



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Seramik Anasanat Dalı**

**SANATTA KENDİLİK VE KİŞİSEL TARİHİN ANLATIMI KAPSAMINDA  
ÖZNEL UYGULAMALAR**

**Işıl Tüfekci Ardıç**

**Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2019**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

SANATTA KENDİLİK VE KİŞİSEL TARİHİN ANLATIMI KAPSAMINDA  
ÖZNEL UYGULAMALAR

Işıl Tüfekci Ardıç

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

## Kabul ve Onay

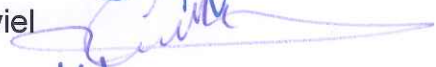
İşıl TÜFEKÇİ ARDIÇ tarafından hazırlanan "Sanatta Kendilik ve Kişisel Tarihin Anlatımı Kapsamında Öznel Uygulamalar " başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Seramik Anasanat Dalı'nda Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. T. Emre Feyzoğlu



Jüri Üyesi (Danışman) Prof. Dr. Candan Terviel



Jüri Üyesi

Prof. Kaan Canduran



Jüri Üyesi

Doç. Olcay Boratav



Jüri Üyesi

Doç. Dr. Dilek Acer



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

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

# SANATTA KENDİLİK VE KİŞİSEL TARİHİN ANLATIMI KAPSAMINDA ÖZNEL UYGULAMALAR

**Danışman:** Prof. Dr. Candan TERVİEL

**Yazar:** Işıl TÜFEKÇİ ARDIÇ

## ÖZ

Çok uzun zamandır bireyin dış dünyadan etkilenerek iç dünyasını yansıtmasıyla, kendi yaşamındaki bağlantıları sanat nesnesine dönüştürmesi en tanıdık üretim biçimi olagelmıştır. Sanatçı, yaratıcı konuma ulaşıp özgürlüğünü ilan ettikten sonra kendi varlığını, *kendiliğini* çalışmalarına nasıl konu eder?

Bu çalışmada, kişisel tarihin aralarında gezinirken özellikle de çocukluktan kalan “çocukluk halleri”nin ön plana çıktığı görülebilir. Bilinçaltının ve bilinçdışının bu anlamda ne kadar etkin olduğu psikoloji ve toplum bilimleri açısından daima incelenmektedir. Sanat yoluyla bu konuya bakış ise biyografik anlatım ve çözümlenelerde sıkça görülebilir. Hemen hemen her sanatçı bir yönüyle bu biyografiyi oluşturur.

Çalışma kapsamında sanat ve yaşamın görünür ve görünmez bağları üzerinde durulmuş, yaşamın mı sanatı yoksa sanatın mı yaşamı konu ettiği soru hep zihinde tutularak, bir zaman dizin sırasıyla yaşamın odak noktalarından yapılan seçki ve sorgulamalar üzerinden kendilik olma hali ele alınmıştır. Kendi olma ve kendini gerçekleştirme hali seramikten öznel uygulamalarla ortaya konmuş, yaratıcılığa katkısı ve sanatsal sürece yansması çok yönlü değerlendirilmiştir. Bu çalışma kişisel tarihe ait bazı düşünsel ve duygusal birikimlerin, anıların birbiri içinde, yer yer oyunsal bir üslupla sanata yaklaşması ve kendi yoluyla seramiğin bir anlatıma dönüşmesi halidir.

**Anahtar Sözcükler:** Kendilik, kişisel tarih, otobiyografi, seramik, sanat nesnesi, oyun nesnesi.

# SUBJECTIVE PRACTICES WITHIN THE SCOPE OF SELF IN ART AND EXPRESSION OF PERSONAL HISTORY

**Supervisor:** Prof. Dr. Candan TERVİEL

**Author:** Işıl TÜFEKÇİ ARDIÇ

## ABSTRACT

For a long time, it has been the most familiar form of production that the individual has transformed the connections in his own life into art object by reflecting the inner world by being influenced from the external world. After reaching a creative position and declaring his freedom, how can the artist put his own existence and *self* into his works?

In this study, it can be seen that especially “childhood states” left behind childhood may come to the forefront while getting around personal history. The effectiveness of the subconscious and unconscious in this sense are always examined in terms of psychology and social sciences. Examining this issue through art can be seen frequently in biographical expression and analysis. Almost every artist composes this biography in an aspect.

Within the scope of the study, the visible and invisible ties of art and art of life have been focused on and by keeping the question of whether the art or art of life is the issue of life in mind, the status of being self made through anthology and inquiries from the focal points of existence were discussed with a time indice series. The state of being self and self-realization has been demonstrated through subjective practices of ceramics, and its contribution to creativity and its reflection on the artistic process have been evaluated in all aspects. This is a case study where some intellectual and emotional accumulations and memories of personal history, in one another, approaching the art in a playful manner partially and turning of ceramics into a or expression by itself.

**Keywords:** Self, personal history, autobiography, ceramic, art object, play object.

## TEŞEKKÜR

Sanatta yeterlik raporu araştırma ve uygulama sürecimin tamamında bana olan yol göstericiliği, desteği, güveni, sabrı ve üzerimdeki emekleri için değerli tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Candan Terviel'e, katkılarından dolayı kıymetli jüri üyesi hocalarıma ve özellikle eleştirilerini alma şansı yakaladığım Sayın Doç. Ödül Işıtman'a, anlayış ve destekleri için elemanı olduğum Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nün değerli hocalarına ve sevgili çalışma arkadaşlarıma, her konuda ilgisini ve desteğini eksik etmeyen arkadaşım Şule Altay'a, hep yanımda olduklarının hissettiğim dostlarıma, her zaman olduğu gibibu süreçte de yardımını ve bilgisini esirgemeyen kuzenim Elif Sırt Çıplak'a, her yaptığım benden çok arkasında duran, bana güç veren dostum Başak Seyran Karacan 'a, serüvene beraber başlayıp yol aldığım can arkadaşlarım Mehtap Morkoç ve Esmâ Burcu Havası'ya, yıllar süren bu çalışmanın her anının şahitleri en büyük yardımcıları güzel ailem Barbaros, Serpil, İrem Tüfekçi'ye ve canım eşim Mehmet Ardıç 'a sonsuz teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vii
GÖRSEL DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: SANATTA “KENDİLİK” VE “KİŞİSEL TARİH”.....	13
1.1. Kendilik Kavramı.....	13
1.2. Kendilik Nesnesi/ Geçiş Nesnesi/ Fetiş Nesnesi.....	15
1.3. Kendini Gerçekleştirme.....	21
1.4. Sanatta Otobiyografi ve Kişisel Tarih Anlatımının Yeri.....	23
1.5. Kendilik ve Kişisel Tarihini Sanata Konu Eden Sanatçılar.....	26
1.5.1. Remzi Yılmaz.....	27
1.5.2. Robert Arneson.....	29
1.5.3. Aslı Işıksal Mercan.....	31
1.5.4. Yaşam Şaşmazer.....	33
1.5.5. Havva Demircan.....	36
1.6. Kişisel Uygulamalar.....	37
SONUÇ.....	57
KAYNAKLAR.....	62
Etik Beyanı.....	73
Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu.....	74
Proficiency in Art Art Work Report Originality Report.....	75
Yayımlama ve Fikrî Mülkiyet Hakları Beyanı.....	76

## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Frida Kahlo, “Küçük Maymunlu Otoportre” 1945.....	1
<b>Görsel 2.</b> İspanya'nın Cantabria bölgesindeki El Castillo mağarasında bulunan izler, Fotoğraf: Roberto Ontanon Predo. ....	2
<b>Görsel 3.</b> Rembrandt, “Self Portrait with Necklace and Earring”, 1655.....	5
<b>Görsel 4.</b> Rembrandt, “Beş Çocucuklu Kadın”, 1635. Bremen Kunsthalle.....	6
<b>Görsel 5.</b> Rembrandt, ”Kadın, Çocuk ve Köpek”, 1636 Budapeşte. Szepmüveszeti Müzesi.....	6
<b>Görsel 6.</b> Rembrandt,” Bir Çocuğa Yürümeği Öğreten İki Kadın”, 1635-36, Londra British Museum.....	6
<b>Görsel 7.</b> Caspar David Friedrich, “Wanderer above the Sea of Fog”,1818.....	7
<b>Görsel 8.</b> Egon Schiele, “Self-Portrait”,1914.....	8
<b>Görsel 9.</b> Egon Schiele, “Self-Portrait with Chinese Lantern Plant”, 1912.....	8
<b>Görsel 10.</b> Marina Abramoviç, “Rhythm 0”, Performans, 1974.....	10
<b>Görsel 11.</b> Marina Abramoviç, “Rhythm 0”, Performans, 1974, Detay.....	10
<b>Görsel 12.</b> Jean Dubuffet, ”Aile Yaşamı” 1936.....	11
<b>Görsel 13.</b> Jean Dubuffet, “Fern in the Hat” 1953.....	11
<b>Görsel 14.</b> Işıl Tüfekci Ardıç, “Panda ve Işıl ”.....	17
<b>Görsel 15.</b> Işıl Tüfekci Ardıç, “Oyun alanı” 2018.....	19
<b>Görsel 16.</b> Frida Kahlo , “Few Small Nips” 1935. Budapeşte Ulusal Galeri.....	24
<b>Görsel 17.</b> Tracey Emin, “My Bed” 1998, yerleştirme.....	25
<b>Görsel 18.</b> Louise Bourgeois, “Maman”, Guggenheim Bilbao, 1999.....	26
<b>Görsel 19.</b> Remzi Yılmaz, “Hala” Çizim ve Seramik, 2015.....	28
<b>Görsel 20.</b> Remzi Yılmaz çizimi ile Remodesign markalı kupa.....	28
<b>Görsel 21.</b> Robert Arneson, Atölye Detay.....	29
<b>Görsel 22.</b> Robert Arneson , “John with Art”, 1964.....	30
<b>Görsel 23.</b> Robert Arneson , “John with Art”, Detay.....	30
<b>Görsel 24.</b> Robert Arneson “Untitled (shot glass)” 1971.....	30
<b>Görsel 25.</b> Robert Arneson “Self portraid” 1977. ....	30
<b>Görsel 26.</b> Robert Arneson “Advanced Stage of Ceramophilia” 1991.....	31
<b>Görsel 27.</b> Aslı Işıksal, “Komşuluk Serisi – Benim Küçük Alanım”, fotoğraf, değişebilir boyut, 2013.....	31



<b>Görsel 28.</b> Aslı Işıksal, "Kötülük Çiçekleri Serisi - Oto portre", Enstalasyon, 100 x100 cm, 2014.....	32
<b>Görsel 29.</b> Aslı Işıksal, Oto portre", Enstalasyon, detay.....	32
<b>Görsel 30.</b> Aslı Işıksal Mercan, "Uyku Hali", 2017.....	32
<b>Görsel 31.</b> Aslı Işıksal Mercan, "Uyku Hali", 2017.....	32
<b>Görsel 32.</b> Yaşam Şaşmazer, "Girl with Ball", 2006.....	33
<b>Görsel 33.</b> Yaşam Şaşmazer, "The Boy", 2006.....	33
<b>Görsel 34.</b> Yaşam Şaşmazer, "All Mine", 2007.....	34
<b>Görsel 35.</b> Yaşam Şaşmazer, "Beautiful as My Mother", 2009.....	34
<b>Görsel 36.</b> Yaşam Şaşmazer, Ahşap, "Doppelganger Serisi", 2012.....	35
<b>Görsel 37.</b> Yaşam Şaşmazer, Ahşap, "Doppelganger Serisi", 2012.....	35
<b>Görsel 38.</b> Havva Demircan, "Orijinal Havva Altun", 2008.....	36
<b>Görsel 39.</b> Havva Demircan, "Banyoda", 2008.....	36
<b>Görsel 40.</b> Havva Demircan, "Ben, Domuz", 2010.....	37
<b>Görsel 41.</b> Alberto Giacometti Atölyesi, Detay, 1951.....	38
<b>Görsel 42.</b> Alberto Giacometti Atölyesi, Detay, 1962.....	38
<b>Görsel 43.</b> Sarkis, Atölyeden Görünüm, Fotoğraf.....	39
<b>Görsel 44.</b> Sarkis, Atölyeden Görünüm, Fotoğraf.....	39
<b>Görsel 45.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "Acil Çıkış" sergisi, "Oyuncaklı dünyam".....	40
<b>Görsel 46.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "Acil Çıkış" sergisi, "Oyuncaklı dünyam", Detay.....	41
<b>Görsel 47.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "Oyun alanı".....	42
<b>Görsel 48.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "Çocukluğa ait fotoğraf I".....	43
<b>Görsel 49.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "Tekinsiz çocuk I", 1200C, 2018.....	43
<b>Görsel 50.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "Çocukluğa ait fotoğraf II".....	43
<b>Görsel 51.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "Tekinsiz Çocuk II".....	43
<b>Görsel 52.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "Tekinsiz Çocuk III".....	44
<b>Görsel 53.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "Tekinsiz Çocuk IV".....	45
<b>Görsel 54.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "Kendisi Biçimlenen Çocuk".....	46
<b>Görsel 55.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "Fil Çocuk".....	47
<b>Görsel 56.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "Bizde Niye Kış Uykusu Yok".....	48
<b>Görsel 57.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "En Güzel Salıncak Evde Olandı".....	48
<b>Görsel 58.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "En Güzel Salıncak Evde Olandı", Detay.....	48
<b>Görsel 59.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "Daha Güzeli Sokakta Sallanmaktı".....	50
<b>Görsel 60.</b> Işıl Tüfekci Ardiç, "Kutsal Ayı Çocuk".....	51

<b>Görsel 61.</b> Işıl Tüfekci Ardıç, “Amigurumi” .....	52
<b>Görsel 62.</b> Işıl Tüfekci Ardıç, “Ör Ör Ör I” ve “Ör Ör Ör II” .....	53
<b>Görsel 63.</b> Işıl Tüfekci Ardıç, “Ör Ör Ör III” .....	53
<b>Görsel 64.</b> Işıl Tüfekci Ardıç, “Ör Ör Ör IV” .....	54
<b>Görsel 65.</b> Işıl Tüfekci Ardıç, “Çünkü Çizgili ve Puantiyeli Şeyleri Seviyorum” .....	54
<b>Görsel 66.</b> Işıl Tüfekci Ardıç, “İyi ki mi Doğmuştum?” , 1982-2018 yılları arası 30 Kasım tarihli gazete arşivi, 35x50cm. Dijital Baskı.....	56







## GİRİŞ

*“Kendimi resmediyorsam en iyi bildiğim konu bu da ondan”*

Frida Kahlo

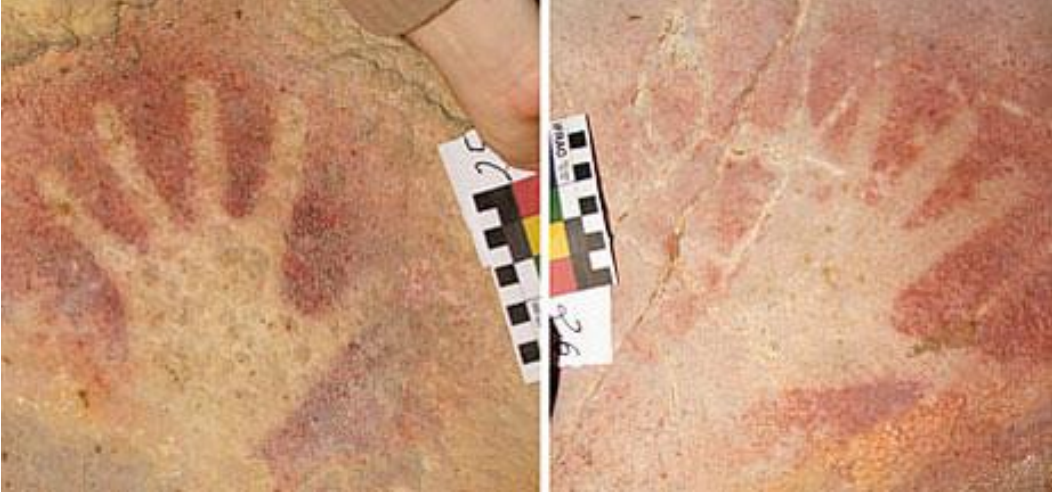


**Görsel 1.** Frida Kahlo, “Self Portrait with Small Monkey”, 1945.

İnsanoğlunun, varoluşundan bu yana, günlük yaşantısından sanatsal üretimine varıncaya kadar ilgilendiği konu çoğunlukla “kendi” olmuştur. Mağara duvarına ilk resmini karaladığında maksadı ne idi tartışıla dursun, kendiyle ilgili izler bırakmak istememiş miydi? Yaşamlarını, anlayışlarını ve dünyayı yorumlamayı anlatan bu resimler günümüze kadar gelmiş en uzak geçmişimizin kendisiyle ilgili izleridir. Bunlar günümüzde sanatın ilk izleri olup, o dönemin sunduğu her türlü yaratıcılığın göstergesi olarak değerlendirilmektedir.

Pensilvanya Üniversitesi'nden Arkeolog Dean Snow, Fransa ve İspanya'daki çeşitli mağaralarda rastlanan el izlerinin bir kadına mı yoksa bir erkeğe mi ait olduğunu analiz ederken, o dönem insanın amacına veya cinsiyetine bakmaksızın, “Bu bana ait...Bunu ben yaptım!” mesajını vermeye çalıştıklarını vurgular.

Bu noktada hiç kuşkusuz asıl önemli olan, verilen mesajdır ve bu mesaj günümüze 40.000 yıl öncesinden gönderilmiştir.



**Görsel 2.** İspanya'nın Cantabria bölgesindeki El Castillo mağarasında bulunan izler.

Sanat üretimini yapan kişi, kendisine, geçmişine, hayatına ve şimdiye karşı duruşunu; kendisiyle ilgili her türlü içeriği, üretiminin bir parçası haline getirebilir. İnsan, hele ki sanatçı, çevresinde olup bitene kayıtsız kalamayışıyla birlikte ürettiklerine bu sayede yorum katarak kendine konular yaratabilmektedir. Burada samimi olmak ön koşuldur. Tüm bunları bilerek veya farkında olmaksızın yapabilmektedir. Sanatçının bir *anı* sanatını besler ve sanatın yaşam ile buluşup karışması gerçekleşmiş olur. Hayat bu sayede sanata karışmış olur.

Sanatın yaşama karışması, yaşamın da sanatı beslemesi kaçınılmaz olmaktadır. Yaşamdaki olumlu olumsuz tüm birikimler, bizi biz yapan belleğe kaydolup günü geldiğinde kullanılmak üzere bir imgeye, bir nesneye, bir varlığa dönüşebilir.

Sahip olduğu nesnelere ve hayatı üzerinden sanatçının *kendisinin* gösterilmesi ile tüm yaşantısını yeniden yorumlama ve kendisiyle yüzleşme şansını da yakalayabildiği sayısız durum sanat aracılığı ile dondurulabilir. Bu durumda sanatçı üretimin konusu veya ürünü olabilir. Tüm bunlar ayrıştırılmadan iç içe sergilenebildiğinde homojen bir biçimde sanata ve dünyaya olan bakış açısını gözler önüne sermektedir.

Aslında hiçbir sanat eseri yoktur ki sanatçısını içinde barındırmasın. Kuşkusuz edebiyatta, müzikte, resimde ve sanatın her alanında insan kendisini bir şekilde yansıtmış ve eserine konu için kendinden ve hayatından yola çıkmıştır.

