



**GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ SANATINDA KİMLİK SORUNSALI VE  
ÖTEKİLEŞTİRME**

**Mükrem ALTIKARDEŞ**  
**DANIŞMAN Doç. Aysun ALTUNÖZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**HEYKEL ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**AĞUSTOS 2019**

Mükrem ALTIKARDEŞ tarafından hazırlanan “Günümüz Çağdaş Sanatında Kimlik Sorunsalı Ve Ötekileştirme” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** (Doç. Aysun ALTUNÖZ)  
(Heykel Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi) .....

**Başkan:** (.....) .....  
(.....Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

**Üye:** (.....) .....  
(.....)

Tez Savunma Tarihi: ...../...../.....

Bu tezin Heykel Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Enstitüsü Müdürü  
Prof. Dr. Figen ZAİF

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,

Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Mükrem ALTIKARDEŞ

16/08/2019

# GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ SANATINDA KİMLİK SORUNU VE ÖTEKİLEŞTİRME

Yüksek Lisans Tezi

Mükrem ALTIKARDEŞ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Ağustos 2019

## ÖZET

Kimliklerin oluşumunda kişisel tercihlerden öte, toplum beklentileri ve alışılmışlıkları önemli etkiye sahiptir. Bireysel tercihler zaman zaman bu toplumsal yaptırımlara karşı duruş olarak görülür. Tıpkı cinsel kimlikler tercih boyutunda bastırılması ve dışa vurulmasında yaşanan çelişkiler gibi. Kimlik sorunsalı modern dönem insanına ait bir problem olarak sınırlı tutulmalıdır. Toplumsal kimlik bağlamında ki çalışmalar tarihsel gelişim süreci içinde tüm toplumların problemleri arasında yer almıştır. Bu durum zaman zaman dışa vurulur iken zaman zaman baskılanmıştır. Modern toplumda kimlik sorunsalı ağırlıklı olarak ‘cinsel kimlik’ başlığı altında yaşanan bir gerçeklik olarak şekil alır. Bu gerçeklik durumu kısmen modern toplum içinde cinsel kimlik bağlamında varlığını korurken diğer yandan da farkındalık bağlamında hala yetersiz kalmaktadır.

Bu çalışmada toplum içinde ötekileştirilen kimliklerin sorunlarına yapılmış sanatsal çalışmalarla dikkat çekmek ve özgün çalışmalar ile farkındalık oluşturmak amaçlanmıştır.

Bilim Kodu : 40406  
Anahtar Kelimeler : Heykel,Sanat,Kimlik,Ötekileştirme  
Sayfa Adedi : 83  
Tez Danışmanı : Doç.Dr. Aysun ALTUNÖZ

THE IDENTITY PROBLEM IN CONTEMPORARY CONTEMPORARY ART  
AND EFFECTIVE  
(M. Sc. Thesis)

Mükrem ALTIKARDEŞ

GAZİ ÜNİVERSİTİ  
INSTITUTE OF FINE ARTS

August 2019

ABSTRACT

Beyond personal preferences in the formation of identities, the expectations and habits of society have a significant effect. Individual choices are sometimes seen as a stance against these social sanctions. Just like the contradictions in the suppression and expression of sexual identities. The problem of identity should be limited as a problem of modern period man. Studies in the context of social identity have been among the problems of all societies in the historical development process. This situation has been suppressed from time to time when it is exposed. The problem of identity in modern society is mainly shaped as a reality under the heading of 'sexual identity Modern. This state of reality remains partly in the context of awareness in the context of sexual identity in modern society, while still remaining insufficient in the context of awareness.

In this study, it is aimed to draw attention with the artistic works that are made on the problems of the othered identities in the society and to create awareness through original works.

Science Code : 40406  
Keywords : Sculpture, Art, Identity, Othering  
Number Of Page : 83  
Advisor : Assoc. Prof. Dr. Aysun ALTUNÖZ

## TEŞEKKÜR

Bu alıőmayı gerekleőtirmemde bana yardımcı olan, tez süresince yönlendirmeleri ve yapıcı eleőtirileriyle bana her zaman destek olan ve yeni açılımlar yaőamamı sağlayan danıőmanım hocam Doç. Dr.Aysun ALTUNÖZ'e teşekkür ederim.

Mükrem ALTIKARDEŞ



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vi
TEŞEKKÜR .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
RESİMLERİN LİSTESİ .....	x
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xii
1 GİRİŞ .....	1
2. DEĞİŞEN KİMLİK KAVRAMI .....	3
2.1. Çok Kültürcülük İle Değişen Kimlik Sorunu.....	11
2.2. Ötekileştirilen Kimlik.....	14
3. ÖTEKİLEŞTİRİLEN KİMLİK: SANATA YANSIMALAR .....	23
3.1. Mehtap Baydu .....	23
3.2. Halil Altındere.....	25
3.3. Taner Ceylan .....	27
3.4. Marc Quinn.....	28
3.5. Şükran Moral.....	29
3.6. Kutluğ Ataman .....	32
3.7. Murat Tosyalı .....	38
3.8. Nur Koçak .....	40
3.9. Sarah Lucas .....	42
3.10. Andy Warhol .....	44
4. ÖTEKİLEŞTİRİLEN KİMLİĞİN SANATA YANSIMALARI BAKIMINDAN ÖZNEL DURUMLAR .....	47
4.1. İsimsiz .....	48
4.2. Otoportre .....	49
4.3. Kuşak.....	50
4.4. Öteki .....	51
4.5. İsim-siz .....	52
4.6. Sen.....	53
4.7. İsimsiz .....	54



	<b>Sayfa</b>
4. 8. Dün Bugün Yarın .....	55
4.9. İsimsiz .....	56
4.10. İsimsiz .....	57
5. SONUÇ .....	59
KAYNAKÇA .....	61
GÖRSELLER DİZİNİ.....	67
ÖZGEÇMİŞ.....	83



## RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 3.1. Baydu, M. (2015). Koza. Performans, Galeri Nev, İstanbul. ....	23
Resim 3.2. Baydu, M. (2015). Pestil. Performans, Galeri Nev, İstanbul. ....	24
Resim 3.3. Baydu, M. (2015). Uzun Boyunlu, 2015 baskı, 100 × 100 cm .....	25
Resim 3.4. Altındere, H. (1997) “Tabularla Dans”6 Adet Renkli Dijital Baskı 250 x 150.....	26
Resim 3.5. Ceylan T. ‘Spring Time(seri)’ (The Lost Paintings Series ),2013, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55x82 cm.....	28
Resim 3.6. Marc Quinn, Buck&Allanah (2009), Bronz .....	29
Resim 3.7. Moral, Ş. (1998). Transistanbul, Mercan, Fotoğraf, Çağdaş Sanat Momart Galerisi Matera, İtalya.....	30
Resim 3.8. Moral Ş. (2014) “Çocuk Gelin”, Silikon, Şilte, Kumaş, 55x 8 x7 cm, İstanbul. ....	31
Resim 3.9. Moral,Ş. (2010),performans, evli üç erkekle ,100 x 150,Mardin .....	32
Resim 3.10. a) A.Kutluğ Türk Lokumu (1997) İstanbul bienal, b)W.Andy uyku video yerleştirme .....	34
Resim 3.11. Ataman,K. (2001)Ruhuma Asla, altı ekranlı video yerleştirme .....	36
Resim 3.12. Tosyalı ,M. (2015), yeşilçam starları serisi t.ü.y.b. Ankara-m1886 .....	38
Resim 3.13. Tosyalı M.(2013), futbolu seviyorum serisi,t.ü.y.b. ....	39
Resim 3.14. Koçak, N. (2000) “Vitrinler” t.ü.y.b. Mine Sanat Galerisi İstanbul. ....	40
Resim 3.15. Koçak, N.(1997)Mutluluk Resimleriniz, Kağıt ÜzerineKaraKalem,10,4x14,6 Ercüment Kalmık Müzesi, Ayaspaşa, İstanbul .....	42
Resim 3.16. Koçak, N.(1997)Mutluluk Resimleriniz, Kağıt ÜzerineKaraKalem,10,4x14,6 Ercüment Kalmık Müzesi, Ayaspaşa, İstanbul .....	42
Resim 3.17. Sarah Lucas, Self Portrait with Fried Eggs, 1996.....	44
Resim 3.18. Andy Warhol (ve Christopher Makos), <i>Self Portraits in Drag</i> , 1981 (1.çekim) .....	45

<b>Resim</b>	<b>Sayfa</b>
Resim 3.19. Andy Warhol (ve Christopher Makos), <i>Self Portraits in Drag</i> , 1981 (2.çekim) .....	45
Resim 4.1. Altıkardeş, M. (2016) ‘isimsiz’ 80x80 t.ü.d.b Aralık sanat galerisi İstanbul	48
Resim 4.2. Altıkardeş, M. (2016)‘otopotre’ 45x30 d.b. detay sanat galerisi, Ankara	49
Resim 4.3. Altıkardeş, M.(2014) ‘kuşak’,70x32x22 alçı torso, kurdela sabancı kültür merkezi Kayseri	50
Resim 4.4. Altıkardeş ,M.(2015)‘Öteki’,1 m yarıçap elek, saç cermodern Ankara	51
Resim 4.5. Altıkardeş, M.(2016), ‘isim-siz’, 1m 75 en boyutunda muşamba, renkli sprej Detay sanat galerisi, Ankara	52
Resim 4.6. Altıkardeş, M.(2015) ‘Sen!’ ,kravat, polyester, yağlı boya. 80x15x5,Bahariye sanat galerisi, İstanbul	53
Resim 4.7. Altıkardeş, M.(2018) ‘İsimsiz’ ,ayakkabı pazen kumaş 30x50 (4 çift 42 numara) İstanbul Aydın Üniversitesi	54
Resim 4.8. Altıkardeş, M.(2018) ‘Dün Bugün Yarın’ ,karton mukavva, akrilik boya30x40 municipality gallery of chalkıda, Atina	55
Resim 4.9. Altıkardeş, M.(2019) ‘İsimsiz’,tual üzerine karışık teknik,50x70 EuroExpoArt sanat fuarı İtalya	56
Resim 4.10. Altıkardeş, M.(2019) ‘İsimsiz’,tual üzerine karışık teknik,50x50 EuroExpoArt sanat fuarı İtalya	57

## SİMGELER VE KISALTMALAR

D.B.	Dijital Baskı
T.Ü.D.B.	Tual Üzerine Dijital Baskı
T.Ü.Y.B.	Tual Üzerine Yağlı Boya



# 1 GİRİŞ

Kimlik, kendine güven, özsaygı ve değer duygularıyla toplumsal normlara göre gelişmeye başlar. Toplumsal kimlik kavramının tanımı ise; bir bireyin veya grubun/topluluğun kendi özelliklerine, kökenine, değerlerine ve konumuna dair bilinçli kavrayışı olarak yapılabilir. Toplumsal kimlik (sosyal kimlik) sanayi devrimi ve bunun devamı olarak modernizm ile güçlenen, Postmodernizm ile tüm dünyada biçim ve içerik olarak da etkisini göstermiştir.

Günümüz çağdaş sanatında, öznelde muhalif bir kimlik olarak sanatçının, kimlik sorunsalına yaklaşımını ve ele alış biçimini göstermektedir. Kimlik kavramı ile sanat arasında, birbirlerini etkileyen ve birbirlerine karşılıklı olarak biçim veren bir ilişki bulunmaktadır. Bu çalışmayla, özellikle Batı toplumlarında, görsel sanatların bireysel ve toplumsal kimliklerin inşa edilmesi, öğretilmesi ve ifade edilmesi için aktif bir araç olarak kullanıldığını göstermek amaçlanmaktadır.

Cinsiyet, toplumsal bakımdan niteliği bulunan belirleyici bir unsur ve bireysel kimliğin meydana getiren temel kaynak olarak açıklanmaktadır Cinsel kimlik, bireyin sahibi bulunduğu bütün farklı kimlikler içinde biyolojik ve psikolojik yönden en çok içselleştirdiği kişilik özellikleridir. Cinsel kimlik, bireyin cinselliğini algılaması ve sözü edilen algının toplumun sunduğu modellerle içselleştirip karmaşık bir ilişki haline gelmesidir.

Cinsel kimlik problemi, modernleşme süreciyle beraber meydana çıkan ve yaygınlık kazanan bir problemdir. Bu süreçte geleneksel toplum ile modern toplum arasında kimlik anlayışları ve sorunlarına ilişkin gözle görülür bir farklılaşma gözlenmektedir. Geleneksel toplumda töreler, akrabalık ilişkileri ve dinsel inanç sistemleri kimliği etkilerken modern toplumda teknolojik gelişmeler, postmodern toplumda ise kimlikler değişken boyutlarda olup içselleştirilecek veya kolayca terk edilebilecek şekilde biçimlenmektedir.

Günümüzde kimlik olgusu Modernizm ile beraber çok boyutlu ve değişken bir kavram haline gelmiştir. Erkek- kadın, heteroseksüel veya eşcinsel, milliyetçi- çevreci, doğulu veya batılı, Kürt-Türk... Bu listenin istenildiği kadar uzatılması mümkündür Dolayısı ile kimlik, bizim diğer bireylerle ortak yönlerimizin ve ortak olmayan yönlerimizi anlamaya yönelik bir olgudur. Postmodernizm de ise,

modernist düşünce sistemine karşı bir duruş söz konusudur. Dolayısıyla parçalanmışlık, bölünmüşlük, özgünlüğün ve farklılığın yükseldiği postmodernitede, kimlik kavramı benzerlikler ve farklılıklar ekseninde ele alınmaktadır. Karşı duruş kimlik kavramı üzerinde de farklılıklar ve benzerlikler ekseninde etkisini gösterir.

Postmodern devirde kimlik olgusunda yapısal bir dönüşümün izlendiği, marjinal ve tikel kimliklere doğru bir temayülün meydana geldiği özellikle de 1980'den sonra sanat çevresinde kimlik, cinsellik, eşcinsellik konularının daha rahat konuşulup sanatsal platformlar ile interaktif ortamlarda daha geniş kitlelere hızla ulaştığı gözlemlenmektedir.

1960 sonrası modern sanata konu olan kimlik sorunsalı ile sınırlandırılan bu çalışma modern toplumda kimlik ve cinsel kimliğin Sanata Yansımaları ve ötekileştirilen kimlik konusuna dikkat çekmektedir. Toplumda farkındalık oluşması amaçlanmış olup Günlük yaşantıda kolaylıkla dile getirilemeyen ötekileştirilmiş kimlik problemlerinin sanat aracılığıyla dışa vurumu açısından önem taşımaktadır.

Araştırmanın daha anlaşılabilir olması için, öncelikle kimlik ve ötekilik kavramı teorik olarak bilim alanlarında incelemeye alınmıştır. Buradan hareketle, disiplinlerin birbirleriyle etkileşimi ile şekillenen kavramının disiplinler arası plastik sanatlarla olan etkileşimi araştırılmıştır

## 2. DEĞİŞEN KİMLİK KAVRAMI

Toplulukların, grupların veya kişilerin, kendilerini nasıl kim ve olarak gördüklerinin ifadesi olan kimliklerin dayanakları, toplumsal değişimin kademelerine ve zamana göre ayrılmaktadır. Modernizm öncesindeki dönemlerde kimlikler, toplumun kişilere aktardığı bir olgu iken modernleşmeyle beraber kimliklerini uygun gördükleri biçimde tespit edebilmektedir. Yaşadığımız çağda görülen hızlı ve büyük değişim, toplumun dinamiklerinde bazı yeni oluşumların oluşmasını sağlamaktadır. Gelişen sanayi ve baş döndürücü bir hızla ilerleyen teknoloji, eski toplumsal yapıları yıkarak özgürlükçü, bireyci çıkara dönük bir toplum şekline doğru yöneltilmiş olup kimlik kavramının da farklı tanımları ortaya çıkmıştır.

TDK'nin Türkçe Sözlüğü'nde (2006) "kimlik" kavramının tanımı: "toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü" şeklinde yapılmaktadır.

Yine TDK'nin genel Türkçe Sözlüğünde ise "kimlik" ile ilgili tanımlarda şu ifadeler yer almaktadır: "1) Sosyal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, özellik ve niteliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü; 2) Kişinin kim olduğunu tanıtan belge, hüviyet; 3) Herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin bütünü."

The Oxford English Dictionary'de (2004), yine kimlik kavramının tanımı şöyle yapılmıştır: 1) öz, doğa, bileşim, özellikler ya da üzerinde düşünülen belli nitelikler temelinde aynı olma niteliği ya da keyfiyeti; özsel ya da mutlak aynılık, birlik; 2) bir şeyin ya da bir kişinin her durum ve her zamanda aynılığı; bir şeyin ya da bir kişinin kendisi olma gerçekliği veya koşulu; kişilik, bireysellik; bireysel ya da kişisel mevcudiyet; 3) hep kendisinin aynısı olan şey.

Kimlik, insanı sosyal, politik, psikolojik yönlerden adlandırma sürecidir; toplumsal ve bireysel olarak iki farklı basamakta incelenmesi mümkündür. Bireysel kimlik süreci, psikolojik bakımdan insan olmakla başlamaktadır. Freud, bireyin ruhsal yapısının özünü, sürekliliğe dayalı, değiştirilmesi mümkün olmayan, öznel, bilinmeyen, yaratıcı, içsel, sadece dış alemde etkilenen parçasının oluşturduğunu

ileri sürmektedir. Benliğin sözü edilen ilk basamağını, daha toplumsal ve dışsal ikinci bir basamak, “toplumsal kimlik” takip etmektedir. Bireysel kimliğin değişmez olma özelliğine rağmen toplumsal kimlik, bireyin içerisinde yaşamakta olduğu toplumla etkileşime girmek suretiyle sonradan da geliştirilebilmektedir. Bireyin toplumsal yapı içindeki konumu, inançları, düşünce biçimleri, deneyimleri ve edindiği bilgileri onun toplumsal kimliğini meydana getirmekte, iletişim ve dil yoluyla yansıtılmaktadır. “Kimliklendirme, bireyin kendisini, toplumsal bakımdan meydana getirilmiş kategoriler içerisinde bir adlandırma sürecidir” (Outhwaite-Bottomore, 1993, s.271).

Yukarıda tanımlanan kimlik kavramlarından yola çıkarak söylemek gerekirse, kimlik, aynılık, süreklilik, özdeşlik, bir kişi ya da şeyin kendi olma gerçekliği, kişinin kim olduğu, kişiyi ötekilerden ayıran özelliklerin ne olduğu, kişinin belirti, nitelik ve özelliklerinin tümü anlamlarına gelmektedir. Kimlik kavramı, bireysel bir nitelik taşımasının yanı sıra bir arada yaşamakta olan insanların meydana getirdiği toplumlarda anlam kazanarak ve şekillenerek, toplumları sosyal bağlamda simgelemekte, makro boyutlarda toplumsal bir kavram niteliği kazanmaya başlamaktadır.

“Kimlik kavramını ilk olarak bir psikiyatrist ve psikanalist olan Erik Erikson 1950’lerde akademik platforma taşımıştır. Kimlik meselesi, ilk kez onun yazılarında ve sadece bireysel kimliği tanımlamak amaçlı olarak görülür” (Göka, 2006, s. 307).

Batı dillerinde yaygın olarak kullanılan “kimlik” sözcüğü, Latince idem (aynı) sözcüğünün kökünden türetilmiştir. Türkçedeki “kimlik” ise; bireylerin, grupların, toplumun ya da toplulukların “sen kimsin, kimlersin?” sorusuna verdikleri cevap veya cevaplardır. Kimlik, bir tarafıyla benzerlikleri diğer tarafıyla da farklılıkları ifade etmektedir.

Kimlik ve kişilik olgusu, insanı diğer toplumlardan ayıran özellikleri barındırmaktadır. Anne ve babadan kalıtsal olarak kuşaktan kuşağa aktarılan biyolojik ve psikolojik unsurlar; içinde yer alınan toplumda kendisi için bir yer edinmeye çalışmaktadır. Çevreniz kültürel ve sosyal normlarını öğrenmeye ve bunlara uymaya çalışır. Aile tarafından bireye kazandırılanların yanında çevre



tarafından dayatılan değerler arasında çok fark varsa, bireyin içi dünyasında çelişkiler oluşmaktadır. Bireyin kendi benliğini kazanabilmesi için sözü edilen çelişkilerin belli bir noktaya kadar yaşanması normaldir. Ancak büyük çelişkiler, bireyin bir kimlik bocalaması yaşamasına yol açmaktadır.

