. Bana Venüs De, Glow in the dark Venus sergi görünümü.



Resim 36. Bana Venüs De, Glow in the dark Venus.

7. SONUÇ

Tarihçi ve sanatçı pratikleri arasında, bir sanat projesi adına, benzerlikler aranması, iki pratiğin de benzer yaklaşımlara sahip olduğunu göstermeye yöneliktir. Sanatçı hem bir duygu halini, belirli bir dil ile aktarırken tarihçinin uyguladığı benzer aşamaları uygular, hem de olan olguları toplayıp, sunarken kendi içinde yorumlayarak yeni bir bilgiye dönüştürür.

Bu projelerde üretim, bir kopyalama pratiğini esas alır. Sanatçı kendi öznelliğinde, tarihçinin olguları düzenleme ve bilgiye dönüştürme pratiğini kopyalar. Sanatın ve sanat pratiğinin de temelini oluşturan kopyalama, benzetme kavramları tarihçinin pratiği ile özdeşleştirilir.

Sergi projesi, bütünü ile de sanatçının tarih pratiğine sübjektif yaklaşımını gösterir. Sanatçı tarih yazımının sübjektifliğinin altını çizerken, bu etkene ve bu anlayışa da yine sübjektif olarak yaklaşır. Yani tarih yazımına sanatçı yaklaşımı ile bakar; ve de bu projeler de sanatçının sübjektif yaklaşımını temsil eder.

Tarihçi yazılı belgeleri ve bir bakıma kayıtları esas alırken, bu projelerde sanatçı görsel kayıtları esas alır ve onları düzenler. Tarihten görsel kayıtlar – tarihten sanat eserleri – sanatçının pratiğinde yeniden yorumlanır ve sanatçının sübjektif yaklaşımı ile yeni yorumlara dönüşürler.

“Tarihin bütünüyle olgusal [objektif] veya bütünüyle sübjektif olması mümkün değildir. Tarih, bu iki ucun arasında bir yerde yer alır.”⁶³

Sanatçı, bir tarihçi rolüne bürünüyor ve tarihçinin sübjektif (öznel) bakış açısını referans olarak tarih yazımını sanatçı bireyselliğinde ele alıyor. Sanatçı, tarihçinin

⁶³ Fatma Acun, Tarihte Objektiflik Tartışması, 124.

var olan bilgiyi sunarken kendi sosyal statüsünden, karakterine kadar etkilendiği tüm özellikleri ile yarattığı subjektivitenin altını çiziyor.

Tarihçinin tarih ile kurduğu ilişkiyi ve subjektif yaklaşımını referans alan sanatçının, sanat tarihinden etkilenecek, tarihe subjektif yaklaşımı yaratılmakta ve üretilmektedir. Tarihçinin tarih yazma pratiği, sanatçıda eser üretme pratiğine denk getirilmekte ve sanatçının subjektif yaklaşımı sanat tarihi üzerine ve sanat tarihine kaydedilmiş eserler üzerine yaklaşımına denk gelmektedir.

Eserler bir yöntem denemesi olarak, subjektif tarih yazımı ile sanatçının sanatsal pratiği arasındaki benzerlikleri arıyor ve bunları birleştiriyor: Bu eserler kendi içlerinde birer süreci devam ettirirken, sanatçının konuya olan yeni yaklaşımını da temsil ediyorlar.

Projedeki eserler sanat tarihinden bir bilgi olarak görülüyor ve bu bilgi alınarak, sanatçının kendi estetik değerlerinde yeniden yorumlanarak sunuluyor. Eserler, sanat tarihini etkilemiş olan parçalar olarak düşünülürken ve tarih yazımı pratiğindeki tarihi etkilemiş olan bilgilerin temsili olarak kullanılmaktadır. Buradaki tarihçi subjektivitesi, sanatçının sanat tarihinden eserleri yeniden yorumlayarak sunması ile örneklendiriyor.