Edebi türden kendini konu eden eserlerin ilk örneği J.J. Rousseau'nun "İtiraflar" eseri kabul edilir. Rousseau, kendi deneyimlerinin ve kendilik bilincinin sınırlarını keşfederek, sahip olduğu kendi benliğini özne ve nesne olarak eserde yeniden oluşturur. Rousseau, kendini yazınsal alana taşıyarak, kendisine bir ifade alanı açarak, kendilik sunumunu ortaya koyar. "Rousseau konuşan özneyi dilde nesneleştirmek onu donanımlı okurun bakışına sunmak yoluyla benliği özne olarak oluşturur. Bölümleme aracılığıyla özneyi nesneleştirir. Ve benliğin kendisini özne ve nesne olarak tanıyacağı bir teknik (yazılı itiraf) geliştirir" (Gutman 1999, s.100). Kendisini nasıl hissediyorsa öyle ifade etmiş, yaşadığı ihanetler ve acılarının sonunda yazarak bir benlik sunmuş ve varlığını ifşa ederek, "İtiraflar" ın biçimini ve yapısını oluşturmuştur.

Müzisyenler içinde aynı duygu aktarımı üretimleri için söz konusudur. Yaşadıkları toplumun izlerini, dönemin sosyo-politik konularını, hissettikleri tüm içsel duyguları eserlerinde konu etmeleri kaçınılmazdır.

Fransız düşünür Foucault yaşamın bir sanat yapıtı olarak inşa edilebileceğini şu sözlerle ifade eder;

"Bana çarpıcı gelen nokta toplumumuzda sanatın, bireylerle ya da yaşamla değil, sadece nesnelere ilintili bir şey haline gelmiş olmasıdır. Ayrıca sanatın özelleşmiş olması ya da artistlerden oluşan uzmanlar tarafından yapılması. Peki ama herkesin yaşamı bir sanat eserine dönüştürülemez mi? Niçin bir tablo ya da ev sanat eseridir de, kendi yaşamımız değil?" ( Akt. IŞIK, 2014).

Foucault bunu antik çağda *yaşama sanatıyla* (tekhné tou biou) öldükten sonra geriye bıraktığımız şeyin kendi yaşamımız olduğu şeklinde açıklar ve Sokrates'i örnek verir. Sokrates, yaşamını bir sanat eserine dönüştürmüştü ve yaşama sanatını evrim geçirerek sanatta *kendilik kaygısının* hakim olması gerektiğini vurgulamıştır. Kendilik ve ilgili kavramlara ilerleyen bölümlerde daha detaylı bir şekilde değinilmiştir. Ancak belirtilmelidir ki Foucault, Yunanlıların yaşamın kendisine sanat gözüyle bakmaları nedeniyle, ölümden sonrası (inançları gereği) için de, yaşam tarzlarını kişinin *kendini* tanımasıyla ve yaşamına biçim kazandırmaya çaba harcadıklarını düşünmektedir. Günümüzde de dünyanın her yerinde, her kültürde kendisiyle yüzleşip sanat eserleri ile kendini sunan sanatçılar bulunmaktadır.

Foucault varoluş sanatı olarak kendine özen göstermenin önemini vurgular. Kültürü oluşturan kişinin kendisiyle kurduğu ilişki bağlamında bir ilkedden bahseder ki bu da kendini bilmektir. İnsanın nasıl biri olduğundan nasıl biri olmak istediğine kadar pek çok konuda kendisiyle kurmuş olduğu bu ilişkinin başında, kişinin kendini tanıması gelir. Bu durumda ahlaki bir özne olarak biçimlenerek, hayatın da bir sanat nesnesi olabileceği fikrini bize işaret etmektedir.

Bireyin dünyaya gelmesiyle birlikte sahip olduğu öz kültürü, hayat biçimini ve biriktirdiği yaşamsal tüm hikayeyi, bir yandan yaşayıp bir yandan da bir başkasına aktarması doğasında vardır. Hayatı sanat yoluyla aktarma ilk ne zaman başlamıştır net bir tarihlere yapılamamaktadır. Ancak bununla birlikte bireysel hayal gücünün, özgürlüğün ve özgürlüğe dayalı yaratıcılığın, öne çıkan bazı felsefi, politik, sosyal kavramların ve koşulların bir araya gelmesi kırılma noktası olmuştur.

Sanatçıların görsel anlamda *kendilerini* sanata dahil etmelerinin somut hale gelmesi, otoportre çalışmalarının yapılmaya başladığı dönem olarak kabul edilebilir ve bu sayede birey, sanatın nesnesi olarak belirmeye başlamıştır. Sanatçının kendisini, iç dünyasını, resim sanatında portrelerde veya sanatın diğer alanlarında konu olarak var etmesinden önce, sanatta bireyciliği, sanatçının kendini eserin bir parçası, konusu olarak yansıtmayı hazırlayan çeşitli kuramlardan bahsetmek gerekmektedir. Bu kuramlara ve anlayışlara henüz sanatçının duygularının önemsenmediği, sanat eserinin, olanı olduğu gibi, gerçeğin yansımasından ibaret olduğunu savunan ve sanatın ayna işlevi gördüğü dönemlerden başlayarak ele almak yerinde olur.

Yansıtma kuramı, Eski Yunandan beri süre gelen, temeli Platon'a dayanan, sanat eserlerine doğayı, insanı ve yaşamı tüm gerçekçiliğiyle yansıtan anlayıştır. Sanatçı görüneni olduğu gibi aktararak, genel veya öz olarak, idealleştirilmiş bir gerçeği de yansıtabilmekteydi. Platon'un idealar dünyasında taklit olarak nitelendirilen yansıtma anlayışının öykünmenin (mimesis) çocukluktan beri tüm insanlarda bulunan bir içgüdü olduğu düşünülür. Bu anlayışa göre sanat bu doğrultuda mimesistir. Naturalist olan bu anlayışa göre sanatçı, yaşamını veya yaşamından bir kesitini olduğu gibi sunmaktadır.



Dünya tarihinde bir kırılma noktası olan Rönesans'a kadar bu yansıtma anlayışı devam etmiş ancak sanatçı, eserlerine sahip olduğu değil, sahip olmak istediği gerçekliği de yansıtmaya başlamıştır. Böylelikle sanatçı gerçek yaşamda göremeyeceği şeyleri ve yaşayamayacağı duyguları, inceleme ve canlandırma şansı yakalamaya başlamıştır. Bu durumda sanatçı, hayatı olduğu gibi değil, tesadüften uzak biçimde, yansıtacağı şeylerin seçimini yaparak aktardığı, yansıtma anlayışına gitmiştir.

Tarihte Batı sanatında Rönesans'la birlikte sanatçıların *kendileri*, yaşamları, yaşantıları, hayata bakış açıları en çok resimde gösterilmeye başlanmış ve günümüze kadar gelen süreçte de bilinçli olarak sanatın öznesi olma halinin temelleri atılmıştır. Sanatsal kronolojiye göre takip edildiğinde Rönesans'tan sonra Barok dönemde de, benzer şekilde duyguların ve gerçeklerin yakalandığı eserlerde belirmiştir. Bu dönem Klasik dönem üslubundaki idealizmin, yerini artık dingin bir güzelliğe bıraktığı bu süreçte, geçmişin doğallıktan uzak, yapay olarak düşünülen anlayışına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Dönemin önemli temsilcilerinden Rembrandt'ın en iyi plastik ifadeyi bulmak için bize resimden daha fazlasını sunduğu görülmektedir.



**Görsel 3.** “Rembrandt , “Self Portrait with Necklace and Earring”, 1655.  
Viyana Sanat Tarihi Müzesi.

Bu tavır aslında düşünölenin aksine narsisizimden uzaktır; çünkü Rembrandt kendini sunduğu portrelerde, aslında başka bireyleri kendi imajıyla kimlik değiştirdiği canlandırmalar haline gelmekteydi. Bu sadece portrelerinde değil insanları betimlediği pek çok eserinde böyle yorumlanır. Eserleri analiz edildiğinde aile yaşantısında yeri olmamiş ve yaşamadığı duyguları, sanki yaşamışçasına, kendi hayatıyla eserleri arasındaki mesafenin ne kadar açık olduğunu anlamaya neden olur.



**Görsel 4.** Rembrandt, "Beş Çocuklu Kadın", 1635, Bremen Kunsthalle.

**Görsel 5.** Rembrandt, "Kadın, Çocuk ve Köpek", 1636 Budapeşte. Szepmüveszeti Müzesi.

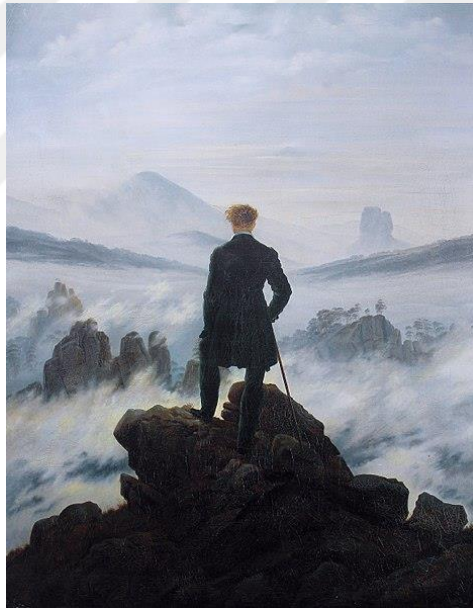
**Görsel 6.** Rembrandt, "Bir Çocuğa Yürümeği Öğreten İki Kadın", 1635-36, Lodra British Museum.

Rembrandt kendi ruhsal durumuna ait yansımaların yanında, yaşadığı dönemin sosyal yapısındaki aksaklıklara da göndermeler yapan çalışmalar yapmıştır. "Bizler kendimizi onun tablolarında tanıyabiliyor, kendi duygularımızı ve sorgulamalarımızı orada bulabiliyorsak, bu nitelikler sayesinde. Rembrandt'ın otoportrelerini yorumlarken elbette temkinli olmak gerekir, çünkü ressam kendi ruh halini değil art arda üstlendiği rolleri canlandırmaktadır" (Todorov, 2016 s.69). Bunun aksine sanatçının kendi ifadelerini ve kendi iç dünyasını esere yansıtmamasının, eseri güçlü ve iyi kılmadığını düşünöen hatta sanatçının en kötü düşmanının kendisi olduğu fikrine sahip örnekler de olabilir. Bu görüşle vurgulanan kendinden başka bir gerçeğliğin, daha başka bir hayatın tercihiyle daha özgür olunacağı kanısıdır.

Sanatçının iç dünyasının yansıtılması, bireyciliğin ve duyguların ön plana çıktığı 19. yüzyıl itibariyle Romantizm akımında dikkat çekmeye başlar. Dönem eserlerinde esin kaynağı kişinin kendisi ve duygularının ifadesidir. "İşte sanatçının yaşamına ve yaşantılarına yönelen bu anlayışa göre sanat eseri bir ayna olmaktan çıkıp,

sanatçının iç dünyasına ruhuna açılan bir *pencere* olmaktadır”(San, 2019 s.79). Sanatçıyla eseri arasındaki bu sıkı ilişki, hem sanatçının yaşamını anlatması ve kişiliği sayesinde eserini algılamayı, hem de eserlere bakıp sanatçının kişiliği ve dönemi hakkında bilgi edinmeyi sağlayan iki bakış açılı bir eleştiri yöntemi de sağlar.

Romantizm, doğanın üstün gücünün yanı başında duran, coşkulu duygulara ve insan psikolojisindeki kargaşaya oldukça önem vermiştir. Romantik üslup, dönemin filozofları Kant, Hegel, Schlegel gibi Alman felsefeciler tarafından şekillenmekteydi. Sanatçının iç dünyasına odaklı bu dönemin en öne çıkan temsilcilerinden Caspar David Friedrich, “Wanderer above the Sea of Fog” (Sis Denizi Üzerinde Bir Gezgin) adlı esere yansıyan üslubuyla da kendini toplumdan soyutlayan karakterini sergilemektedir.



**Görsel 7.** Caspar David Friedrich, “Wanderer above the Sea of Fog”,1818.

Dönemsel olarak hakim olan anlatımcılık anlayışında, yansıtmacı kuramdaki gibi sanatçı kendi duygularını paylaşmakta ve tüm içselliğiyle aktarmaktadır. Sanatçı artık kendini rahatsız eden, yüzeysel olmayan duyguları da anlatabilmekte ve bunların dışı vurumu sayesinde bir anlamda rahatlamaktadır. Anlatımcı kuram ile, sanatçıya duygularını ve düşüncelerini aktardığı bir alan açılmaktadır. Aynı zamanda bu kuram tüm yaşantısını özgün bir biçimde ifade eden, aktaran sanatçıyı konu almaktadır. Anlatımcı kuram çerçevesinde, daha genel, sıradan, günlük yaşam

konularının sanatçı üzerinde bıraktığı izlenimlerin yansımalarıyla empresyonizm, sanatçının daha sarsıcı duygu durumlarının iç gerçekliğin dışı vurulmasıyla da ekspresyonizm akımı yer almaktadır.

Empresyonist sanatçılar doğada gözlemediklerini iç dünyalarından süzerek kendi imgeleriyle biçimlendirilmiş eserler sunarken, aslında ışık ve renk ile oyunlar oynamışlardır. Ancak ekspresyonistler eserlerinde alışlagelmiş yöntemleri bir kenara bırakarak tamamen içgüdüsel olarak duygularını özgürleşerek ifade etmişlerdir. Artık bilinçaltının devreye girdiği dış dünyadan soyut bir anlayış hakim olmuştur. Kendini ortaya koymanın en çarpıcı şekilde ifade edildiği dönem bu dönemdir.



**Görsele 8.** Egon Schiele,  
Otoportre, 1914.



**Görsele 9.** Egon Schiele,  
Otoportre, 1912.

Sanatçının, bulunduğu çağın kaotik ortamı; sosyo-ekonomik ve siyasi sıkıntıları, toplumun genel bozulan yapısı, endüstrileşme, savaş ve salgın hastalıkların da sayılabileceği tüm olumsuzluklar doğrudan, ifade biçimlerini etkilemiştir. Yaşantılarını içselleştirerek ve yansıtarak gerçekleştirdikleri eserleriyle de tüm olumsuzluklara karşı bir duruş sergilemelerini de beraberinde getirmiştir.

20. yüzyılda iç içe geçen sanat akımlarının pek çoğunda köklü değişimler, yenilikler yaşanmış olsa da konunun sanatçının kendi yaşamıyla ve yaşam alanıyla ilişkisi devam etmiştir. Yaşanan bilimsel, toplumsal ve siyasi olayların birey üzerindeki etkileri sanatta da yeni değerlerin, yeni görme ve aktarma biçimlerinin ortaya

çıkmasına sebep olmuştur. Bu yüzyılda şekillenen sanat anlayışı, yaşanan travmatik olayların da etkisiyle insanlara kendini, dünya üzerindeki yerini ve ahlaki değerlerini yeniden sorgulamasına neden olmuştur. Bu yüzyılın akımları olan Empresyonizm ve Ekspresyonizm'den sonra da Fovart, Kübizm ve Sürrealizm'e paralel olarak ortaya çıkan pek çok modern sanat akımının konusu insan ve içsel dünyası olmaya devam etmiştir.

Zamanı ne olursa olsun kendisiyle ve bedeniyle sanatsal uygulamalar yapan sanatçı, çalışmalarına bakarken, bunları neden ve nasıl yaptığı üzerine sorgulama sayesinde, "kendinin farkına varma" sürecinin de içerisine girilebilmektedir. Kişi bir bakıma kişisel farkındalığını da yakalamış olur. Bu kolay mıdır zor mudur sorgulanabilir. Çünkü üretim için kendinden yola çıkmak hem en yakın ilişkidir; bu yüzden daha kolaydır, ancak diğer yandan kendi kendine ifade edilmesi sebebiyle de zor olandır. Kişisel tarihten ve kendilikle ilgili imgelerden yararlanırken neden ve nasıl sorularını sorarak hatta kendi kendine yapılan psikanalizlerle çalışmaların kaynağı hakkında sorgulamalar yapılabilir.

Sanatçıların kendinden ve kendi hayatından hareketle çalışmalarının hem öznesi hem de nesnesi haline gelebildiği yani beden üzerinden kendilik anlayışının ilk akla gelen ve başka bir sanatsal ifade türü de "beden sanatı"dır. 20. yüzyıldan itibaren insan bedeni artık net bir biçimde sanatta bir nesneye dönüşmüş ve sanatçının kendini ortaya koymasında kendi bedeni yeni bir plastik dil haline gelmiştir. Beden artık ne tuvale ne bir yontuya sığmamakta, estetik veya imgesel bir yansıma olmaktan çıkıp, sınırları belirsiz, gerçek bir "beden" temsiliyetine geçmektedir. Geçen zamanla değişen ifade biçimleri toplum tarafından biçilmiş rollerin de sorgulandığı bedenin, artık tam bir sanat nesnesi haline gelerek evrilmesine neden olmuştur.

Benliği, toplumsal kavramları sorgular hale getiren beden sanatı pek çok yaklaşımı da beraberinde getirmiştir. Bedenin kullanımı gösteri (performans) sanatı ve oluşum (happening) hareketlerinin de ortaya çıkışını sağlamıştır. Sanatçı, izleyici ile arasındaki mesafeyi kaldırıp sınırları eriten kavramlardan yararlanarak gerçekleştirdiği performans ve beden sanatında vücudunu bir araç olarak kullanır.

Bu performanslar farklı zaman ve mekanlarda, tekrarlanabilen, müzik ve danstan da faydalanan çok katmanlı ifade biçimine dönüşebilmektedir.

Kendi kişisel tarihiyle toplumsal tarihi bir araya getirerek çalışmalar yapan Marina Abramoviç, yaşam ve sanat arasındaki sınırları kaldırarak yaptığı performans çalışmalarıyla “şimdide” olmayı isteyerek bir nesne ve bir araç olarak kendini kullanmıştır.



**Görsel 10.** Marina Abramoviç, “Rhythm 0”, Performans 1974.

**Görsel 11.** Marina Abramoviç, “Rhythm 0”, Performans 1974.

Kendisinin ve izleyenin sınırlarını görmek için gerçekleştirmiş olduğu “Rhythm 0” performansında vahşileşme tüm yönleriyle bedeninde açık bırakılmıştır. Sınırların kalktığı bu ortamda çeşitli malzemelerle birlikte izleyiciyi kendi planı dahilinde yaptığı eyleme ortak etmiştir. Ancak sanatçı, 6 saatlik sürenin sonuna kadar tüm acı ve şiddete rağmen hiç hareket etmemiş ve beklemiştir. Abramoviç’in bu performansı, verilen sürenin sonunda, vahşice davranan izleyicilerin kendileriyle yüzleşmelerine neden olmuştur. Bunun yanı sıra kendi bedeninin de oldukça zarar görmesiyle sonuçlanan bir sosyal deney haline dönüşmüştür.