İnsan, doğumundan itibaren ölünceye dek devamlı yeni Şeyler öğrenmektedir. ğrenme süreci, gördüklerini taklit etmek ve okumakla başlamaktadır. Çocukların ilk 7 yaşına kadar olan sürece “taklit güdüsü” (büyüklerine benzeme güdüsü) hakimdir. Okumayı öğrendikten sonra eşyayı, çevreyi kavraması, onun dilini çok iyi öğrenmesi ve kullanması ile doğrudan ilgilidir. Bununla birlikte içinde yaşadığı toplumun değer yargılarının da çağa uyarlanarak uygulamaya aktarılması gerekmektedir. Kökten, zden ayrı düşmeden, “ona gövde” güçlendirilmeli; aşılama yoluyla dalları ve yaprakları güçlendirilmelidir.

Kimlik oluşum süreci, çocukluk döneminin ilk birkaç yılında başlar ve kademeli olarak yaşam boyu devam eder. İlk olarak aile içinde biçimlenen kimlik, özsaygı, zgven gibi duygularla pozitif veya negatif bir Şekilde gelişme gösterir. Bu süreçlerin tam anlamıyla gerçekleşebilmesi için, bireyin kültürünü, dilini, dinini- ve etnik yapısını bilmesi ancak bu özelliklerinden dolayı kendisini üstün görmemesi gerekmektedir. İnsanın etnik özellikleri, ana dili, içinde olduğu coğrafya iradesiyle belirleyebileceği özellikler değildir: Bunlar, Allah tarafından insana bahşedilen özelliklerdir. Sözü edilen özellikler, insana bireysel kişilik-kimlik kattığı gibi, sosyalleşmesi; öteki insanlarla yardımlaşmaya, dayanışmaya ve yakınlılaşmaya girmesini sağlayan araçlardır. Hiçbir semavi din ve mantık erevesi içinde kurulmuş beşeri ideolojilerin hiçbiri, insanları ırkından dininden ve dilinden dolayı bir ayrıma tabi tutmamaktadır. Mutlu ve huzurlu toplumlar kendisini oluşturan bireylere, kendi yargısal yaklaşımları çerçevesinde gelişme ve yenilenme imkanı veren toplumlardır. Kendi kimliklerine kişiliklerine yabancılaştırılmış bireyler, diğer kültürler tarafından kendisine dayatılan değerler altında ezilmektedirler.

“Ben kimim?” sorusunun dayanak noktası olan “ben”in tanımının yapılması ve tanınması, kimliğin toplumsal psikolojik temeline işaret etmektedir. Buna, varlığına dair ilgili bütün değerleri (anlamları) kapsayan sübjektif bir duygu olarak “kişisel kimlik” demek mümkündür (Güleç, 1992, s. 14).

Kimlik, tekil ve çoğul olarak hem etki gücü ve kalıcılık, hem de kapsam bakımından farklı boyutlar içermektedir. Bireysel kimlikler, bireyi diğerlerden ayırdığından dolayı önemli sorunlara yol açmaz. İsim benzerlikleri, doğum yeri, doğum yılı, fotoğraf, iş güç bilgileri ile bir netliğe kavuşabilmektedir. Bireysel kimlikler, talebe göre seçilerek değiştirebildiğinden dolayı bir problem yaratmayabilir. Yaşadığımız çağın kimlik problemi, topluluk, grup ve kişilerin resmî-millî (ulusal) ve tarihsel-kültürel kimliklerinde meydana gelebilmektedir. Zaten bu içerikte yer alan kimlik oluşumları ve bütünleşmeleri, asıl önemli olanlardır.

Âmin Maalof'a göre (2002, s. 27) kimlik birden çok aidiyetin bir arada bulunduğu, zaman ve yere göre değişkenlik gösteren fakat aynı zamanda bireyin kendini özdeşleştirdiği ve diğerlerinden ayrılmasını sağlayan olgudur. Bireyler ait oldukları ve kendilerini özdeşleştirdikleri kimlikler üzerinde dayanışma içerisinde girip birbirlerine cesaret vererek karşı taraftakilere cephe alırlar.

Aydın'ın ifade ettiği gibi en başta ifade edilmelidir ki kimlik kavramı, insana özgüdür. Kimliğin temel iki bileşeni vardır. Bu bileşenlerden birincisi tanıma ve tanımlama, ikinci bileşen ise aidiyettir. Toplum içinde bir sıfatla, sosyal olarak kendini tanıma ve kendini tanımlama, hem insani bir ihtiyaç hem de insana özgü bir durumdur. "Toplumsal tanınmanın en temel aracı, en başta konuşma dili, daha sonra da bir "kültürel eda" ve yazılı bir dildir. Kültürel ve toplumsal dünyanın oluşması, dil aracına ihtiyaç duymaktadır (Aydın, 1998, s. 12).

Henri Tajfel "Toplumsal Kimlik" kavramını, gruplar arası ayrımcılığın psikolojik kökenini olarak ele alır.

Tajfel'e göre toplumsal kimliğin ana etkenleri sırasıyla; sınıflama, özdeşleştirme, karşılaştırma ve psikolojik ayrıştırma.

- 1- İnsan, kendisini ve muhataplarını sınıflandırır. Din, Irk ya da sınıf/kast gibi isimlendirmeler muhatap tanımlamanın bir çeşididir.
- 2- İnsan kendini bir gurupla özdeşleştirir/aynileştirir, aynı zamanda bu onda bir özgüven oluşturur.

- 3- Sonrasında bağıllık hissettiği grubu, başka gruplarla kıyaslar ve kendi grubunun lehine karşı gurubun aleyhine önyargılar oluşturur.
- 4- En nihayetinde kimliğini diğerlerinden farklı bulur, bu ayrışmayı doğurur ve kendi değer sisteminin diğer guruplara göre daha iyi olmasını ister (Aydoğdu, 2010)

Sahip olunan toplumsal kimlik ve yine tarihsellik çerçevesi içinde kimlik belli bir anlam kazanmak suretiyle, kişiler tarafından kabul edilir. Toplumsal kimlik, farklı yaşamsal kalıplarla her bölgede farklı şekilde benimsenmektedir.

Modernizm ile birlikte kimlik kavramı kişi tarafından oluşturulmaktadır. Yükselen bir hızla değişmekte olan dünyada, kararları vermek, kişinin kendisine bırakılmıştır. Modern toplum içinde değişen iş bölümü ve üretim biçimleri, büyük ölçüde etkili olmuştur. Şehirlerde yaşam ve ekonomik gelişmeler, toplumdaki rol ve sorumluluklarda görülen artış, bazı kimlik problemlerine yol açmıştır. Farklı toplumsal rollerinden dolayı kendilerini değiştirmeye mecbur kalan çağdaş insan, toplumsal sorumlulukları ve rolleri arasında bölünmek durumunda kalmış, durumun böyle olması, kişinin kendi içerisinde sorunlar yaşamamasına neden olmuştur. Çağdaş hayatın toplumsal sorunları insanın kendi istek ve seçimi tercihlere bırakılmıştır.

Ne var ki bireyin toplumsallaşma sürecinde karşılaştığı bu süreçlerden başka, toplumsal nitelikte belirli bir alanda, diğer insanlarla etkileşimle edindiği, kendisini içinde kabul ettiği, bazı konulara dair rollerin toplamıdır (Güleç, 1992, s. 15–16). Kimlik; belli sosyal imgeler söz konusu olduğu zaman bireyin kendini da içinde kabul ettiği, çeşitli büyüklüklere sahip gruplara dair grup içi ve grup dışı bazı imgelerin birbirleri ile uyumu ve bütünlüğü olarak da kabul edilebilmektedir. Sözü edilen imgeler arasındaki uyumsuzluklar arttığında çeşitli şekillerdeki kimlik problemleri ortaya çıkmaktadır. Kimlik kavramı, esas olarak toplumsal yaşam, kültür, gelenekler ve görenekler, algı, tutum, kişilerin tanıma yapıları ve inanç sistemi gibi önemi büyük anlamları olan, sağlam temelli, sembolik ve kalıcı hükümlere dayanan bir içeriği olan ve hem kişisel hem de toplumsal niteliğiyle tekil ya da çoğul kavram içeren bir olgudur.

Budak'a göre (2000, s. 451) kimlik kavramına psikolojik ve sosyolojik olarak iki yaklaşım mevcuttur: psikolojik yaklaşıma göre kimlik kavramı, daha önceden kim

isek yine o olduğumuz, ben kimim? Sorusuna verilecek olan cevap, herkesten ayrılan ve diğerlerine benzemeyen birey olduğumuz yolundaki cevabımız olarak tanımlanabilir. Sosyolojik olarak ise ait olduğumuz kimlik imajlarımız, düşüncelerimiz, sahip olduğumuz kültürel yelpaze, inançlarımız, cinsiyet vs. gibi toplumsal konumumuz, kısaca başkalarının bizi nasıl tanımladığıdır. Budak psikolojik ve sosyolojik olarak ben kimim sorusuna cevap vermektedir.

Geleneksel toplum yapısında kimlik oluşması, üzerinde fazla tartışma yapılmayan bir olguyken; Modernizmle beraber kimlik; bireysel, çoklu, hareketli, yeniliğe ve değişime açık duruma gelmiştir. Tarihsel süreçte sosyal yapılanmanın kimlik oluşumlarını da etkilediği bilinmektedir. Toplumlar çeşitlendikçe ve karmaşıklık kazandıkça insanın üzerine giydiği bir elbiseye benzetilmesi mümkün kimliklerin de değişken bir hal aldığı bilinmektedir. Dolayısı ile bu değişebilir yapı örneğinin geleneksel toplum yapısında yaşadığı topluluğun kuralları ile ve bireyin dışında şekillenirken, modern toplum yapısında bireyselliğin öne çıktığı tespit edilmektedir. Postmodern zaman içindeyse kimliklerin, çoklu, aşırı parçalı özellikler gösterdiği; çok çeşitli ve geçişken bir yapıya sahip olduğu belirlenmiştir.

Polat'a göre; Kimlik kavramını ele alırken iki yönüyle tanımlamamız mümkündür. Bunlardan birincisi, bireye başkaları tarafından verilmiş kimlik; diğeri ise bireyin doğumuyla kazanmış olduğu kimliktir. Birinci kimlik, bireyin kendisini resmi olarak tanımlayan ve bir belgeyle sabitlenen kimlik, İkincisi ise kişinin ait olduğu çeşitli toplumsal yapıyı işaret eden, onun tanımasını sağlayan özelliklerdir (Polat, 2007, s. 28-29). Postmodern ve geleneksel toplumda kimliğin açılımına örnekler le desteklemiştir.

Stuart Hall'a göre kimlik, her zaman kendi olumsuzunu yalnızca olumsuzlukların dar yaklaşımıyla sağlanabilen yapılanmış bir simgesidir. Kimliğin kendisini inşa sürecini tamamlayabilmesi için "öteki"ne ihtiyacı vardır. Kimlikler asla tamamlanmazlar ve öznellik olarak daima inşa halindedirler. Kimlik, bir söylem, bir anlatı ve bir süreç olarak her zaman ötekinin referansı ile anlatılmaktadır (Hall, 1998, s. 41-70-72). Kimliğin oluşumu için bir diğerine olan ihtiyaçtan söz eder.

Weeks' e göre ise; toplumsal ve bireysel bağlamda insanın kendisini algılamasına olduğu kadar, “öteki” olarak konumlandırılanların diğerini konumladıkları ve algıladıkları yerle de ilişkilidir. Sözü edilen çerçevede bazı insanlarla ortak olan taraflarımıza, bazı diğer insanlardan farklılaşan niteliklerimize vurgu yapan bir aitlik sorunu olmasıyla ilgili olarak kimlik, bireyin konumunu belirgin hale getirir ve bireyselliğine özsel, sabit bir taban kazandırır (Weeks, 1998, s. 85). Yani kimlik konum ve yer olarak kişinin kendisinin ne olduğunun algılamasına ve insanların ortak olan yönlerimiz e ve farklılaşan niteliklere zemin hazırlamasından bahseder.

Modernitede kimliğin bir hayli devingen, öz düşünümsel, çok katlı, yeniliklere ve değişme açık duruma geldiğini açıklayan Kellner ise, modern kimliğe ait özellikleri şöyle sıralamıştır:

- Kimlik, bir yandan da öteki ve toplumsal bağlantılıdır. Böylece yeni kimliklerin, muhtemel kimliklerin sınırları devamlı olarak genişlik kazanmakla beraber, hâlâ kimlikler görece sabit, sınırlandırılmış ve sınırlanmıştır.
- Yaşam ve moda imkanları değiştikçe ve genişledikçe insanın kimliğini seçmesi, imal etmesi ve ardından yeni baştan imal etmesi mümkündür.
- Modernitede tanımı toplumsal olarak yapılmış mevcut normlar, roller, beklentiler ve görenekler arasında etkileşimsel bir yapı hala vardır. Bu süreçte insan, kimlik edinmek için tercihte bulunmak, yeniden üretmek ve sahiplenmek zorundadır. Bundan dolayı da kimliğin kurucu unsurlarından biri, “öteki” modernitedir.
- Kimlik, istenildiği her zaman değişiklik yapabileceğinin ve değişebileceğinin farkındadır,
- Modernite geçmişe ait kimliklerin, değerlerin ve biçimlerin yıkılmasının ve yenilerinin üretilmesinin bir aradalığını belirtir.
- Nitekim modernite anlayışında kimlik sorunu, bizim kendi benimizi kurmamız, kavramamız, yorumlamamız nasıl olur; bunu başkalarına ve kendimize nasıl sunarız, anlamlarındadır (Kellner, 2001, s. 195- 196)

Postmodernizm de, belirlenemezlik ve kuralsızlık evreni olarak kabul edilen modern hayatın düşünce sistemine bir karşı tutum söz konusudur. Postmodernizm, modern hayat tarafından ele alınıp çok önemli görülen her şeyi sorgulamaktadır. Bölünmüşlüğü, parçalanmışlığın, özgün olmanın ve farklılığın yüceltiildiği postmodernizm anlayışında da, kimlik kavramı, benzerlikler ve farklılıklar bağlamında ele alınmıştır.

Modern yaşamın dayatmalarından dolayı toplumsal rollerin ve işbölümünün günden güne arttığı modern toplumlarda kimlik hareketli ve çoklu bir yapıya evrilmiştir. Modernite de birey, kendisini “öteki” üzerinden kurmuştur. “öteki” üzerinden kimliğini oluşturan kişi, kimlik edinmek için tercihlerde ve seçimlerde bulunmak zorunda kalmıştır. Bundan dolayı modern hayatta kimlik devamlı bir gelişim ve değişim gösteren, yeniliğe yatkın bir hale gelmiştir.

Eagleton’a göre çok kültürlü ve çoğulcu bir yaklaşımla şekillenen postmodern dönem, özünde etkileşimin ve bireyselliğin aynı düzlemde olduğu, içerikten ziyade biçimin önem taşıdığı eklektik yapısı ile sanatta da kendini gösterir. “Postmodernizm, ‘yüksek’ kültür ile ‘popüler’ kültür arasında yer alan sınırların yanında günlük yaşam ile sanat arasındaki sınırları da bulanık hale getiren derinlikten yoksun, temelsiz, merkezsiz, özdüşünsel, türevsel, oyuncu, çoğulcu, eklektik bir sanatta az ya da çok yansıtan bir kültürel üsluptur” (Eagleton, 1999, s. 9-10).

Postmodernizm; ulusları, ırkları, sınıfları, merkezleri ve cinsleri, çevrelerden ayıran kurumsal nitelik taşıyan sınırlara tepki göstermektedir. Böylece farklılığın kabul edilmesine ve farklılıklara karşı duyarlı olmayı simgeleyen bir anlayışı simgeleyen postmodernizm etnisite, cinsiyet ve ırk gibi ötekileştirilmiş, marjinalleştirilmiş olan kimliklere ses vermeye çalışmaktadır.

Modernliğin yüzyıllarca kendi dışındakini ötekileştirme, hor görme ve dışlama süreçleriyle kendini dışa vuran perspektifi karşısında; postmodern teori kültürlerin, cinslerin, ırkların, cinselliklerin çoğulculuğuna vurgu yaparak tarzlardan hiçbirinin diğeri üzerinde hakim olamayacağı ve unsurların hepsinin eşit temsile yetkin olduğuna dair ısrarcı olmaktadır. Artık farklılık, yalnızca zoraki kabullenilen bir şey olmaktan ziyade, bir yandan da pozitif bir değer mertebesine de çıkarılmaktadır (Bauman, 2003, s. 131).

Karaduman'a (2007, s. 50) göre kimlik kavramı, sosyal hayatın hızla karmaşıklaşması ve farklılaşması sonucu, çok katmanlı, çok daha değişken ve kırılğan bir yapıya sahiptir. İletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmesiyle beraber mekân ve zaman tanımlamalarının dönüşüm yaşadığı postmodernitede kimlik kavramı, sorunsal niteliği kazanmakta, özne tarafından taşıdığı kabul edilen değerlerini (öznenin dayanaklarını) artık kaybettiği ileri sürülmektedir. Kimlik tanımlarında mekân ve zaman önemli bir yere sahiptir. Ne var ki bu kavramlarda ortaya çıkan kaymalarla, kimlik kavramını yeni baştan kurma çalışmaları içine girilmiştir. Bundan sonra insanın kendisini belirli bir yerde konumlandırmasının mümkün olamayacağı kültürel bir ortam doğmuştur.(Karaduman, 2007, s. 50).

Modernizmin bütün kavramları ile belki de kavga eden; merkez kavramını çevre ile sarsan çoğulculuğu birey kavramında ele alan, öteki ile var olanı sorgulayan, doğmaları kuşkuculuk ile karşılayan geleneğin yerine akli koyan, kentlilik bilincini ortaya çıkaran, kurallara kuralsızlıkla yaklaşan Postmodernizm alt kimlik, alt kültür ve bunlara alternatif olarak çeşitlilik kavramlarını da gündeme getirmiştir (Türkdoğan, 2014, s. 9) görüşüyle savunmuştur.

## **2.1. Çok Kültürcülük İle Değişen Kimlik Sorunu**

Erikson'un güzel bir şekilde tasvir ettiği gibi, "kimlikleri benzerlikler üzerine değil, farklılıklar üzerine inşa etmek, hiçbir zaman günümüzdeki kadar önemli olmamıştı"(Erikson 2000, s. 89) der.

Kimlik sorunu, politik ve kültürel seviyede ele alındığı zaman, modern dönemin temel sorunlarından birisi olarak anlam kazanmaktadır. Özellikle, sanayileşme, kentleşme, ulusçuluk gibi moderniteye ilişkin olgular "kimlik" in modern dönemdeki toplumsal içeriğinin oluşmasında belirleyici faktör olmuşlardır ( Vatandaş, 2003, s. 249).

Cinsellik, yüzyıllarca sanatsal konularda temalardan biri olarak ele alınmıştır. Bir bilim dalı olarak cinsellik olgusunun varlığı ise ilk defa, 1886'dan itibaren İngiltere'de ve Almanya'da tıp ve psikiyatri bölümlerinde başlamıştır. Sözü edilen

alanlar kapsamında, vaka incelemeleriyle sağlanan verilerle normal veya anormal olarak nitelenen bilimsel sonuçlar almak hedeflenmiştir (Corbin, 2013, s. 81).

Çok kültürlü bir dünya ilkesi bağlamında gündeme gelen söz konusu düşünce, bilhassa akademik çevreler tarafından ilgi duyulup, kimliksel aidiyetlerin ve özde farklılıkların altının çizilmesi ve her kültüre ve topluma saygı gösterilmesinin önemi sözü edilen düşünce tartışmalarının özünü meydana getirmektedir. Sözü edilen politik anlayış sayesinde ülkelerin birçoğu, ırkçı politikalar ve ulusçu romantiklerle başa çıkmaya çalışıp, muhafazakâr milliyetçi ve aşırı sağcı gibi partiler kimlik siyasetini daha fazla yapmaya gayret etmişlerdir.