Bu sergide tekrar yorumlanan ve değiştirilen eserler, sanatçının yaşadığı dönem, karakteri, sanatsal yaklaşımı ve sanatsal pratiğinden izlerle aynı görüntüde fakat farklı bir yorumla sunuluyorlar. Eserler bir bakıma, tarihçi pratiğinin sanatçı pratiğinde dönüştürülmesi ile açıklanırken, içlerinde bulunan esas tarihi eserleri de destekler niteliktedirler. Alışlagelmemiş sunumlar ile sergilenen bu aşına eserler, yeni araçlar ve yaklaşımlar ile farklılaştırılmışlardır.

Tarihçi, geçmişe ait olan bilgileri toplar, seçer, değerlendirir ve bir şekilde bu evrilmiş ve kendi değerlerinden geçmiş yeni bilgiyi okuyucuya ulaştırır. Bu eser metninin genelinde de açıklandığı üzere, tarih bilgisi geçmiş hakkında bilgi verirken,

yorumlanır da. “Tarihçi geçmişi yorumlayarak tarih yazımını gerçekleştirir” söylemi esas alınan bu projede ve metinde, yorumlama edimi sanatçı pratiğine yaklaştırılır.

Sanatçı burada sanat tarihinde yer etmiş, günümüze kadar ulaşmış antik ve tarihöncesi eserleri yeniden yorumlarken, bu yorum, var olan sanat eserinin biçimsel değişiminin yanında, sunumunun da değişimidir. Üretilmiş sanat eseri değiştirilmez, fakat bunların taklitleri, farklı ve yeni bir sunumda gösterilir. Yani, yeniden üretilmiş eserler, kaynak olarak alınan eserleri anımsatır niteliktedirler; üretilen yeni eser içerisinde kaynak olan eski sanat eseri görünürdür ve tanınabilir. Sanat eserinin orijinal kimliği ve dönemleri de belirtilir. Var olan sanat eserin yeni sunumu ve düzenlemesi ise yeni sanatçısının ismini alır. Bir bakıma bu sergi projesinde sanatçı, düzenleyici olur. Bu bağlam, tarihçinin var olan bilgiyi alarak kendi yorumu ve yeniden sunumu ile tekrar düzenlemesini temsil etmektedir. Ana bilgi yani kaynak görülürken, yeni düzenleme yeni bir sunum olarak gösterilir.

Sanatçı, pratiği ve işi gereği subjektiviteyi esas alan bir yaratıcıdır. Sanatçının bilgiye subjektif olarak yaklaşması pratiğinin esasıdır. Ki bu bir esastan çok bir niteliktir de. Sanatçı subjektiflik ile sanatta orijinal ve tek kalır.

Tarihçinin kendi pratiğinde sürdürdüğü, objektiflik çabasına rağmen subjektifliğe doğru kayma durumu sanatçının uğraşdır. Sanatçı hayal gücünü, karakterini, birikimini sanat yapıtı vasıtasıyla ortaya koyar. Sanatçının pratiğinde bu hakimken ve bu konuda bu kadar özgürken, tarihçi ise bundan sıyrılmak ve bunu azami ölçüde gidermeye çabalamaktadır. Tarihçinin sıyrılmaya çalıştığı etken, sanatçının pratiğinin esası olur.

Sanatçı ve tarihçinin pratikleri en kaba hali ile açıklanacak olur ise, şöyledir: bir olgu alınır, dönüştürülür ve yeni bir bilgi olarak sunulur.

Sanatçı da bu sergi projesinde sanat tarihi içerisinde yer etmiş ve günümüze ulaşan, dönemine referans veren eserleri düzenler. Sanatçının bu eserleri seçmiş

olması, günümüz sanat anlayışına ve kendi sanatsal tercihlerine göre sunması, işte tarihçinin bu subjektif yaklaşımına göndermede bulunmaktadır.

