



**AYNILIK – FARKLILIK ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER**

**Zeynep KARABACAK BEYAZTAŞ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
RESİM ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**EYLÜL 2014**

.....tarafından hazırlanan  
“.....” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri  
tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi.....  
Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:**

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum .....

**Başkan :**

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum .....

**Üye :**

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum .....

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

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....  
Prof. Aysen SOYSALDI  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## 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.

12.09.2014

Zeynep KARABACAK BEYAZTAŞ

AYNILIK- FARKLILIK ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER  
(Yüksek Lisans Tezi)

Zeynep KARABACAK BEYAZTAŞ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
Eylül 2014

ÖZET

Bu çalışma Gazi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı'nda (GGSER) yapılmıştır. Kimlik kavramı, insanın var olduğu süreçte yerini her zaman korumuştur. Bireysel ve kolektif kimliğin dönüşümü gelenekselden başlayarak modern ve postmodern dönemlerde ele alınmıştır. Farklı disiplinlerle ilişkilendirilerek sanatın hemen hemen her alanında “aynılık ve farklılık” kavramları yapısal olarak yer edinmiştir.

Tarih boyunca bireysellik ve kolektif bilinç, toplumsal yapılanmayla hep var olmuştur. Sanat tarihinde bu kavramlar sürekli bir dönüşüm içindedir. Bireysel ve kolektif kimliğin resimde gösterimi, onun aynılıklarını ve farklılıklarını belirgin hale getirir. Bu aynılık süreci bireyin diğerleriyle benzer/ aynı/ özdeş kavramlarıyla ilişkilendirilir. Farklılık süreci ise diğerlerinden ayrı olmasını, ötekiliği vurgular. *Aynılık ve farklılık* kavram ikilisinin ortaya çıkardığı yansımalar, yapılan uygulamalarla, kişisel anlatım dilinin tematik, düşünsel ve biçimsel yönlerini vurgular nitelikte öne çıkarmıştır. Sanatçıların çalışmalarında ele aldıkları bu kavram ikilisinin, tarihsel süreçteki varlığıyla eş zamanlılığı olması sanatın ve toplumsal olayların birbirinden etkilendiğini gösterir.

“Aynılık- Farklılık Üzerine Görsel Çözümler” isimli çalışmada *kimliğin*, sanat gündeminde hiç eksik olmayan ve gelecekte de geçerliliğini koruyacak bir kavram olabileceğini söylemek olasıdır. Bu kavramın özellikleri doğrultusunda ortaya çıkan yapıtlarla ilişkilendirmeler ve uygulamalar çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Bu çalışmada konunun daha anlaşılır olması için; farklı disiplinlerde kimlik, özdeşlik, bireysel ve kolektif kimlik yapılan tanımlardandır.

Yapılan çalışmada, literatür taraması ve aynılık- farklılık kavram ikilisi kapsamında ortaya çıkan sanat tarihsel süreçteki çalışmaların incelenmesiyle konu desteklenmeye çalışılmıştır.

Bu tezin amacı; görsel sanatlarda, özellikle de resim, video ve fotoğraf sanatlarından örneklediğimiz çalışmalarda, *aynılık- farklılık* kavramlarının yer almasını tarihsel perspektif içerisinde kısa biçimde açıklamak, kavramın disiplinler arasındaki değişimine değinmek, örnekler üzerinden konuyu incelemek ve tez çalışması sürecinde yapılan işleri bu çerçevede konumlandırmaktır.

Bilim Kodu : 404.7.016  
Anahtar Kelimeler : Aynılık, farklılık, kimlik,  
bireysel ve kolektif kimlik, özdeşlik  
Sayfa Adedi : 51  
Danışman : Prof. Cebrail ÖTGÜN

VISUAL ANALYSIS REGARDING UNIFORMITY – VARIETY  
(Master Degree Thesis)

Zeynep KARABACAK BEYAZTAŞ

GAZİ UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES  
September 2013

ABSTRACT

This study has been conducted in Gazi Faculty of Fine Arts, Art Painting Department (GGSER). The notion of identity has always held its own since the emergence of man. Starting from conventional, the transformation of individual and collective identity has been discussed in modern and post-modern periods. By being associated with various disciplines, “uniformity and variety” notions are structurally included in almost every field of art.