Bauman ise; Çok kültürlülük, bir politik anlama sahip olmakla birlikte, ötekileştirme sonucu, birey için daralan alanların genişletilmesi anlamına da gelmektedir. Politik olarak, ulusların ya da toplumların, biricik ve diğerlerinden ayrılmış kültürlerinin, diğer kültürlerle bir ayrıma uğramaksızın, eşit haklara sahip oldukları bir dünya yaratmak fikri olduğu bilinmektedir. Ancak, öte yandan bireylerin birden fazla kültüre sahip olmaları, farklı kültürel gruplara üye olması ve çoklu kimlik gruplarına sahip olması da aynı derecede gerçektir (Baumann, 2006, s. 99) düşüncesine sahiptir.

Postmodernliğin oluşturduğu evrende farklılıkların adeta kutsandığı post modernizm, çok kültürcülük politikalarının da meşru temelini oluşturacak, bireyin, toplumsal kategorinin, hiçbir söylemin, anlamın tekeli elinde tutma fırsatını bulamayacağı bir süreç, birçok kişiye göre de çok kültürcülüğe götürecektir.

Artun'a göre Modernlik, kültürleri ulusallaştırarak, globalizm de ulusları kültürelleştirerek örgütlenmektedir. Birincisinin uluslar altında birleştirdiği bazı kimlikleri, ikincisi farklı kültürel cemaatlere böler. Küresel dönemin politikasını meydana getiren neo-liberalizm de farklı kültürler arası eşitlik (kültürel rölativizm) ve kültürel farklılık gibi ilkeler üzerine kurulur. Öznelliklerin ve farklı kültürel kimliklerin imal edilmesi, kimi kapsayarak kimi dışarıda bırakacakları, aralarındaki çatışma ve uzlaşma konjonktürleri; ayrıca, bütün bunlarla ilgili iletişim teknolojilerinin ve disiplinlerinin geliştirilmesi kimlik politikasının sorunlarıdır. Kimlik politikaları ile bu politikaların bilgi rejimini meydana getiren epistemolojiler, piyasanın diliyle aynı dili konuşur. Piyasa, marka gibi bazı simgeler üzerinden, kimlik politikaları da etnik, vb. kimi simgeler üzerinden özneliğimizi ve bireyler arasındaki farklılıkları anlamlandırır. Böylece kişiler arasında devam eden toplumsal ilişkileri kültürel imgelerle (şifrelerle) kodlanmış (sembolikleştirilmiş) bir iletişime dönüştürürler (Artun, 2012, s. 9).



Jan Assman'a göre kültürel kimlik, ortak bir belleğe katılıma sahiptir. Gelenekler, örnekler, danslar, giysiler, işlemler, yeme içme adetleri, anıtlar, resimleri dövmeler, bu belleğe aittir ve simgesel bir bağa sahiptir. Assman simgelerle yoluyla oluşan bu bağı "kültürel sistem" olarak adlandırır. Kültürel kimlik bu yapıyı biçimlendiren ve yeniden üreterek kuşaklar boyunca aktarılan bir olguya dönüştürür (Aktaran Sungur, 2007, s. 301).

Tartışmalara neden olan Çok kültürlük ve çok kültürlülük sıfat olarak ilk defa 1941'de İngiliz dilinde eski milliyetçiliklerin bir anlama gelmediği, bağısız ve önyargısız bireylerden meydana gelen kozmopolit bir toplumu nitelendirmek amacıyla kullanılmıştır. Çok kültürlük kavramı, isim olarak, 1970'lerin ilk yıllarında Kanada ve Avustralya'da bu toplumların özelliklerinden biri olan kültürel çeşitlilikleri teşvik eden devlet politikalarını ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Çok kültürlülük, siyasi bir proje olarak Kanada'da göçmenlerin ve ulusal azınlıkların etnik, kültürel, siyasi ve toplumsal talepleriyle ortaya çıkmıştır. Söz konusu kavramın tarih platformunda yer almasındaki temel etmen, uluslararası göç ve bu göçün yarattığı kültürel, dilsel, dinsel ve etnik taleplerdir (Touraine, 1994, s. 208).

Zizek ise "farklılığı önemsemek ve vurgulamak amacıyla tikel kimliklerin yüceltilmesini, çok kültürlü politikanın zaaflarından biri olarak kabul etmektedir. Bu düşünceden hareket ederek çok kültürcü politik yaklaşımı, içinde olduğu krizden çıkmanın yollarından biri olarak görmektedir. O, çok kültürlülüğü "postmodern ırkçılık" olarak adlandırmakta ve kültürlülük olgusunun bu cinsten ırkçılığın semptomlarından birisidir. Çok kültürlülük, ırkçılık olgusunun çarpıtılmış, inkârcı bir şeklidir. Mesafeler koyan bir ırkçılık türüdür. Çok kültürcü, Öteki'nin kimliğine bir "saygı" göstermekle birlikte, ayrıcalıklı evrensel konumundan dolayı, otantik ve içine kapalı bir cemaat algıladığı Öteki ile arasındaki mesafeleri korumaktadır... Çok kültürcü, doğrudan ırkçı özelliklere sahip değildir; kendi kültürüne ait değerleri, Öteki'nin getirip de karşısına dikmez. Fakat yine de, diğer tikel kültürleri hor görme ya da takdir etme ayrıcalıklarını korumaktadır (Artun, 2012, s. 12).

## 2.2. Ötekileştirilen Kimlik

Özçalık; Felsefe, psikoloji, edebiyat, siyaset bilimi ve sanat gibi çalışma yöntemleri açısından çeşitlilik gösteren farklı disiplinler, 'öteki'nin kavranışı ve anlamı üstüne odaklanmışlardır. Böylelikle "öteki'nin kim olduğuna ilişkin bir tanım sorusuna karşılık olarak, farklı disiplinlerin ortaya koyduğu birçok yorumun gündeme gelmesi zaruridir. Somut bir ifadeyle "ben" olmayan bireyin kişileştirilmesi olarak 'öteki', birçok nitelendirmeleri de bünyesinde barındırmaktadır. Sözü edilen nitelendirmelere ilişkin verilerin incelenmesi, sosyal bilimlerin bütün alanlarının ilgi alanı kapsamına girmektedir (Özçalık, 2010, s. 1).

Türk Dil Kurumu, öteki kavramını iki tanımla açıklamıştır. İlk tanımda öteki'nden; "bilinenden, sözü edilenden, öbür" (Püsküllüoğlu, 1995, s. 1205) yani nesnel olarak algılanan ve bizim dışımızda ki öbür veya diğeri olarak söz eder.

Sözlükteki ikinci tanımda öteki; "sözü edilen veya benzer iki nesneden önem veya konum bakımından uzakta olan" (Püsküllüoğlu, 1995, s. 1205) şeklinde açıklanırken, bir sorunsal olarak tartışılan ötekilik kavramının da altı çizilmiştir. Ötekini ikinci açıklamadaki kavranışı, çalışmanın kapsamına ve incelemeyi hedeflediği sorunsal olan "ötekileştirme" kavramına işaret etmektedir.

Batı'nın hiyerarşik dil dünyasında, yabancı *ötekini* simgelemektedir; öteki ise kaygıların ve korkuların mahzenini, farklılıklar alanını temsil etmektedir. Irk, sınıf ve cinsiyet temelinde ötekileştirme, politikaları ve varlığıyla toplumu bölen farklılıklardır. Eril / dişil, siyah / beyaz, homoseksüel / heteroseksüel gibi kutuplaşmalar kapsamında, değerlerden birisi hâkim, diğeri bağlı (tabi) olarak kimlikleri meydana getirmektedir. Güçlü bir kimlik, bir farklılıklar dizisini doğası itibarıyla akıldışı, kötü, anormal, hasta, deli, ilkel, tehlikeli, canavar -yani *öteki*- olarak kurmak için çaba harcayacaktır. Farklılık, bu bağlamda ötekilerin etkisi olarak algılanabilmektedir.

Connolly (1995, s. 92, 93), onların farklılık olarak bir arada var olmaması halinde, kimliğin de kendi sağlam yapısı içinde ne onlardan farkı sayesinde var olmayacağı düşüncesindedir. O, kimliğin var olmak için farklılığa ihtiyaç duyduğunu ve kendi

kesinliğini teminata altına almak üzere farklılığı ötekiliğe dönüştürdüğünü ifade etmektedir.

Öteki'nin açıklamalarına ilişkin tanımlarda, dil bilimcilerin söylediği anlamıyla kullanılır. Fakat kullanımların tanımlar da kesin olarak öteki'nin ve öteki'leşenin hattını çizemez.

Alois Hahn modern toplum içinde her geçen gün yükselen bireysellik ve yalnızlığa atıfla, her bireyin yabancı ve öteki olduğu halde “ötekinin genelleştiğini”, evrensellik temeli oluşturduğunu öne sürer. Hahn'ın bireyden harekete başlaması ve bireyin kendi içinde var olan yalnızlığına vurgu yapması kaçınılmazdır. Kimileri için yalnızlık sadece içsel bir durum olmakla kalmaz, toplumsal yaşamın her alanında hissedilir. Bu toplumsal varsayımdan yola çıkarak, Hahn'ın ileri sürdüğü gibi ötekinin, bir evrensellik temeli kurduğunu iddia etmek kolay değildir. Zygmunt Bauman sözü edilen varsayımı, dost-düşman olarak ele alır. Bauman'a göre dost ve düşman vardır, bir de yabancılar vardır.' Bauman'ın sözünü ettiği dost düşman gibi karşıtlıklar, yapısalcı yaklaşıma göre bireylerin algılama, tanıma ve düşünme yöntemlerini biçimlendiren dil bilimcilerin mantık aracılığı ile şekillenir. Bireyler, karşılaşılan yeni durumları içerisi-dışarı, dost-düşman gibi karşıtlıkları kullanarak algılar ve kavrar.

Kavramın farklı disiplinlerdeki tanımlarından yararlanmak, ötekiyi ve ötekileşmeyi daha iyi anlamak önemlidir. Ötekileştirme sorunsalına ait Modernist felsefecilerin ve sosyologların tanımları farklı anlamlar barındırır.

Felsefe biliminde öteki kavramı bir oluş problemi olarak, bireyin yaşadığı dünyada kendisini anlamlandırma açısından, Türk Dil Kurumu sözlüğündeki birinci tanımla yakınlık gösterir. Sosyoloji biliminde ise yine Türk Dil Kurumu'nun sunduğu ikinci tanımdaki, benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzaklığıyla, öteki'yi sosyal bir problem olarak ele alınır. Toplumsal, ırksal, cinsi vb. farklılıklar doğrultusunda ötekileştirme kavramını inceler. Felsefe, toplumu oluşturan bireyin dış dünya ile ilişkisi ve toplumu algılayışı açısından sosyolojinin verilerinden faydalanır.

Felsefe, ötekilik kavramına yalnızca bir sorunsal ya da negatif anlam barındıran “ötekileştirme” bağlamından bakmaz. Bireyin yaşadığı ve algıladığı evrende kendini konumlandırışı adına ötekinin referans değerine değinir. Batı felsefesinin önemli düşünürlerinden Emanuel Levinas’a göre;

Öteki, o denli yabancıdır ki, ben ile ortak herhangi bir tarafı bulunamaz. Bundan dolayı Levinas, genel olarak, tıpkı negatif teolojide olduğu gibi, Öteki’nin ne olduğundan ziyade, ne olmadığını açıklamaya çalışmıştır. Çünkü Öteki’nin ne olduğunu ifade etmek, onu dilin sınırlarına hapsetmektir (Apaydın, 2006, s. 123).

Bakhtin yaklaşımı, ben-Öteki ilişkisini bir tekillik olarak ele alıp, Levinas’ın savunduğu düşünce ile benzerlikler taşısa da, Bakhtin’e göre öteki;

Kendimi ancak bir [Öteki’nin] yardımıyla ve bir [Öteki] aracılığıyla, bir [Öteki] için açığa vururken kendimin bilincinde olabilirim. Öz-bilinci meydana getiren en önemli edimler, başka bir bilince (bir sen’e) yönelik bir ilişkiyle belirlenir. [...] İnsanın varlığı (hem dışsal hem içsel varlığı) tam da en derin etkileşimdir. Olmak iletişimde bulunmak demektir. [...] Olmak bir [Öteki] için olmak ve [Öteki] aracılığıyla kişinin kendisi için olması demektir. Kişinin kendisine ait bir özerklik alanı yoktur; daima ve bütünüyle sınırdadır; kendi içine bakarken bir [Öteki’nin] gözü ile ya da bir [Öteki’nin] gözüne bakar (Bakhtin, 2004, s. 375).

Düşünüre göre; ötekinin varlığı, “ben”im varlığım başka bir “ben” ile oluşmuştur. Bu da, eğer öteki yoksa ben de yokum demenin diğer bir söylem türüdür. Başka bir şekilde anlatmak gerekirse Hegel’e göre;

Bilinç, en başta doğal ihtiyaçların giderilmesini sağlayan şeyleri arzu eder. Bu, doğal ve hayvani bir bilinç durumudur. Bunun kökeninde yaşam dürtüsü yatmaktadır. Burada ben’in karşılaştığı ben olmayan (non-I) doğal bir nesnedir. Bir doğal nesneyi arzulamak, ben sözcüğünün ilk telaffuz edilme biçimidir. Hayvani ben, tek başına öz-bilinç için yeterli olmaz. Bunun için bir sonraki adım, ben’i arzulayan bir başka ben’in gerekliliğidir. Bir başka ‘kendi’ [ben] ile karşılaşan bir ‘kendi’nin ilk kendiliğinden tepkisi kendisinin ötekine karşın bir ‘kendi’ olarak varoluşunu ileri sürmektir. Bu ileri sürüş, aslında bir kabul edilme arzusudur. Diğer ben’e kendi ben’ini zorla da olsa kabul ettirmek ister ben. Toplumsallığın kuruluş ilkeleri buna bağlıdır. Bu karşılıklı kabul ettirme çabası sonucunda bir taraf kendini diğerine kabul ettirir ve efendi olur, diğer taraf ise köle olarak yerini bu ilişkide alır (Apaydın, 2006, s. 51).

Sosyolojide Ötekilik Kavramın da ise Dominique Schnapper, “Öteki ile İlişki” adlı sosyoloji tabanlı araştırmasında, öteki tanımını yaparken, ötekileştirmeye ırk

bağlamında bir sorunsal olarak değinir. Schnapper öteki'nin tanımını yaparken, karşıt iki sav'dan yola çıkar. Birinci sav kavramı belirlerken, ikinci sav evrenselci yapının açmazlarına işaret eder.

Farklılaştırıcı tutum, ötekinin tanımını yaparken “öteki”yi “kendi”nden ayrı tutup farklılaştırır. Schnapper'in farklılaştırıcı tutumuna göre; “Öteki ötekidir, insan toplumları çeşididir. Bu fark, kaçınılmaz biçimde aşağıda olma bağlamı içinde yorumlanmaktadır. “Ben” Öteki'ne değer biçerken “benim” kültürümün kriterlerini kullanmaktadır ve genel anlamıyla bu kavramı kültürle karıştırmaktadır. Öteki, bu halde kendisinin eksik durumundan başka bir şey olamaz. Öteki bu farkla kabul görür, fakat değiştirilme imkânı bulunmayan bir aşağıda bulunma durumu içinde donup kalır” (Schnapper, 2005, s. 25-26).

Yani öteki bu halde kabul görürken aynı zamanda toplumsalın dışında veya belki benzerlerine ait özel alanlarda tutulur.

Yazar ikinci ve karşıt sav'ı olarak sunduğu evrenselci tutumu bu şekilde açıklar: “Evrenselcilik bir ilkedir. Farkların saptanmasının ötesinde, Öteki'nin bir başka kendi olduğunu öne sürer” (Schnapper, 2005, s. 27).

Cinsiyet Bağlamında Öteki ise Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları karıştırılıp birbirlerinin yerine kullanıyor olsa da, anlam olarak farklıdır. Cinsiyet doğuştan edinilmiş biyolojik özellikleri kapsar. Toplumsal cinsiyet kavramı ise, toplumsallaşma süreci ile beraber bireye kazandırılmış olan kültürel, ekonomik, sosyal ve siyasal gibi özellikleri içine almaktadır. Bu açıklamaya göre; kadının, erkeğin ya da cinsiyet yönelimlerine göre farklı alt-cinsel grupların, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet tanımları ötekileştirilmesine cinsiyet bağlamında ötekilik denilir.

Cinsiyet bağlamından ötekilik kavramı tartışıldığında heteroseksüelizm dışında kalan her oluşumun ötekileştirildiği açıkça görülebilir. Dışarıda kalan eşcinsel (gey-lezbiyen), transgender (transseksüel, travesti) gibi alt-cinsel kimliklere sahip bireyler, toplumsal varoluş açısından heteroseksüelizm merkezli modern dünya tarafından ötekileştirilirler. Oysa sorun sadece heteroseksüelizm merkezinden dışlanmış olmaları değildir. Çünkü heteroseksüelinin içinde ve hatta dışında, yalnızca bu alt-cinsel kimlikler değil kadın da erkek formunun dışında kaldığı için ötekileştirilir. Fakat burada bir fark vardır. Erkek egemen toplum kadını ötekileştirirken cinsiyet ayrımı yapmaktadır. Oysa diğer alt-cinsel kimlikleri ötekileştirirken toplumsal cinsiyet ayrımı yapmaktadır. Cinsiyet ayrımı bir tür ötekileştirmez. “Cinsiyet ayrımcılığı kavramı için cinsiyetçilik terimi de kullanılmaktadır ve erkek egemen toplumda kadınlara yönelik olumsuz tutumların hayata ayrımcılık olarak yansımalarıyla birlikte

tanımı, kadının politik, sosyal, ekonomik ve kültürel alanlarda erkeğe göre daha düşük konumda yer alması olarak yapılmaktadır” (Dökmen, 2006, s. 122).

Ötekine olan genel eğilimi açığa kavuşturmak için Kayman (1999, s. 75-76) kitabında ötekini dört farklı şekilde açıklamıştır;

**Ampirik/Kültürel bir Nesne Olarak Öteki:** Bu açıdan bakıldığında öteki, hakkında bilgi toplanması gerekli olan ve bu bilgiler ışığında tanımlanabilecek nesnelere biri olarak görülmektedir. Burada amaçlanan, hakkında bilgi toplanarak ötekini açıklamaktır. Bundan dolayı, öteki ne olduğundan daha çok ne olmadığı açısından ortaya konulur (Kayman, 2002, s. 19; Kayman, 1999, s. 76).

**Bir Varlık/Varoluş Olarak Öteki:** Uluslararası ilişkiler kuramında, yorumlayıcı ve varoluşçu modernite söylemleri üzerinde incelemeler yapılan varlık olarak öteki, farklılığa bir varoluş hali olarak yaklaşırken; öteki benliğin oluşum sürecine katkısı olan ve modern kimliğin anlaşılmasındaki görünmeyen gönderim noktası olarak tanımlanır (Keyman, 1999, s. 77).

**Söylemsel bir Kurgu Olarak Öteki:** Diğer modeller Batı-dışı âlemde bulunan bir bilgi nesnesini, bir varoluş durumu, bir kültürel kod olarak adlandırırken, öteki ile modern benlik arasında var olan durumu dikkate almazlar. Batı-dışı öteki kavramının Batılı modern benliğin meydana gelmesi noktasındaki katkısı, modern benlik olgusuna dışsal nitelikten ziyade, “içsel” niteliği, sözü edilen modellerin dikkate alınmayan olgulardır (Keyman, 2002, s. 21).