Bir tarih kitabı, içinde yazarından yani tarihçisinden izler taşır. İnsan elinden çıkmış bu kaynak, sadece bilgi olarak değil, biçim olarak da tarihçiyi yani yazarını temsil eder. Olguların toparlanması, bilgiye dönüştürülmesi sırasında biçimsel olarak da tarihçisini yansıtır. Bu sergi de sanatçının heykeltıraşlık geçmişinden izler taşır. Sergi genelinde düzenlenen eserler çoğunlukla heykel sanatı tarihinden seçilmiştir. Yani sergideki eserlerin biçimi sanatçının sanatsal pratiğini, deneyimden gelen alışkanlıklarını ve böylece subjektif yaklaşımını temsil etmektedirler.

Sanatçının subjektif yaklaşımı yeni bir sanat eseri oluşturulmasından çok, var olan sanat eserlerinin yeni ve çağdaş sunumları olarak görülür. Antik bir Yunan büstü, klasik bir sunumda sergilenmez, fakat yeni bir düzenleme ve yeni bir yorum ile gösterilir. Antik Yunan büstünün yeni yorumu farklı fakat tanınabilir şekilde yeniden düzenlenir.

Bu proje, sanat tarihinde yaşanmış biçimsel değişim ve sanatın başından günümüze kadar uzanan farklı yaklaşıma da örnektir. Din ve mitolojiyi desteklemek adına üretilmiş bir eser, yani sanatçı subjektivitesinin tamamıyla sahip olunmadığı bir dönemden bu subjektivitenin kesin bir gereklilik olduğu döneme kadarki değişime örnek olur.

Sanatın zanaat tarafını en iyi şekilde belli eden sanat yapıtı ile zanaatı reddederek buluntu objelerin ön plana çıkarıldığı biçimler birleştirilir.

Sanatçı, buradaki Antik ve tarihöncesi dönem sanat eserlerinin içeriklerinden ziyade biçim olarak tarihsel önemlerini vurgular.

Yeni eser üretilirken referans alınan olgu (burada biçim) sanat tarihindedir. Sanat tarihinden referans alınan bu bilgi başka bir sanat eseridir. Bu aynı zamanda

geçmişte bir başka sanatçının ürettiği eski bir bilgidir. Sanat tarihinden alınan bu geçmişe ait biçim, günümüzde sanatçısının yeni sunumu ile farklı bir bilgiye evrilir. Bu bilgi geçmişi reddetmez, aksine destekler fakat sanatçının bilgisi ile birleşerek yeni bir olguya döndürür.

Sanatçının çağdaş olana ulaşması da, deneyimlememiş olsa da, geçmişten yani tarihten geçer; kendi pratiğine ulaşırken geçmişten örnekleri görerek ve bunların bilincinde olarak günümüzde üretir. Bu, dönemsel ve tarihsel bir geçiş olduğu kadar sanatçı bireyselliğinde de gerçekleşen bir evrilme ve bilgi sürecidir. Sanatçı kendi pratiğinde de gördüğü ve zihninde yorumladığı sanat tarihinden örnekler ile kendi sanat pratiğine kavuşur. Bunun tarihsel olarak nasıl süregeldiği ise tarih kitaplarında ve kaynaklarda da belirgindir. Sanat, bir Antik dönem heykelinden günümüz çağdaş heykeline kadar birçok biçimi üst üste koyarak, faydalanarak, reddederek gelişmiş ve değişmiştir. Sanat tarihinde de yaklaşımlar ya da kurallar her ne kadar reddedilmiş ve değiştirilmiş olsa da, bu sanat tarihini oluşturan biçimler asla reddedilmemiştir. Tarihte yer alan, kayda geçmiş her eser sanat tarihinin bir parçasını oluşturmaktadır.

Projede, sanatçı da bir bakıma tarihçinin sübjektif yaklaşımı konusunda tahayyülde bulunuyor ve sergideki eserler bu yöntem denemesi ile üretiliyor. Burada üreten sanatçı, bir tarihçiyi tamamıyla anlayamayacağını vurguluyor, bu pratiğe de onu anlayabilmek için tahayyül ile yaklaşıyor.

Bu projede objektiflik esas alınan tarih (bilim) ile sübjektiflik esas alan sanat karşılaştırılıyor. Ve bir bilim dalı olarak görülen tarih yazımının, sübjektivite açığı bir sanat projesine dönüştürülüyor.