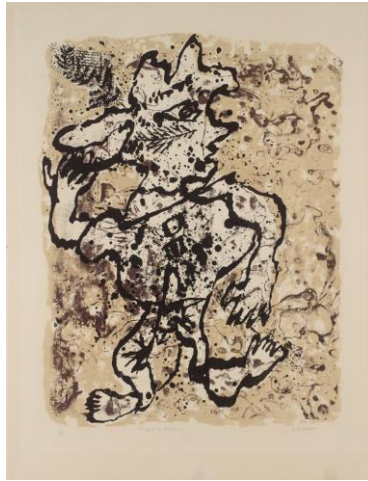
Aynı zamanda çalışmaları izleyenler açısından düşünüldüğünde de kendi yaşamından bir takım veriler sunan sanatçılar dünyasına bakmaları sayesinde kendileri hakkında yeni fikir ve deneyim edinmeyi de sağlayabilmektedir. Ayrıca izleyeni işin içerisine dahil eden bu anlayışla, izleyenin de kendini sorgulamasını, karşılaştığı eserde sanatçıyı kendinin yerine koyması ve kendini keşfetmesi gibi etkileşimlerin olmasını da sağlayabilmektedir.



Çalışmalarının temel özelliği olarak kendiliklerini konu eden, yani aslında kendilik dışı başka bir yaşama sahip olamayan anlayış ve özel bireyler de sanat tarihinde yerini almıştır. Bu anlayışların başında Naif Sanat ve Art Brüt gelmektedir. İkisi de benzer şiirsel özelliklerde ve alışılmışın dışındaki tür olmuşlardır. Art Brüt anlayışıyla çalışmalar yapan kişiler ve bu anlayıştan esinlenenler, içinde buldukları topluma entegre olmaya çalışan veya olamayan bireylerdir. Fransızca kökenli ham sanat anlamına gelen Art Brüt kısaca kendileri için üretenlerin sanatıdır. Kurucusu Ressam Jean Dubuffet tarafından 1948 yılında dile getirilen ve kendi çalışmalarının da tarzını belirleyen bu anlayış, aslında tüm akımların dışında tutulan bir ifade biçimidir. Herhangi bir eğitim almamış, tamamen içsel duyguların gerçek ifade edildiği, çocukların, toplumdan dışlanmış veya bilinçli biçimde kendini dışlamış, entegre olamamış bireylerin kendilik hallerini yansıttıkları çalışmaları tanımlamak için kullanılmıştır. Dubuffet, bu çalışmaların koleksiyonerliğiyle başladığı serüvenin etkisi ile kendi eserlerine de yön vermiştir.



**Görsel 12.** Jean Dubuffet, "Family Life", 1963.



**Görsel 13.** Jean Dubuffet, "Fern in the Hat", 1953.

Sanat bir anlamda bu tarz bireylerin, iç ve dış gerçekliğin arasında bağlantı kurmasına yarayan hatta hayatlarını kolaylaştıran bir amaca da hizmet etmektedir. Birey bu sayede sanatsal etkinlik sürecinde ve sonunda kendini rahatça ifade etme olanağı bulabilir.

Yaşantılarında olup bitenleri sanat nesnesine dönüştüren sanatçılar, sanatsal üretim süresince kendilerini gerçekleştirme açısından yeniden bir sorgulama şansı yakalayabilirler. Örneğin çalışmalarında kendi yaşam deneyimlerinden yararlanan sanatçı, çocukluk döneminde belleğinde yer edinmiş imgeleri masalsı bir yolla sanat alanına taşıyabilmektedir.

Çalışma kapsamında kendi öz yaşam deneyimleri, kişisel tarihin sunumu yaklaşımıyla, kendilik kavramının sorgulanıp incelenmesi bu doğrultuda seçilmiş özne-nesne ilişkisinin kurulması, bu öznel nesnelerin sanat nesnesine dönüştürülmesi üzerinden hem düşünsel hem de uygulamalarla “kişiyeye özel kendilik” var edilmiştir.

Kendiliğin, zaman zaman otobiyografik tavrın ve kişisel tarihin, öznellik çerçevesinde plastik sanatlar alanındaki temsiliyetinin incelenmesi için özellikle psikoloji, sosyoloji ve felsefe kaynakları, ayrıntılı değerlendirme ve araştırma alanı sağlamaktadır. Kendiliği ve kişisel tarihi oluşturan süreç içerisinde, bireysel ve toplumsal bellek açısından yaratıcı öznenin nesne ile olan ilişkisi sanatçılar üzerinden irdelenmektedir.



# 1. BÖLÜM: SANATTA “KENDİLİK” VE “KİŞİSEL TARİH”

## 1.1 “Kendilik kavramı”

*Kendi* sözcüğünün anlamı iyelik ekleri alarak kişilerin öz varlığını anlatmaya yarayan dönüşlülük zamiri. *Kendilik* ise bir nesnenin varlığını, tözünü oluşturan şeydir. (TDK sözlük)

Kendilik kavramı; psikoloji, sosyoloji ve felsefenin içinde araştırma ve sorgulama konusu olagelmış ve bu alanlar tarafından değerlendirme yapılmıştır. Bu kavramı sanat alanı ile ilişkilendirmek için de bu bilim dalları ile birlikte incelemek gerekmektedir.

Psikolojide kendilik kavramı için, kişinin kendini algılayış biçimi, kendisiyle ilgili imgeler bütünü olarak değerlendirilir. Psikanalistlerin çoğu tarafından kendilik, kişinin iç yaşantılarını tanımlamak için kullanılmaktadır. Ünlü Avusturyalı psikanalist Heinz Kohut öncülüğünde geliştirilen kendilik psikolojisindeki kendilik kavramı yaşam deneyimlerinin algısı ve organizasyonu için bir çerçeve çizmektedir. Kendilik psikolojisi Kohut'un, narsistik bozukluklar gösteren hastalarını psikanalizleri sırasında edindiği izlenimler sonucu geliştirmiştir. Kohut, kendilik psikolojisinin temel hedefinin kendini dışarıdan görme, yaratıcılık ve üreticilik olduğunu vurgulamaktadır. Kendilik psikalanalitik ortamda açığa çıkmaktadır.

Başarılı bir psikanaliz yapabilmeyen yolu psikanalizi yapan kişinin kendini analiz edilenin yerine koyarak onun iç dünyasını kendisiyle eşleme çabası olmadan gerçekleştiremeyeceği yönündedir. Bu eşlemeyle kastedilen aslında empati kavramıdır. *Empati* kelime anlamıyla; kişinin kendisini, bir başkasının yerine koyabilmesi; onun duygu, düşünce ve davranışlarını anlayabilmesi demektir. Empati kavramı olarak sanattaki ilk estetik anlamda, sanatçıların hedeflerine ulaşmak için, iç yaşantısının nesnelere yansımada kullanılmıştır. Bireyin karşısındakinin yerine kendini koymasıyla sağlanan bu yöntemle, iç dünyasıyla kendini ilişkilendirip onu anlamaya çalışarak, karşısındakini tanımış ve bilmiş olur. Kohut da, empatinin bireyin iç dünyasını keşfetmek için en önemli araç olduğunu savunurken analistin, kendisini hastanın yerine koyup, hastanın neler hissettiğini kendi iç dünyasıyla yer değiştirdiğinde anlaşılabilirliğini vurgulamaktadır.

“Kendilik” de psikanalitik ortamda açığa çıkmaktadır. Tedaviye gelen hasta için analistin rolü, kendini de dahil ettiği tedavi sürecinde uygun ortamı da hazırlamaktır. Bu ortam hastanın istenmeyen duygu durumundan kurtulması, baş edemediği sorunları çözme ve olumlu davranış sergiler hale gelmesi için büyük önem taşımaktadır. Birey yaşamının 18. ayından itibaren kendilik ve kendilik nesnelere ile bütünleşir, kişiliğini oluşturan bir yapı taşı olan kendiliği önemli bir işlev görmeye başlar.

Felsefede *kendiliği* ilk dile getiren filozof Descartes'dir. Kendi varlığımızı her şeyin üzerinde tutan bir *ben* bilgisine sahip olduğumuzu savunur. Ona göre;

“Kendilik” kuşku duyan, idrak eden, red ya da kabul eden, isteyen, istemeyen ve aynı zamanda hayal eden ve duyulara sahip olan bir varlıktır. Ben bilgisinin, tüm bilgilerimiz arasındaki en kesin bilgi olduğunu iddia etmiştir. Ünlü *cogito* argümanı (cogito, ergo sum: Düşünüyorum, o halde varım) kendimize ilişkin bilgimizin; sahip olduğumuz ilk ve en kesin bilgi olduğunu öne süren Descartes *ben* bilgisini mihenk taşı olarak kullanmıştır. Ben bilgisinin ayrıcalıklı bir durumu vardır, zira kendimize ilişkin bilgimiz doğrudan entellektüel bir sezgiyle elde edilen bilgidir” (Şahabettin, 2011).

Bu durumda sanatçı yapıtını üretirken, kendi varlığını gözlemlediği ve böylelikle de *kendiliği* araştırdığı söylenebilir.

Sosyolojide kendilik kavramı psikolojik kendilikten farklıdır. Kendiliğin bir toplumsal ürün olduğu ve bireyin diğer insanlarla kurduğu etkileşim sonucu gelişip değişmesiyle oluştuğu şeklinde açıklanır. Sosyolojik kendilik bireyin yaşadığı kültür ve tarihsel dönemle ilişkilidir. Bulunduğu toplumun sahip olduğu adetler, gelenekler ve pek çok etken sosyolojik kendiliğin gelişiminde önemli faktörlerdir. Sosyolojik kendilikle birey, kültürü ile arasındaki uyum, toplum tarafından kontrol edilmesi sebebiyle travmatize olmakta ve yine toplum tarafından kontrol edilip yönetilmeye uyumlanabilmektedir. Psikolojik kendilikle aralarında bu noktada bir farklılık ortaya çıkar. Çünkü psikolojik kendilik ile sosyolojik kendiliğin gerçeklik durumları birbirinden farklı yönde çalışır. Örneğin psikolojik kendilikten uzak kalındığında kendine yabancılaşıp, sosyolojik kendiliği geliştirmek söz konusu iken, aynı durum sosyolojik kendilikten uzaklaşıldığında da bireyselleşmeye dönüşeceği için, sosyolojik kendilik kısıtlanır hale gelebilir. Önemli olan her iki kendilik sistemini

dengeli kılacak ortamı kendine sağlıyor olmaktır. Her iki kendilik durumunun farkında olmak, bu iki farklı yönün işlevleri ile baş edebilmeyi olanaklı kılabilir. İnsan ne yaşadığı sosyal yapıdan bağımsız ne de kendi kimliği ve kişiliğinden ayrı hareket yeteneğine sahiptir. Bilerek ya da bilmeyerek bu iki durum bireyi kavrar.

Bu bağlamda sağlıklı bir kendilik bilinci ve farkında oluş, insanı iyi hissettiren, oldukça başarılı bir seviyeye çıkarabilir. Kendi ve dünya arasında bağlantıyı kurabilme yeteneğini sergilediği müddetçe birey, zamanı doğru biçimde algılayabilir, geçmişe dönebilir ve geleceği tasavvur edebilir.

## **1.2. Kendilik Nesnesi / Geçiş Nesnesi / Fetiş Nesnesi**

Bir kavramı tek başına ele almak ve tam anlamıyla açıklayabilmek oldukça zor olduğundan, kavranabilir olması adına daha kolay kavranabilir başka kavramlarla anlamaya çalışmak, algıyı kolaylaştırabilir. Bu durumda kendilikle ilgili, kendilik nesnesinin algılayabilmek için de başta “nesne”nin ve işlevinin ne olduğunu sorgulamak gerekir.

Genel tanımlamayla *nesne*, insanın yani öznenin “dış dünyasında bulunan ve bilmenin konusu olan her şeydir” (Hançerlioğlu 2016, s.274). Nesne ile kişinin tarihsel süreci ve öznenin kendisi, doğrudan ilişkilidir. Kişinin dışında kalan her şeyi kapsayan bu kavram sanatında özne, nesne ve alımlayıcı (izleyici özne) öğelerinin olmazsa olmaz bir parçasıdır. Ancak, bireyin sanatın konusu olduğu durumlarda nesne, özne ile yer değiştirebilmektedir.

Foucault, “Özne olmak, kendini bir nesne olarak görebilmektir” der (Gutman,1999 s. 90). Burada özne olarak sanatçı benliğini eser olarak ortaya koyduğunda özne nesneye dönüşmüş, kendisine ve ötekilere, yine kendisini tanımlamış olur.

Burada bahsedilecek olan nesne kavramlarından *kendilik nesnesi*, Kohut’un öne sürmüştüğü kendilik psikolojisinin içerisinde analize yardımcı kavramlardan biridir. Normal nesne kavramından ayrıldığı noktalar açısından bireyin dış dünyasındaki nesnelerin, iç dünyasındaki karşılıkları için kullanılmaktadır. Benliğin gelişimi ve zenginleşmesi yönünden diğer insanlar sayesinde, benliğin ihtiyaçlarını karşılayacak ve besleyecek objeler olarak bakılabilir. Güven verici ve destekleyici rolleriyle, "kendilik nesnesi" denilen bu kişiler aslında insan olmaktan çok işlev

olarak nitelendirilebilirler. Bu nesnelere başlarda çocuğun ihtiyaç duyduğu kişi olan annesi veya herhangi bir ebeveyni olabilmektedir. Kendilik kişinin kendisiyle kurduğu gerçek bir ilişkidir. Sanat eseri de gerçekliği araştırma ve yorumlamada kullanılan bir araştırma nesnesi haline dönüşen kendilik nesnesidir.

Bu kavramın yerine geçen sadece bir nesne veya kişi olmayıp bireyin yaşantısı veya ilişkisi olduğu deneyimler de olabilmektedir. Kendilik nesnelere örnek; bireylerin bebekliğinde, çocukluğunda, anne, baba veya yakınlarından herhangi biri veya yetişkin bireylerde herhangi bir obje de olabilir. Bu objeler o kişiye ait öznel duygu, anı, birikim gibi özellik taşır. Burada sözü edilen sanat nesnesi bir obje olarak anlaşılmalıdır.

Hakiki kendilik, kendiliğinden ihtiyaçların dışı vurumların kaynağıdır. Sahte kendilik ise çevrenin sağlamadığı olumlu ortamı sürekli olarak oluşturmaya yönelik bir aktivitedir. Winnicott'ın geçiş olgusu adını verdiği durum da bu çerçevede değerlendirilir. Geçiş olgusunu yaşayan bir çocuk (genellikle) cansız bir nesne ile belli bir ilişki kurar. Bu nesne kimi zaman bir oyuncak, kimi zaman bir ev eşyası veya benzeri bir şeydir. Çocuk bir süre için sürekli olarak bu nesneyi kendi denetimine alır, sürekli yanında taşır ve bu nesne ile ilgili tüm tasarrufu kendi elinde tutmak ister (Winnicott, 2010 s.12).

Buna bağlı olarak bu raporda da yer alan bazı çalışmalara kaynaklık eden oyun nesnelere özellikle de fotoğraflardaki oyuncak ayı figürünün, geçmişe yönelik yapılan inceleme ve analiz sırasında bir anlamda bu figürün geçiş nesnesi sayılabileceği fikri desteklenir.



**Görsel 14.** Işıl Tüfekci Ardıç, “Panda ve Işıl” fotoğraf kolajı, 2019.

Winnicott’a göre bir insanın yaratıcı kapasitesi çocukluğun oyun gücüyle de örtüşür, bu alanda oyun ne içseldir ne de büsbütün dış gerçekliğe aittir. Geçiş nesnesi ve yaratıcılık, çocuğun oyun kapasitesinde de kendini gösterebilir; bu yetişkinlikte de benzer şekilde fikir ve fantezilerle oynayarak belirebilir. Geçiş nesnelere, anne figürünün, bebeğin hayatına kendisi yerine koyabileceği başka bir figürle (nesne) yer değiştirmesiyle girerler. Bu bir geçici ara dönemdir ve yanılsama durumudur.

Çocuğun yaşamının en kritik aşaması olan dört, altı, sekiz ve on ikinci aylar, kendiliği dışında bir nesneyi keşfettiği anneden ayrışma sürecini içerir. Geçiş nesnesi dışarıda olan bir şeye karşılık gelse dahi çocuk nesnenin kendiliğinin bir parçası olma ikilemine girmiş bulunur. Bu oluşan ilginç paradoks, bu ara dönem, nesneyi içsel mi yoksa dışsal nedenlerden mi kaynaklı keşfedilme hali tam olarak bilinmemektedir. Anne bu yanılsamaya izin verdiği, kabul ettiği ve uyum sağladığı sürece çocuğun gelişimini mümkün kılmaya zemin hazırlanmış olur. Winnicott’a göre ilk sahip olunan şey, geçiş nesnesidir. Ancak asıl önemli nokta çocuk geçiş

nesnesini kendi girişimiyle keşfedip onu kendine yaratır. Geçiş nesnesi sayesinde çocuk bir nesneyi yaratma, keşfetme, hayal etme ve tasarımlama kapasitesi doğrultusunda tanımlayabilir. Çocuğun keşfettiği geçiş nesnesi, yaşamının sonraki aşamalarında oyun nesnelere ve kültür nesnelere dönüşmektedir. Winnicott, yaşamın başlangıcıyla birlikte başlayan bilme potansiyelinden bahsediliyorsa bunun nedeni çocuğun nesne kullanabilme kapasitesiyle alakalı olduğunu ve bilme, öğrenme işinin nesneyi keşfetmekten geçtiğini vurgular. Bu bağlamda öznenin, psikanalitik kuram sayesinde incelenen geçiş nesnesi, öğrenme ve bilme arzusunun kültürel deneyime katkısı nedeniyle önemlidir.

Çocukluk dönemi ve yetiştiği koşullar bireylerin kişiliğinde ve neredeyse tüm yaşamında etkilidir. Bu etkinin sanatçının eserini yaratma sürecine kaynaklık ettiği, hatta yarattığı eser ile kendisinin saplantı haline getirdiği çocukluk döneminden kalan nesne veya çocukluk sorunlarıyla yüzleşebileceği ve bu sayede tüm bu duygu durumlarından kurtulabileceği fikri dikkate değer bir yaklaşımdır.

Çocukların bazı oyun nesnelere karşı göstermiş oldukları tavır “takıntı” olarak değerlendirilmelidir. Takıntı psikolojide bir şeye hastalık derecesinde düşkünlük olarak tanımlanmaktadır. Bir bakıma geçiş nesnesiyle de burada ilişkilendirilir. Çocuk dışsal dünyadan herhangi bir nedenle seçim yaptığı nesnelere yaşar. Takıntı yetişkinlikte yaratıcılığı besleyen bir alan yaratabilir.

Winnicott “Kendilik arayışının başarılı olabilmesi için bazı koşulların zorunlu olması gerekmektedir. Bu koşullar çoğunlukla yaratıcılık adı verilen şeyle ilgilidir. Bir çocuk ya da yetişkin ancak oynarken ve sadece oynarken yaratıcı olabilir ve bütün kişiliğini kullanabilir; birey de kendini ancak yaratıcı olduğunda keşfedebilecektir” diye savunur (Winnicott, 2010, s.75).

“Oyun alanı” adlı değişebilir düzenlemede yer alan figürler, çocukluktan çağırılan, geçiş nesnesi veya takıntı nesnesi olarak anlamlandırılabilir oyuncak ayı ve diğer oyun nesnelere soyut çocuk figürlerine dönüşmesiyle geçmişin şimdide biçim bulan sorgulamanın sonuçlarıdır. Burada iki ayrı bilinç söz konusudur. Çocukluk imgelerinin bugüne taşınması ve bugünün benliğinin etkisiyle oluşturulan bilinç ile yapılan çalışmalardır. Üretimde kullanılan bu yöntem ve konular bilinçli

başlamayan ancak süreç içerisinde bilinçli bir halde yapılan seçim ve eyleme dönüşmüştür.