**Farklılık Olarak Öteki:** Said'in ötekinin söylemsel niteliğini ortaya çıkarmak amacındaki girişimi, dikkate değer bir durum olsa bile Doğulu, ötekilerle ilgili fazla bir şey anlatmaz. Said'in Batı ile Doğu arasındaki karşıtlık ilişkileri ve bu ilişkinin bağlamına bir bilgi nesnesi olarak farklı olanın kendi tarihsel ve kültürel yapısı içinde çözümlenmesini ihmal etmesi, bu durumun nedenidir. Said, medeniyetlerin arasında yaşanan çatışmanın farklı olana “öteki niteliği kazandıran oryantalist hareket biçimini ortaya koymaktadır, ne var ki kendisi biz'e bir farklılıkla ilgili bir çözümleme sunmamaktadır. Hatta Said ötekini kendi tarihsel ve kültürel yapısı içinde anlamamıza müsaade etmeyecek biçimde bütünselleştirici bir kurguya dönüşür (Keyman, 2002, s. 22; Keyman, 1999, s. 78). Ötekine yaklaşım farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Ötekine atfedilen kötü özellikler bir anlamda biz kategorisinde bulunanın özellikleridir denebilir. Bu anlamda ötekinin günah keçisi olduğu yorumu yapılabilir.

Bu durum sadece cinsel kimliklere değil, diğer ötekileştirme iddialarına da yansır. Batılı medeniyetler ve beyaz erkeğin dışında kalan her şey öteki savı ile etiketlenir. Bu bağlamdan da; Doğulu-kadın veya Avrupalı-zenci vb. gibi ötekileştirme biręok farklı örneklerle de yapılabilir.

Cinsellik, sanat alanında yüzyıllarca bir tema olarak kullanılmıştır. Cinsellik, yüzyıllarca sanatsal konularda temalardan biri olarak ele alınmıştır. Bir bilim dalı olarak cinsellik olgusunun varlığı ise ilk defa, 1886'dan itibaren İngiltere'de ve Almanya'da tıp ve psikiyatri bölümlerinde başlamıştır. Sözü edilen alanlar kapsamında, vaka incelemeleriyle sağlanan verilerle normal veya anormal olarak nitelenen bilimsel sonuçlar almak hedeflenmiştir (Corbin, 2013, s. 81).

Cinsellik, yüzyıllarca sanatsal konularda temalardan biri olarak ele alınmıştır. Bir bilim dalı olarak cinsellik olgusunun varlığı ise ilk defa, 1886'dan itibaren İngiltere'de ve Almanya'da tıp ve psikiyatri bölümlerinde başlamıştır. Sözü edilen alanlar kapsamında, vaka incelemeleriyle sağlanan verilerle normal veya anormal olarak nitelenen bilimsel sonuçlar almak hedeflenmiştir (Corbin, 2013, s. 81).

Craig Owens Foucault Cinselliğin Tarihi' kitabında, eşcinselliğin bugün düşündüğümüz anlamıyla bir kimlik kategorisi olarak kurgulanışının 19. yüzyıl sonlarında başladığını göstermiştir. Daha evvel, farklı cinsel eylemlerden söz edilirken, eşcinsellik bir "tür" olarak bu dönemde kategorize edilmiş, sapık ya da sapkın... olarak hastalıklar sınıfına dahil edilmiş, kesintiye uğramış bir gelişimin uzantısı olarak görölmüş, [eşcinsellerin] tedavi edilmeleri gerektiğine hükmedilmiştir." (Owens, 1983, s. 57-82). Eşcinselliğin tarihinden ve kesin bir dille tedavi gerektiren bir durumun olduğundan söz etmiştir.

Bu şekilde kategorize edilmek, eşcinseller üzerindeki baskıyı artırmış olmakla beraber, Foucault'un da gösterdiği gibi bir "ters söylem"in gelişmesine de olanak sağlamıştır. Böylece "eşcinsellik kendisi adına konuşmaya başlamış, meşruiyetinin veya 'Doğallığı'nın onanmasını talep etmiş, bu amaca dönük olarak, ötekilerle neredeyse aynı jargonu, tıbbi bakımdan mahkûm edilmesine neden olan aynı kategorileri kullanmıştır" Michael Foucault, The History of Sexuality: An Introduction (Penguin, Harmondsworth, 1984, s. 101).

Psikanalizde ise, sözü edilen alanın temelini meydana getiren Freud'un teorilerine bakıldığı zaman, eşcinselliğin bir tür hastalık olmadığı anlaşılmaktadır. Freud'a insanın dünyaya biseksüel olarak geldiğinin ve cinsellikle ilgili gerçek kimliğini bireysel gelişim evreleri sürecinde kazandığını ifade temektir. Bunun yanında onun çalışmalarında eşcinsellik, kız çocuklar için penis hasedini aşmamak ve erkek çocuklar için anne saplantısı gibi bazı problemlere bağlanmak suretiyle "gelişim sürecini aşmamış" bir süreç olarak ele alınmıştır (Candansayar, 2011, s. 162).

Eşcinsellik olgusunu farklı yönleriyle araştıran Freud, erkeklerin eşcinsellik halini "erkek içinde kadın beyni" olduğu şeklinde değerlendirmiş ve kadının beyninin durumunun henüz net olarak bilinmediğini ifade etmiştir (Freud, 2009, s. 10). Elinde olana verilerden hareket ederek eşcinsel olma halini belli bir aşamaya kadar açıklayan Freud'un ardından yapılan çalışmalarda, yeteri kadar gelişmeler kaydedilememiştir.

Özet olarak tıbbi bakımdan, XX. yüzyılın teknolojik gelişmeleriyle birlikte görülebilir hale gelen kromozom, DNA ve gen gibi özelliklerle cinsiyetin eril ve dişilden başka çeşitli türlerin de olduğu belirlenmiştir. Buna karşın çağımızda dişil ve eril niteliklerin bir tek bedende birleşmesi, bir tür hastalık olarak açıklanmaktadır. Holmes, cinsiyetin üremekle ilgili bir organ olarak düşünülmesinin bunun nedeni olduğunu ileri sürmektedir (Şeker, 2011, s. 125).

Bourdieu, farklı hayat tarzları ve toplumsal sınıflandırmayı niteleyen 'habitus' kavramını kullanmakta kimliğin farklılıklar üzerinden tanımlandığını ileri sürmektedir. Habitus kavramı insanların içinde buldukları kültür ve yaşam pratikleri sonucunda sahip oldukları temel deneyimleridir. Habitus, bireyin yetiştiği ortam içerisinde toplumsal yaşamda elde ettiği birtakım kimliklerdir.(Bourdieu,1984, s. 170-172). Kısmen toplumsal cinsiyet yani bulunduğu yerdeki elde edilen kimliğe değinilmiştir.

Eşcinselliği ötekileştiren "homofobi" gibi kavramların üretiminin çok yapıldığı XX. yüzyılda, olumlu bazı gelişmeler yaşanmıştır. 1974 yılında Amerikan Psikiyatri Birliği tarafından eşcinselliği hastalık kategorisinde değerlendirmemiş olması önemli bir gelişmedir. Ancak 1990'larda gelişme gösteren Yeni-muhafazakâr sistemin öne



çımasıyla, eşcinselliğin bir tür ruhsal hastalık olduğuna dair bir kabulün onaylanması yönünde baskılar artmıştır. Sonraki dönemde yine olumlu bir gelişme olduğu kabul edilen cinsel kimliğin bireyselliğine vurgu yaparak buna saygı duyulması olgusunu merkeze koyan Ulusal Eşcinsellik Araştırma ve Tedavi Birliği (NARTH, National Association of Research & Therapy of Homosexuality) 1992 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde kurulmuştur ve bugün bu birlik dünya genelinde yaygınlaşmak için çaba göstermektedir (Candansayar, 2011, s. 164)

Bugün hala özellikle felsefe alanında, cinsel kimliklerle ilgili ayrımcılığa karşıtlığı konusunda tartışmalar devam etmektedir. Toplumsal cinsiyetle ilgili felsefe alanında öne çıkan önemli bir direnişçi olan Judith Butler, dişil ve eril ayrımının yanı sıra ara form olarak adlandırılanların göz ardı edilmemesi, alternatiflerin arttırılması ve bunların artık normalleştirilmesinin gerekli olduğunu anlatmaktadır (Dede, 2015, s. 116).

Çağdaş sanat içinde, cinsel kimlik konusu, önemli bir yere sahiptir. Felsefe ve psikanaliz alanlarında yaşanan gelişmelerle ortaya konulan getirilen cinsel kimlik kavramı, yeni teknolojik olanaklar ve çağdaş sanatın interdisipliner yapısıyla yeni bir dile kavuşmuştur. Bir tek eserde görsel bakımdan birçok kuram yorumlanabilmekte ve izleyicilerin görsel hafızalarında süreklilik kazanmak suretiyle toplumsal yargıları değiştirecek bir rol oynayabilir.

Cinsel kimlik, bilinçdışında ortaya çıkan bir tercih etme sürecidir. Öznenin oluşma süreci içinde sembolik düzende veya bir başka söyleyişle bilincin boşluklarında 'kendim' ile 'ben' arasında bölünme ve yabancılaşma oluşmaktadır. Lacan, cinsel kimliklerin bir bütün olarak kavranmak istenmesinin yanlış bir yöntem olduğunu, doğru olanın bütünsel kimlikle ilgili mevcut kavramları eleştirmek olduğunu ifade ederek bunu önermektedir. (Wright, 2002, s. 20-63).

Lacan tarafından ileri sürülen bölünmeye uğrayan kimlik teorisi, Jacques Derrida'nın yapıbozum stratejisi kapsamında 'farklılık' ve 'ayırım' bakımından takip edilir. Derrida, bedensel ve ruhsal özellikler arasında çok net bir ayırım yapmanın mümkün olmadığını ifade etmektedir. Sözü edilen özellikler arasında kimlik oluşması süreci

karmaşıktır ve bu süreçte meydana gelen farklılıklar ise daima değişkendir (Sarup, 1998, s. 43).

İktidarın meydana getirdiği bu toplumsal cinsiyet sistemi içinde cinsel kimlik, kişinin cinsiyetine dayalı olmayan dışavurumsal bir özellik taşımaktadır. Bundan dolayı içsel farklılıklar, sözü edilen siyasal kurgusal sistemde varlığını sürdüremeyecektir. Toplumun kültürel yapısına şekil veren bu kurguyla farklılıklar taşıyan cinsel kimlikler, günlük hayatın pratikleri içinde anlaşılamayacak ve varlığı olanaksız veya kusurlu gibi görünecektir. Sistem tarafından oluşturduğu söz konusu sınırların hatalı bir kurguya sahip olduğunun ortaya konulması ve bu kurgunun yapı bozumuna yol açacak imkanlar verilmesi gerekmektedir (Butler, 2012, s. 66-67).

Yapı bozumu teorisinin öne çıkan isimlerinden Jacques Derrida'nın postmodern özne ve kimlik teorisinde günümüzde artık sabit bir nitelikten söz edilemeyeceği açıklanmaktadır. Aydınlanma tanımını özneye dayandırdığı teorisinde Derrida, toplum bilimsel öznenin, doğum sonrası bireyin toplum yapısında kendisi ile çevresinde yer alan imgeler arasında bağ kurması ve bunları kendisinden ayırt etmesiyle bir şekil aldığını ifade etmektedir. Bundan dolayı farklılıkların zaman içinde açığa çıkması ve farklılaşmanın sürmesi kaçınılmaz bir durumdur (Işık, 1998, s. 90-92).

Bireyin cinsel kimlik süreci bedenine kendini göstermekte ve bedenler arasında yaşanan ilişkiyle farklılık kazanmaktadır. Sahip olduğu bedene uygun olmayan, farklı bir cinsel kimlik arzusu içinde olan bireye bedeni bazı sorunlar yaratmaktadır. Beden sorunu, Turner tarafından beden dışı ve beden içi olarak iki ayrı kategoriye ayırmıştır. Beden dışının bir kısıtlamaya neden olmadığını fakat bir temsiliyet içerdiğini ifade etmiştir. Beden, sosyolojik bakımdan bir standart kazanmaya, birtakım düzenlemelere ve kontrole tabi tutulmak suretiyle siyasallaştırılmaktadır (Işık, 1998, s. 142-146). Siyasal sistemde bireyler cinsel kimlikleri hakkında, nüfus cüzdanında belirtilen cinsiyet göstergeleri gibi kimi düzenlemelere tabi tutulmak suretiyle kontrol edilmektedir.

### 3. ÖTEKİLEŞTİRİLEN KİMLİK: SANATA YANSIMALAR

#### 3.1. Mehtap Baydu

Mehtap Baydu, fotoğraf, heykel ve performanslarını bir arada üretmekte olsa da, kâğıt işlerinin esasını meydana getiren “toplumsal kimlik” ile ilgili çoğu deneylerini, öncelikle performanslarını sunarak aracılığıyla gerçekleştirmektedir. 2010 tarihinde yaptığı “Pestil Elbise” (Resim) ve “Osman”, 2012 tarihine ait “Karakter Bürünmek” ve 2015 yılının yaz ayında gerçekleştirmiş olduğu “Koza” (Resim) ile “Annesinin Kumaşından”, performansında kullandığı dokümanları, performanslarda kullandığı nesnelere ve performanslardan sonra ortaya çıkan heykeller ve fotoğraflarla birlikte sergilendikleri zaman, adeta Baydu tarafından gerçekleştirilen deneylerini yaptığı laboratuvarın kapısı da açılmaktadır.



**Resim 3.1.** Baydu, M. (2015). Koza. Performans, Galeri Nev, İstanbul.

Baydu, “Koza” adlı çalışmasında: “İnsanın bu dünyadaki konumunda, ailelerinin yanında arkadaşları ve tanıdıkları da büyük bir dönem taşımaktadır. Mehtap Baydu 2014-2015 döneminde yaşamında önemli yere sahip olan dostlar, meslektaşlar, tanıdıklar, sık sık alışveriş, yaptığı büfeci eski okul arkadaşları gibi erkek bireylerin

fotoğraflarını çekiyor. Fotoğrafları çekilen erkeklerin tümü istedikleri pozunu verebiliyorlar, fakat çekim sonrasında üzerlerinde bulunan gömleği sanatçıya teslim etmeye mecburlar. Baydu, sözü edilen gömlekleri şeritler halinde uzun keserek bir yumak haline getirdikten sonra bunları şişlerle örmek suretiyle kendisini kozaya benzeyen bir şekilde sarmalıyor. Bu çalışma Ankara’da portre fotoğraflarla birlikte şeritlerden meydana gelen bu örgü iş de sergilenmektedir.

Bir erkeği, bir kadını, bir anneyi veya bir vatandaşı genellikle giysiler ve sözü edilen giysiler içindeyken bedenlerinin aldığı pozların bazıları üzerinden sergileyen/tartışan/sorgulayan performanslar, sözü edilen rolleri üstlenen izleyicilere, özdeşleşik kurmakla yabancılaşmayı birlikte hissettirmektedir.



**Resim 3.2.** Baydu, M. (2015). Pestil. Performans, Galeri Nev, İstanbul.

Sanatçı, kendi sosyal kimliğini birçok kez defa değiştirmek ve yeniden şekillendirmek suretiyle, bazen örterek, bazen toplumda görmeye çok fazla alışmadığımız kadar açık normların katı durumunu bizzat deneyimlemektedir.

Ankara’daki sergi, 2010 yılında gerçekleştirilmiş performans videosu “Eat Me–Meet Me” ile başlıyor. Baydu, bu video çekimi sırasında üzerinde pestilden bir elbiseyle sergi salonunda oturuyor. Pestil, kaynatılmış meyve özlerinden yapılan ve işlenip kurutulduğunda ham deriyi anımsatan geleneksel bir Türk tatlısı. Performans sırasında, Baydu’nun kendi elbisesini yemeye başlaması, izleyicileri de elbiseden tatmaya isteklendiriyor ve performansın sonunda sanatçı çırılçıplak kalıyor. Günlük

hayatın belirlenmiş davranış biçimleri içinde kalmış insanların ilişkileri, burada, tüm katılımcılar için, sınırlar ötesi bir deneyim haline geliyor. Performans sırasında bir cam fanus altında muhafaza edilen elbisenin minyatür bir modeli de “Pestil Elbise” (2010) adıyla sergileniyor.



**Resim 3.3.** Baydu, M. (2015). Uzun Boyunlu, 2015 baskı, 100 × 100 cm

### 3.2. Halil Altındere

Halil Altındere, Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği bölümünde 1996 yılında lisansını, 2000 yılında ise Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nde yüksek lisansüstü eğitimini tamamlamıştır. 2000-2001 döneminde, yüksek lisans sonrası eğitimini Nantes Güzel Sanatlar Okulu’nda sürdürmüştür. 1999 yılından itibaren Art-ist Güncel Sanat Dergisi’nde yayıncılığını devam ettiren Altındere, 2002’den sonra da küratöryel çalışmalarla kendini göstermiştir.

Halil Altındere, ilk dönemlerinde yaptığı kimi çalışmalarında iktidarın, ulus-devletin simgesi olan kimlik kartı, pul banknot gibi hayatın sıradan nesnelere mevcut anlamlarına küçük birtakım müdahalelerde bulunarak sözü edilen anlamlar ters yüz etmiş; 2000 yılından sonra üretimlerinde yaygın biçimde alt kültürleri, günlük yaşamın sıra dışı olan fakat olağan olarak algılanan durumlar üzerinde durmuştur. İronik ve politik bir anlayışla yarattığı çalışmaları; 1997 yılında yapılan Uluslararası İstanbul Bienali ile başlayarak 2007 yılındaki Documenta’ya kadar önemli birçok sergide yer bularak izleyicinin beğenisine sunulmuştur.



**Resim 3.4.** Altındere, H. (1997) “Tabularla Dans”6 Adet Renkli Dijital Baskı 250 x 150

Kimlik kartlarında farklı biçimlerde çekilip yerleştirilmek suretiyle hazırlanmış olan çalışmada bireylerin farklı davranışları ve farklı yüzlerini vurgulamıştır. Temel olarak görünüşte aynı özelliklere sahip her bireyin birden çok yüze sahip olduğu ve sözü edilen yüzün esas olarak insanlar tarafından yalnızca bir tanesinin görüldüğünü ifade eden bu eserle kişiliklerin farklı türleri ve bireysel davranışları vurgulanmaya çalışılmıştır.

“Tabularla Dans” adlı çalışmasında Altındere devasa boyutlarda sunduğu kimliklerin üzerinde oynamalar yapmış ve kimlik fotoğrafındaki vesikalığı “suçlu fotoğrafı” çağrışımı yapması formuna getirerek, sırf kimliğinden dolayı “olağan suçlu” olarak ilan edilen bireylere ve devletin fişleme adı verilen uygulamalarına göndermede bulunmuştur.

Toplum üzerinde ağır yara ve hasarlara yol açan ne var ki kimsenin üzerinde durma cesareti gösteremediği konuları işlemesiyle öne çıkan Halil Altındere, ilk çalışması olarak kabul edilebilecek “Tabularla Dans” adlı çalışmasında da sözü edildiği biçimde hareket etmiştir.

### 3.3. Taner Ceylan

Taner Ceylan da cinsiyet bağlamında ötekilik kavramını yapıtlarına aktaran sanatçılar arasındadır. Taner Ceylan'ın resimlerinin farkına varmamızın 2002'deki ilk sergisiyle olmuştur. Türkiye'de homoerotik sahneleri sanat yapıtlarında işlenmesinin de süreci hemen hemen aynıdır. Salt plastik sanatlar değildir bu oluşum. Sinemada Ferzan Özpetek'in "Hamam" adlı homoerotik çağrışımlar barındıran sinema filmi ve Kutluğ Ataman'ın "Lola ve Bilidik" adlı sinema filmi, yine aynı süreçlere denk düşmektedir. Bu açıdan bakıldığında da, Taner Ceylan'ın yapıtları, gerek diğer disiplinler gerekse plastik sanatlar için Türkiye'de öncü niteliğindedir.