Bilimin yapısı gereği sunamadığı hayal gücü özgürlüğü kullanılır ve sübjektif bir fikir oluşturulur. Bu projede tarih yazımının sübjektif olabilme yapısı bir konu olarak alınır ve bir bakıma sanatçının üretimi ile birleşen eserler üretilir. Projedeki eserler bu konunun birebir anlatımı değildir. Sanatçının bu konu üzerinden yola çıkarak tasarladığı, yarattığı ve ürettiği eserleridir. Sanatçı burada bir bilim insanını kopya

etmez. Sanatın fikir özgürlüğünün de getirdiği bir aktarım pratiğiyle izleyicinin zihninde farklı bir kanal açmayı hedefler.

Sergideki fotoğraflar kolajlara dönüşmüştür. Bu fotoğraflar özellikle sanatçının kendi çektiği fotoğraflardır. Buradaki heykel fotoğrafları, sanatçının gözünü, onun seçtiği kadrajı temsil etmektedirler. Sanatçının seçtiği kadraj da bu var olan bilgiye onun bakış açısını ve izleyiciye sunarken de seçici olan kişi olmasını temsil eder. Fotoğrafların değiştirilmesi de, var olan, yani daha önceden üretilmiş bu heykellerin üstüne yeni bir bakış açısını sanatçının öznel yaklaşımını ve nasıl sunmak istediğini gösterir. Sanatçı burada izleyiciye bu heykelleri gösterirken, kendinden bilgiler de ekleyerek gerçekleştiriyor. Bu fotoğrafların sadece sanatçının kadraj seçimi değil, bunun yanında kolajlanarak oynanması da sanatçının bireysel pratiğini temsil etmektedir.

Sanatçının sanatsal pratiğinin tümü sunumdan oluşmaktadır. Sanatçı, izleyiciye sunmak üzere üretir. Nasıl sunacağını ve ne sunacağını da seçendir. Tarih yazımı pratiğine olan benzerlik ise, sanatçının da seçici olmasıdır. Sergideki eserler, sanatçının bu eserleri nasıl sunduğuna odaklanmaktadır.

Sanatçı bu projelerde, tarihinin bugünün insanı olma durumunu kopya eder. Geçmiş yorumunu bugün teknik ve olanakları ile sunar. Geçmişte üretilmiş bir eserin yorumunu tekrar eder ve bugünün değerleri ile ortaya koyar.

Ana Mendieta'nın şu söylemi sanatçının, kendini bilmesi, dünya içinde bilmesi ve bununla birlikte üretmesini oldukça iyi açıklar:

Bir insan ancak gerçek ve yeterince uzun bir uyanıştan sonra kendine gelebilir ve ancak bu gelişle insan bir insan olarak yaşamaya başlar. Kendini bilmek dünyayı bilmektir ve aynı zamanda paradoksal biçimde, dünyadan sürgün olmanın bir biçimidir. Benim çevremdeki dünyayla sanat yaparak

diyaloga girmemi sağlayan Őeyin bu kendime geliŐ, bu kendi kendimin bilgisi olduğunu biliyorum.⁶⁴

“Tarihin insan ve toplum iÇin birÇok faydaları olduğundan kuŐku yok; ancak insanları etkilemek ve yönlendirmek iÇin kullanılan en önemli araÇlardan bir olduğu da bilinen bir gerÇektir. Adeta tarih, onu kullanan kişinin emrine amade olan, hangi amaÇ- la kullanılacağına efendisinin karar verdiği bir köle gibidir.”⁶⁵

Bu projelerde tarihin bireysel ya da toplumsal olarak sübjektif Şekilde yorumlanması vurgulanmıŐ, bu etken sanatÇı tarafından kendi pratiğinde yeni bir üretim olanağına dönüŐtürülmüŐtür. Tarihin insan elinde Şekillenmiş bilgiler topluluğu olması, sanatÇının Şekillendirdiği geŐmiŐe ait görsel bilgiler pratiğine de konu olmuştur. TarihÇi yazı dili ile anlatımını gerŐekleŐtirirken, sanatÇıda, görsel dil esastır. Bu projelerde de esas olan sanatÇının ürettiği görsel dildir.