Throughout history, individual and collective consciousness has always existed with social structuring. In the history of art, these notions are in a constant transformation. Presentation of individual and collective identity on art, makes its uniformities and varieties distinct. These uniformity processes associate the individuals with others, with the help of notions such as similar/identical/exact. Variety process, on the other hand, emphasizes the notion of being different and otherness. In performed applications, reflections which the Uniformity *and* variety notion duo has surfaced, highlighted thematic, intellectual and figural aspects of emphasized individual expressive language. Synchronization of this notion duo, which the artists discuss in their work, with its existence in historic process demonstrate that art and social events affect each other.

In the study, named “Visual Analysis Regarding Uniformity – Variety”, it can be stated that *identity* is a notion that never loses its importance and will preserve its validity in the future in art agenda. In the studies that emerge in line with the characteristics of this notion, bindings and applications underlie the study. In order to make the subject more clear, identity, consubstantiality, individual and collective identity are among the descriptions.

In the conducted study, the topic is supported by literature search and analysing art historic process that emerge in the context of uniformity and variety.

The purpose of this thesis; in visual arts, especially works that are exemplified from painting, video and photography arts, is to encapsulate the existence of *uniformity-variety* notions from the perspective of history, discussing the transformation of the notion among the disciplines, analyse the subject with the help of examples and position the works performed in the context of the thesis in this outline.

Science Code : 404.7.016  
Key Word : Uniformity, variety, identity, individual and collective identity,  
consubstantiality.  
Page Number : 51  
Supervisor : Prof. Cebrail ÖTGÜN



## TEŞEKKÜR

Sanat tarihsel süreçte, kimliğin dönüşümü, disiplinler arası etkileşimle ele alındığı görülür. Bu disiplinler, dönemsel farklılıkları verirken, araştırmanın temelini oluşturan *aynılık* ve *farklılık* kavram ikilisiyle ilişkilendirmemizi kolaylaştırmıştır.

Bu araştırma, geleneksel, modern ve post modern dönemlerde, kavramların toplumsal ve sanatsal bağlamda nasıl şekillendiğini gösterir.

“Aynılık- Farklılık Üzerine Görsel Çözümler” başlığı altında ele alınan ve hayatın hemen her katmanında var olan bu söylemlerin kapsamlı incelenmesini hedefleyen eser metin çalışmasında, yol gösterici olan tez danışmanım Prof. Cebrail ÖTGÜN’e teşekkür ederim. Ayrıca, lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca emek vermiş olan tüm hocalarıma ve tüm sabırlarıyla desteğini esirgemeyen ailem ve eşim Bektaş BEYAZTAŞ’a teşekkürlerimi belirtmek isterim.

**İÇİNDEKİLER**

	<b>Sayfa</b>
ÖZET .....	iv
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER .....	ix
RESİMLERİN LİSTESİ .....	x
1. GİRİŞ.....	1
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE ve İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	3
2.1. “Aynılık- Farklılık” Bağlamında Kimliğin Dönüşümü.....	3
2.1.1 Kimlik kavramı.....	4
2.1.2 Disiplinlerde kimlik kavramı.....	5
2.1.2.1. Felsefede özdeşlik kavramı.....	5
2.1.2.2. Psikoloji, sosyal psikoloji ve sosyoloji de kimlik kavramı.....	6
2.1.3 Bireysel ve kolektif kimlik.....	8
2.2. Sanat Tarihsel Bağlamda Aynılığın Reddi ve Farklılığın Çoğulcu ( Çoklu) İşaretleri.....	11
3. UYGULAMA ÇALIŞMALARI ÜZERİNE BULGULAR VE YORUMLAR.....	35
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	45
KAYNAKLAR .....	47
ÖZGEÇMİŞ .....	51