Avrupa'da ve Dünya'da olduğu gibi, ötekilik sorunsalı Türkiye'de de sanata yansımıştır. Taner Ceylan da cinsiyet bağlamında ötekilik kavramını yapıtlarına aktaran sanatçılar arasındadır. Ceylan; ifade biçimi olarak geleneksel malzemelerden bir olan tuvali kullanmaktadır; ne var ki tema olarak cinsel kimlik konusunu ele aldığından dolayı yararlandığı imgeler, Türk sanat ortamında daha önceden böyle açıkça ifşa edilmediğinden dolayı hem ilk, hem de yenidir. Ceylan tarafından kullanılan eşcinsel imgeler, bu imgelerin özellikle pornografik nitelikte olması, esasında cinselliği salt kadın bedeni ve çıplaklık olarak gören yaklaşımdan daha az pornografik ve çok daha sahicedir denebilir

Pornografik veya daha yumuşak bir söyleyişle erkek bedeninin estetik özelliklerini bütün ayrıntılarıyla işleyen Taner Ceylan tarafından yapılan oto-portreler ise, bu imgelerde takılan birçok kimse tarafından göz ardı edilmektedir. Hâlbuki sanatçı tarafından yapılan oto portreler, sanat tarihi içindeki oto portre geleneğinde daha önce karşılaşılmayan ve çok farklı içerikleri görselleştirmektedir (URL 1).

Taner Ceylan geçmişle hesaplaşmalarını hiperrealist bir yaklaşımla eserlerinde ortaya koymaktadır. Ele aldığı konuları, etkileyici bir biçimde resimlerinde ortaya koyan sanatçının 1879, 1923 ve 1881 From The Lost Painting Series adlı yapıtlarında doğu ve batı sentezini farklı bir biçimlerle yorumlayarak yansıttığı görülmektedir. Tabloları yoğun biçimde homoerotik izler taşımaktadır.



**Resim 3.5.** Ceylan T. 'Spring Time(seri)' (The Lost Paintings Series ),2013, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55x82 cm.

### 3.4. Marc Quinn

1964 doğumlu İngiliz sanatçı Marc Quinn, özellikle heykelde verdiği eserleri ve diğer alanlardaki çalışmaları; dünyayı, çok kültürlülük anlayışını, normal insanın tanımlaması, doğayı sorgulayan işleriyle bilinmektedir. Popüler kültürle özdeş hale gelmiş isimlerin heykellerine, görünenin dışında farklı anlamlar yükleyerek sanatseverlere sunmaktadır.

1991'den itibaren malzeme olarak kendi kanını kullanarak yaptığı insan bedeninin bir standarda ulaştırılmış estetik "norm"ları tersini ortaya koyan heykelleri ve oto portreleri, Beden/Zihin, Kendi/Öteki, Kültür/Doğa gibi ikiliklerin tarihselliğine ve yapaylığına işaret etmektedir; yapıtı birçoğunda Yaşam/Ölüm, Doğum/Yok oluş karşıt kavramların bir arada olma durumlarını araştırmaktadır.





**Resim 3.6.** Marc Quinn, Buck&Allanah (2009), Bronz

Sanatçı dikkatini, modern dünyada tutunmaya çalışan varlıklar olarak kimlik ve cinsiyet konularına toplar. “Buck&Allanah (2009)” isimli trans çiftin birebir modellemesi olan bu yerleştirmede aidiyet duygusu, genel algının aksine, cinsiyetlerin birbirleriyle olan uyumlu duruşuyla aşılır. Yerleştirme doğaya karşı meydan okumaktan çok geleneksel değerlerin sorgulanması ve kırılması adına atılan önemli bir adımı temsil eder. Aynı temsil, güzellik ve beğeni standartlarının sorgulanmasının gerekliliğiyle de devam eder. Doğa hiçbir zaman kusursuz değildir. Buck and Allanah bilinen klasik insan heykellerinin çok daha ötesindedir. Buck da Allanah da gerçekte yaşamakta olan iki bireydir. Normal olarak tanımlanan sınırların çok ötesinde, kimlik kavramını ve trans görünen bedenleri sorgulamaktadır.

### **3.5. Şükran Moral**

Şükran Moral, eğitimlerini Ankara Üniversitesi eğitim Bilimleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü ile Roma Güzel Sanatlar Akademisi’nde tamamlamıştır. Çalışmalarını İstanbul’da ve Roma’da devam ettirmektedir. Din, marjinaler, akıl hastaneleri, genelev, aşk ve savaş seçtiği temalardır.

Şükran Moral 1990'lı yılların başından itibaren patriarkal toplum yapısında yer alan yerleşik değerleri, kuralları ve normları sorgulayan feminist bir sanatçıdır. Temelde Maral'ın sanatsal edimlerinin başlangıcı 1980'li yıllara uzanmaktadır; sanat yazarlığı yaparak sanat dünyasına adım atan sanatçı, 1990-1992 yılları arasındaki süreçte Minimalist tarzda çalışmalar üretmiş; 1994 yılından itibaren de kendisini daha başarılı ifade edebildiği kanısında olduğu video performanslar/performans videosu ve enstalasyonlarla sergilemeler ortaya koymaktadır. Günümüze kadar Türkiye, ABD, Hollanda, Almanya, Danimarka ve İtalya başta olmak üzere birçok ülkede onlarca sergiye katılan Şükran Moral, Venedik Bienali, İstanbul Bienali gibi birçok majör etkinliklere de katılmıştır. New York Arts Review, Flash Art, gibi yüksek prestije sahip sanat dergilerinde hakkında yazılar yazılmıştır, CNN, ZDF ve Rai gibi uluslararası alanda etkili kanallarda onunla ilgili haberler yapılmış ve röportajları yayımlanmıştır. En son İstanbul Next Wave projesinin bir bölümü olarak Berlin'de Beral Madra küratörlüğünde açılan "*Under My Feet I Want the World, not Heaven*" (Ayaklarımın Altında Dünyayı İstiyorum, Cenneti Değil) isimli sergi sürecinde Moral'a Der Spiegel ve Bild gibi önemli iki yayın organında yer verilmiştir.

1998 tarihli, Trans istanbul Mercan adlı çalışması, toplumsal cinsiyet ve beden olguları çerçevesinde toplum tarafından normlara dönük bir eleştiridir. Gaylere devamlı "ibne" demek suretiyle örtülen bir toplumun maskesini çıkararak yüzünü açan sanatçı; , travestilik, gaylik gerçekliklerinin görünür olmasını sağlamıştır.



**Resim 3.7.** Moral, Ş. (1998). Transistanbul, Mercan, Fotoğraf, Çağdaş Sanat Momart Galerisi Matera, İtalya

Şükran Moral, “Türkiye’ye Hoş geldiniz” adlı sergisini düzenlediği galeri mekânını turistik bir pavyonuna dönüştürmüştür. Galeri girişinde seyircinin ancak küçük bir aralıktan diz çöktürerek izleyebildiği “Genç Kızın Öyküsü” isimli yapıtı, bir kız çocuğuna yapılan zulmü ve gösterilen şiddeti sorgulamaktadır. Devamında kanlı bir gelinlikle yine bir kız çocuğu ile kan içinde bir Türkiye haritası görülmektedir. Sanatçı, eserlerinin ve eylemlerinin başından beri kadınların sorunlarını; ötekileştirilmiş trans bedenleri, çok eşliliği, kadın sünnetini, bakireliği ve yasaklarla bastırılan kadın arzularını ele almaktadır. Geleneği, tabuları ve hiyerarşiyi sorgulayan ve bedenini hem fiziksel mekân hem de gerçeklik olarak öteki konumuna yerleştiren sanatçı için Ali Şimşek “Şükran Moral’in üretimlerinin tamamının merkezinde işte bu hesaplaşma durmaktadır; arzu, beden örtü ve bedeni kodlayan kesikler” söylemiyle dile getirir. Moral, bütün bedenlerin, kendi bedeni de dahil, nasıl politik bir anlam taşıdığını göstermektedir (URL 2).



**Resim 3.8.** Moral Ş. (2014) “Çocuk Gelin”, Silikon, Şilte, Kumaş, 55x 8 x7 cm, İstanbul.

Şükran Moral'in *Evli, Üç Erkek*le adıyla ortaya koyduğu performansı, isminden de anlaşılacağı gibi sanatçının üç farklı erkekle evlenmesini ve yöresel bütün geleneklerinin –çoğunda tam tersi ortaya koyularak- ortaya konulduğu bir düğün törenini içermektedir. Mardin’de 2010 yılında sahnelenen performansın videosu da

aynı yıl İstanbul’da yapılan Contemporary İstanbul Sanat Fuarı kapsamında sergilenmiştir.



**Resim 3.9.** Moral,Ş. (2010),performans, evli üç erkekle ,100 x 150,Mardin

Bu bağlamda Şükran Moral sanatını kendi ifadeleriyle şöyle tanımlıyor;

“XX. yüzyılın ikinci yarısından bugüne kadar gelen süreç, insan bedeniyle ilgili politikaların ele alındığı performans sanatı ve türevlerinin örnekleriyle doludur. Bu, Tracey Emin, Marina Abramovic gibi isimlerin de içinde olduğu bir süreç ve temelinde 96’ların hippie hareketi, feminist hareketlerin başkaldırıları ve cinselliğe özgürlükle ilgili mücadeleler yer almaktadır. Bunlar bile yalnız başına politik bir göstergedir ve bu gösterge, iktidarların bedenler üzerinde kurduğu hegemonyanın mevcut olduğunun belirtilerinden birisidir: Bedeni kontrol altına almak ve arzu ettiği şekli vermek. Bugüne kadar yaptığım performanslarımın hepsinde sürekli “tabularla” bir derdim oldu. Düşüncelerin özgürleşmesinin, saf akıldan ziyade eylemdeki bedenler sayesinde olacağına inanıyorum. Bu bağlamda “cinsellik” en önemli tabulardan biridir. Cinsellik, iktidarlar tarafından “yasaklanan” alanların en başında bulunmaktadır. Halının altına süpürülerek örtülen “heteroseksüel” ilişkilerin varlığıyla birlikte, görmezden gelinen “gay/lezbiyen” ilişkilerin kodlanışının da normal dışı olduğu konusunda dikkat çekmek istiyorum” (URL 3).

### **3.6. Kutluğ Ataman**

Kutluğ Ataman, 1998 yılından bu yana yaptığı video ve sinema filmlerinde kimlik olgusunu; toplumsal roller, cinsiyet, etnik kimlik, ötekilik ve ırkçılık gibi kavramlarla aktaran bir sanatçıdır. Kendi yaşantısından izler taşıyan fragmanlara dönüşmüş eserleri, toplumdaki aykırı kişiliklere vurgu yaparken otobiyografik bir özelliğe

bürünmektedir. Sanatçı, gerçekliğin sorgulanması gerektiğini teklif eden bir yaklaşımla, yaşamın kurgusallığını ortaya koymakta ve yaşamın bir sanat haline gelmesini bu yöntemle ispatlamaktadır. Kurgu, video veya sinemanın değil, hayatın parçalarından biridir. Kendi kimliğini kurgulayan bireylerin gerçek yaşamda yaptıklarının aynısını, Ataman da filmlerinde yapmaktadır. Belgesel dilinden yararlandığı çalışmalarında, gerçekliğin ne olduğuna ilişkin sorunun cevabını izleyiciye bırakmaktadır. Ataman tarafından yapılan çalışmalar, Türkiye’de olduğu gibi, dünyada geniş bir ilgiyle karşılanmış, onun önemli sanatçılar içinde bir yere sahip olmasını sağlamıştır.

Sanatsal çalışmalara sinemayla başlayan sanatçılardan biri olan Kutluğ Ataman, kimlik olgusunu; toplumsal roller, cinsiyet, etnik kimlik, ötekilik ve ırkçılık gibi kavramlarla ele alan çalışmalarıyla güncel sanat dünyasında öne çıkan isimlerden biri olmuştur. Sanatçı, toplumsal bakımdan ayrıksı olarak adlandırılan insanların kimliklerini, kamerası önünde yeniden üretmesini sağlamak için çalışmaktadır. Sözü edilen üretim, diğer insanların portrelerini aktarıyormuş gibi görünmekle beraber, esasında sanatçının kendi hayat hikâyesinde birçok kesiti sergileme düşüncesini de taşımaktadır.

Otobiyografisini oluşturma sürecinde Ataman tarafından sergilenen ayrıksı kimlikler, transseksüel bir birey olabileceği gibi, bir kanser hastası, türbanlı bir genç kız, takıntılarıyla tüm yaşamını harcayan bir insan, bir ajan, bir toplum düşmanı ve bir diva da olabilmektedir. Bu kimliklerin tümüne bir arada bakıldığı zaman, üst düzeyde çeşitlilik içerdiği, hatta aralarında ilişki kurulması mümkün olmayan bir görüntü meydana getirdikleri anlaşılacaktır. Bu durum esas olarak, kimlik adı verilen şeyin aslında nasıl da değişken, akışkan biçimler alabileceğini de ortaya koymaktadır. Tek bir kişi, kimi durumlarda birden çok kimliğe sahip olabilmekte, kimi durumlarda birçok insan, bir tek kimliği meydana getirmek amacıyla hep beraber çalışabilmektedir. Bir kimliğin sahibi olmak, sözü edilen kimlik uğruna diğer bazı şeylerden feragat edilmesi anlamına da gelmektedir. Bu durumu “bedavaya özgürlük, bedavaya kimlik yok” sözleriyle dile getiren Ataman, hangi kimliklerin kendi özgürlüklerini elde edebilmek için vazgeçtikleri şeylerin farkındalığı içinde çalışmalarını sürdürmektedir (Calıkoğlu 2005, s. 72).

Uyuyan Martin, hiç ılık olmayan, zifiri karanlık bir odada, oyuncak boyutlarına sahip bir yatakta, uyumakta olan çıplak bir erkek görüntüsünü yansıtan bir video yerleştirmeden meydana gelmektedir. Sözü edilen mütevazı yerleştirme, geç kapitalist dönemin hızlı ve çılgın özelliğiyle bir karşıtlık taşımaktadır. Bir geceye ait uyku eyleminin olduğu gibi aktarıldığı bu performansta, farklı bilinç düzeyinde bir durum, görselleştirilmek suretiyle, bugünün ruhuyla karşıtlık taşıyan ve radikal bir eylemsizlik önerisi söz konusudur (Erdemci 2001, s. 3). Yerleştirme biçimi bir tarafa bırakılacak olursa, sözü edilen çalışma, Andy Warhol tarafından kamera hiç kıpırdatılmadan bir tek sahneyi saatlerce çektiği Uyku ya da Ampire adlı işlerini çağrıştıran birçok unsuru bünyesinde barındırmaktadır. Warhol'un çalışmasında gündelik hayatın içinde yer alan sıradan bir sahne, kişiliksizleştirilip, anıtsallaştırılmasına karşın; uyuyan sevgilisini gösterdiği Uyku adlı çalışmasında Ataman, kendi sübjektif içi dünyasının en mahrem ve en sevecen anını fısıldayarak ortaya koymaktadır. Uyku, kimliklerin silindiği veya hiç değilse eşitlendiği, dilin ve bireysel kimliğin ancak uyuyan kişinin kendisi için görünür olma özelliği taşıyan rüyada var olabilen bir boyut özelliğiyle bu çalışmasında kendisini ortaya koymuştur (Baykal 2008, s. 13). Uyuyan Martin adlı çalışması, bu esrinde yedi yıl sonra yaptığı Türk Lokumu adlı çalışmasıyla öne çıkmaktadır. Sözü edilen iki çalışmanın da, esas olarak başka kimliklerle oto portre meydana getirmeye çalışan Ataman'ın kendi gerçekliğinden parça sunması, ilginç olan yanlarıdır.



**Resim 3.10.** a) A.Kutluğ Türk Lokumu (1997) İstanbul bienal, b)W.Andy uyku video yerleştirme

Ataman, Ruhuma Asla adlı eserinde, altı ekrandan meydana gelen bir odada aynı hikayeyi anlatan bir dünya kurmuş, sözü edilen dünyada bir travestinin bunalımlarını

ve kimliğini değiştirmesini işlemiştir. Cinsiyet, ötekileştirme, uç kimlikler gibi kimliğe ilişkin kavramların birçoğunu bünyesinde barındıran bir çalışmadır.

Ceyhan Fırat'ın varoluşunun sorgulanması, Türkan şoray üzerinden yapılmaktadır. Türkan şoray'la yapılmış bir röportajda sanatçının söylediği: 'Sen gerçek misin?' sorusunu merkeze koyan Ataman, sözü edilen sorunun seyircilerce de Ceyhan Fırat'a sorulmasını istemiştir. Travesti Ceyhan Fırat'ın, Türkan şoray kimliğine bürünmek isteğinin büyüklüğü ve de dikkat çekicidir. Sanatçı görüntüleri, parçalara ayırarak altı ayrı odaya yerleştirmek suretiyle sunmuştur. Sanatçı, diğer birçok içinde olduğu gibi bu çalışmasında da öykü kurgusu ve montaja dair bir sorgulamaya gitmiş ve izleyicinin kendi kafalarında bir kurgu oluşturmasını istemiştir (Ataman 2001, s. 113-114). İlk önce Fırat'la bir çekim yapan Ataman, söz konusu metni daha sonra senaryoya dönüştürmeyi tercih etmiştir. İkinci filmde Ceyhan Fırat, sözü edilen senaryoya göre, yeni baştan Fırat'ın devamını getirirken kimi bölümleri bazı yerlerde unutmuş, bunları hatırlamaya uğraşmış, hatırlamak mümkün olamayınca da yeniden uydurmuştur. Yapaylık düzeyi yükselen filmin, travesti kimliği, sözü edilen yolla bir Şekil almıştır. Bu durumun, herkesin aklına ilk geldiği gibi Ataman'ın cinsel kimliğinden ziyade, esasa olarak sinemacı olma karakteri ile ilişkisi vardır (alıkoğlu 2005, s. 76). Konunun ve görüntülerin pornoyu çağrıştıran nitelikler taşıması yalnızca bir yanılısamadan ibarettir. Porno bir film izlemek amacıyla sinemaya giden kişinin suratına yediği sert bir tokatla hayatın farkına varmaktadır. Kurmaca'nın sona erdiği, gerçeğin böylesine açık biçimde sunulduğu belki de Ataman'ın tek eseridir (Çelebi 2003, s. 3). Sözü edilen durumu kavrayabilmek için filmin sonuna dek seyredilmesi gerekmektedir.



**Resim 3.11.** Ataman,K. (2001)Ruhuma Asla, altı ekranlı video yerleştirme

Pornografik malzeme kullanmak suretiyle pornografiyi delip geçerek bir başka alana sıçrama yaparken, belgeselin sınırlarının sorgulanmasına neden olan bu çalışma, planlanma imkanı bulunmayan bir kurgu sunmaktadır adeta. Ceyhan, oyuna başlamadan, kürkünü giymekte ve kuaförüne gitmektedir. Aynada iliştilmiş olan Türkan Şoray'ın fotoğrafına bakarak oyunda canlandıracağı kişinin makyajını yapar. Bir de onun Paris sokaklarında gelen bir rol arkadaşı vardır: Jessy. Ataman Fırat ve Jessy, filmde garip bir diyalog içinde yer almaktadırlar. Her şeye burnunu sokan ve soruları soran Ataman, filmin içinde görünmez; Fırat, Ataman'ın sorularını doğru dürüst cevaplamaz ancak devamlı konuşur, çocukluğundan söz eder, açık saçık şeyler anlatır; Türkçe bilmeyen Jessy ise söylenenleri anlamaz fakat arada bir bir iki Fransızca cümle kurarak sohbete katılır, bu sözler de Fırat'la gireceği cinsel ilişkiyle ilgili istekleridir. Ceyhan, hem rol arkadaşı Jessy, hem sanatçı, hem de izleyicilerle aynı anda konuşmuş gibidir (Uşar 2006, s. 150).

Ceyhan Fırat'ın içinde birçok porno sahnenin yer aldığı hayat hikâyesini dinlerken, aniden acı gerçekle karşı karşıya kalırız. Final bölümündeki karmaşık kurgu, izleyicinin da hayat anlayışını altüst eder. Bildik pornografik imgeler sona erer ve böbrek yetmezliği sorunu olan Fırat, diyalize bağlanır. Bu kez bir transseksüelin Türkiye'deki hastanelerde karşılaştığı sıkıntıları görmeye başlarız. Artık kameranın



odağında diyalize bağlı iğnenin takılı olduğu Ceyhan'ın kolundaki damar vardır. Ceyhan'ın damarından çıkan kanın makinenin içine girişi, ardından oradan çıkıp yeniden Ceyhan'ın damarına girmesi başka bir türdeki pornoyu seyirciye göstermektedir. Makineye bakan Ceyhan: “Bu benim kocam, birbirimizi çok seviyoruz” der, “yaşamı sürdürebilmek için birbirimize ihtiyaç duymaktayız.” Der. Böylece, seyredilen film, hele son sahnesinde sunulanlarla, bir beden in ete dönüşmesinin öyküsü olarak perdede aydınlanmaktadır (Koyuncu oğlu 2001, s. 115).