⁶⁴ C. Harrison – P. Wood, Sanat ve Kuram, Çev. Sabri Gürses, 1117.

⁶⁵ Adnan Demircan, Tarih Üzerine Bazı Düşünceler, 89.

KAYNAKLAR

- ANTMEN, AHU (2010), **Sanat Cinsiyet**, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- AYSEVENER Kubilay (2001), **Collingwood'un Tarih Felsefesi**, 1. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara.
- AYSEVENER, Kubilay (2015), **Tarih Felsefesi**, 1. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.
- BERKTAY, Fatma (2015), **Tarihin Cinsiyeti**, 5. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.
- BIÇAK, Ayhan (2004), **Tarih Düşüncesi I: Tarih Düşüncesinin Oluşumu**, 1. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul.
- CARR, Edward Hallett (2009), **Tarih Nedir?**, Çev. Misket Gizem Gürtürk, 11. Baskı, İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- CLARK, T. (2011), **Sanat ve Propaganda**, Çev. Esin Hoşçusu, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- COLLINGWOOD, R.G. (2005), **Tarihin İlkeleri ve Tarih Felsefesi Üstüne Başka Yazılar**, Çev: Ahmet Hamdi Ayadoğan, 1.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- COLLINGWOOD, R.G. (2013), **Tarih Tasarımı**, Çev. Kuruluş Dinçer, 3. Baskı, Doğu Batı Yayınları, İstanbul.
- DIAKOV, V. – KOVALEV, S. (2010), **İlkçağ Tarihi**, Çev. Özdemir İnce, 2. Baskı, Yordam Kitap, İstanbul.
- FEDERICI, Silvia (2014), **Caliban ve Cadı**, Çev. Öznur Karakaş, 2. Baskı, Otonom Yayınları, İstanbul.
- FOSTER, H. – KRAUSS, R. – BOIS, Y. – BUCHLOH, B., (2004), **Art Since 1900, Volume 2**, CS Graphics, Singapore.
- HANÇERLİOĞLU, O. (1990), **Toplumbilim Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- HARRISON, C. – WOOD, P. (2011), **Sanat ve Kuram, 1900 – 2000, Değişen Fikirler Antolojisi**, 1. Baskı, Küre Yayınları, İstanbul.
- MARSHALL, G. (1999), **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara.
- Okyanus Ansiklopedik Sözlük (1980)**, Cem Yayınevi, İstanbul.
- ÖZDEMİR, E. (1993), **Edebiyat Bilgileri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- ÖZKIRIMLI, A. (1982), **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, Cem Yayınevi, İstanbul.
- SCOTT, J.W. (2013), **Feminist Tarihin Peşinde**, 1. Basım, bgst Yayınları, İstanbul.
- TÜRK DİL KURUMU (1982), **Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu Yayınları, 7. Baskı, Ankara.
- YÜCEL, V. (2009), “Hafıza Yeri – Kimlik Yeri”, **Öznel, Durumlar ve Mekanlar**, Der. İ. Emre Işık ve Yıldırım Şentürk, 1. Baskı, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