**Görsel 15.** Işıl Tüfekci Ardıç, “Oyun alanı”, Değişebilir düzenleme, 2018.

Geçmişe ait bir anı, bilgi vb. bilinç durumunun şimdiki bilince getirilmesi bireyin kendisine bağlı olarak gerçekleşiyorsa, hatırlananların tümünün istemli bir bellek aracılığıyla açığa çıktığı düşünülebilir. Bilinçli bir şekilde geçmişte yaşananları hatırlamaya çalışan birey hatırlamak için çeşitli yöntemler kullanabilir. Örneğin bir fotoğrafa bakmak, gelecek için saklanan notları incelemek, uzun zamandır gidilmeyen mekanlara gitmek, geçmişteki bu anıların çağrılmasına fayda sağlayacak yöntemlerdir. Burada önemli olan kişinin kendi hikayesini bir ürüne dönüştürmesi, geçmişini yeniden kurgulamasıdır. Artık değişmeyecek olan geçmişin yok sayılmayıp atıl kalmadığını göstermek, canlılığını yitirmemiş bir belleğin sahibi olduğunu da gösterir. Ayrıca bu süreçte sadece kişinin bilinçli olarak çağırdıklarının haricinde, farkında olmadan zihnine kaydedilenler de ortaya çıkmaktadır ve bunlarda istemsiz belleğe işarettir. Bunu sağlamak adına da psikanalitik çözümlere başvurmak gerekebilir.

Benliği ve kendiliği incelerken psikanaliz uygulamaları sırasında karşılaşılan bir başka nesne *fetiş* nesnesi olarak karşımıza çıkar. Fetişin Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre kelime anlamlarından biri; uğur sayılan, diğeri ise taparcasına sevilen şey veya

kimsedir. Fetiş kelimesinin latince kökeninde tılsım heykelciği ile ilişkili büyücülük anlamı yatar. Fransızca karşılığında ise doğaüstü güçler atfedilen nesne anlamı vardır. Fetiş nesne, iyi veya kötü etkilere sahip nesnelere dir. Aslında doğasında işlev içermediği halde başka bir işlev atfedilendir. Sanat içerisinde değerlendirildiği zaman da ortaya konan sanat ürünü vasfına sahip olabilir. Sanatçı, nesneyle arasında kurduğu özdeşimle o nesneden güç alıp tüm içselliğini o nesneye veya nesneyle aktarmış olur. Hatta bu bir anlamda sanat yoluyla terapiyi sağlayıp güç aldığı bu nesne ilişkisi sayesinde yaşanan kaygılı ve rahatsız edici sürecin atlatılmasını da sağlamış olur.

Kohut'un kendilik çözümlenmeleri isimli kitabında, kendilik nesnesi için şu sözler yer alır; "Kendilik psikolojisi bakış açısından, insan doğumdan ölüme dek kendilik nesnesi ortamında yaşar. İnsan tıpkı fizyolojik olarak hayatta kalması için çevresinde oksijene gereksinim duyduğu gibi psikolojik olarak hayatta kalması için de kendilik nesnelere gereksinim duyar" (Wallerstein'den aktaran Kohut, 2015 s.12). Birey için, özellikle çocuklukta kendilik nesnesinin önemi büyüktür. Kendilik gelişim sürecinde, kendilik nesnelere ötekine olan ihtiyaç olarak karşılık bulabilir. Kendilik nesnelere tıpkı çocuklukta olduğu gibi önem kazandığı diğer bir evre yaşlılıkta da görülmektedir. Yaşlı bireylerin evlerinin dekor ve aktivite alanlarında da oyuncak bebekler, yapay çiçekler, pelüş oyuncaklar görmek bu nedenle hiç de yadırganmamaktadır.

Kendilik çok boyutludur, katmanlardan oluşur ve birbirine referans verebilen kavramlarla ilişkilidir. Örneğin kendilik ve ego ikilisi birbirleriyle kesişmeden aynı doğrultuda gelişmekte ve çalışmaktadırlar. Birbirlerine koşutturlar. Ancak "ego" bilinçdışı çalışırken , "kendilik" bilinç öncesi veya bilinçle hareket etmeyi gösterir.

Fransız psikanalist Lacan'a göre kendimizi değerli hissedebilmek için sürekli olarak kendilik nesnesine libido yatırımı yapılması zorunludur. Libido yani yaşam enerjisine yapılan yatırım eğer bireye aynı oranda dönmezse olumsuz etkilenilir. Bu sebeple sağlıklı kendilik yani narsisizm sorunu yaşanmasına neden olabilmektedir. Zaten Lacan kuramında, narsisizmi, ömür boyu bireyin peşini bırakmayan ve hatta belli sosyo-ekonomik koşullarda kendisini gösteren, aşılamayan nitelikte bir dönem



olarak ele almaktadır. Libidoya yatırılan nesnelere en az yatırdığımız oranda geri alabilmemiz enerji, ruh sağlığı için koşul olarak değerlendirilir (İzmir, 2015. s.18-19).

Sanat nesnesi konusu, sanat yapıtı, sanat eseri olarak ele alındığında bambaşka bir düzlemde tartışılır. Sanat nesnesi sanatçının kararı ile doğal, yapay ya da her ikisinin bir arada kurgulanabildiği ortamlar ve nesnelere olarak sanatın bir parçası, gösterisi, sergilenmesi şeklinde varlık bulur. Salt sanat adına ortaya konan nesnelere kendilik konusu içinde ele alınan nesnelere birbirinden farklıdır. Bu farklılık sanat nesnelere sanatçının kendilik nesnesi yerine geçmesine de engel değildir. Yani bir anlamda sanat nesnelere sanatçılarının kendilik/benlik nesnelere yerine geçebilmektedir. “Psikodinamik görüş açısından bir sanat eserinde açıklanmak şey aslında sanatçının benliğine yerleşmiş kesinlikle bulup çıkarmak istediği benlik nesnelereidir “(Güney, 1999.).

### 1.3. Kendini Gerçekleştirme

Bireyin kendini tanıma arzusu, belki de insanlığın varoluşundan beri süregelen en temel meselelerden biridir. Jung *kendiliği* “Başlangıçtan beri var olan bir tasarım; ya da bireyin birlik bütünlük ve en büyük hayallerine olan ihtiyacını ifade eden bir arketip<sup>\*</sup> olarak görüyordu. Onun tedavideki hedefi kendi kendini aktive etme ve kendi kendini gerçekleştirmeydi” (Masterson 2010, s.32). İsviçreli psikiyatru Jung, temelde insanların bilinçdışı malzemeleriyle, bilinçleri arasındaki bağlantıları kurarak çalışmalar yapmakta ve kişiliği açıklamak içinde arketip kavramını ortaya koymaktadır. “İnsan, insan olmak hususunda bir anlatıya giriştiğinde irdeleyeceği hep kendisi olacaktır. Bu kendini anlatma, anlatanın hem içeriğinde hem de biçiminde içkindir. Hiçbir özgün kuram ötekinden çıkmaz. Her şey kendinin kuramıdır. Öteki, ancak bir ilişki sürecinde, ötekinde kendini bulmak ve oluşturmak içindir” (Jung, 2015, s.7).

---

\*Arkekip : İlk örnek, bir tür ya da türler grubunun varsayılan atasal tipi. (TDK. Sözlükleri.)

Bireyin kendi merkezine doğru çıktığı yolculuklarda yaptığı psikanalizlerde, Jung'un başvurduğu argümanlar arketipsel (ilk örnek) sembollerdir. Jung'un en sık dile getirdiği arketipler anne arketipi (beslenme, koruma vb.), ben (benlik, kendilik) arketipi, anima (erkek ruhundaki kadınsı imgeler) ve animus (kadın ruhundaki erkeksi imgeler) arketipleri ve persona arketipi bunlardan sadece bazılarıdır. Örneğin anima ve animus, kadın ve erkek cinsiyetinin birbiri içinde simgelenen kimliklerdir. Bireylerin cinsiyet kimliğinin gelişimine katkıda bulunduğu düşünülmektedir. Anne arketipi, hem olumlu hem de olumsuz özelliklere sahiptir. Bireyleşme yolunda kişinin olumlu ve olumsuz özelliklerinin her iki türüsünü de birlikte barındıran bir arketiptir. Birey için "aydınlık" ve "karanlık" aynı anda temsil eder.

Persona arketipi ise kişinin dış dünyaya karşı taktığı *maskedir*. Çeşitli grup ve durumlar içerisinde o koşullara uymayı, durum neyi gerektiriyorsa onu yapmayı ve tüm bunlar karşısında giydiğimiz farklı sosyal maskeleri temsil etmektedir. Egonun negatif sonuçlanabilecek durumlarından korumak için hareket eder. Burada görevi bireyin egosunun istekleriyle toplumun izin verdikleri arasında dengeyi korumaktır. Her ne kadar topluma uyum için gerekliyse de fazla kullanımı insanların kendilerine yabancılaşmalarına neden olabileceği düşünülmektedir.

Jung, bireylerin hangi kültür veya coğrafyada olursa olsun, benzer davranışları sergileme nedenlerinin arketipler olduğunu ve tüm insanlığın ortak bilinçaltında sahip olduğunu savunur. İster bir sanatçı, ister herhangi bir insan olsun ve hatta geçmişte yaşamış biri olsun, kimsenin kendini yalıtamayacağı bir arketip imgesi bulunmamaktadır. Böylelikle sağlıklı kendiliğe ulaşmanın bir başka bir ifadeyle "kendini gerçekleştirme"nin yolu bilinç ve bilinçdışımızın katmanlarını anlayıp onlarla uyum halinde olmaktan geçmektedir.

Kendini gerçekleştirme, kendiliğin gelişimi ve yaşantılar sayesinde bireyde oluşmaktadır. Kendini gerçekleştirme;

Maslow kendini gerçekleştiren kişilerin ortak özelliklerinden bazıını şöyle sıralar, gerçeği doğru algılama, özgür ve demokratik olma, esprili olma ve yaratıcılık. Algı ile başlayan bu sürecin diğer koşulları da yerine getirerek nesnel bir hal alması (objektivasyona uğraması) ise yaratıcılık olarak tanımlanabilir; hem sanatçı için hem de alıcı için kendini gerçekleştirmenin hiç olmazsa bir yaşantı için sonuna gelmiş olması şeklinde

anlamlandırılır. Bir sanatçının temel amacı da, hissettiği duygu ve heyecanları, ürünü ile başkalarına (potansiyel alıcılara) da aktarmak ve bu yolla duygularını heyecanlarını paylaşmaktır (Erinç, 2011 s. 33).

Birey yaşamı algılayabildiği şekilde, kendince algılar ve kendini bir şekilde var eder. Yaşadığı toplum içerisinde varlığını gösterme çabasıdır. Kendiliği gerçekleştirme ile ilişki kurduğu bireylere kendini ifade ederek hem kendini tanır hem de tanıtır. Özgürce kendini tanıma olanağı sunan sanat bu işin hem aracı hem de amacı haline dönüşebilir. Biyolojik, psikolojik ve fiziksel nedenlerin etkisiyle birey hiç durmadan devam eden bir kendini tanıma, kendiyle hesaplaşma doğrultusunda ömrü boyunca ilerleyebilir.

Kendilik bireye “ben“ kadar yakın bir kavram olduğundan bu “ben”in özvaroluşunu açık seçik ortaya koymak oldukça zordur.

#### **1.4. Sanatta Otobiyografi ve Kişisel Tarih Anlatımının Yeri**

Özyaşam öyküsü olarak adlandırılan, Fransızca kökenli otobiyografi, kaynağını kişinin kendisinden, kendi geçmişinden ve edindiği deneyimlerinden alarak sadece kişisel ve tarihsel değil, olumlu, olumsuz bilişsel sürecin de yansımasının tanımıdır. Yazında sıklıkla sözü geçen bu anlatım plastik sanatlarda da pek çok şekilde karşılığını bulmaktadır. Bireyin çocukluk dönemi, gençlik dönemi ve yaşam koşulları, her insanın kişiliğini hatta sonraki yaşamını da etkilemektedir. Kişinin bilinçaltında da varolan etmenlerin dışında; en çok dikkat çeken izlerin çocukluk döneminde yaşanan olay ve duygular olduğu bilinmektedir. Sanatçının doğrudan etkilendiği bu duygu durumları, içsel bunalımlar ve kişinin dış dünyasıyla kurduğu ilişki, pek çok sanat yapıtının söyleminin oluşmasında önemli rol oynamıştır.

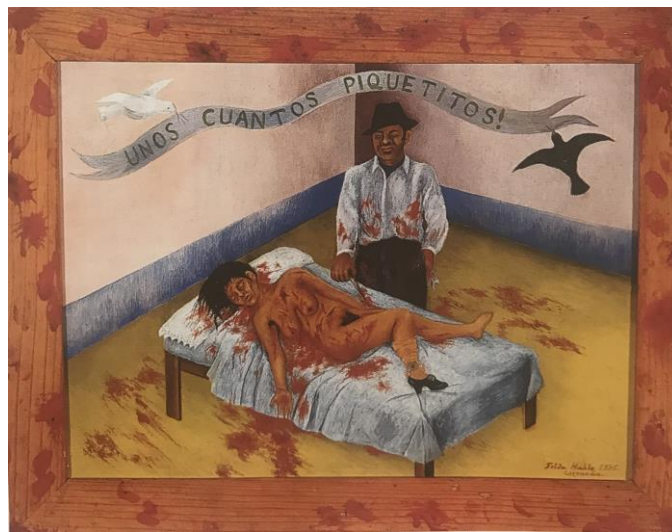
Çağdaş sanatın ve güncel sanatın en önemli sorunsallarından biri olarak, sanatçının yeniçağın getirdiği koşulların kargaşasında kendini ortaya koyma zorluğu ve anlatım çeşitliliğinin kaosu içinde, en uygun anlatım aracı seçimi başlı başına bir konudur. Sanat içsel, daimi ve vurucu anlatımlarla varolur. Sanatçının kendilik arayışı ya da araçları salt sanat üretme sorununa dayanmaz. Anlatım olarak başka hiçbir yolun olmadığına da işaret edebilir.

Sanatın her alanındaki bu anlayış biçimi Türk edebiyatında bir dönüm noktası sayılan Sait Faik'in öyküslerinde birebir görülmektedir. Çocukluk ve gençlik yıllarını konu aldığı hayatının gerçekleriyle, yazın hayatına başladığı ilk dönemlerde, hikayelerinde öznelleşme sürecine girmişti. Bir öyküsünün sonunda yazdığı "Yazmasam deli olacaktım" notuyla da yazarın aslında hikayelerinin özünün insan ilişkileri temelinde olduğu ve tümünü kendi içinden geçirerek eserlere dönüştürdüğü görülmektedir.

Genel anlamda sanatta kişinin, kendisine olan mesafesini incelemesi, kendi hayatı üzerine düşünmesi, kendini aktarabilmesi ve kişisel tarihini sergilemesiyle bir bakıma otobiyografik sanata dönüşür. Otobiyografik sanat beklenildiği gibi estetik, aranan, sahip olunmak istenen bir eser niteliğinden çok, varolan duruma yöneliktir. Tıpkı bir tarih kitabı gibi.

"Ben hiç rüyalarımı resmetmedim. Kendi gerçekliğimin resmini yaptım" (Burrus ,2017. s.70 ) itirafında bulunan ve 20. yüzyıla damgasını vuran ünlü Meksikalı ressam Frida Kahlo'nun, hayatı boyunca yaptığı resimlerin çoğu otoportrelerden oluşmaktadır. Portre ve kendi portresini yapmadığı diğer resimlerinde ise mutlaka otobiyografik öğeler barındırmaktadır.

Çalışmalarını adeta hem fiziksel hem de psikolojik durumunu ve içinde bulunduğu koşulları yansıtmak için bir araç olarak kullanmıştır. Belki de otobiyografik çalışmadan daha çok, hem estetik hem de varoluşsal bir arayış halindeki kadının iç dünyasındaki imgeleri içermektedir.



**Görsel 16.** Frida Kahlo , "Few Small Nips" 1935.

Kişisel tarihin aktarıldığı eserlerde kimin olduğu ve nasıl yazıldığı kadar, hangi zamanda ve hangi mekanda yazıldığı da önemlidir. Çünkü bazen aktarılan kişisel tarih, dönemi dolayısıyla toplumsal tarihe de işaret eder. İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli özellik insanın yaşamda kalabilmesi için mutlaka bir topluma ait olması gerekliliğidir. Diğer canlılar tek başlarına yaşamlarını sürdürebilirken insan tek başına yaşamda kalma olanağı olmayan bir canlı türüdür (İzmir, 2015, s.163). İçinde bulunulan toplumla etkin bir biçimde hiç bir alışveriş içine girmeyen kişilik ve de kimlik bulunmamaktadır. Kimliğimiz ve kendiliğimiz gibi bireye ait olan kavramlar ancak içinde bulunulan toplumla etkin bir alışveriş içinde iken ortaya çıkmaktadırlar.

Kendi kişisel tarihini yazan kişi, belleğinde yer alan geçmiş ve anıları sayesinde, toplumsal tarihle de bağ kurarak yaşadığı dönemin algılamasını sağlayabilmektedir. Görsel sanatlarda kendi hayatından yola çıkarak sanat üreten Tracey Emin ilk akla gelen otobiyografik sanatçılardandır. Çalışmalarında özel yaşamını tüm gerçekliğiyle, nesnelere bir araya getirerek sanatsal üretimlerini gerçekleştirir.



**Görsel 17.** Tracey Emin, "My Bed", Yerleştirme, 1998.

"Heidegger, "Sanat Eserinin Kökeni" kitabında, sanat eseri için "gerçeğin sergilenmesi" yorumunu yapar. Sanatçı Emin de yaşantılarına dayalı gerçeği sergilemiştir. Sanat objesi olmayan ama sanat objesi olarak sunulan bir objeyle izleyiciyi karşılaştırır" (Türk, Akkol. 2010). Sanatçının çocukluğundan beri biriktirdiği

duygu yoğunluğunu aktardığı çalışmaları güncel sanatın çarpıcı örnekleri arasındadır.



**Görsel 18.** Louise Bourgeois, “Maman”, Guggenheim Bilbao, 1999.

Sanatçı Louise Bourgeois da 60 yılı aşkın sanat üretimi süresince çalışmalarını yaparken tamamen kendi yaşamından parçalardan etkilenmiştir. Yaptığı heykel ve yerleştirmelerinin mayasını, yaşadığı yoğun duygusallık içinde geçen çocukluk ve gençlik yıllarının çalkantılı aile içindeki deneyimlerden almıştır. Sanatı aracılığıyla sorunlarıyla yüzleşirken bu sayede arınmış ve sanatın onarıcı yönünü ortaya çıkarmıştır. Sanatçı, duygusal çalkantılı çocukluk anılarının yanında içinde bulunduğu toplumun kadına verdiği rolü de sorgulamıştır.

Yaşamdaki nesnelere veya daha önce bulunulan mekanlarla kurulmuş olan ilişki, insanı bambaşka bir zaman dilimine götürür. Tüm bunlarla yeniden karşılaşıldığında, acaba bu neyi simgeliyor, neden kendisiyle bir ilişkisi söz konusu olduğu ve duygularda bıraktığı izler açısından insanı kendisine bağlayan, içsel dünyayı sarıp sarmalaması üzerine düşünmeye neden olmaktadır.