Ataman sözü edilen filmle namus, cinsellik ve tutku üzerine kurulan yanılsamaları çok çarpıcı bir biçimde bozmayı başarmıştır. 18 yaşından küçük bireylerin filmi izlemelerine izin verilmediğinden dolayı, Ruhuma Asla filmi öyle çok geniş ve farklı yerlerde gösterime sunulamamış; İstanbul Yaya Sergileri 1’de gösterime sunulduğu salonda gelen tepkilerden dolayı bir süre sonra perdelerle kapatılmaya mecbur kalmıştır (Ciliv, 2002, s. 23).

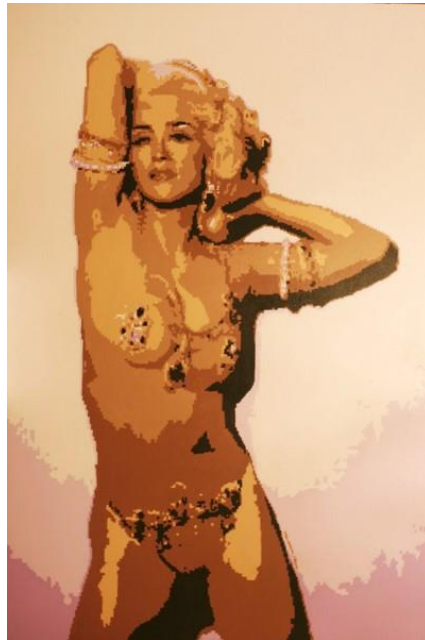
Cinsellik olgusunun bu derece bir rahatsızlığa yol açtığı yapıtının aşırı bir cesareti içerdiğine dair konuda Ataman şunları ifade etmiştir: Benim kendimi gördüğüm konum sokak-üstü bir mekân değildir. Ben sanatsal ürünlerimi müzeden sokağa çıkandan ziyade, mazgaldan sokağa taşmakta olan biçiminde konumlandırmaktayım. Yani amacım ders vermek ya da daha “yüksek” bir konumdan sokağa inmek değil; daha aşağı konumdan yukarı taşmak ve hiç değilse bir tinerci çocuğun yaptıkları kadar kışkırtmak, yüzüne vurmak, rahatsız etmek. Bu durum, size göre Türkiye için fazla mı cesurca? Belki cesur. Ama sahte ve yalan değil, gerçek. Sokaklarımıza bir defa bakın, ne demek istediğimi hemen anlayacaksınız (Celebi, 2001, s. 5).

Üç boyutlu olarak yaratılan bir mekân ve anlatının altıya bölünmüş hali, yapıtın asıl sergilendiği biçimdir. Küçük bir odada televizyonda yirmi dakika süren bir projeksiyondan sonra, ikinci odada da yirmi dakika kadar devam eden bir projeksiyonla karşılaşılmaktadır. Ataman, hikâye adını verdiği bir seyahatte izleyicisini böylece gezdirmiştir (Ataman 2002, s. 245). Ruhuma Asla bu şekilde, sanatçıya ait işlerin bundan sonraki mekânının üç boyutlu bir etkileşimi tetikleyeceğine dair ipuçlarını ortaya koymaktadır.

### 3.7. Murat Tosyalı

İskenderun'da 1973 yılında dünyaya gelen sanatçı, Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi bölümünde lisans eğitimini tamamlamıştır.

Çalışmalarında genellikle toplumsal cinsiyet sorunları üzerinde duran ressam Murat Tosyalı, erkeklik olgusunun toplum tarafından inşa edilmiş sürecini ele aldığı “Futbolu Seviyorum” ve “Er Meydanı” adlı bireysel sergilerinin ardından, bu defa da “Aşk Suçları” adlı çalışmasıyla aşkın öznel olma niteliğini tartışmaya açmıştır. Yeni sergisinde Tosyalı: “Aşk suç mudur?”, “Aile nedir?”, “Ailenin reisi kimdir?” gibi soruların gündeme gelmesini sağlamıştır. Sanatçı, her zaman olduğu gibi, toplumsal cinsiyet olgusunun Türkiye'deki orijinal durumuna bakmayı denerken, bu sergisinde ilk defa kendisiyle de bir yakınlaşma kurmaktadır. Neredeyse otobiyografik nitelik taşıyan bir tutumla kendi cinsiyetiyle ilgili sürecin nasıl inşa edilme sürecime ilişkin izler, anılar toplamaya çalışmakta; kendi yaşantılarını, çocukluk dönemini, annesini, anneliğin kendisi için taşıdığı anlamını, babalığı ve babanın sembolik seviyede nasıl işlendiğini tespit etmeye uğraşırken de kendi belleğine tutunmaktadır (URL 4).



**Resim 3.12.** Tosyalı ,M. (2015), yeşilçam starları serisi t.ü.y.b. Ankara-m1886

Güreşçileri tuvale aktardığı “Er Meydanı” adlı sergisinin ardından Tosyalı, sonraki çalışmasında bu defa futbolcular üzerinde durmuştur; kendisi için Türkiye’de

toplumun cinsiyeti inşa etme sürecinin en dikkate değer göstergesinin futbolcular olduğunu söylemektedir.

Önceleri Yeşilçam kadın yıldızları ve güreşçiler gibi konular üzerinde çalışmalar yapan Tosyalı, futbolu niçin ele aldığını:

“Şimdi de futbol dünyasına odaklanıyorum. Bu alan toplumsal cinsiyet kapsamında Türkiye'nin rol modellerini oluşturmaktadır. Futbol, belli başlı davranış kalıpları ve simgeler yaratan, para-sansasyon-şöhret ilişkileri kuran, bir çeşit akıl tutulması yaratmak suretiyle holiganizmin oluşmasına yol açan bir fenomendir. Ben sözünü ettiğim ilişkilere sanat aracılığıyla tamın yapmaya çalışıyorum. Futbol sanki erkek olmaya dair bir gösterge. Bu, erkeklerin çocukken futbol oynaması veya takım tutması, oyuncularını bilmeleri, sevmeleri, yüceltmelerine dayanıyor. Futbol daha fazla popüler olduğu için bu konuyu ele aldım. Daha ön planda ve daha bizden bir şey. Herkesin ilgilendiği bir alan. Yani futbolcuların yaşam biçimleri, davranışları hatta sevgilileri, medyadaki figürleri, maçolukları, çıkışları, bunlar izleyiciyi de etkiliyor. Çoğu kişi onlara öykünüyor. Onlar, futbolcular da bunun farkında. Bence Türkiye'de futbol kadar erkek figürünü öne çıkaran başka bir şey yok.” Olarak ifade etmektedir (URL 3).



**Resim 3.13.** Tosyalı M.(2013), futbolu seviyorum serisi,t.ü.y.b.

### 3.8. Nur Koçak

Çağdaş Türk resminin önde gelen temsilcisi fotogerçekçi sanatçı, Nur Koçak foto-gerçekçilik akımının Türkiye’deki ilk uygulayıcılardan birisidir. 1974 yılında “Fetiş Nesnel/Nesne Kadınlar” isimindeki resim dizisini yapmaya başlamıştır. 1979 yılından itibaren çocukluk resimlerini foto-gerçekçi yaklaşımla ele alan sanatçı, çalışmalarına duygusallığı katmamıştır. Sanatçı daha sonra Mutluluk resimlerinin adlı çalışmasıyla, toplumsal kültürel bir eleştiriyeye yönelmiştir.

Nur Koçak “Vitrinler” adlı çalışmasında; reklamların, sırf tüketime odaklı ve tüketimde mutluluk arayan insan tipi oluşturma gücüne karşı geliştirdiği eleştiriyi, bir sanatçı duyarlılığıyla, vitrinler konulu resminde ele almıştır.

Nur Koçak “Vitrinler” adlı resminde, gerçeğin görüntüsünün görüntüsünü sunma yoluyla mesajını iletmiştir denebilir. Kadının kullandığı nesnel ve kadının nesneleşmesi bağlamında yoğunlaşarak; yasaklanan cinselliğin vitrinlerde sergilenmesi çelişkinsini, açıkça ortaya sermiştir.



**Resim 3.14.** KOÇAK, Nur (2000) “Vitrinler” t.ü.y.b. Mine Sanat Galerisi İstanbul.

“Mutluluk Resimleriniz” adını verdiği serinin konusunu, bir gazetede rutin olarak yayımlanana köşede yer alan fotoğraflardan hareket ettiğini söyleyerek bulduğunu ifade eden sanatçı, çok önemli olan ancak gözden kaçan bir ayrıntıyı açığa çıkarmıştır. Gazetede yayınlanan bütün fotoğraflar, çoğunlukla asker ve sivil, erkeklerden oluşmuştur. Bu noktada olgusal tespitte bulunmak için Nur Koçak’ın söylediklerine dikkat etmeye ihtiyaç vardır, Koçak: “... bu fotoğraflar ‘erkek ulus’ kavramına şaşırtıcı göndermeler yapmaktadır.” Diyerek sözlerini şöyle sürdürmektedir, “Yine çok yalınkat ifade etmek gerekirse burada ele alınan kadının toplumsal yaşamdan dışlanması eğilimidir” (Koçak, 1984, s. 5). Koçak, toplumsal kültürle ilgili bazı saptamalar yapmayı mümkün hale getiren söz konusu fotoğrafların “kitsch” unsurları ve duygusal olarak sömürülmeyi içermekte olduğunu belirtmiştir. Kitsch kendisini bir taraftan fotoğraflarda tasarlanan mekânlara ev sahipliği yapan stüdyo kültürü içinde ortaya koyarken bir yandan da erkekler arasında bulunan sıkı dostluğa dikkat çekme isteğiyle şekillenmiş gövde temasında kendini göstermektedir. Söz konusu fotoğraflar, fotoğrafı çektiren kişilerin bir gazeteyi kullanarak herkesle paylaşımında buldukları mutluluk görüntüleridir. Hâlbuki yerleşik kültür yapısı içinde, böylesi fotoğraflar, özel albümlerde yer almakta ve sadece küçük bir çevreyle paylaşılmaktadır. Bundan dolayı fotoğraflara bakıldığında zaman, “Bu fotoğraflarda herkesle paylaşılacak ne var?” diye soru sormamak neredeyse mümkün değildir. Belki de, en sıradan ve insani duygularını bile ifade etmekten sakınan bir erkeklik kültürünün sahip bireylerin kendisini böyle bir yöntem kullanarak dışarı açması, dikkate değer bir durumdur. Kaldı ki, bu yakın dostların bütün görüntüleri, stüdyo ortamında verilen bir pozla meydana gelmektedir. Sahiciliği hakkında, hayatın katı gerçeğinden üretilmesi mümkün soruları, örneğin askerlik ortamı içindeki insanlar arasında yakınlaşmayı zorunlu hale getiren doğasını göz önünde bulundurmamak belki giderebilir. Fakat yine de yoğun erkeklik kültürü, belli bir devre özgü bu duygusal yoğunluğu kalıcılık oluşturmaya izin vermeyecek kadar güçlüdür. Koçak, sözü edilen o gücü, tekrarı olmayacak bir yaşantı anının uluorta sergilenişinde bulunan tuhaflığu vurgu yaparak göstermektedir.



**Resim 3.15.** Koçak, N.(1997)Mutluluk Resimleriniz, Kağıt ÜzerineKaraKalem,10,4x14,6 Ercüment Kalmık Müzesi, Ayaspaşa, İstanbul



**Resim 3.16.** Koçak, N.(1997)Mutluluk Resimleriniz, Kağıt ÜzerineKaraKalem,10,4x14,6 Ercüment Kalmık Müzesi, Ayaspaşa, İstanbul

### 3.9. Sarah Lucas

Sarah Lucas, çalışmalarında “maçoluk” konusunu ele alan bir sanatçıdır. İzleyiciyi sarsmak için provokatör bir tavır ortaya koymaktadır. Bu işler, politik olduğu kadar derece sert işlerdir. Mobilyaları, insan bedeni olarak ele alarak, çalışmalarında

günlük yaşamda kullanılan ve tüketilen her türlü organik ve inorganik objeden yararlanmaktadır. Genel olarak seksüel metafor olarak yararlandığı bu objelerle, cinsiyet kavramını ve cinsiyet ayrımcılığını irdelemektedir. Fotoğraflarda kendi portresini kullanmaktadır; geçmişten miras olarak aktarılan kadın imgesine itiraz etmektedir. Genellikle erkek görünümü taşıyan ve neredeyse saldırgan görüntülerin yer aldığı fotoğraflarında kendisini sıradan bir çevrede ve sıradan bir mekânda, unisex bir kıyafetle konumlandırmaktadır.

Sarah Lucas'ın *Self Portrait with Fried Eggs* (Sahanda Yumurtalı Otoportre)'sinde (1996) tişörtünün üzerine yapıştırdığı yumurtalar, form ve sembolizmleri ile dişilik çağrışımları yapan, ancak tamamen dışsal ve absürt eklemelerdir. Buna karşı, son derece doğal duran erkeksiliğindeki doğallığı bozan tek şey (yumurtaların bir kez daha hatırlattığı) Lucas'ın biyolojik olarak kadın olduğu bilgisidir. Lucas'ın işlerinde toplumsal cinsiyet, hem izleyicinin geçmişten taşıdığı bir bilgiyi yansıttığı projeksiyon alanı, hem de sanatçının özden ayırarak yüzeyselleştirdiği bir performans yüzeyidir. Ayrıca Lucas'ın işlerindeki yiyecek kullanımı Melanie Klein'in nesne ilişkileri kuramında dışsal nesnenin içselleştirilme sürecini (Butler'in performatif beden kavramında açıkladığı gibi tekrar edilen performans yoluyla içselleştirilen toplumsal cinsiyet, ya da Butler'in diğer bir tabiriyle "ruh"un içselleştirilmesi), belirtir.



**Resim 3.17.** Sarah Lucas, Self Portrait with Fried Eggs, 1996

### 3.10. Andy Warhol

Warhol'un Duchamp/Man Ray işbirliğinden etkilenerek fotoğrafçı Christopher Makos ile gerçekleştirdiği drag oto portreleri, Baudrillard'ın "trans-seksüel" kavramını betimliyor gibidir. Warhol burada inandırıcılığı hedeflemez, Duchamp'ın aksine "gerçek" bir kadın gibi görünmeye çalışmaz. İki aşamada gerçekleşen çekimin iki ayağı arasındaki farkları incelemek bu saptamayı doğrular. Birinci çekimde Warhol farklı peruklar kullanarak makyaj yapmıştır ve Fabrika'da portre çalışmalarını için çekilen polaroidlerde standartlaşmış olan bir seçimle omuzlarını açıkta bırakmıştır. İkinci çekimde daha da ileri giderek bir tiyatro sahne makyajcısı ile çalışmaya karar vermişlerdir. Makyajcı, gene bir polaroid standardı haline gelmiş olan beyaz pudrayı iyice vurgulamış, Warhol'un yüz hatlarını silerek yeni bir "maske" çizmiştir. Ayrıca Warhol elbise giymek veya omuzları açık poz vermek yerine kravat ve gömlek ile poz vermeyi seçmiştir. Makos'un da aktardığı gibi "Mesele *drag* değil, imajın değiştirilmesidir. [Bu fotoğrafların] transeksüellikle



hiçbir ilgisi yoktu. Gördüğünüz gibi: ne doldurulmuş göğüsler, ne de takma tırnaklar var. Yalnızca surat değiştirildi.” Warhol burada bir içsel gerçeği dışarı vuruyormuş gibi görünmemek konusunda dikkatlidir



**Resim 3.18.** Andy Warhol (ve Christopher Makos), *Self Portraits in Drag*, 1981 (1.çekim)



**Resim 3.19.** Andy Warhol (ve Christopher Makos), *Self Portraits in Drag*, 1981 (2.çekim)



#### 4. ÖTEKİLEŞTİRİLEN KİMLİĞİN SANATA YANSIMALARI BAKIMINDAN ÖZNEL DURUMLAR

Günümüz sanatında geçmişten günümüze uzanan sanatçılardan ele aldığımız, çağdaş sanatta kimlik sorunu, post modern çağdaş sanatın içerisinde yer almakta olan ötekileştirilen kimlik ve bu konuyu ele alan sanatçıların sanatı, eleştirel tavırları ve duruşları araştırılıp aktarılmıştır.

Uygulamalar bölümünde görsellerin paylaşıldığı ve uygulamayı hayata geçirmeyi sağlayan kaygıların anlatıldığı çalışmalar anlatım dili olarak daha çok beden, kimlik, aidiyet, cinsiyet kavramı, uygulamalar dâhilinde anlatılmaya çalışılmıştır. Ele alınan konu kadar benzer konuları çalışan sanatçıların araştırılması uygulama çalışmalarının oluşumunda etkili olmuştur. İncelenen örnekler içerik ve biçimin birbirinden ayrılmadığını ve biçimsel kaygılarla sorunun birbiri ile iç içe girdiği görülmüştür.

Günümüz sanatı, disiplinler arası etkileşimlere ve her tür malzemeye açık hale gelmiştir. Gerçekte olan fikrin herhangi bir şekilde biriciklik haline dönüşmüştür. Bir nevi deneysellik içeren plastik sanatlar, kavramlar, kuramlar ve malzemelerle tasarlanarak biçimlenip ortaya çıkmıştır.

Sanat tarihi incelendiğinde, toplumsal kimlikleri meydana getiren inançlar; üretim biçimleri, düşünce yapıları, hayatı algılama ve yorumlama biçimlerinin, sanat eserlerinin nasıl biricik hale gelip nesnelleştirildiği, bu eserler üzerinden tartışılıp yorumlandığı görülür

Bu bölümde yer alan kendi çalışmalarım, Günümüz çağdaş sanat da kimlik sorunu ve ötekileştirme sorununun soyut kavramları üzerine üretilmiş olup, modern sanata dair bazı sanatçı ve eserlerinden örnekler seçilerek kavramsal çalışmalarla desteklenmiştir. Günümüz çağdaş sanatçıları incelendiğinde kimlik sorununu ele alış şekilleri uygulama örneklerine referans olmuştur. Çalışmalarda her bir iş diğeri doğurmuş farklı düşünce ve denemelere yol açmış her iş diğeri için örnek olmuştur.

#### 4.1. İsimsiz



**Resim 4.1.** Altıkardeş, M. (2016) 'isimsiz' 80x80 t.ü.d.b Aralık sanat galerisi İstanbul

Çalışmada Frida Kahlo'nun "otoportresi" (80x80 cm, t.ü.d.b) tablosunun yarattığı gizem içinde barındırdığı duygu ve düşüncelerle sanatsal bir obje olarak bir ikon haline gelmiş olması ele alınmıştır. Tabloda oturmuş bir Frida resmedilmiş ve Frida'nın yüzü çalışmayı yapan kişiye aittir.

Tablo geniş ölçüde tanındı, karikatürleri yapıldı, araştırıldı ve idol haline getirildi. Sanatsal süreçte idol haline gelmiş Frida Kahlo tablosundaki bu yaklaşımı yıkmak ve bir bakıma Andy Warhol'da yaklaşımı ile bu idol olmuş sanat eserinde farklı bir bakış açısı getirmiş. Zemini farklı renklerle boyanmış tuvalde dikkat çekmek amaçlı canlı renkler uygulanmış, dört adet olarak uygulanan Frida Kahlo, Andy Warhol'un Marilyn Moore çalışması gibi kaos yaratmakta ve Frida Kahlo'nun sanat tarihinde yarattığı kaos ve etki, onun bu süreçte geçiş dönemini ifade etmektedir.