MAKALELER

- ACUN, F. (2006), “Tarihte Objektiflik Tartışması”, **Muhafazakar Düşünce**, 7, Kış: 109-125.
- BABAOĞLU, R. (2014), “Tarihin İşlevi Bağlamında Tarihyazımında Nesnellik Sorunsalı Üzerine Düşünceler”, **ISHE**, 234-243.
- DEMİRCAN, A. (2007). Tarih Üzerine Bazı Düşünceler, **Milel ve Nihal**, 3, 69-89.
- DURALI, T. (1999), Tarihin Dayanılmaz Ağırlığı, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.40, 117-126.
- ERGUT, F. (2007), Tarihsel Bilginin Özgüllükleri Zaman ve Patikaya Bağımlılık, **Praksis**, 17, 159-173.
- İŞİK, Özgür (2015), “Musul Müzesi’nde Yok Edilen Asur Heykelleri ve Materyal Spekülasyon”, **Genç Sanat**, 244, Aralık, 15.
- ÖZBARAN, S. (1983), “Tarihçi ve Toplum”, **E.Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih İncelemeleri Dergisi**, 1, Sayı: 1, 1-7.
- RAPHAEL, M. (1990), Tarih ve Tarih Resimleri, Çev: M.Ergüven. **Defter Dergisi**, 13, 76-85.
- RIDDER, G. (1944), Tarih ve Hayat, Çev: B.S.Baykal, **A.Ü.D.T.C.F. Dergisi**, II(2), 251-263.

SAFRAN, M & ŞİMŞEK, A. (2011), Anlatı Bağlamında Tarihyazımının Sorunları, **Bilig**, 59, 203-234.

USTA, N (2011), “Türkiye’de Tarih Öğretmenin Sorunlarına Bir Örnek”, **Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, 37, Ocak-Haziran, 168.

YEDİYILDIZ, B, (1984), Çağdaş Tarihçilik, **Töre**, 158, 34-37.

İNTERNET ERİŞİMİ

ARNOLD, J. **The Historian's Many Hats**

http://www.bbc.co.uk/history/trail/htd_history/historians/historians_hats_06.shtml

DIXSON, A.F. – DIXSON, J.D., **Venus Figurines of the European Paleolithic: Symbols of Fertility or Attractiveness?**

<http://www.hindawi.com/journals/janthro/2011/569120/>

ERDAĞI, B. – DİNÇER, M.E., **Benjamin, Tarih (Felsefi) Üzerine Tezler ve Tarih Yazımı**

http://www.tarihyazimi.org/upload/makale/erdagi-b-dincer-m-e-2007-benjamin-tarih-felsefi-uzerine-tezler-ve-tarih-yazimi-praksis-17_156b483427c17a.pdf

HOC AOĞLU, D. (2003), **Orada Öylece Duran Tarih**. Bilgi ve Düşünce.

http://www.tarihyazimi.org/upload/makale/hocaoğlu-d-2003-orada-oylece-duran-tarih-bilgi-ve-dusunce-s-4-82-87_156b4c9fdbb484.pdf

KARAKUZU, H. – ACAR, E., (2015), **Türkiye’de Tarih Felsefi Çalışmaları Bibliyografisi**

http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1902997354_12KarakuzuHasan-vd-trh_S-201-228.pdf

KHAN, R. (2011), **The Scions of Shem?**

<http://blogs.discovermagazine.com/gnxp/2011/01/the-scions-of-shem/#.VzMLGiN95p9>

KOCAMAN, T. (2015), **Nesnellik Kavramını Tarihyazımı Üzerinden Yeniden**

<http://akademikperspektif.com/2015/08/10/nesnellik-kavramini-tarihyazimi-uzerinden-yeniden-okumak/>



Ceylan Öztürk (Ankara, d:1984)

Anadolu Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde 2006 yılında Lisansını ve 2011 yılında Yüksek Lisansını tamamladı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümünde Sanatta Yeterlik çalışmalarına devam ederken, 2013 yılında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmalarına devam etti.

Kişisel sergileri, *Bana Venüs De*, (2016) Marsİstanbul; *küçük harfli tarih* (2015), Alanİstanbul; *re-treating; the artist the space* (2013), Museum of Ideas, Lviv, Ukrayna, *Gördüm* (2012) ve *Sözün Görüntüsü* (2011) Daire Galeri ve müdahale/performansları arasında, Villa Arson Contemporary Art School, Nice, (2015), Doğal Tarih Müzesi, Viyana, 2014; Beşiktaş Pazarı, İstanbul, 2014; Bernardine Manastırı, Lviv, Ukrayna (2013), Strand Bookstore, New York (2013) bulunmaktadır.