### **1.5. Kendilik ve Kişisel Tarihini Sanata Konu Eden Sanatçılar**

Kendilik imgesini sanat nesnesi haline getiren çalışmalar ile otobiyografik çalışmaların kendilik sunumu ve nesneleştirme çalışmaları, birbiriyle yakın hatta ortak hareket eden anlayış biçimleridir. İnsan kendisiyle sürekli sohbet eder, kendine

yaptıkları ya da hissetmesi gerekenlerle ilgili bir şeyler anlatır. Kendiliği gerçekleştirmek bu anlamda, insanın diğer insanlara kendine anlatma etkinliğinin bir bütünü olduğu düşünülmektedir.

Kendiliği, insanın kendi deneyimlerini yaşaması olarak düşünen sanatçılar, çalışmalarını sayesinde kendi benliklerini ortaya çıkarmaktadırlar. Kendi hayat deneyimlerini ve yine kendi hayatlarında olan biteni konu alan çalışmalarla, hem üretimi yapan özne, hem de yarattığı eserin konusu olarak özne/nesne, tüm açıklığıyla kendilerini sergilemektedir.

### **1.5.1. Remzi Yılmaz**

Bir varolma alanı olarak kendini ifade etmelerini Art Brüt sanat anlayışı içerisinde değerlendirilen otizmlili bireylerin, sanatçıların, sanatsal üretim sürecinde, nöropsikolojik araştırma yöntemleriyle, ruh-algı durumunun anlaşılması ve iç dünyalarının ortaya çıkarılması olanakları da sağlanmaktadır.

Kendini, yaptığı resim ve seramik çalışmalarını gerçekleştiren ve yaptıklarını diğer insanlarla arasında bilinçli bir biçimde olmasa da bir iletişim aracı olarak kullanan Remzi Yılmaz, çok küçük yaşlardan itibaren çizimler yapan otizmlili bir sanatçıdır. Yaptığı çizimler günlük yaşantısından gördüğü kabuslara kadar kendi ile ilgili olup kendini etkileyen her şeyi içeren konuları, çizim ve üç boyutlu çalışmalarına somut bir biçimde aktarmaktadır. Konuşma güçlüğü çeken ancak iç dünyasının ayrıntılarını kendine has tarzıyla ifade etmekte ve tüm bunları tamamen kendisi, herhangi bir müdahale olmadan gerçekleştirmektedir. Sözel anlamda yaşadığı zorluğa rağmen kendince yarattığı bu öznel dil, onu dış dünyaya açıklayan bir rehber olmuştur.





**Görsel 19.** Remzi Yılmaz, "Hala" Çizim ve Seramik, 2015.

Yılmaz'ın çizimlerinin bir başka özelliği de gördüklerini ve yaşadıklarını çizerken kalemi kağıttan hiç kaldırmadan ve genelde renksiz çizmektir. Bu durum onu daha da ayrıcalıklı kılmaktadır. Aynı zamanda ailesinin desteği ile Remzi Yılmaz'ın çalışmaları çeşitli tasarımlarla marka haline getirilmiş, halen yurt içi ve yurt dışında sergilenip satışa sunulmaktadır. Tasarım ürünlerin her biri de Yılmaz'ın yaşamındaki karelerden oluşmaktadır.



**Görsel 20.** Remzi Yılmaz çizimi ile Remodesign markalı kupa.



### 1.5.2. Robert Arneson



**Görsel 21.** Robert Arneson, Atölye detay.

Amerikalı sanatçı Robert Arneson, 1970'ten sonra dönemine damga vurmuş seramik heykelleriyle ün kazanmış bir sanatçıdır. Sanatçı önceleri sadece iyi bir çömlekçi olma arzusunda olsa da dönem sanatının ve sosyal konuların etkisiyle 1960'larda çömlekçiliğe başlamıştır. Sanatçı bu merakıyla işlevsel olmayan çömleklerle, deneysel çalışmalar yaparak, kendine has, organik, soyut dışavurumcu bir üslupla devam etmiştir.

Arneson 1963 yılında önemli bir organizasyonda yaptığı "Tuvaletler" isimli çalışması için şu sözleri kullanmıştır; "Gerçekten batı kültüründeki en üst düzey seramikler üzerine düşündüm... Böylece bir tuvalet yaptım" (Fineberg, s. 273). Belki de böylelikle kendisi adına soyut dışavurumcu tavrının ilk adımını atmış olmuştur. Arneson, 1970'lere gelindiğinde otoportre çalışmalarına yönelmeye, mizah geleneğine göstermiş olduğu ilgiyle birlikte, kendini bir araç olarak kullanmaya başlamıştır.



**Görsel 22.** Robert Arneson,  
“John with Art”, 1964



**Görsel 23.** Robert Arneson,  
“John with Art ,detay”

Zamanında aldığı olumsuz eleştiri ve tepkiler onu ve çalışmalarını pozitif anlamda etkilemiş, seramiğin klasik uygulama ekollerinin dışına çıkmasına sebep olmuştur. Çalışmalarında, özellikle kendisini hicvederek döneminin seramik sanatının pek de kullanmadığı yöntemlerle dikkat çekmiştir. Örneğin kilden yaptığı kendi büstünü fırınlama sırasında formda meydana gelen çatlamanın ardından o çatlağı farklı materyalleri bir araya getirip doldurarak yaptığı müdahale ile kendini bir anlamda “özgür” bırakmıştır.



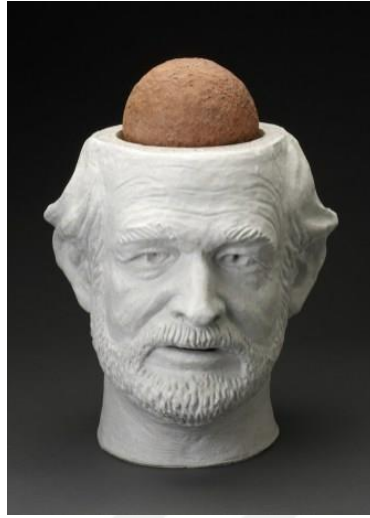
**Görsel 24.** Robert Arneson  
“Untitled (shot glass)” 1971.



**Görsel 25.** Robert Arneson  
“Self Portrait” 1977.

Çalışmaları hakkında izleyende bıraktığı his, hem itici hem de aynı ölçüde çekici olmasının yanı sıra kitsch ve alaycı tavırdaki bir anlayışa dayanmaktadır. 1970'lerden sonra sanatçının kendi imajına yöneldiği görülür. İçsel duygularını, dünya görüşü ve

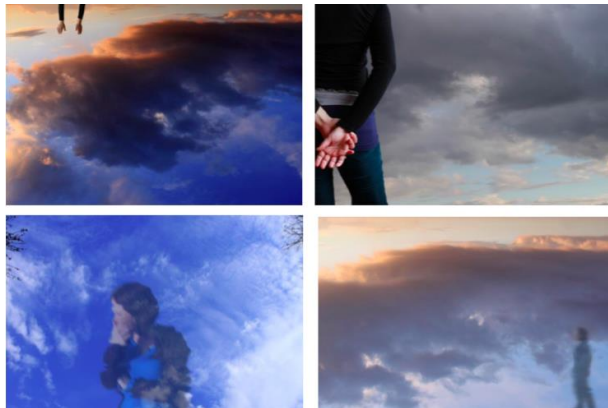
hicivle yoğurduğu kişisel fikirlerini kendi imajı/portresini kullanıp kendini çalışmalarına dahil ederek bir başkasını rencide etmeden özgürce çalışmıştır.



**Görsel 26.** Robert Arneson "Advanced Stage of Ceramophilia" 1991

### 1.5.3. Aslı Işıksal Mercan

Resim, fotoğraf ve video gibi medyumlara yıllardır gerçekleştirdiği çalışmalarında sanatçı, kullandığı mekanları genellikle gökyüzü olarak betimlemekte ve bireyin, hangi coğrafyaya, topluluğa ya da geleneğe ait olma durumunun kestirilememesi üzerine aidiyetsizlik ve hiç kimse olma kavramları üzerinde durduğu çalışmalar yapmıştır.



**Görsel 27.** Aslı Işıksal, "Komşuluk Serisi – Benim Küçük Alanım",  
Fotoğraf, Değişebilir boyut, 2013.

Sanatçı üretimlerinde “ben” olma fikrinden hareketle kişisel mitlere vurgu yapsa da bireyin aile, kimlik, cinsiyet, sanat ve içinde bulunduğu sanat ortamı dahilinde tüm toplumsal sistemi işaret eder.



**Görsel 28.** Aslı Işıksal, "Kötülük Çiçekleri Serisi - Oto portre", Enstalasyon, 100 x100 cm, 2014.  
**Görsel 29.** Aslı Işıksal, "Oto portre", Enstalasyon, detay.

Önceki çalışmalarında daha deneysel malzemelere ağırlık veren sanatçı, teknoloji desteğiyle hazırlamış olduğu bu yeni dil ve metotla, kendi imgesinin birebir kullanımıyla ifadeyi daha güçlü kılmıştır. “Uyku Hali” isimli çalışmalar serisi de kendi imgesinin eşliğinde, o anda donup kalan zamanı, mekanı, tanıdık ve günlük hallerde izleyene sunmaktadır. Sanatçının çalışmaları, kendi figürünün kopyalanmış tekrarı ile gösterilen, günlük, sıradan, dondurulmuş anlardan ve sahnelerden oluşan “uyku hali” alegorisinin nesnelere dir.



**Görsel 30.** Aslı Işıksal, “Uyku Hali”, Sıkıştırılmış Toz Seramik, Değişebilir Boyutlar, 13 cm., Düzenleme, 2017.

**Görsel 31.** Aslı Işıksal, “Uyku Hali”, Sıkıştırılmış Toz Seramik, Değişebilir Boyutlar, 13 cm., Düzenleme, 2017.

#### 1.5.4. Yaşam Şaşmazer

Sanatsal üretimini İstanbul'da gerçekleştiren sanatçı Şaşmazer, çağdaş Türk heykel sanatının popüler isimlerinden biridir. Çalışmalarının genel anlamda ana teması; insan olma, bireyin içindeki ikilem, kendisi ile karşılaşma ve bulunduğu toplum içerisinde nasıl konumlandığı çerçevesinde hareket eder. Sanatçı bunları çocukluk durumlarından faydalanarak inşa etmektedir. İnsanın iyi ve kötü olma hali ve karakterinin aydınlık ve karanlık özelliklerini çocuk bedenleri üzerinden ele almaktadır. Toplumsal kimlikler, roller, kültürel özellikler gibi bilindik ve sıkça işlenen kavramları sorgulayarak, kendi üretim biçimiyle aktarmaktadır. Çocuklarda da tıpkı yetişkinler gibi olumlu olumsuz şeyleri henüz ayırt edemeyen yapılarını, yarı yetişkin yarı çocuksu, ürkütücü ve halen olgunluğa erişememiş zihinsel ve fiziksel yapılarını betimler. Genel bir bakışta küçük insanlar gibi görünen bu çalışmaların, vücutlarındaki uyumsuz, tuhaf, tedirgin edici halleri ve ürkütücü mimikleri ile aslında çocukların da içerisinde bulunan nitelikleri izleyiciye aktarır.



**Görsel 32.** Yaşam Şaşmazer "Girl with Ball" ahşap, 2006.



**Görsel 33.** Yaşam Şaşmazer, "The Boy", ahşap, 2006.

Çocukluk hallerinden gösteriminden yola çıkan çalışmalar bir yandan biyolojik çocukluk halini sergilerken diğer yandan da insanoğlunun ilkel benliğine işaret ederek güçsüz ve masum düşünülen çocuk kavramının aslında gözle görülmeyen varlığına göndermeler içermektedir. Çalışmaların bozuk vücut oranlarına sahip



oluşları (bir cüceye mi ait yoksa bir çocuğa mı belli olmayan ölçülere vb.) ile rahatsız edici özelliklerini vurgulamayı amaçlarken herkeste bir parça şeytani dürtü barındırdığını izleyicinin aklına getirmektedir.



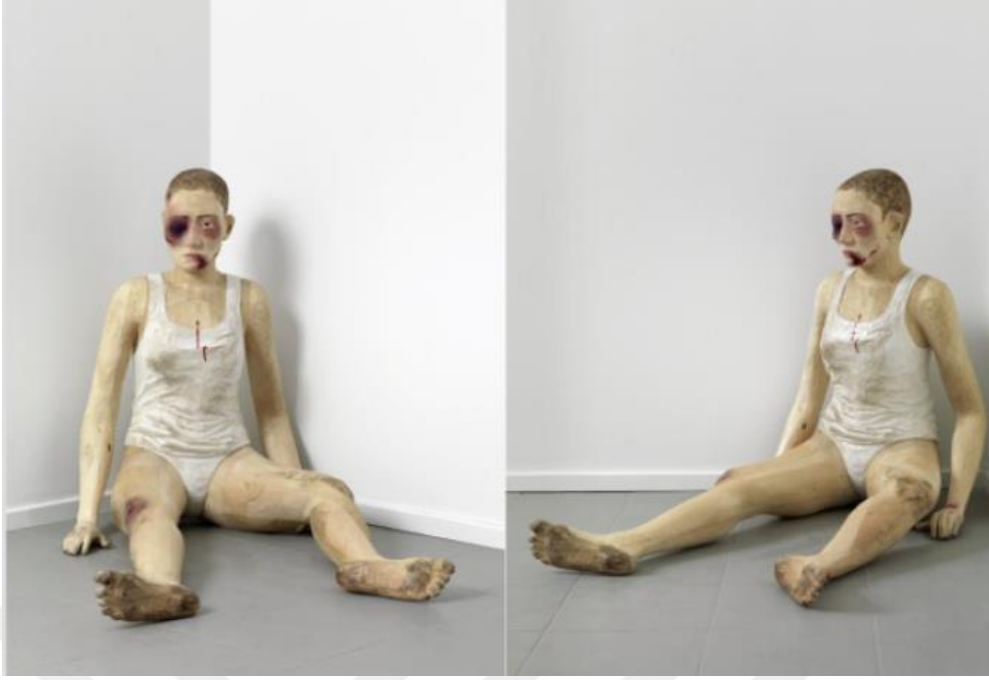
**Görsel 34.** Yaşam Şaşmazer, "All Mine"2007.



**Görsel 35.** Yaşam Şaşmazer, "Beautiful as My Mother", 2009.

Tekin olmayan karakterde çocuksu heykellerin yanı sıra son yıllarda yaptığı çalışmalarda yine konusu insan ve halleri olan, ancak "Doppelganger" (kötücül şeytani ikiz) ve temasını konu alan çalışmalara devam etmiştir.

İnsanın kendisiyle, personalarıyla ve alter egosuyla ilgili çalışmaları içeren bu yeni sorgulamalar, kendi benliğinin tanımadığı, bilmediği benlikle yüzleşmesini içermektedir. "Ben"iyle yüzleşen, kendini sorgulayan ve bir insan olarak öteki ben'lerle olan ilişkilere vurgu yapan çalışmalar, üslup olarak önceki çalışmalarla benzer ancak daha sert ve tekinsizlik dozu daha yüksek işlerdir.



**Görsel 36.** Yaşam Şaşmazer, Ahşap, "Doppelganger" serisi, 2012.

Freud ve özellikle Jung'un psikanaliz kuramlarını referans alan sanatçı, *gölge* ve *persona* arketiplerini; başta planlamadan ama üretim sürecinde karşılaştığı kavramların kaynağı olarak ele almıştır. Sonradan kendisinde kabullenmek zorunda kaldığı gerçekler ve kendi içinde yaşadığı kavganın yansıdığı heykeller ortaya çıkmış, kendini ağır biçimde yargıladığı ve eleştirdiği şiddet içerikli metaforlardan yararlanmıştır.



**Görsel 37.** Yaşam Şaşmazer, Ahşap, "Doppelganger" serisi, 2012.

Bilinçaltı ve kendiyile yüzleşme odaklı son çalışmalarında, kendi yüzünü ve bedenini kullanarak “ben ve öteki “ kavramlarını hayattan, kendi hayatından, edebiyattan ve psikolojiden alıntıladığı temalar üzerinden sergilemektedir.

### 1.5.5. Havva Altun Demircan

Sanatçının bu rapor kapsamında değerlendirilen ve örnek verilen resim çalışmalarında konular genellikle kendisi; imge, simge, alegori kavramları çerçevesinde, kendine özgü sembollerle yansıtması üzerinedir. Bir “ben” alegorisi oluşturarak özellikle resimlerinde yine kendi resimlerini kullandığı, kişisel içiçe geçmiş atmosferler yaratılmıştır.



**Görsel 38.** Havva Demircan, “Orijinal Havva Altun”, 23x23 cm, Kağıt üzerine sulu boya ve kurşun kalem, 2008 .

**Görsel 39.** Havva Demircan, “Banyoda”, 23x23 cm, kağıt üzerine sulu boya ve kurşun kalem, 2008.

Çalışmalarında yer verdiği imgelerin kendinde oluşturduğu, ifade ettiği anlamların dışında izleyenin zihninde oluşan anlamlarında o çalışmanın gerçek anlamını oluşturacağını ifade eder. Eşek, köpek gibi hayvanların yanı sıra kendi görüntüsünden oluşan imgeleri kullanan sanatçı aslında “kendinde” öznelmiş hallerini görselleştirmektedir. Sanatçının resim ve heykellerinin yanında, sanatta yeterlik çalışma raporunun da öznelştirerek yazmış olması, nasıl çalışmalar yaptığından çok neden yaptığını tartışması, sorgulaması birinci ağızdan anlatımcı bir üslup sergilemesi açısından özgün ve kişiselleştirilmiş bir çalışma niteliğindedir.





**Görsel 40.** Havva Demircan, “Ben, Domuz”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 120x100 cm, 2010.

## 1.6. Kişisel Uygulamalar

### “Oyuncaklı Dünyam”

Sanatçıların atölye görüntülerini kullanmaları ve otobiyografik anlamlar ifade etmeye başlayan içinde çalıştıkları mekanlarla derinden özdeşleşmeleri 1900’lerin başında görülmeye başlar. Bu politik, toplumsal ve sanatsal altüst oluş dönemlerinde atölyeyi bir buluşma yeri gibi kullanmaları, kendilerini özgürce ifade ettikleri, inançlarını ve estetik duyarlılıklarını ifade etmenin eşsiz mekanları olarak kurgulamalarıyla, tasarım ve dekorasyonun da etkisiyle kanıtlanmıştır.

Sanat yapıtı olarak atölye fikrini akıllara getiren bu tavır “atölye”nin sanatçısının estetik anlayışını ifade etmenin ötesine geçen, 20. yüzyıl sanatçısını sanatsal araştırmaların tanıdığı kılan “atölye” fikrinin oluşumu olarak ele almaktadır. Atölye üretilen saklı ve bilinmez bir mekandan başlı başına sanatçısını kapsayan anlamlandırılmış bir bütüne dönüşür. Bu anlayışa sahip çok sayıda örnekten biri olan ünlü heykел sanatçısı Alberto Giacometti’nin atölyesinin atmosferi pek çok sanat çalışmasında yer almış ve kendisinin de atölye duvarlarını bir eskiz defteri gibi kullanımıyla da atölyeyi başka bir boyuta taşımasına neden olmuştur.