## 4.2. Otoportre



**Resim 4.2.** Altıkardeş, M. (2016)'otoportre' 45x30 d.b. detay sanat galerisi, Ankara

Eser yarı otoportredir. Eserde kürk giymiş bir figür olup fotoğraf karesinden oluşmaktadır. Kürk medeniyetlerin gelişiminden günümüze kadar kullanılan ihtiyaç halinden çıkıp gösterişin zengin hayatın ve zerafetin simgesi olmuştur.

Çalışmada Taner Ceylan'ın Spring Time seri çalışmasındaki erkek figüre ve Mehtap Baydu'nun Uzun Boyunlu isimli çalışmasına bir gönderme yapılmaktadır. Her iki sanatçının çalışmasında olduğu gibi aslında yaptığım çalışmanın temelinde Ceylan'ın çalışmasında çalışmasında olduğu gibi bu çalışmanın temelinde de homoerotik izler bulunmaktadır.

### 4.3. Kuşak



**Resim 4.3.** Altıkardeş, M.(2014) ‘kuşak’,70x32x22 alçı torso, kurdela sabancı kültür merkezi Kayseri

Çalışmada kullanılan kırmızı kurdele, Anadolu’da gelin olan kızların bellerine düğün öncesi gelinlik üzerine, gelinin ağabeyi ya da babası tarafından “bekâret”in sembolü olarak bağlanır. Burada kurdeleyi baba ya da ağabeyin bağlamasının sebebi, bekâretin garantisi ve koruyucusu olarak onlara bir görev yüklenmesindedir. Onlar da bu “görevi” kırmızı kuşak bağlayıp yerine getirerek gösterirler.

‘Kuşak’ adlı kompozisyon çalışmasında toplumumuzda, bireylerinin sosyal durumu, eleştirel bir yaklaşımla sanatsal kurgulama yoluna giderek ele alınmıştır. Seçilen erkek torso model ve kuşak malzemesiyle toplumun geleneksel yapısı sorgulanmaya çalışılmıştır. Toplumsal cinsiyet bakımından ötekileştirilmiş bireylerinin konumuyla olan ilintili yapısı yansıtılmaya çalışılmıştır. Düşünce hem evrensel, hem de yerel olarak ötekileştirilen bireylerinin ahlak anlayışı karşısındaki, ötekileştirilmesi, ataerkil sistemin var ettiği cinsiyet algısı üzerine bir eleştiri, bir farkındalık yaratma girişimidir.

Dikkat çekilmek istenilen diğerk bir konu ise günümüzde ki tecavüz olaylarıdır. Günümüzde artık erkeklerin de tecavüze uğraması kaçınılmaz bir hale gelmişken Şükran MORAL’ın evli üç kocalı çalışmasından esinlenilerek bu şekilde eleştirel bir çalışma yapılmıştır.

#### 4.4. Öteki



**Resim 4.4.** Altıkardeş, M. (2015)‘Öteki’,1 m yarıçap elek, saç cer modern Ankara

Eleğin içerisindeki saçlar; ataerkil sistem içerisinde, ötekileştirilmiş bireylerin suskun, silik ve ikincil konuma itildiğini ifade edilmeye çalışılmıştır. Toplumsal sorgulamada bireylerinin varoluşu ve kimliğin sorgulayıcısı toplumsal cinsiyet olmuştur. Toplumsal yaşantısı ve sosyal alanda kendini ifade edemeyen bireyler susturulmuş ve ötekileştirilmiştir.

Çalışmada saçlar simgesel olarak öteki bireyler olarak simgeleştirilmiştir. Eleğin altındakiler ise zayıf öteki olarak adlandırılan bireyleri simgelemiş zayıf olan öteki konumuna getirilmiştir.

#### 4.5. İsim-siz



**Resim 4.5.** Altıkardeş, M. (2016), 'İsim-siz', 1m 75 en boyutunda muşamba, renkli spreyle Detay sanat galerisi, Ankara

Halil ALTINDERE'nin 'tabularla dans' çalışmasında olduğu gibi Kimlik kartı üzerine farklı biçimlerde çekilmek suretiyle yerleştirilip hazırlanan çalışmasında kişilerin farklı davranışları ve farklı yüzlerine dikkat çekilmiştir. Benim bu yaptığım çalışmada kendi beden ölçülerime göre hazırladığım muşamba ile yaptığım kıyafet, aslında görünüşte aynı olan fakat herkesin birden çok kimliğe sahip olduğu ve insanların yalnızca birini gördüğünü anlatan bu eserle bireysel davranışlara ve kişiliklerin farklı türlerine vurgu yapılmak amaçlanmıştır.



#### 4.6. Sen



**Resim 4.6.** Altıkardeş, M. (2015) ‘Sen!’ , kravat, polyester, yağlı boya. 80x15x5, Bahariye sanat galerisi, İstanbul

‘Sen’ adlı çalışmada beş farklı renkte kravat bulunmaktadır. Bir insanın giysilerine bakarak yaş, cinsiyet, sosyal sınıf, meslek gibi pek çok kişisel bilgiye dair ipuçları elde etmek mümkün. Ancak tüm bunların içinde kravat kadar üzerine anlam yüklenen başka bir aksesuar olmamıştır. Kimisi için çalışanları boynundan tutmaya yarayan bir tasma, kimileri için erkek cinsel organı, kimileri için güç veya sınıf demek.

Toplumsal sınıflara baktığımızda her zaman farklı olan dikkat çekmiştir yolda yürüyen mini etekli bir kadın, renkli saçlı bir kadın ya da özellikle bürokrasi kesiminden renkli kıyafetler giyen birey her zaman dikkatleri üstüne toplamıştır. Çalışmada alışla gelmiş standart renkte dört kravat içlerinden sadece bir tanesi renkli olup aslında toplumsal yapı içerisinde çok fazla tercih edilmeyen bir nesne. Bu çalışmada da renkli bireylerin de aslında öteki olmadığı ötekinin de içimizden olduğu eleştirel bir kompozisyonla anlatılmak istenmiştir

#### 4.7. İsimsiz



**Resim 4.7.** Altıkardeş, M. (2018) ‘İsimsiz’ ,ayakkabı pazen kumaş 30x50 (4 çift 42 numara) İstanbul Aydın Üniversitesi

Çalışmaların geneline bakıldığında cinsel kimliğin algılanışındaki değişime etki eden unsurlar vurgulanmak istenmiştir. Zamanla giyilen kıyafet takılan aksesuar vb. şeyler eskisine kıyasla televizyon, reklam ve sokaklardaki billboardlarla bakılacak olursa topluma daha çok karışan reklamlar günümüz erkek modası diyebileceğimiz erkek algısını yumuşatmıştır.

Kullanılan Nesne neyin gerçek, neyin itiraf ya da neyin fantezi olduğunun öneminin kalmadığı bir noktadır. Çünkü her şey iç içedir ve kullanan kişinin ya da üreten kişinin önemi kalmamıştır. Çünkü kullanılan nesnelere günümüzde cinsel kimliğin teşhir alanı olarak dikkat çekmektedir. Oluşan kimliğin alanı salt kimlik söylemleriyle oluşmamaktadır. Kişinin kendi iç dünyası (ister gerçek olsun ister yalan ) rahatlıkla diğerine (ötekiye) sunduğu teşhir zaten genel olarak kimliğin birinci elden söylemine hizmet etmektedir

#### 4. 8. Dün Bugün Yarın



**Resim 4.8.** Altıkardeş, M. (2018) 'Dün Bugün Yarın' ,karton mukavva, akrilik boya30x40 municipalty gallery of chalkıda, Atina

Sanat eserinin yorumlanma süreci, eserin üretildiği tekniğin seslendiği algı ile baslar Çağdaş sanatta kolaj (kesyap), asamblaj ve ready-made'lerin sanat dilini zenginleştirip, anlatım ve ifade gücünü arttırdığı gerçeği göz önünde bulundurularak çalışmadaki tercih mukavva üzerine boya kullanılarak figür oluşturulmak istenmiştir. Bunlarla birlikte çalışmanın oluşturulmasında, akrilik boya kullanılmıştır. Plastik dil ortaklığı kurulması amacıyla çalışmalar genelde aynı anda tasarlanıp başlanarak bütünlüğü yakalama çabası güdülmüştür. Çalışma her şeyin zıttı ile var olduğu düşüncesinden yola çıkarak yapılmış (boşluk-doluluk, kadın-erkek, siyah-beyaz, kapalı-açık, kişisel-genel), resim yüzeyinde anlatılmak istenmiştir. Bir sanat eserinin farklı toplumlarda farklı şekillerde, ya da aynı toplum tarafından farklı zaman dilimlerinde farklı şekilde yorumlanmasının nedenlerinden biri de, toplumsal kimliklerdeki değişimlerdir. Uygulama çalışmalarında her şey düzenlemeye dayanmaktadır ve bu düzen rastlantılara da açık bir tasarlamayla kendini göstermektedir. Çalışmalarda tüm biçimler aynı fakat resim yüzeyinde kullanılan boya aracılığı ile birbiriyle temas ettirilip, ilişkiye sokulmuştur. Böylelikle renk, formları birleştiren bir aracı duruma dönüşmüştür.

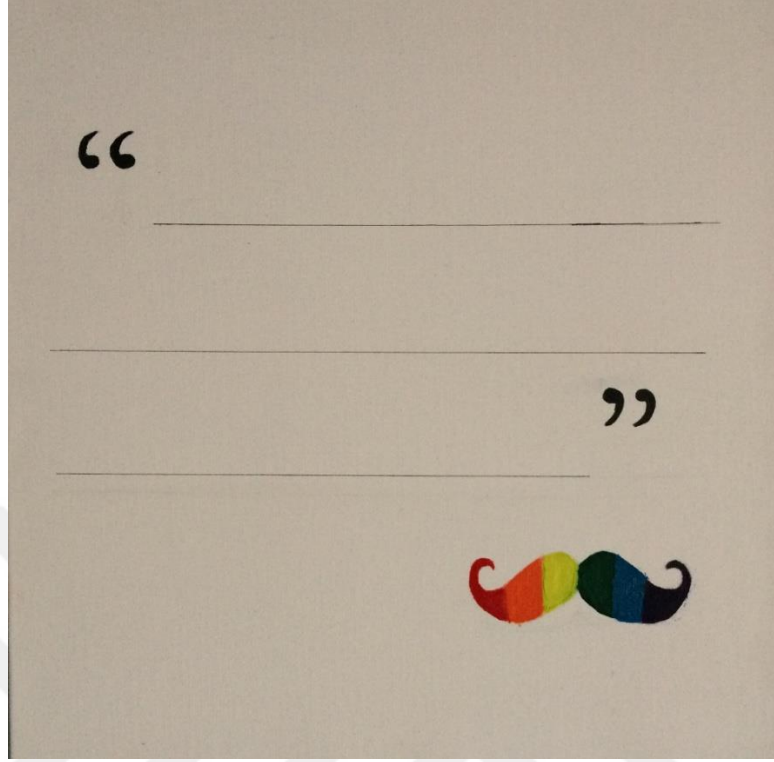
#### 4.9. İsimsiz



**Resim 4.9.** Altınkardeş, M. (2019) 'İsimsiz', tual üzerine karışık teknik, 50x70 EuroExpoArt sanat fuarı İtalya

Çalışmanın geneline bakılarak Eser karışık teknik ile yapılmış olup bir figür resmedilmiştir. Figür ve çevresi beyaz ve mavi tonların ağırlıkta olduğu bir resim olup figürün kimliği, cinsiyeti toplumsal normlar üzerine düşündürmeyi hedeflemiştir.

#### 4.10. İsimsiz



**Resim 4.10.** Altıkardeş, M. (2019) ‘İsimsiz’, tual üzerine karışık teknik, 50x50 EuroExpoArt sanat fuarı İtalya

Çalışma karışık teknik ile yapılmış olup resmin geneline bakıldığında tırnak işaretleri ile yazılmamış bir paragraf görülmektedir. Sağ alt tarafta ise simgeleşmiş olan gökkuşağı renklerine boyanmış bıyık formunda imza niteliği formunda renkli bıyık görülmektedir.

Eserde günümüz ötekileştirilmiş bireylerinin sürekli taciz ve sonu ölümle biten olayları eleştiri mahiyeti ile yapılmış olan bu çalışma toplulukların yaptıkları yaptırımları dikkate almayan toplumlara aslında mesaj vermek istenmiştir.



## 5. SONUÇ

Çalışmanın yazım aşamasında, kimliğin sanata nasıl etki ettiği yönlendirici etkisinin nasıl olduğu araştırılmıştır. Gündelik hayatta saklanması gereken kimlik, sanat eseri düzleminde simgesel bir boyut kazandığı için özellikle izlenmesi gereken bir konuma getirilmiştir.

Sanat eserinin yorumlandığı süreç, eserin üretiminde kullanılan tekniğin hitap ettiği algıyla başlamaktadır. Doğal bir fonksiyonlardan biri olan algılama, duyularla ve duyular tarafından iletilen beyindeki yorumlanma süreci ile tamamlanmaktadır. Sözü edilen süreç, fizyolojik, psikolojik, toplumsal ve kültürel birçok faktörün etkisiyle biçimlenmektedir. Toplumsal kimliklerde görülen değişimler, bir sanat eserinin farklı toplumlar tarafından farklı biçimlerde yorumlanmasının sebeplerinden biridir.

Edinilen kuramsal bilgiler ile kavram zaman içerisinde kendi yolunu bulmuş ve kendi sanatsal çalışmalarına ışık olmuştur. Zaman içerisinde de edindiğim bilgiler televizyon gazete haberleri ve sosyal medya beni bu konuya daha vakıf hale getirmiş olup sanatsal üretimim içinde birer doküman ve referans haline gelmiştir.

Hayatın içinde tanık olduğumuz her ötekileştirmeye dair unsur sanatsal üretimde kullandığım birer materyale dönüşmüş disiplinler arası ürettiğim çalışmalarına yön gösterici olmuştur. Konu ile ilgili bilgileri sanatsal üretimi ve yansıtırken salt bir sorun değil plastik değerlerde düşünülerek yansıtılmıştır. Kavramsal bilgiler ve plastik unsurlar zaman içerisinde aynılan bir dil haline dönüşmüştür. Örnek verilecek olunursa 'Sen' adlı çalışma uygun olur. Çalışmada ki kavramsal alt yapı plastik değerleri ile kendi iç estetiği ile karşımıza çıkmaktadır.

Sanat ile toplumsal değişimler arasında doğrudan bir ilişki olduğu yadsınamaz. Toplumsal değişimi, hem sanat için hem de sanatçı için bir tür kendini yenileme ve dönüştürme aracı saymak mümkündür. Toplumu değiştirmeyi isteyen sanatçı, sözü edilen değişimi, önce kendi sanatına yansıtır. Çağın tanığı olma özelliğiyle gördüklerini biricikleştirip, hissettiklerini çalışmalarına aktarırken kendisi de değişmekte, dönüşmektedir. Bu durum, sanatta disiplinler arası ilişkileri zorunlu

kılar. Resimden müziğe, edebiyattan tiyatroya ve moda sanat disiplinlerinin birçoğu üzerinde durmadan toplumsal değişmeyi anlamak kolay değildir.

Toplumda kuramsal bir çalışma sonucunda oluşturulan metin ve kavramsal bilgilere dayalı olarak üretilen sanatsal çalışmalar ile bir bütünlük oluşturulmuştur. Aynı zamanda kişisel uygulamalarıyla sanat tarihinde aynı sorunu ele alan sanatçıların yapıtları arasında benzerlikleri keşfetmem önemli bir yerdir.

Tez kapsamında yapılan uygulamalarda, bir bütünlük söz konusu olup Sanatın ilke ve unsurlarından yararlanılarak üretilen çalışmalar belirli yerlerinde kişisel bir doku oluşturularak, denge ve vurgu unsurları ile anlam güçlendirilmiştir, bütünlüğünü sağlamanın yanında renk unsuruyla da estetik bir değer kazandırılmaya çalışılmıştır. Günlük yaşantıda dile getirilemeyen ötekileştirilmiş problemlerinin sanat aracılığıyla sanat nesnesi haline getirilip dışa vurumu açısından kolaylık sağlamıştır.

Modernizmin dayattığı tutarlılığı postmodern dönemde, modernizmin Öteki olarak niteledikleri konuyu tartışmaya açılırken, tartışmaların ne şekillerde ele alındığı incelenirken, toplumsal kimliğin ve cinsel kimlik sorununun nereden nereye geldiği gözden geçirilmiştir. Günümüzde kimlik sorunu, bir sanat konusu olmaktan çok, bireyi cinselliğiyle medya, reklam, tanıtım, eğlence, müzik, sinema ve gündelik hayat içinde ele alan ve onu izleyicinin tüketimine sunan bir olgu haline dönüşmüştür. Tüketime odaklanmış yaşam biçiminin geniş izleyiciye yayılması insan bedenini de bir tüketim nesnesi durumuna getirmiştir. Daha fazla tüketim için insan arzularının sürekli kışkırtılmasına yönelik gerçekleştirilen üretimler, bedenin görsel bir malzeme olarak kullanılmasına ve haz alan yanıyla yeniden gözden geçirilmeye neden olmuştur.



## KAYNAKÇA

- Akbulut, D. (2012). Küresel Siyaset, Kimlik ve Sanat. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi (Inonu University Journal of Art and Design)*, 2(6), 405-409.
- Antmen, A. (2008). *20. yy Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2014). *Kimlikli Bedenler*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Apaydın, E. (2006), *Levinas Felsefesinde Öznellik ve Öteki Problemi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aydın, S. (1998). *Kimlik Sorunu Ulusalçılık Türk Kimliği*. Ankara: Öteki Matbaası.
- Aydoğdu, M. (2010). *Toplumsal Kimlik - MURAT AYDOĞDU* <https://www.haksozhaber.net/toplumsal-kimlik-16245yy.htm> adresinden 30/06/2015 tarihinde alınmıştır.
- Baumann, G. (2006). *Çok Kültürlülük Bilmecesi*, (I. Demirakın, Cev.). Ankara: Dost Kitabevi Yay.
- Butler, J. (2009). Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri. *Cogito: Feminizm*, 58, 73-91.
- Butler, J. (2012). *Cinsiyet Belası. Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Çev. Başak Ertür). 3.Bs İstanbul: MetisYayıncılık.
- Candansayar, S. (2011). Tıbbın (Eş) Cinselliğe Bakışı İçin Bir Arkeoloji Denemesi. *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram Sayısı, 65-66, 149-166.
- Corbin, A. Vd. (2013). *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim: 20. yüzyıl*. (S.Özen Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çakırlar C. ve Delice, S. (eds.), *Cinsellik Muamması, Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Çaha, Ömer, (1996), *Sivil Kadın*, Ankara: Vadi.
- Çakırlar, C., Delice, S. (2012). *Cinsellik Muamması*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Dede, Ö. G. E. (2015). Çağdaş Sanat Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Sorgulamaları. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 113.
- Demirbilek, S. (2007). Cinsiyet Ayrımcılığının Sosyolojik Açından İncelenmesi. *Finans Politik & Ekonomik Yorumlar*, 44, 511 -516.
- Dökmen, Z. Y. (2006). *Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Duman, M. Z. (2007). Moderninden post-moderne geçişte kimlik tartışmaları ve çokkültürlülük. *Uluslararası İlişkiler/International Relations*, 3-24.