## RESİMLERİN LİSTESİ

<b>Resim</b>	<b>Sayfa</b>
Resim 2.1. Erkek Portresi, Metropolitan Müzesi, MS I- II. yy.....	12
Resim 2.2. Kadın Portresi, Metropolitan Müzesi, MS I- II. yy.....	12
Resim 2.3. Terentiu Neo ve Karısının Portresi, MS I. yy.....	13
Resim 2.4. Robert Campin, <i>Robert de Masmines'in portresi</i> , 1425.....	14
Resim 2.5. Jan Van Eyck, <i>Arnolfini'nin Evlenmesi</i> , 1434.....	15
Resim 2.6. Albrecht Dürer, <i>Kendi Portresi II</i> ,1500.....	16
Resim 2.7. Sir William Beechey, <i>Sir Francis Ford'un Bir Dilenci Çocuğa Para Veren Çocuklarının Portresi</i> , 1793.....	17
Resim 2.8. Pablo Picasso, <i>Avignonlu Kızlar</i> , 1907.....	20
Resim 2.9. Andy Warhol, <i>Marilynler</i> , 1963.....	21
Resim 2.10. <b>Zhang Xiaogang, <i>Büyük Aile</i>, 1995.....</b>	<b>23</b>
Resim 2.11. <b>Zhang Xiaogang, <i>Yoldaş</i>, 2005.....</b>	<b>24</b>
Resim 2.12. Yue Minjun, <i>Ben Çinli'yim</i> , 2001.....	25
Resim 2.13. Yue Minjun, <i>Çağdaş Terracotta Savaşçıları</i> , 1999.....	26
Resim 2.14. Cindy Sherman, <i>İsimsiz Film Karesi # 11</i> , 1978.....	28
Resim 2.15. Kutluğ Ataman, <i>Peruk Takan Kadınlar</i> , 1999.....	29
Resim 2.16. Kutluğ Ataman, <i>Peruk Takan Kadınlar</i> , 1999.....	30
Resim 2.17. Kutluğ Ataman, <i>Peruk Takan Kadınlar</i> , 1999.....	30
Resim 2.18. Kutluğ Ataman, <i>Peruk Takan Kadınlar</i> , 1999.....	31
Resim 2.19. Kutluğ Ataman, <i>Peruk Takan Kadınlar</i> , 1999.....	31
Resim 3.1. Zeynep Karabacak, <i>Kolektif Detay</i> , 2012.....	35
Resim 3.2. Zeynep Karabacak, <i>Kolektif Detay 1</i> , 2012.....	36
Resim 3.3. Zeynep Karabacak, <i>Kolektif Detay 2</i> , 2012.....	36

Resim 3.4. Zeynep Karabacak, <i>Kolektif Detay 3</i> , 2012.....	37
Resim 3.5. Zeynep Karabacak, <i>Kolektif Detay 4</i> , 2012.....	37
Resim 3.6. Zeynep Karabacak, <i>Kolektif Detay 5</i> , 2012.....	38
Resim 3.7. Zeynep Karabacak, <i>Kolektif Detay 6</i> , 2012.....	38
Resim 3.8. Zeynep Karabacak, <i>Kolektif Detay 7</i> , 2012.....	39
Resim 3.9. Zeynep Karabacak, <i>Kolektif Detay 8</i> , 2012.....	39
Resim 3.10. Zeynep Karabacak, <i>Ritüel</i> , 2011.....	40
Resim 3.11. Zeynep Karabacak, <i>Ritüel</i> , 2011.....	41
Resim 3.12. Zeynep Karabacak, <i>Bedendeki Sınırlamalar</i> , 2011.....	42
Resim 3.13. Zeynep Karabacak, <i>Sansür</i> , 2011.....	43

## 1. GİRİŞ

### Problem Durumu/ Konunun Tanımı

Kimlik olgusu, hem birey hem de toplumla ilgili olarak biçimlenir. Gruplaşmış bireyler olarak tanımlanan kolektif kimlik, bu olgunun temel oluşumlarından. Kolektif bilinçle oluşan bir grup, benzer özellikler göstermesi açısından aynılık kavramını içerir; diğerlerinden olan farkı ve kendi içindeki bireysel bilinç de farklılık kavramını oluşturur. Aynılık- Farklılık kavramlarıyla ele alınacak bireysel ve kolektif kimlik olgusu, sanat tarihsel süreçteki uygulamaları ve yorumları ile bu araştırmanın konusunu kapsar.

### Araştırmanın Amacı

Bireysel ve kolektif kimlik olgusu, günümüz sanatının en gözde ve en çok ilgi çeken kavramlarından. Birçok sanatçının ele aldığı bu olgu farklı disiplinlerle işlenmektedir. Aynılık- Farklılık bağlamında bireysel ve kolektif kimliğin ele alındığı bu araştırma, konunun çağrıştırdığı bağlamların irdelenmesiyle, yapılacak uygulamalar ve kişisel anlatım dilinin tematik, düşünsel ve biçimsel yönlerini ortaya çıkarmaktır. Araştırma hem kuramsal hem de uygulama çalışmaları yapılarak konuya kişisel bir bakış açısı sunabilmeyi amaçlamaktadır.