**Görsel 41.** Alberto Giacometti atölyesi, detay, 1951.

Atölyesi, sanatçının sadece çalışmalarını yaptığı bir sahne olmayıp, çalışmalarını ön hazırlık aşamasının eskizleri ve desenleriyle dolu olan kişiliğini yansıttığı ve adeta kişiliği ile işbirliği yaptığı mekana dönüşmüştür. Sahip olduğu atölyesini, yıllar ilerledikçe, benzersiz duvarları ile kendisini başlı başına sanat yapıtı haline dönüştürmesini sağlamıştır.



**Görsel 42.** Alberto Giacometti atölyesi, detay, 1962.

İstanbul'da doğan ve Paris'e göç eden çağdaş sanatın önde gelen sanatçılarından Sarkis Zabunyan, gizli bellek derinlikleri üzerine çalışmalar yapmış, kendini merkeze koyarak tarihsel birikiminin geçmişini sahip olduğu nesne hazineleriyle birleştiren çalışmalar yapmaktadır. Şimdinin ve geçmişin duygu deneyimlerini biriktirerek bellekte iz bırakan imgeleri bir araya getirmekle uğraşmaktadır. Geçmişin izlerini şimdiye taşıma çerçevesinde gerçekleştirdiği çalışmaların temelinde yaşanmış olan

ve yaşanacak olan sorunlar barınmaktadır. Sanatçı içsel yaşamını, çalışmalarını aracılığıyla dışsal ve kamusal mekanlar içinde görünür hale getirmektedir.



**Görsel 43.** Sarkis, Atölyeden Görünüm, Fotoğraf, 1989-90.

Kapanma yeri, yenilenme ve odaklanma yeri olarak gördüğü atölye aynı zamanda psikolojik analizleri de sağlayan mekanıdır. Sanatçı kendi atölyesini bir başka biçimde de kullanmaktadır. Çok önceleri başlamış olduğu, atölyesini fotoğraflama geleneği ile Sarkis, kendi sanatsal faaliyetlerini ve bu faaliyetlerini gerçekleştirdiği mekanı koşullarıyla ortaya koymaktadır. Bu sayede yıllarca biriktirdiği fotoğrafları, zamanla katıldığı sergilerin bir şekilde içerisine dahil etmiş ve böylece atölyesini de yaşamını anlatan bir günlük haline getirmiştir. Sanatçı aynı zamanda atölyesinin de bir anlamda otobiyografisi yerine geçtiği vurgusunu yapmaktadır.



**Görsel 44.** Sarkis, Atölyeden görünüm, Fotoğraf 1979-80.

Atölyesi, çalışmaları ve sergileri açısından önemli bir yere sahiptir. Sarkis şunu düşünmektedir; sergilemek için yeni bir yaşam bekleyen nesnelere yolculukları

sonrasında eğer başka bir mekana kalıcı olarak gitmeyeceklerse atölyeye geri döneceklerdir. Böylece atölye “tarihin şarj olduğu bir yer, bir bekleme yeri “olur (Fleckner,2016, s.269).

Verilen iki örnek dışında da sanatçılar için “atölye” bir varoluş, kendini gerçekleştirme mekanı olarak çağlar boyu önemli olmuştur. Günümüz koşullarında sanatın akademi düzeyinde verildiği ve genç sanatçıların özgürlük alanı ve sancılı süreçlerin tanıdığı olan atölyeler incelendiğinde her birinin zamanın tanıklığı kadar kendine özgü bir ruhu da taşıdığı görülmektedir. Çağdaş sanatın bir mekan sorunsalı bağlamında sanatçı atölyelerini konu etmesi şaşırtıcı bir durum değildir. Sanatçı üreten bir akademi, üst okul olarak üniversiteler düşünüldüğünde ülkemizin yarattığı yepyeni bir atölye kültürü ve sorunsalı görülür. Sıkça değişen kurallar, kriterler, sanatta varolma ve yer edinme mücadelesi, gelenek ve yeni çatışmaları ve daha pek çok nedenle içinde bulunulan koşullar, kimi zaman idealist kimi zaman umutsuz izler taşır. Genç sanatçıların bu durumu dışa vurma ya da çığlık atma fırsatı bu “atölye” öznesinin bir sergi ile gösterilmesi sonucunu doğurmuştur.

“**Acil Çıkış**” konulu, bireyin kendi çıkış alanını oluşturmasına yönelik sorgulamaların yapıldığı sergide “Oyuncaklı Dünyam” isimli çalışma ile; gerçek kişisel üretim malzemelerini ve çalışma masasının sergi salonuna taşınmasıyla, kendine ait olan fiziki ortam malzemelerinin sunumu fikri, kişinin kendi acil çıkış seçimi vurgulanmıştır.



**Görsel 45.** Işıl Tüfekci Ardiç, “Acil Çıkış” Sergisi, “Oyuncaklı Dünyam”, Karışık malzeme, 2015.

Seramik üretimi için gerekli çamur ve diğer malzemelerle atölyeden getirilen gerçek çalışma masası hem dış dünya ve iç dünyanın “acil çıkış”ını hem de kişisel üretim anlayışının kendine ait olanla/alanla anlatımını görünür kılmıştır.



**Görsel 46.** Işıl Tüfekçi Ardıç, “Acil Çıkış” Sergisi, Oyuncaklı Dünyam”, Karışık malzeme,2015. Detay.

### “Oyun Alanı”

Geçmişin bugüne davet edildiği, buna kaynağın anılar yoluyla sağlandığı önceki bölümlerde bahsedilmiştir. Değişebilir özellikte düzenleme olan söz konusu bu çalışmada çocukluktan kalan bellekte asılı kalmış imgelerden yola çıkılmıştır. Değişen sayılarda ve düzenlemelerde yapılan, geçiş nesnesine gönderme niteliğinde yorumlanmış çocuk figürleri, -miş gibi halleriyle, kendi sahnelerinde bulunmaktadır. Bu figürler oyun nesnelerini anımsatan biçimleriyle, renkleriyle hemen ilk bakışta sevimli olarak nitelendirilecek olsalar da tekinsiz görünen halleriyle belirmeye devam eder. Çocuk mu oyuncak mı, yumuşak mı sert mi, kırılğan mı dayanıklı mı düşünceleriyle izleyene yeni bir dizi soruyu sormaktan da geri çevirmez.

Çocukluktan kalan geçiş nesnelere, bugünün üretimine sanat nesnesi olarak denemeler ve sorgulamalar yapmaya davet eder. Oyuncak ayılar, sevilen hayvanlar, büyürken nesnelere kurulan arkadaşlıklar, şimdilerin yeni arkadaşı, sanat yapma

yolunda yeniden ifade biçimi bulan nesnelere haline dönüşme sürecinde “bilinçli” yapılan göndermelerdir. Geçmişteki bir duyguya, bir nesneye yapılan atıflarla bilinçli bir dönüşüm sağlanmaya çalışılmıştır.



**Görsel 47.** Işıl Tüfekçi Ardıç “Oyun Alanı”, 2018

Tekniği gereği geçirdiği kimyasal değişimle sert bir yapıya dönüşen seramik malzeme, çeşitlendirilebilir bazı yan materyallerle farklı bir ifade biçimine de olanak sağlamıştır. Her anlamda ifadeyi güçlendirmek için kullanılan malzeme desteği, bir yandan izleyende tekinsiz tuhaf hisleri uyandırırken, diğer yandan malzemenin teknik açıdan sunduğu malzeme-oyunsal etki, ayrı bir değer olarak düşünülmüştür. Değişime uğramayı sağlayan bu birliktelik, hem kullanım sonucu tekinsiz görünmesini sağlayan unsur olmuş hem de figürlerin duruş ve ifade biçimleriyle çalışma dizisine çok katmanlı bir anlam katmıştır.

### **“Tekinsiz Çocuklar”**

Masumiyeti simgeleyen çocuk doğru ve yanlış, iyi ve kötüyü bilemeyen hatta bunu ne “kendi”nde ne de “öteki”nde ayırt edebilme yetisi olandır. Sevimlidir ama aynı zamanda davranışı, duygusu kestirilemeyen bir küçük insandır. Tüm bu bilinmeyen olumlu-olumsuz potansiyelleri içinde barındırandır. Kimi zaman sevimli halleriyle kimi



zamanda bu tekinsiz halleriyle ayrı karakteristik özelliklere sahip olmaları bu çalışmaların da genel duygusunu yansıtır.

Çocukluk halleri duygu durumlarının yanında takıntı ve kendilik nesnelere gibi kavramları sorgulayan, analiz çabasına giren araştırmacının, malzeme desteğiyle tekinsiz hale dönüşen figürlerin belirmesine olanak sağlamıştır. Anılardan, çocuklukta karakteristik özelliklerden fiziksel görünümüne kadar geçmişe dair veriler sayesinde, kişisel tarihin bebeklik ve çocukluğuna köprüler kurmaya çalışılmıştır.



**Görsel 48.** Işıl Tüfekci Ardıç, Çocukluğa ait fotoğraf I.



**Görsel 49.** Işıl Tüfekci Ardıç, "Tekinsiz çocuk I" 1200C, 2018



**Görsel 50.** Işıl Tüfekci Ardıç, Çocukluğa ait fotoğraf II.



**Görsel 51.** "Işıl Tüfekci Ardıç, Tekinsiz çocuk II" ,1200C, 2018.

Fotoğraf makinası, icat olduğu zamandan itibaren o “an”a, o “döneme” ait bilginin ve duygunun korunmasını sağlayan güçlü bir kaynaktır. Hayatımıza girdiği andan itibaren teknolojinin elverdiği koşullarda, özellikle de kişisel tarihi belgelemede önemli yere sahip olmuştur. Çalışmalarda da sürece yön veren önemli bir medyum olarak yerini almıştır.çalışmalarının araştırma sürecince geçmişe yapılan yolculuk

Anıların ve çocukluk hallerinin nesnelere birlikte çağırıldığı söz konusu çalışmalar, Resim 48 ve Resim 50’de gösterilen fotoğraflar, çalışmaların görsel anlamda etkileriyle ilginç bir bağ kurar. Fotoğraflardaki fiziksel görüntüye, kıyafet özelliklerine tekinsiz çocuk figürlerinde ve diğer figür çalışmalarda, bilinçli yapılan bir öykünme söz konusudur. Çocukluk halinin psikolojik yönüyle “tekinsiz” diye isimlendirilen birkaç çalışma asıl gücünü yıllar sonra tesadüfen karşılaşılan fotoğraflardan alırlar.



**Görsel 52.** “Işıl Tüfekci Ardıç, Tekinsiz Çocuk III” ,1200C, 2018.





Görsel 53. Işıl Tüfekçi Ardıç, "Tekinsiz Çocuk IV", 1260C, 2019.

### **"Kendisi Biçimlenen Çocuk"**

Söz konusu çalışmanın diğer tekinsiz çocuk figürlerinden ayrıldığı nokta üretim sürecinin beklendiği gibi ilerlememesinden kaynaklanmıştır. Üretim aşamasında teknik olarak tamamlandığı düşünülüp kuruma sürecini beklerken gerçekleşen bir sorun nedeniyle, olduğu yere yıkılmış, bu durum figürün kendi kendine yeni bir biçim almasına imkan sağlamıştır. Böylelikle diğer tekinsiz çocuklar içine, ancak farklı isimle ve sürecin etkisiyle farklı bir değerlendirmeye zemin hazırlayan yeni bir gerçeklikle dahil olmuştur. Malzemenin neden olduğu sonucun olanak sağladığı bu yeni hikayenin kahramanı kendi kararıyla kendiliğini ortaya koymuş sürprizli yeni bir kendilik sunumu gerçekleştirmiştir.



**Görsel 54.** Işıl Tüfekçi Ardıç, “Kendisi Biçimlenen Çocuk”, 1200C, 2017.

### **“Fil Çocuk”**

Lisans eğitimi tamamlandıktan sonra serbest olarak çalışmaların devam ettiği bir dönemde gerçekleştirilen serginin tüm konusunu belirleyen “fil”in ilginç fiziksel yapısı ve sevilen canlı ile kurulan duygusal bağ üzerine çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar, kişisel, tamamen bir hayvanı sevmekten yola çıkarak seramik malzemeye dönüştürülmüş fil figürleri soyut anatomik oyunlardan oluşmaktaydı. Son dönem çalışmaları sırasında beliren, çocuk-oyuncak yorumlamalar arasında yer alan bu “fil çocuk” figürü ile hem o dönem işlere kişisel bir gönderme yapmak, hem de “kendi”siyle “kendiliği”yle ilgili olanlar dünyasında ikonlaşmış bir hayvan olan fil ile özdeşim yaratmak amaçlanmıştır.



**Görsel 55.** Işıl Tüfekçi Ardıç, "Fil Çocuk", 1200C, 2017.

### **"Bizde Niye Kış Uykusu Yok!"**

Dış dünyaya, dış uyaranlara karşı bilincin tamamen veya bir bölümünün bir süreliğine yitilmesi sebebiyle oluşan dinlenme durumu olan uyku, araştırmacı için tüm hayatı boyunca fazla önemsenen bir durum olmuştur. Maalesef ki pek çok insan için de geçerli olan, hayatın çok büyük bir bölümünü uyuyarak geçirmek alışkanlığına dönüşerek engellenemez bir hal almaktadır. Bunun yanı sıra insan haricindeki bazı canlılar, uyku benzeri bir şekilde, uzun süreli hareketsiz halde kalmaları ile kış uykusu olarak bilinen fiziksel ve metabolik bir duruma geçerler. Bu çalışmanın referansı olarak da iklim koşulları dolayısıyla bazı canlılarda görülen bu enerji tasarrufu sağlama amaçlı uyku durumu ile, bireyin özellikle psikolojik çöküşlerde yaşamak istediği dış dünyayla bağını aza indirme isteği durumuna benzerliği açısından bir bağ kurmasıdır. Burada özellikle kış uykusuna yatan canlılardan ayıya öykünme ruhsal ve fiziksel yorgunluğun bir karşılığı gibi değerlendirilmiştir.



**Görsel 56.** Işıl Tüfekci Ardıç, “Bizde Niye Kış Uykusu Yok! ”, 1200C, 2017.

### “En Güzel Salıncak Evde Olandı”

“En güzel salıncak evde olandı” isimli çalışmanın rapor sürecindeki yeri diğerlerinden biraz farklıdır. Öncelikle bu çalışma kişisel tarihte sıradan ama önemli yer tutan salıncakta sallanma eyleminin etkisinin bugüne taşınmasıyla ilgilidir. Salıncak, bebeklik ve devamındaki çocukluk çağından itibaren, sallanma eyleminin evde dahi olsa devam etmesine salıncakta sallanmanın, engellenemez bir aktiviteye dönüştüğü dönemi işaret eder.



**Görsel 57.** Işıl Tüfekci Ardıç, “En güzel Salıncak Evde Olandı”, 1200C, Seramik ve Karışık malzeme, 2018.



**Görsel 58.** Işıl Tüfekci Ardıç, “En Güzel Salıncak Evde Olandı” Detay.

Evde gerçekleşmesi oldukça güç olmasına rağmen ev koşullarında da oluşuyla, olamayacağı oldurma hissi üzerine duvarda sabit duran bir salıncak fikrini doğurmuştur. Salıncak bir anlamda imkansızdır. Ama o dönem için vazgeçilmezdir, evde olması dolayısıyla imkan olsun olmasın gerçekleştirilmek istenendir.

Bu çalışma, “Tekinsiz Çocuk” figür çalışmalarının içinde fakat kişisel tarihin vazgeçilmez etkinliği olan salıncak ve sallama kavramının simgesel bir ifade figürü olmasıdır. Bunun yanı sıra, durumu daha anlamlı kılan bir koleksiyonun parçası olmaya hazırlanan çalışmadır. Halen bürokratik bir takım işlemler bekleyen müzenin bünyesinde yer almak için yeni mekanında bekleme sürecinde olan bu çalışma, yeni misyonu ile kendilik ifade biçiminin boyutunu genişletmeye imkan sağlamıştır. 2018 yılının Mart ayı içerisinde gerçekleştirilen Grup sergisi “4+1 Sergi” de yer almasıyla tesadüf bir karşılaşmanın sonucunda, çocuk kültürüne ve tarihe hizmet eden ilgili bir koleksiyonun prototip bir ara yüzle hizmet veren “BirKültür Sanal Müze” koleksiyonuna dahil edilmiştir. Bu kişisel tarih için de önemlidir. Çünkü gelecek nesillere kültürel miras hazırlamak adına gerçekleştirilen arşiv çalışmaları ve ileride açılması planlanan müze için bu projede yer alacak olmasıyla, çocukluk halleriyle kurulan ilişkinin başka bir içerikle çocukluğa dahil olması, çalışmayı bu anlamda farklı kılmaktadır.

Tüm “tekinsiz çocuk” figürleri benzer biçimde renklendirme tekniği ile yüksek derece pişirimler uygulanarak gerçekleştirilmiş olup, tekstil malzemelerle oyun nesnesi ifade biçimi sağlanmaya çalışılmıştır. Sanatta yeterlik çalışma sürecinde çeşitli testler yapılarak uygun kumaş, pelüş vb. malzeme bulunup seramik malzemeye dönüşümünde, uzun denemeler sonrasında karar verilen teknik süreçlerden geçirilmiştir.

#### **“ Daha Güzeli Sokakta Sallanmaktı”**

Önceki çalışmaya da konu olan “sallanma” eyleminin çok uzun yıllar ve bitmek bilmeyen saatlerle çocuklukta gerçekleştirilmesi bu çalışmanın da konusunu oluşturmaktadır. Bu sıradan ama ilginç bir takıntıya dönüşmüş terapivari eylem üzerine ortaya çıkmıştır.

Sokak; bitmek bilmeyen oyunların oynandığı, susanıldığında bahçe çeşmelerine ağız dayayarak su içildiği, sadece yemek yemek ve ihtiyaç gidermek ve uyumak için eve girilen dönemden akıp gelen bir çocukluğun oyun yeridir. Her şey sokaktadır. Yeteri kadar büyüdüyse her gün biraz daha geç, biraz daha karanlıkta sallanabileceğın anlamına da gelir sokak.

Zaten evde gerçekleşmesi imkansızlaştığında özgürce sallanmak; devam edilebilen yerdir aynı tutkuyla sallanarak... sokak.



**Görsel 59.** Işıl Tüfekci Ardıç “ Daha Güzeli Sokakta Sallanmaktı”,  
Seramik ve Karışık Malzeme, 1260, 2019.

### “Kutsal Ayı Çocuk”

“Tekinsiz çocuk”lar serisi içerisinde yerini alan, ancak çalışmanın asıl yapıma nedeni raporun üretim sürecinde düzenlenen, “4. Uluslararası Seramik ve Cam Sergisi: Eski/Yeni” için hazırlanılmış bir çalışmadır. Konusu gereği eskiye ve yeniye ait olma fikrini çalışmada bir araya getirebilmek üzerine düşünülürken, Neolitik dönem ile başlayan seramiğin kendi serüveni aklı gelmiştir. Bugün de kişisel üretimin en uygun ifade biçimi ve malzemesi haline dönüşen seramiğin köklü geleneğinin ilk örneklerinden yola çıkarak, eski-yeni temasına dönüştürülecek kişisel



uygulamanın referansına ulaştırmıştır. Bu sebeple tarihin bize gösterdiği ilk örnekler arasındaki kutsal oturan kadın seramik heykelciğinden izler taşıyan bu çalışma, oyuncak ayı olmaya öykünen ocuk oyuncak figürünü kutsallaştıran bir ifade biçime yönlendirmiştir. “Eski”ye, “yeni”yle yani bugünkü üretim olanaklarıyla ve öznel hikayesiyle selam göndererek, kurmaca, tarihsel bir his yaratılmak istenmiştir.