- Erincik, S.(2011). Kimlik Ve Çok kültürcülük Sorunu. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 52, 2-9.
- Freud, S. (2009). *Cinsellik Üzerine*. (Çev. Seher Kutlu). Ankara: Alter Yayıncılık.
- Güleç, C. (1992). *Türkiye’de Kültürel Kimlik Krizi*. Ankara: V Yayınları.
- Hall, S. (1998). Yerel ve Küresel: Küreselleşme ve Etniklik. *Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi*, 39-61.
- Işık, E. İ. (Kasım 1998). *Beden ve Toplum Kuramı*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- İnternet: Milliyet (2013). URL 3: <http://www.milliyet.com.tr/-futboldaki-iliskileri-sanatla-tarifediyorum/pazar/haberdetay/20.01.2013/1657744/default> adresinden 30/06/2015 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: T24 (2015). URL 1 (<http://t24.com.tr/haber/aykiri-bir-portre-tanerceylan,34531>) adresinden 30/06/2015 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: URL 2: <http://www.galerizilberman.com/zilberman/welcome-to-turkey-e154-tr.htm> adresinden 30/06/2015 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: URL 4: [http://www.medyatava.com/haber/murat-tosyalidan-ask-suclari-sergisi\\_120370#sthash.AJVlfi0j.dpuf](http://www.medyatava.com/haber/murat-tosyalidan-ask-suclari-sergisi_120370#sthash.AJVlfi0j.dpuf) adresinden 30/06/2015 tarihinde alınmıştır.
- KAOS-GL (2006a), <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=113>, adresinden 30/06/2015 tarihinde alınmıştır.
- KAOS-GL (2006b), <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=142>, adresinden 30/06/2015 tarihinde alınmıştır.
- KAOS-GL (2006c), <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=257>, adresinden 30/06/2015 tarihinde alınmıştır.
- Karaduman, S. (2007). Medyatik gerçeklikte kimlik temsilleri: televizyon haberlerinin aktörleri üzerine düşünceler. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 4(4), 45-56.
- Odabaş, O. (2012). 1990’lı Yıllarda Türkiye’de Toplumsal Kimlik ve Cinsiyet Politikalarının Çağdaş Sanattaki Yansımaları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1(5), 427-443.
- Owens, C. (1983). “Ötekilerin Söylemi: Feministler ve Postmodernizm”, *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, ed. Hal Foster (WA: Port Townsend, 1983).
- Öndin, N. (2003). *Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Özçalık, S.(2010). ‘Ötekileşme ve İşlevleri’. Hacettepe Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Bölümü, Ankara.

- Palabıyık, A. (2013). Toplumsal Cinsiyete Sosyolojik Bir Yaklaşım: Orta Doğunun Halleri. *Doğu-Batı Yayınları Düşünce Dergisi*, 6(3).
- Papila A. (2007). Kimliğin Anlatım Aracı Olarak Sanat. *Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Sciences*, 1 (1), 176- 190.
- Partog, E. (2012), “Queer Teorisi Bağlamında Türkiye LGTBTT. İstanbul Metis Yayınları.
- Polat, F. (2007). *Kültürel Kimlikten Ulusal Kimliğe, Kırgızistan Örneği*. İstanbul: Aktif Yayınevi.
- Sarup, M. (1998). *Identity, Culture and the Postmodern World*. Georgia: EBSCO Publishing. University of Georgia Press.
- Şeker, B.(Bahar:2011). İnterseksüellik ve Cinsiyetin İnşası. *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 66, 124-131
- Selçuk, S. S. (2012). Postmodern Dönemde Farklılığın Kutsanması ve Toplumun Parçacillaştırılması: “Öteki” ve “Ötekileştirme”. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 15(2), 77-99.
- Şimşek, S. (2002). Günümüzün Kimlik Sorunu Ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(3), 29-39.
- Taylor, C. (1996). *Çokkültürcülük Tanınma Politikası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tepe Yılmaz, S. (2016). Geçmişten Bugüne Kimlik Göstergesi Olarak Sanat. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(42).
- Türkdoğan T. (2016). *Sanat Kültür Politika Modernz Sonrası Tartışmalar*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Uçar A. (2014). Çağdaş Sanatta Kimlik Açılımı Ve Yeni Önermeler. *Ege Eğitim Dergisi*, 15(2), 416-427
- Uşar, İsmet M. (2006). *1990 Sonrasında Türkiyede Video Sanatı Ve Kimlik Sorunsalı*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Weeks, J. (1998). *Farklılığın Değeri, Kimlik*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Wright, E. (2002). *Lacan ve Postfeminizm*. (E. Kılıç. çev.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Yılmaz, V., Demirbaş, H. B. (2015). Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Lezbiyen, Gey, Biseksüel Ve Trans (Lgbt) Hakları Gündeminin Ortaya Çıkışı Ve Gelişimi: 2008-2014. *Alternatif Politika*,





**EKLER**



**Ek-1. Görseller Dizini**

<b>GÖRSEL NO</b>	2.1.1
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Koza
<b>DÖNEMİ</b>	2015
<b>SANATÇISI</b>	Mehtap BAYDU
<b>TEKNİĞİ</b>	Performans
<b>BOYUTLARI</b>	-
<b>SERĞİLENME</b>	Galeri nev İstanbul
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="http://www.galerinev.com/tr/nevnesil/sanatci/53/meh tapbaydu">http://www.galerinev.com/tr/nevnesil/sanatci/53/meh tapbaydu</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.1.2
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Pestil
<b>DÖNEMİ</b>	2015
<b>SANATÇISI</b>	Mehtap BAYDU
<b>TEKNİĞİ</b>	Performans
<b>BOYUTLARI</b>	-
<b>SERĞİLENME</b>	Galeri nev İstanbul
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="http://www.galerinev.com/tr/nevnesil/sanatci/53/meh tapbaydu">http://www.galerinev.com/tr/nevnesil/sanatci/53/meh tapbaydu</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.1.3
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	uzun boyunlu
<b>DÖNEMİ</b>	2015
<b>SANATÇISI</b>	Mehtap BAYDU
<b>TEKNİĞİ</b>	baskı
<b>BOYUTLARI</b>	100x100
<b>SERGİLENME</b>	Galeri nev İstanbul
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="http://www.mehtapbaydu.com/?p=41">http://www.mehtapbaydu.com/?p=41</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.2.1
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Tabularla dans
<b>DÖNEMİ</b>	1997
<b>SANATÇISI</b>	Halil Altındere
<b>TEKNİĞİ</b>	Altı adet dijital baskı
<b>BOYUTLARI</b>	250x150
<b>SERGİLENME</b>	-
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/147.htm">http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/147.htm</a>



<b>GÖRSEL NO</b>	2.3.1
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	<b>Spring time</b> (The Lost Paintings Series)
<b>DÖNEMİ</b>	2013
<b>SANATÇISI</b>	Taner ceylan
<b>TEKNİĞİ</b>	t.ü.y.b.
<b>BOYUTLARI</b>	55x82
<b>SERGİLENME</b>	
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="https://www.laphamsquarterly.org/foreigners/art/foreigners-spring-time">https://www.laphamsquarterly.org/foreigners/art/foreigners-spring-time</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.4.1
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Buck&Allanah
<b>DÖNEMİ</b>	2009
<b>SANATÇISI</b>	Marc Quinn,
<b>TEKNİĞİ</b>	bronz
<b>BOYUTLARI</b>	167 x 105 x 45 cm
<b>SERGİLENME</b>	galeri ARTER
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="http://ozgenyildirim.blogspot.com/2014/06/akln-uykusundan-uyanma-girisimi-marc.html">http://ozgenyildirim.blogspot.com/2014/06/akln-uykusundan-uyanma-girisimi-marc.html</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.5.1
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Transistanbul Mercan
<b>DÖNEMİ</b>	1998
<b>SANATÇISI</b>	Şükran MORAL
<b>TEKNİĞİ</b>	fotoğraf
<b>BOYUTLARI</b>	-
<b>SERGİLENME</b>	Çağdaş Sanat Momart Galerisi Matera, İtalya.
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="http://marddou.blogspot.com.tr/2012/06/gruposcreativos8483.html">http://marddou.blogspot.com.tr/2012/06/gruposcreativos8483.html</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.5.2
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Çocuk gelin
<b>DÖNEMİ</b>	2014
<b>SANATÇISI</b>	Şükran MORAL
<b>TEKNİĞİ</b>	Silikon, Şilte, Kumaş
<b>BOYUTLARI</b>	55x 8 x7 cm
<b>SERGİLENME</b>	Galeri zilberman İstanbul
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="http://ozgenyildirim.blogspot.com.tr/2014/12/welcome-to-turkey-sukran-moral-sergisi.html">http://ozgenyildirim.blogspot.com.tr/2014/12/welcome-to-turkey-sukran-moral-sergisi.html</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.5.3
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Evli üç erkekle
<b>DÖNEMİ</b>	2010
<b>SANATÇISI</b>	Şükran MORAL
<b>TEKNİĞİ</b>	Performans
<b>BOYUTLARI</b>	100x150
<b>SERĞİLENME</b>	Mardin
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="http://openart-ist.blogspot.com.tr/2012/03/sukran-moral-ile-soylesi.html">http://openart-ist.blogspot.com.tr/2012/03/sukran-moral-ile-soylesi.html</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.6.1
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Ruhuma asla
<b>DÖNEMİ</b>	2001
<b>SANATÇISI</b>	Kutluğ ATAMAN
<b>TEKNİĞİ</b>	Altı ekranlı video yerleştirme
<b>BOYUTLARI</b>	-
<b>SERĞİLENME</b>	--
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="http://openart-ist.blogspot.com.tr/2012/03/sukran-moral-ile-soylesi.html">http://openart-ist.blogspot.com.tr/2012/03/sukran-moral-ile-soylesi.html</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.6.2
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Türk lokumu
<b>DÖNEMİ</b>	1997
<b>SANATÇISI</b>	kutluğ ataman
<b>TEKNİĞİ</b>	video yerleştirme
<b>BOYUTLARI</b>	-
<b>SERGİLENME</b>	İstanbul bienal
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="https://www.google.com/search?tbm=isch&amp;sa=1&amp;ei=Zf_vXJ7eGIyRkwWJkJCoCA&amp;q=kutlu%C4%9F+ataman+t%C3%BCrk+lokumu&amp;oq=kutlu%C4%9F+ataman+t%C3%BCrk+lokumu&amp;gs_l=img.12...0.0..162038...0.0..0.0.0.....0.....gws-wiz-img.UidHtWpQEEw">https://www.google.com/search?tbm=isch&amp;sa=1&amp;ei=Zf_vXJ7eGIyRkwWJkJCoCA&amp;q=kutlu%C4%9F+ataman+t%C3%BCrk+lokumu&amp;oq=kutlu%C4%9F+ataman+t%C3%BCrk+lokumu&amp;gs_l=img.12...0.0..162038...0.0..0.0.0.....0.....gws-wiz-img.UidHtWpQEEw</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.6.3
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	uyku
<b>DÖNEMİ</b>	1963
<b>SANATÇISI</b>	andy warhol
<b>TEKNİĞİ</b>	video yerleştirme
<b>BOYUTLARI</b>	-
<b>SERGİLENME</b>	
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="https://sanatkaravani.com/andy-warholsanatin-son-evrimini-gerceklestirmek/">https://sanatkaravani.com/andy-warholsanatin-son-evrimini-gerceklestirmek/</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.7.1
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Yeşilçam starları serisi
<b>DÖNEMİ</b>	2001
<b>SANATÇISI</b>	Murat TOSYALI
<b>TEKNİĞİ</b>	Tual üzerine yağlı boya
<b>BOYUTLARI</b>	-
<b>SERGİLENME</b>	Ankara-m1886
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="http://www.magazinkolik.com/murat-tosyali-ask-suclari-sira-disi-bir-sergi-40938h.htm">http://www.magazinkolik.com/murat-tosyali-ask-suclari-sira-disi-bir-sergi-40938h.htm</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.7.2
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Futbolu seviyorum serisi
<b>DÖNEMİ</b>	2013
<b>SANATÇISI</b>	Murat TOSYALI
<b>TEKNİĞİ</b>	Tual üzerine yağlı boya
<b>BOYUTLARI</b>	-
<b>SERGİLENME</b>	Mabeyn Gallery
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="https://ozlemdevrim.blogspot.com.tr/2013/01/mabeyn-galeri-murat-tosyali-futbolu.html">https://ozlemdevrim.blogspot.com.tr/2013/01/mabeyn-galeri-murat-tosyali-futbolu.html</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.8.1
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Vitrinler
<b>DÖNEMİ</b>	2000
<b>SANATÇISI</b>	Nur KOÇAK
<b>TEKNİĞİ</b>	Tual üzerine yağlı boya
<b>BOYUTLARI</b>	-
<b>SERGİLENME</b>	Mine Sanat Galerisi İstanbul.
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/content/imagenes/1_6306_jSRv2X3BNs-254x300.jpg">http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/content/imagenes/1_6306_jSRv2X3BNs-254x300.jpg</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.8.2
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Mutluluk resimlerimiz
<b>DÖNEMİ</b>	1997
<b>SANATÇISI</b>	Nur KOÇAK
<b>TEKNİĞİ</b>	Kağıt üzerine karakalem
<b>BOYUTLARI</b>	10,4x14,6
<b>SERGİLENME</b>	Ercüment Kalmık Müzesi, Ayaspaşa, İstanbul
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	

<b>GÖRSEL NO</b>	2.8.3
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Mutluluk resimlerimiz
<b>DÖNEMİ</b>	1997
<b>SANATÇISI</b>	Nur KOÇAK
<b>TEKNİĞİ</b>	Kağıt üzerine karakalem
<b>BOYUTLARI</b>	10,4x14,6
<b>SERGİLENME</b>	Ercüment Kalmık Müzesi, Ayaspaşa, İstanbul
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	

<b>GÖRSEL NO</b>	2.9.1.
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	<i>Self Portrait with Fried Eggs</i>
<b>DÖNEMİ</b>	1996
<b>SANATÇISI</b>	Sarah lucas
<b>TEKNİĞİ</b>	Dijital baskı
<b>BOYUTLARI</b>	745 x 514 mm
<b>SERGİLENME</b>	
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="http://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-self-portrait-with-fried-eggs-p78447">http://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-self-portrait-with-fried-eggs-p78447</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.10.1.
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	<i>Self Portraits in Drag</i>
<b>DÖNEMİ</b>	1981
<b>SANATÇISI</b>	Andy warhol
<b>TEKNİĞİ</b>	Dijital baskı
<b>BOYUTLARI</b>	9,5 x 7,3 cm (3 3/4 x 2 7/8 inç)
<b>SERGİLENME</b>	Amerika Birleşik Devletleri, North America (Place created)
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="http://www.getty.edu/art/collection/objects/106972/andy-warhol-self-portrait-in-drag-american-1981">http://www.getty.edu/art/collection/objects/106972/andy-warhol-self-portrait-in-drag-american-1981</a>

<b>GÖRSEL NO</b>	2.10.2.
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	<i>Self Portraits in Drag</i>
<b>DÖNEMİ</b>	1981
<b>SANATÇISI</b>	Andy warhol
<b>TEKNİĞİ</b>	Dijital baskı
<b>BOYUTLARI</b>	9,5 x 7,3 cm (3 3/4 x 2 7/8 inç)
<b>SERGİLENME</b>	Amerika Birleşik Devletleri, North America (Place created)
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	<a href="http://www.getty.edu/art/collection/objects/106972/andy-warhol-self-portrait-in-drag-american-1981">http://www.getty.edu/art/collection/objects/106972/andy-warhol-self-portrait-in-drag-american-1981</a>



<b>GÖRSEL NO</b>	3.1.1.
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	İsimsiz
<b>DÖNEMİ</b>	2016
<b>SANATÇISI</b>	Mükrem ALTIKARDEŞ
<b>TEKNİĞİ</b>	T.Ü.D.B.
<b>BOYUTLARI</b>	80x80
<b>SERGİLENME</b>	Aralık sanat galerisi İstanbul
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	Kişisel çalışma (M.A. arşivi)

<b>GÖRSEL NO</b>	3.1.2.
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Otoportre
<b>DÖNEMİ</b>	2016
<b>SANATÇISI</b>	Mükrem ALTIKARDEŞ
<b>TEKNİĞİ</b>	T.Ü.D.B.
<b>BOYUTLARI</b>	45x30
<b>SERGİLENME</b>	Detay sanat galerisi Ankara
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	Kişisel çalışma (M.A. arşivi)

<b>GÖRSEL NO</b>	3.1.3.
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Kuşak
<b>DÖNEMİ</b>	2014
<b>SANATÇISI</b>	Mükrem ALTIKARDEŞ
<b>TEKNİĞİ</b>	Alçı torso, kurdela
<b>BOYUTLARI</b>	70x32x22
<b>SERGİLENME</b>	Sabancı kültür merkezi,Kayseri
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	Kişisel çalışma (M.A. arşivi)

<b>GÖRSEL NO</b>	3.1.4.
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Öteki
<b>DÖNEMİ</b>	2015
<b>SANATÇISI</b>	Mükrem ALTIKARDEŞ
<b>TEKNİĞİ</b>	Hazır malzeme
<b>BOYUTLARI</b>	1 m yarıçap elek, saç
<b>SERGİLENME</b>	Cermodern Ankara
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	Kişisel çalışma (M.A. arşivi)

<b>GÖRSEL NO</b>	3.1.5.
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	İsim-siz
<b>DÖNEMİ</b>	2016
<b>SANATÇISI</b>	Mükrem ALTIKARDEŞ
<b>TEKNİĞİ</b>	Muşamba renkli sprej
<b>BOYUTLARI</b>	1 cm x 75
<b>SERGİLENME</b>	Detay sanat galerisi
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	Kişisel çalışma (M.A. arşivi)

<b>GÖRSEL NO</b>	3.1.6.
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Sen!
<b>DÖNEMİ</b>	2015
<b>SANATÇISI</b>	Mükrem ALTIKARDEŞ
<b>TEKNİĞİ</b>	Kravat polyester yağlıboya
<b>BOYUTLARI</b>	80x15x5
<b>SERGİLENME</b>	Bahariye sanat galerisi İstanbul
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	Kişisel çalışma (M.A. arşivi)

<b>GÖRSEL NO</b>	3.1.7.
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	isimsiz
<b>DÖNEMİ</b>	2018
<b>SANATÇISI</b>	Mükrem ALTIKARDEŞ
<b>TEKNİĞİ</b>	ayakkabı pazen kumaş 30x50 (4 çift 42 numara)
<b>BOYUTLARI</b>	30x50
<b>SERGİLENME</b>	İstanbul Aydın Üniversitesi
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	Kişisel çalışma (M.A. arşivi)

<b>GÖRSEL NO</b>	3.1.8
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	Dün Bugün Yarın
<b>DÖNEMİ</b>	2018
<b>SANATÇISI</b>	Mükrem ALTIKARDEŞ
<b>TEKNİĞİ</b>	karton mukavva, akrilik boya
<b>BOYUTLARI</b>	30x40
<b>SERGİLENME</b>	municipal gallery of chalkıda, Atina
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	Kişisel çalışma (M.A. arşivi)

<b>GÖRSEL NO</b>	3.1.9.
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	isimsiz
<b>DÖNEMİ</b>	2019
<b>SANATÇISI</b>	Mükrem ALTIKARDEŞ
<b>TEKNİĞİ</b>	tuval üzerine karışık teknik
<b>BOYUTLARI</b>	50x70
<b>SERGİLENME</b>	EuroExpoArt sanat fuarı İtalya
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	Kişisel çalışma (M.A. arşivi)

<b>GÖRSEL NO</b>	3.1.10.
<b>GÖRSEL ADI/KONUSU</b>	isimsiz
<b>DÖNEMİ</b>	2019
<b>SANATÇISI</b>	Mükrem ALTIKARDEŞ
<b>TEKNİĞİ</b>	tuval üzerine karışık teknik
<b>BOYUTLARI</b>	50x50
<b>SERGİLENME</b>	EuroExpoArt sanat fuarı İtalya
<b>KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES</b>	Kişisel çalışma (M.A. arşivi)



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : ALTIKARDEŞ, Mükrem  
Uyruğu : T.C  
Doğum tarihi ve yeri : 10.08.1990, FEKE.  
Medeni hali : BEKAR  
Telefon : 05416723848  
e-mail : mukreminaltikardes@gmail.com

### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi	Devam ediyor
Lisans	Erciyes Üniversitesi	2010-2014
Lise	Feke Lisesi	2003-2007

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2018- 2019	Adana Feke Lutfiye Ayşe Baytok Yatılı Bölge Ortaokulu Görsel Sanatlar ve Teknoloji Tasarım	Öğretmen
2017- 2018	Adana Feke İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü Süphandere Ortaokulu Görsel Sanatlar Ve Teknoloji Tasarım	Öğretmen
2017-2018	Adana Kozan Halk Eğitimi Merkezi Resim Kursu	Öğretmen
2017-2018	Adana Feke Halk Eğitimi Merkezi Resim Kursu	Öğretmen



*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...*