**Görsel 60.** Işıl Tüfekci Ardıç, “Kutsal Ayı ocuk”,1200C, 2018.

### “r r r “

Kültürlerin bir parçası olan “rg örme”, eski çağlardan günümüze ihtiyaçlar doğrultusunda geliştirilen bir teknik olarak insan hayatına girmiştir. Örme işlemi, yapanın duygularını dilek ve isteklerini dile getirebileceği bir araç olarak da hayatın içindedir.

Örgü rme en basit ifade ile insanların örtünme, giyinme gibi ihtiyaçlarını karşılamak adına buldukları ve gelişen teknolojiyle uygulama olanağının çeşitlenmeyi de beraberinde getirdiği, buna rağmen hala aynı amaçla devam eden ilkel ve güncel bir eylemdir. Kullanım eşyası üretmenin yanında estetik ihtiyaçlarında karşılanması bakımından geniş ürün yelpazesi sunan, gerçek hayattan bir ayrıntıdır.



Çalışmalardaki yeri ise çocukluktan itibaren her zaman çeşitli biçimlerde varlık göstermesi sebebiyle sanatsal ifadeyi kişisel kılmak adına, bir malzeme olarak öznelleşmeye olanak sağlamıştır. Bebeklik, çocukluk ve gençlik dönemleri ile bugünün en yakın şahidi gibi her yerde ve her zaman yapılan örgü nesnelere oyun nesneleriyle birlikte oluşu kendiliğın sunumunda kayda değer bir detaydır.



**Görsel 61.** Işıl Tüfekci Ardıç, "Amigurumi" Seramik ve Karışık Malzeme 1040, 2013.  
(Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu'nda yer alan çalışma)

Örgü, ait olunan kültürün ve aile geleneğinin önemli bir üretim parçası, işlevsel ve dekoratif öğesi gerçeğiyle kişisel tarih içerisinde dikkate değer yere sahip olmuştur. Örgünün ve örgü nesnelere bu baskın ve ısrarcı varlığı seramik çalışmalarla Yüksek lisans çalışmasında yer alan örgü oyun nesnelere kendilik sunumunda farklı biçim ve bakış açısıyla yeniden yerini almıştır. Malzemelerin zıtlığıyla oynamayı mümkün kıldıran bu ifade biçiminin yanında örgü malzemenin kendisinde kullanımıyla o baskın varlığını birkez adım daha güçlü vurgulamak hedeflenmiştir.



**Görsel 62.** Işıl Tüfekci Ardıç, “Ör Ör Ör I”ve “Ör Ör Ör II”,  
Seramik ve Karışık malzeme, 1200 C, 2018.



**Görsel 63.** Işıl Tüfekci Ardıç, “Ör Ör Ör III”,  
Seramik ve Karışık malzeme, 1200C, 2018.



**Görsel 64.** Işıl Tüfekçi Ardıç, “Ör Ör Ör IV”,  
Seramik ve Karışık Malzeme, 1260 C, 2019.

### “Çünkü Çizgili ve Puantiyeli Şeyleri Seviyorum”



**Görsel 65.** Işıl Tüfekçi Ardıç, “Çünkü Çizgili ve Puantiyeli Şeyleri Seviyorum”,  
Karışık Malzeme, 1200C, 2019.

Çizgili desene sahip olan tüm giyim ve aksesuar eşyalarına olan “aşırı” ilgi sebebiyle ortaya çıkan bir çalışmadır. Çok sayıda çizgili giysiye sahip olmak neresinden bakılırsa bakılsın bir fiziksel özelliğe dönüşmüş hissini akla getirmektedir. Hayat

tarzının ve giyim tercihlerinin, çalışmaların içinde beliriyor olması içselleşen bir yanı ortaya koymaktadır.

Çalışmalardaki yoğun çizgi ve noktasal değerler ile bu özellik ilgiye benzer tutulup abartılmış ve oyun nesnelere üzerinden simgesel hale gelmiştir. Bir şeyi çok sevmek takıntı haline dönüşür mü bilinmez ama sıradan bir nesne ilgisinin, bir başka bağlamda sorgulamaya iten çalışmalardan olmuştur.

### **“İyi ki mi Doğmuştum?”**

Geçmişte haber almanın yanında başka türden bir alışkanlığa dönüşen günlük gazetelerin yerini, gelişen ve değişen çağın teknolojiyle, her türlü bilgi ve habere ulaşılan, daha hızlı ve kolay erişimin sağladığı haber kaynaklarına bırakmış ve erişilmek istenen her şey sosyal medya siteleri ve uygulamaları aracılığıyla sağlanır hale gelmiştir. Yazılı basından takip neredeyse nostaljik bir duruma gelmiştir.

Geçmişin neredeyse tek iletişim ve haber ağı olan gazetelerden oluşan bu çalışma, yine geçmişin haberlerini kişisel içeriğe uygun görülen müdahalelerle görevini gerçekleştirmek üzere bir araç olarak kullanılmıştır. “Kendilik” ve “kişisel tarih”le olan bağı sağlamak adına da gazeteleri çalışmaya yaklaştıran detay olan doğum günlerine ait basılmış sayılar sayesinde bir yandan geçmişle, kendilikle, kişisel tarihle bir yandan da arka planda yer alan toplumsal ve siyasi olayların garip bilindik tekrarı da gösterilmek istenmiştir.

Çalışmada konu edilen sıradan veya öznel ifadeler, kişisel tarihimde ve kendi hayatımda yer alan kavramlar bu çalışma ile öne çıkarılırken, arkada akıp giden zaman ve olaylar renksizleşmiş ancak kaybolmamışlardır.

***Kendi ,Sanat, Güncel, Simge, Yaşam, Gerçek, Anılar, Bugün, Sokak, Çocuk,*** bu kavramlardan bazıları...



**Görsel 66.** Işıl Tüfekci Ardıç, “İyi ki mi Doğmuştum?” , 1982-2018 yılları arası 30 Kasım tarihli gazete arşivi, 35x50cm. Dijital Baskı.

## SONUÇ

Birey, geçmişten günümüze her dönem, kendi koşullarına bağlı olarak varlığını oluşturmuş ve bu koşullar içinde de bilerek ya da bilmeyerek sanatsal üretimlerinde kendi öznelliğini yaratmıştır. Yani bireyin içinde olduğu toplum ve kültür, dolaylı veya dolaysız biçimde kendi ben'ini belirlemiştir.

Günümüz sanatı ve çağdaş sanat, nasıl ifade edilirse edilsin, sanatın sınırsızlığı ve enginliği içerisinde birey kendini halen var etme eğilimindedir. Bu süreç, anlatıların daha küçük ve bireysel hale gelmesiyle kişisel tarihlerin de kaynak olarak kullanımı çerçevesinde şekillenmektedir. Bunun belki de temel nedeni her dönemin kendi sanat üslubunu belirlemesidir.

Sanat ve hayatın birbirini beslediği mevcut sanat ortamının da insanları etkilemesiyle, teknoloji ve iletişim olanaklarının bireyin kendi içine çekilmesine ve kendine dönmesine neden olup sanatta yaşanmakta olan bireyselleşmenin temeli olarak küçülmeyi görünür kılmaktadır. Bu kendine yönelik, sanatçının yaratıcı değerlerini yitirmediyini, kendine özgür bir ifade alanı açtığını, öznel tecrübeler ile bir kendilik sunumu gerçekleştirmesine olanak sağlamaktadır. Bireyin içsel alanından çıkan kendilik “her koşulda” ve “zaten orada” bulunduğu için kendini ortaya koymanın en değerli kaynağıdır.

Bu çalışma raporunun referansı niteliğindeki *kendilik*, öncelikle kavram olarak psikoloji, sosyoloji, felsefe ve sanat alanlarının içerisinde bir değerlendirmeye ele alınıp, kişinin kendinden hareketle kendi “ben”ine ve yaşantısına yönelen, çoğunlukla da kendiliğini içerir biçimde hareket eden sanatçılar ve anlayışlar çerçevesinde belirir.

Psikanalitik ortamda ortaya çıkan “kendilik” bireyin kendisiyle kurduğu iletişim sayesinde açığa çıkıp çözümlenebilir hale gelebilmektedir. Kendini gerçekleştirme ve kendilik sunumu, bireyin kendisini anlatacak *araçlar* sayesinde görülebilmekte ve bunu da kendiliğe ve kişisel tarihine yaptığı analizler sayesinde açığa çıkarmaktadır. Kişinin *kendiliğini* çözümlemesi, kendi ile ilgili imgeleri belirlemesi ve farkındalığa ulaşması için yardımcı olacak güç, kimi zaman sanatla mümkün olmaktadır.



Sanatsal üretime etki eden bilinçaltı, bilinçdışı gibi psikolojik nedenler, doğal bir biçimde dışa vurularak sanat eserinin ortaya çıkmasını sağladığı gibi, bilinçli bir tavırla içsel hikayeleri yansıtarak kullanmak da yaratıcı süreçte bir yönelim olabilmektedir. Başka bir açıdan da sanatta büyük meseleleri, buhranları, çalkantılı hayatı yaşamadan da, içsel duyguların, kendi halinde, sıradan, aşırılıktan uzak, ciddi psikolojik problemleri içermeyen yaşantıyı konu edinmesiyle de bir kişisel tarih sunumu yapılabirliği de bu çalışmayla sorgulamaktadır.

Mağara döneminden beri kendini bir şekilde sanatın içinde ifade etmeyi farklı yöntemlerle deneyen birey, içinde bulunduğu toplumsal yapı, düzen, kültürel özellikler içinde kendiliğini ve kendiliğinden oluşan etkileri sergiler. Sanatçının kendini sanatın öznesi/nesnesi haline getirmesi, hem iç dünyasının farkına varmasını sağlamakta hem de öznel, özgün çalışmalar ortaya koymasına ortam hazırlamaktadır. Kendinden bahseden birey aslında bu sayede ötekinin de yerine kendini koyan, anlamaya ve tanımaya da olanak sağlayan bir etkileşimi de doğurur. Sanat ile kendini tanıma olanağını bulan birey, hem sanatının öznesi hem de nesnesi olarak konumlanmasıyla bir anlamda üretiminin aracı ve amacı haline dönüşür.

Kendilik, kişinin kendisiyle ilgili tüm imgeleri, simgeleri ve algılayış biçimini kapsayan kavram olarak tanımlanmıştır. Genel anlamıyla psikanalitik ortamda ve psikolojik tedavi sırasında ortaya çıkması sağlanan insanın içsel ve dışsal tüm dünyasını içeren bilgilerin kaynağıdır.

Geçmişe yapılan yolculukla çocukluk imgelerinin bugüne çağırılması, oyun sal pek çok unsurun öne çıkmasını sağlamakta, oyun ve yaratıcılık hakkındaki pek çok kuramsal yaklaşımı da örneklemektedir. Oyun sayesinde birey, çocuklukta ve yetişkinlikte yaratıcı konuma gelmektedir. Bu çalışma raporunun sanatsal üretim sürecinde bilinçli olarak ortaya konan yaklaşımlardan bir diğeri de kendini keşfetmesine yaratıcılıkla olanak sağlayan anlatılardır. Oyun nesnesinin sanat nesnesine yaklaştığı bu raporda geçmişin ve çocukluk hallerinin bugüne taşınması üzerine analizler yapılmıştır. Bu sayede yaratım sürecinde bilinçli ve bilinçdışı bir seçimle gerçekleştirilen sanat nesnelерinin yapıldığı, çocuklukta kalan kendilik nesneleri ve geçiş nesnelерinin etkisiyle meydana geldiği düşüncesini sorgulamaya



alan açmıştır. Psikanalist Heinz Kohut'un söz konusu kendilik nesnesi tanımlaması ve bilinçaltının keşfi ile anlam kazanmaya başlayan geçmişten çağırılmış nesnelere, açıklamayı ve anlamlandırmayı sağlayan referanslar olmuştur.

Kendilik kavramı ve kişisel olanın anlatımı aslında her zaman araştırmacının sanatsal üretiminin asıl kaynağı olmuştur. Özellikle yüksek lisans eğitim ve üretim sürecinde sanatta oyun nesnelere konusunu keşfe çıkararak kişisel yaşantının parçası olan oyun nesnelereyle bir bağ kurulmuştur. Bu bağ, sanat sayesinde yeniden yorumlanmaya çalışılmış ve teknik ve malzemenin sonuçlarını içeren öznel birikim sergilenmiştir.

Birer öz eleştiri, öz kültür, öz yaşam nesnelere dönüşen çalışmalar, gelecek için asıl inceleme ve düşünme zeminini bilinçsizce sağlamıştır. İlerleyen süreçte öznel birikimin uygulamalara paralel, düşünsel boyuttaki altyapıyı da oluşturabilecek sorular ve sorgulamalar yapılmıştır. Bu sürecin bireysel eleştiri ve kendini gerçekleştirme sağlayacak bilginin nasıl olduğu "Ben kimim? Nasıl bir çocuklukta geldim? "Işıl" neleri sever, nelerden hoşlanır? Yaşadığı ortam, sahip olduğu aile, kültür onu nasıl biçimlendirmiştir?" gibi sorularla belirleme başlamıştır. Sonrasında ise bu süreç, sıradan yaşantıya ait olan ancak kişisel önem taşıyan kendilik hallerinin üretime dönüşmesi üzerine düşünmeye evrilmiştir.

Düşünsel boyuttaki analizlerin ve araştırmaların akademik çerçevede değerlendirilebileceği hazırlıklar, sadece malzeme/nesne yorumlama düzleminde kalmayıp, bazı farkındalıkların belirmesini de sağlamıştır. Uygulamaların içeriğini oluşturan her türlü anı, davranış, duygu gibi kişisel veriler artık bilinçli biçimde yer verilen ama yine "kendine ait olanın sunumuyla" gerçekleştirilmiştir. Aslında kendilik sunumu kapsamında değerlendirilmeyen sanatın ve sanatçının varlık gösteremeyeceği de bilinen bir gerçektir. Kendiliği bilinçli bir şekilde malzeme olarak görmek de üretim için sanatçıya kişisel bir alan açmaktadır.

Her yaşantı ve kendilik hali özgündür, kişiye özgüdür, dolayısıyla her yaratıcı birey 'kendiliğinden' beslense dahi ortaya çıkan yine özgün ve kendisi olacaktır. Süreç içerisinde literatür incelemesinin yanı sıra bu tarz üretim yapan sanatçılar ve yaşamlarından alınan örneklerle, kendilik kavramının bir araştırma nesnesine

dönüştürmesi incelenmiştir. Ayrıca kişisel tarihin belirli noktaları bugüne çekilerek sezgisel bir ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Yapılan çalışmalar mikro ölçekte kendiliğe, bugüne çağırılan nesne ve imgelere yapılan analizlerden yararlanılmıştır. Analizler sonucunda ulaşılan psikolojik eğilimler hatta kişisel hikayeler, kendi halinde oluşlarının verdiği “sıradan”lığına rağmen toplumun içinde, mikro düzeyde ifade edilen edimlerini, düşünceleri, yaşamışlıkları ve hisleri içermektedir. Belki de bu güne kadar kişisel tarihini sanata konu eden sanatçı örneklerinden ayrıldığı, kimi zamanda benzediği nokta, kendine has, sıradan ve kendi halindeki bir özyaşam değerlendirmesinin ışığında oluşudur. Yaşanılan dönemin sosyo-kültürel ve politik ortamı, dönem sanatını doğrudan etkileyip, yönünü belirlemektedir. Son yıllarda sanatçıların kişisel tarih ve kendilik hallerini, sanatsal üretimlerine konu etmeleri de kaçınılmaz olmaktadır. Her ne kadar konu olarak benzer seçimler yapılmasına karşın her sanatçının kendi hikayesi, kendilik hali, dili ve anlatım biçimi, çalışmaların özgün olmasını sağlamaktadır.

Çalışmaların bir kısmından yola çıkarak şöyle ifade etmek gerekir ki; düşünsel boyuta eklenen geleneksel malzeme olan kilin sunduğu çeşitlilik, ifadenin de çeşitlenmesine ve yeni bir dil oluşturmasına imkan sağlamıştır. Çocukluğun tanıdık, güvenilir nesnelere dünyası ve korunaklı ortamının malzeme ve ifade biçiminin farkı, kendi içinde düşünsel ve maddesel olarak yine çocukluğun vazgeçilmezi olan “oyun”u da beraberinde getirmiştir. Örneğin sürecin içerisinde yer alan figürlerin çoğunun malzeme seçimiyle, zararsız ve yumuşak olan oyun nesnesi, sert kırılabilir bir zıtlığa dönüştürülmüştür. Bunu seramiğin anlatım gücüyle deneyimlemek, bu “oyun”un ve anlatım biçiminin farkını da ortaya koymaktadır. İzleyeninde aslında tanıdık kendiliğe de ilişki kurabileceği güvenli malzemelerin yeni ve bambaşka bir kurguda sunumuyla ortaya çıkan etki de çalışmanın sembolleşen kişisel ifade biçimlerindedir. Bu zıtlığı sağlamada kullanılan kumaş, pelüş, örgü gibi materyallerin seramik malzemeye dönüşümünü içeren çalışmaların biçimsel etkisinin arka planı, aile yaşantısına ait korunaklı bölgenin ifadesi de kendilik sunumunu içeren önemli işaretler arasındadır.

Bu çalışma, kendilik ve kişisel tarihin ekseninde öznenin sanat nesnesine dönüşebilirliği üzerinden sorgulanabilir, kendini gerçekleştirme ve farkındalığın yaratılma çabasıyla ilgilidir. Ayrıca geçmişle bugünü birbiri içerisinde sunmayı

denemeyle başlayan, geliştirilebilecek ve devamlılığı sağlanabilecek bir yapının girişimi üzerinedir. Bu yapı içerisinde devam edecek olan sanatsal üretim, içsel olanın ve kendine ait olanın varlık gösterebilmesi adına düşünsel çalışmalar ve uygulamalarla derinlik kazanacak ve zenginleşecektir.



## KAYNAKLAR

Abramoviç, Marina. (1974). "Rhythm 0", Performans. Erişim: 07.05.2019

<https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/rhythm-0-125>

Abramoviç, Marina. (1974). "Rhythm 0", detay. Performans. Erişim: 07.05.2019

<https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/rhythm-0-125>

Alberto Giacometti atölyesi. (1951). Detay, Erişim: 19.05.2019

<https://www.tate.org.uk/art/artists/alberto-giacometti-1159/photo-essay/inside-giacomettis-studio>

Alberto Giacometti atölyesi. (1962). Detay, Erişim: 19.05.2019

<https://www.tate.org.uk/art/artists/alberto-giacometti-1159/photo-essay/inside-giacomettis-studio>

Arneson, Robert. Atölye detay. Erişim: 28.04.2019

<http://www.redwoodvisualarts.org/robert-arneson-ceramic-sculptor.html>

Arneson, Robert. (1964). "John with Art". Erişim: 28.04.2019

<http://art.seattleartmuseum.org/objects/24475/john-with-art;jsessionid=ABC89396808527A7F93570D546C18ED3?ctx=78259ca0-baff-4a52-a6c3-22167be56aaf&idx=0>

Arneson, Robert. (1964). "John with Art" , Detay .Erişim: 28.04.2019

<http://art.seattleartmuseum.org/objects/24475/john-with-art;jsessionid=ABC89396808527A7F93570D546C18ED3?ctx=78259ca0-baff-4a52-a6c3-22167be56aaf&idx=0>

Arneson, Robert. (1971). "Untitled (shot glass)" Erişim: 28.04.2019

<http://www.artnet.com/artists/robert-arneson/3>

Arneson, Robert. (1977). "Self Portraid" Erişim: 28.04.2019

<http://www.artnet.com/artists/robert-arneson/3>

Arneson, Robert. (1991). "Advanced Stage of Ceramophilia" Erişim: 28.04.2019  
<https://ferrincontemporary.com/portfolio/robert-arneson/>

Artun, Ali. Derleyen (2015). Bir Muamma Sanat Hayat Aforizmalar. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Bauman, Zygmunt. (2017). Yaşam Sanatı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bourgeois, Louise. (1999). "Maman" Guggenheim Bilbao. Erişim: 23.05.2019  
<https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-collection/works/maman>

Burrus, Christina.(2017). Frida Kahlo "Kendi Gerçeğimin Resmini Yapıyorum". İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Caspar, David Friedrich. (1818). "Wanderer above the Sea of Fog". Erişim:11.05.2019  
<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3d pa2kvQ2FzcGFyX0RhdmlkX0ZyaWVkcmljaA.>

Chodorow, Nancy J. (2007). Duyguların Gücü. Psikanalizde, Cinsiyette ve Kültürde Kişisel Anlam. İstanbul: Metis Yayınları.

Demircan, Havva. (2013) İnsanın Yeni İmgeleri, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara. Erişim: 21.05.2019 <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Demircan, Havva. (2013) Havva Demircan, "Orijinal Havva Altun", (2008). 23x23 cm, Kağıt üzerine sulu boya ve kurşun kalem.

Demircan, Havva. (2013). İnsanın Yeni İmgeleri, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara. Erişim:21.05.2019<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Demircan, Havva. (2013).Havva Demircan, "Banyoda", 2008. 23x23 cm, kağıt üzerine sulu boya ve kurşun kalem.

Demircan, Havva. (2013). İnsanın Yeni İmgeleri, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara. Erişim: 21.05.2019 <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Demircan, Havva. (2013). Havva Demircan, “Ben, Domuz”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 120x100 cm, 2010.

Demircan, Havva. (2013) İnsanın Yeni İmgeleri, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara. Erişim: 21.05.2019 <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Dubuffet, Jean. (1963) “Family Life”. Erişim: 05.06.2019  
<http://evvel.org/jean-dubuffetin-gorungusunde-yasamak>

Dubuffet, Jean. (1953). “Fern in the Hat”. Erişim: 05.06.2019  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/dubuffet-fern-in-the-hat-p77031>

Emin, Tracey. (1998). “My Bed” yerleştirme. Erişim: 06.05.2019  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-my-bed-l03662>

Eriñç, Sıtkı. (2011). Sanat Psikolojisi'ne Giriş . Ankara: Ütopya Yayınevi.

Ersoy, Elif Gökçe. Köşger, Ferdi. Osmangazi Tıp Dergisi/Osmangazi Journal of Medicine, 2016;38: x-xx DOI: <http://dx.doi.org/10.20515/otd.33993> , Empati: Tanımı ve Önemi. Erişim: 18.04.2019

[dergipark.ulakbim.gov.tr/otd/article/download/5000184702/5000165914](http://dergipark.ulakbim.gov.tr/otd/article/download/5000184702/5000165914)

Farthing, Stephen. (2012). Sanatın Tüm Öyküsü. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Fineberg, Jonathan (2014). 1940' tan Günümüze Sanat ve Varlık Stratejileri. İzmir: Karakalem Yayınları 11.

Fleckner, Uwe. (2016). Bellek ve Sonsuz Sarkis Külliyyatı üzerine. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Fleckner, Uwe. (2016). Sarkis, Atölyeden Görünüm, 1989-90. Fotoğraf, Bellek ve Sonsuz Sarkis Külliyyatı Üzerine , s:266, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Fleckner, Uwe. (2016). Sarkis, Atölyeden görünüm, 1979-80. Fotoğraf. Bellek ve Sonsuz Sarkis Külliyyatı üzerine, s:269, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Foucault, M., Gutman, H., Hutton, P.H. (1999). Kendini Bilmek. İstanbul: Om Yayınevi.

Freud, Sigmund. (2018). Günlük Yaşamın Psikopatolojisi. İstanbul: İthaki yayınları.

Geçtan, Engin. (1998). Psikanaliz ve Sonrası. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gökçe, Jale. (2016). Kendilik Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı. İdil Dergisi, Cilt 5, Sayı 24. Erişim: 14.11. 2017

<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1466245154.pdf>

Güney, Melike. (1999). Sanat, Benlik Nesnesi ve İlham. Klinik Psikiyatri, 1999;1:42-45. Erişim: 13.04.2019 [https://www.journalagent.com/kpd/pdfs/KPD\\_2\\_1\\_42\\_45.pdf](https://www.journalagent.com/kpd/pdfs/KPD_2_1_42_45.pdf)

Hançerlioğlu, Orhan.(2016). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Huizinga, Johan. (1995). Homo Ludens. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Işık, Sever. (2014) Foucault'da kendilik Etiği ve Sanat Yapıtı Olarak Yaşam FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2014 Bahar, sayı:17, s. 101-16. ISSN 1306-9535, [www.flsfdergisi.com](http://www.flsfdergisi.com) Erişim: 14.04. 2018  
<http://www.flsfdergisi.com/sayi17/101-116.pdf>

Işıksal, Aslı. (2017). “Uyku Hali”, Sıkıştırılmış Toz Seramik, Değişebilir Boyutlar, 13 cm. Düzenleme. Erişim: 17.05.2019 <http://aslisal.com/#present>

Işıksal, Aslı. (2017). “Uyku Hali”, Sıkıştırılmış Toz Seramik, Değişebilir Boyutlar, 13 cm. Düzenleme. Erişim: 17.05.2019 <http://aslisal.com/#present>

Işıksal Mercan, Aslı. (2014). Ben, Bellek: İmge, Sanatta Yeterlik Tezi. Ankara. Erişim:10.03.2019 <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Işıksal Mercan, Aslı. (2014). Aslı Işıksal Mercan, “Komşuluk Serisi – Benim Küçük Alanım”, (2013). Fotoğraf, Değişebilir boyut.



Işıksal Mercan, Aslı. *Ben, Bellek: Imge*, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2014.  
Erişim:10.03.2019 <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Işıksal Mercan, Aslı. (2014). Aslı Işıksal Mercan, "Kötülük Çiçekleri Serisi - Oto portre", 2014. Enstalasyon, 100 x100 cm.

Işıksal Mercan, Aslı. *Ben, Bellek: Imge*, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2014.  
Erişim:10.03.2019 <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Işıksal Mercan, Aslı. (2014). Aslı Işıksal Mercan, "Oto portre", Enstalasyon, detay.  
Işıksal Mercan, Aslı. *Ben, Bellek: Imge*, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2014. Erişim:  
10.03.2019 <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

İzmir, Mutluhan. (2015). Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Jung, Carl Gustav. (2015). Dört Arketip. İstanbul: Metis Yayınları.

Kandinssky, Wassily. (2015). Sanatta Ruhsallık Üzerine. İstanbul: 6:45 Yayın.

Kaya Göktepe, Ayşe. (2015). Sanat Terapi. İstanbul: Nesil Yayınları.

Keskinel, Sinem. (2013, 10 Kasım) "Yaşam Şaşmazer'in çocukları büyüdü"  
[www.radikal.com.tr](http://www.radikal.com.tr). Erişim:18.05.2019  
<http://www.radikal.com.tr/hayat/yasam-sasmazerin-cocuklari-buyudu-1159953/>

Kohut, Heinz. (2015) Kendiliğin Çözümlemesi. İstanbul: Metis yayınları.

Kuspit, Donald. (2006). Sanatın Sonu. (Yasemin Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Masterson, James F. (2010). Gerçek Kendilik. (Pınar Üzeltüzenci, Çev.) .İstanbul: Litera Yayıncılık,

May, Rollo. (1997). Kendini Arayan İnsan. İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.

May, Rollo . (2012). Yaratma Cesareti. İstanbul: Metis Yayınları.

Merleau-Ponty, Maurice. (2014). Algılanan Dünya. İstanbul: Metis Yayınları.

Özen, Yener. Kendilik Kendilik Algısı ve Kendilik Algısına Bağlı Psikosomatik Bozukluklara Sosyal Psikolojik Bir Bakış, Sayı: 40, Ocak – Şubat 2014. Erişim: 30 Mart 2019

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/382692>

Predo, Roberto Ontanon. (Fotoğraflayan). İspanya'nın Cantabria bölgesindeki El Castillo mağarasında bulunan izler. Erişim: 16.04.2019

<https://www.e-skop.com/skopbulten/magara-resimlerinin-izinde-ilk-sanatci-bir-kadin-miydi/1580>

Psikanaliz Yazıları (2009 ). Psikanaliz ve Sanat, Sayı18 İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Psikanaliz Yazıları (2011). Donald W. Wiinnicott, Sayı 23 İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Randall, L. Wiliam. (2014) Bizi Biz Yapan Hikayeler, Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Rank, Otto. (2018). Hakikak ve Gerçeklik İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Rilke, Rainer Maria. (2000). Sanat Üstüne. (Kamuran Şipal, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.

Sağlık, Esra. (2010). “Yaratıcı Süreçte İmge Oluşturma ve Kişisel Masallar”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu. Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

San, İnci. (2019).Sanat ve Eğitim. Ankara:Ütopya Yayınevi.

Schiele, Egon. (1914). “Self-portrait”. Erişim: 11.05.2019

<https://www.wannart.com/disavurumu-bedensellestirmek-egon-schiele/>.

Schiele, Egon. (1912) "Self-Portrait with Chinese Lantern Plant", Erişim:11.05.2019

<https://www.leopoldmuseum.org/en/collection/highlights/148>

Schiller, Von Friedrich. (1999). Estetik Üzerine. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Shiner, Larry. (2010). Sanatın İcadı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sönmez, Necmi. (2016) Sanat Hayatı İçerir mi. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

Şahabettin, Yalçın. (2011) "Ben Neyim", Beytulhikme An International Journal of Philosophy, V ol.1, Issue 2, December 2011. Erişim: 20.08.2018

[http://www.beytulhikme.org/Makaleler/1061451689\\_02\\_Yalcin\\_\(27-38\).pdf](http://www.beytulhikme.org/Makaleler/1061451689_02_Yalcin_(27-38).pdf)

Şar, Vedat. , Öztürk, Erdinç. (2014). Sosyolojik Kendilik. Erişim: 10.04.2019

<https://www.vedatsar.com/sosyolojik-kendilik/>

Şaşmazer, Yaşam. Günümüz Türk Sanatçıları. Erişim 18.05.2019

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=2631](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2631)

Şaşmazer, Yaşam. (2006). "Girl with Ball" Ahşap, Erişim:22.05.2019

<http://sedasolar.blogspot.com/2011/01/kucuk-tahta-heykeller-yasam-sasmazer.html>

Şaşmazer, Yaşam. (2006). "The Boy", Ahşap. Erişim: 22.05.2019

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=2631](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2631).

Şaşmazer, Yaşam. (2007). "All Mine", Ahşap. Erişim:22.05.2019

<http://sedasolar.blogspot.com/2011/01/kucuk-tahta-heykeller-yasam-sasmazer.html>

Şaşmazer, Yaşam. (2009). "Beautiful as My Mother", Erişim: 22.05.2019

<https://www.kerbserverlag.com/en/yasam-sasmazer-1276.html>

Şaşmazer, Yaşam. (2012). "Doppelganger" serisi, Ahşap. Erişim:22.05.2019

<https://www.kerbserverlag.com/en/yasam-sasmazer-1276.html>

Şaşmazer, Yaşam. (2012). "Doppelganger" serisi, Ahşap. Erişim:22.05.2019  
<https://www.kerberverlag.com/en/yasam-sasmazer-1276.html>

Thodorov, Tzvetan .(2016) Ya Sanat Ya Hayat. İstanbul: Sel Yayıncılık.

THODOROV, Tzvetan. (2016) Rembrandt, "Bir Çocuğa Yürümeği Öğreten İki Kadın", 1635-36, Lodra British Museum. Ya Sanat Ya Hayat. s:19, İstanbul: Sel Yayıncılık.

THODOROV, Tzvetan.(2016) Rembrandt, "Kadın, Çocuk ve Köpek", 1636 Budapeşte. Szepmüveszeti Müzesi. Ya Sanat Ya Hayat. s:20, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Thodorov, Tzvetan. (2016) Rembrandt (1635). "Beş Çocucuklu Kadın", Bremen Kunsthalle. Ya Sanat Ya Hayat. s: 21, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Tüfekci, Işıl. (2013). Sanatta Oyun Nesneleri, Yüksek Lisans Eseri Çalışma Raporu, Ankara.

Tüfekci Ardıç, Işıl (22.05.2019) "Panda ve Işıl" fotoğraf kolaj. Kişisel fotoğraf arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (16.05.2018). "Oyun alanı", Değişebilir düzenleme, Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (13. 04. 2015- 13. 05. 2015). "Oyuncaklı Dünyam". "Acil Çıkış" Sergisi, Karışık malzeme, HÜ. G.S.F. Heykel Bölümü Sanat Galerisi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (13. 04. 2015- 13. 05. 2015). "Oyuncaklı Dünyam".Detay. "Acil Çıkış" Sergisi, Karışık malzeme, HÜ. G.S.F. Heykel Bölümü Sanat Galerisi.

Tüfekci Ardıç, Işıl (23.10.2018) Frida Kahlo (1935). "Birkaç Küçük İğne Batması" Budapeşte Ulusal Galeri, Geçici "FRİDA- Masterpieces from the Dolores Olmedo" Sergisi.

Tüfekci Ardıç, Işıl (23.10.2018) Frida Kahlo (1945). "Self Portrait with Small Monkey", Budapeşte Ulusal Galeri. Geçici "FRIDA- Masterpieces from the Dolores Olmedo" Sergisi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (09.08.2017) Rembrandt , V.J. (1655). "Self Portrait with Necklace and Earring". Viyana Sanat Tarihi Müzesi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2018) "Oyun Alanı", Değişebilir düzenleme. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2019). Çocukluğa ait fotoğraf I. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. "Tekinsiz çocuk I" 1200C. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. Çocukluğa ait fotoğraf II. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2018). Tekinsiz çocuk II" ,1200C, 2018. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. 2018. Tekinsiz Çocuk III" ,1200C. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2019). "Tekinsiz Çocuk IV", 1260C. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2017). "Kendisi Biçimlenen Çocuk", 1200C. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2017). "Fil Çocuk", 1200C. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2017). "Bizde Niye Kış Uykusu Yok! ", 1200C Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2018). "En güzel Salıncak Evde Olandı", 1200C, Seramik ve Karışık malzeme, Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2018). "En Güzel Salıncak Evde Olandı" Detay. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2018). “Kutsal Ayı Çocuk”,1200C. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. 2019. “ Daha Güzeli Sokakta Sallanmaktı”, Seramik ve Karışık Malzeme, 1260C. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci, Işıl. (2013). Işıl Tüfekci. “Amigurumi” Seramik ve Karışık Malzeme, 1040C.  
Tüfekci, Işıl. (2013). Sanatta Oyun Nesneleri, Yüksek Lisans Eseri Çalışma Raporu, Ankara.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2018). “Ör Ör Ör I”ve “Ör Ör Ör II”, Seramik ve Karışık malzeme,1200 C. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2018). “Ör Ör Ör III, Seramik ve Karışık malzeme, 1200C. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2019). “Ör Ör Ör IV”, Seramik ve Karışık Malzeme, 1260 C. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2019). “Çünkü Çizgili ve Puantiyeli Şeyleri Seviyorum”, Karışık Malzeme, 1200C. Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tüfekci Ardıç, Işıl. (2019). “İyi ki mi Doğmuştum?” , 1982-2018 yılları arası 30 Kasım tarihli gazete arşivi, 35x50cm. Dijital Baskı.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim: 28.03.2019. <http://sozluk.gov.tr>

Türk, Ayşegül., Akkol, Nuray. (2010). “Tracey Emin’in Günümüz Sanatındaki Yeri Ve İşlerinin Değerlendirilmesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2 (2010) s.105-120, Erişim: 08.01.2018

[http://sbedergi.karatekin.edu.tr/Makaleler/1981394300\\_7.kitapcik.pdf](http://sbedergi.karatekin.edu.tr/Makaleler/1981394300_7.kitapcik.pdf)

Türkölmez, Elif. (2009, 19 Eylül) Yaşam Şaşmazer, “Tuhaf Bakışlı Tekinsiz Çocuklar”. Erişim:18.05.2019 [www.radikal.com.tr](http://www.radikal.com.tr)

<http://www.radikal.com.tr/hayat/tuhaf-bakisli-tekinsiz-cocuklar-955276/>

Winnicott, D.W. Oyun ve Gerçeklik, (2010). Metis Ötekini Dinlemek 2. İstanbul: Metis Yayınları.

Yedikardeş, Caner. (2018). Plastik Sanatlar Özelinde Beynin İşleyişi Üzerine Figüratif Çözümler, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara. Erişim: 03.06.2019 <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Yılmaz , Meltem. (2018). YÖK Yüksek Öğretim Dergisi, Sayı: 2018/07, “Otizmli Gençler için Sanatın İletişim Aracı Olması”, s. 54-59. Erişim: 05.06.2019 <https://docplayer.biz.tr/107121305-Sunus-dergimizin-7-sayisi-2018-yilinin-bu-ilk-dergisi-ile-sizleri-selamliyoruz.html>

Yılmaz, Remzi. (2015). “Hala” Çizim ve Seramik. Erişim: 03.06.2019 <https://docplayer.biz.tr/107121305-Sunus-dergimizin-7-sayisi-2018-yilinin-bu-ilk-dergisi-ile-sizleri-selamliyoruz.html>

Yılmaz, Remzi. çizimi ile Remodesign markalı kupa. Erişim: 03.06.2019 <https://remo.sopsy.com/urun/thinks-like-a-philosopher-kupa/300806>



## Etik Beyanı

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

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

beyan ederim.

20/06/2019

  
Işıl TÜFEKÇİ ARDIÇ

# Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Sanatta Kendilik ve Kişisel Tarihin Anlatımı Kapsamında Öznel Uygulamalar.

Yukarıda başlığı verilen Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir.

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
16.07.2019	85	102295	20.06.2019	%0	1152342548

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (16/07/2019)

  
Işıl TÜFEKÇİ ARDIÇ

Öğrenci No.: N13156519

Anasanat/Anabilim Dalı:Seramik

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	X		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Candan TERVİEL



## Proficiency in Art Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Subjective Practices within The Scope of Self in Art and Expression of Personal History.

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
16.07.2019	85	102295	20.06.2019	%0	1152342548

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (16/07/2019)

  
Işıl TÜFEKÇİ ARDIÇ

Student No.:N13156519

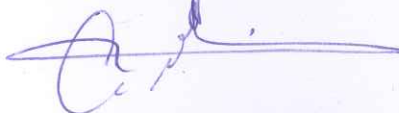
Department: Ceramic

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	in	PhD	Joint Phd
	X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED  
Prof. Dr. Candan TERVIEL





## YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

20/06/2019

İşıl TÜFEKÇİ ARDIÇ

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**