### Araştırmanın Önemi

Bireysel ve kolektif bilincin bir grup bireydeki oluşumlarını, daha özgün bir anlatımla ifade etmek için “Aynılık- Farklılık” kavramları incelenmiştir. Bu kavram çiftlerine sanat tarihsel sürecin düşünsel perspektifinden bakılmıştır. Farklı disiplinlerin bu kavram ilişkisine bakış açıları, sanatçıların üretimlerinde ne gibi bir ifade değişikliği yarattığına dair izler görmemizi sağlar. Araştırmanın konusu olan bu kavram çifti; toplumsal, felsefi ve sanatsal açıdan ve öznel bir bakış açısıyla yeniden anlamlandırılabilir.

### Sınırlılıklar

Günümüz sanat sorunsallarından olan bireysel ve kolektif kimlik, Aynılık- Farklılık kavramlarıyla, düşünsel ve uygulamalar kapsamında incelenmiştir. Felsefe, sosyoloji,

sosyo-psikoloji ve psikoloji alanlarında kimliğin dönüşümü ve sanat tarihsel süreçte bu kavram ikilisi ele alınmıştır. İlgili literatür ve konuyla ilişkili seçilen sanatçılar etrafında araştırma konusu incelenip bir bütünlük sağlanmıştır.

### Tanımlar

Aynılık – Farklılık Üzerine Görsel Çözümlemeler isimli çalışmada, sanat tarihsel süreçte, ele alınan konularla ilişkilendirilen çalışmalar incelenmiştir. Araştırmanın temel kavramlarını oluşturan konular, aynılık, farklılık, kimlik, bireysel kimlik, kolektif kimlik ve özdeşlik kavramlarıdır. Bu kavramların tanımları ise şöyledir:

Aynılık: Aynı olma durumu, ayniyet.

Farklılık: Doğal, toplumsal ve bilince dayanan her olay ve olguyu bütün ötekilerden ayıran özelliktir.

Kimlik: Sosyal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü.

Bireysel kimlik: “Ben kimim?” sorusunu yanıtlayan, kişilik özelliklerini, cinsiyeti, duyuları, algıları, yeterlilikleri ve sahip olduklarını içerendir.

Kolektif kimlik: Grubun kamusal imajı ile şekillenen, grup dayanışmasıyla güçlenen ve grup içi etkileşimle ortaya çıkan bir niteliktir.

Özdeşlik: Bir şeyin başka bir şey değil de zorunlu olarak kendisi olması; bir şeyin kendisiyle bir ve aynı olması, kendisinden başka bir şey olamaması; bir şeyin durumlar, koşullar değişse de kendi kendisiyle bir ve aynı kalması.

## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE ve İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

### 2.1. “Aynılık- Farklılık” Bağlamında Kimliğin Dönüşümü

Bugünün dünyasında ‘kimlik’ en dikkat çekici kavramlardan birisi haline gelmiştir. Bu kavram toplumun sosyal sisteminin en temel ve en önemli unsurlarını oluşturur. Ayrıca bir nitelik ve özellik belirtisidir. En geniş anlamıyla kimlik, kim olduğun, kimlerden olduğun, kendini nasıl gördüğün ve başkaları tarafından nasıl görüldüğünü kapsayan bir kavramdır. Kimlik bu bağlamda bir “tanımlama referansı”dır.

Türkçeye “kimlik” olarak çevrilen *identity*, öncesinde Leibniz, Locke, Hume, Heidegger vd. tarafından “özdeşlik” anlamıyla ele alınmıştır. Farklı disiplinlerde de aynı/ farklı/ özdeş/ benzer vd. kelimelerle tanımlamaları yapılır. Bu tanımlamalardan önce farklılık ve aynılık kelimelerinin anlamlarına bakmak gerekir.

Aynılık ve farklılık, bünyesinde çeşitli yorumları barındıran kavramlardır. Bu nedenle, konuyla ilgili bu çalışmanın anlamlı olabilmesi için, öncelikle kavramların ne ifade ettiğinin açıklanması gerekmektedir. “Farklılık” kelimesinin Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre; “Farklı olma durumu, ayrımlılık, başkalık” şeklinde tanımlanmaktadır. Felsefe alanında farklılık ise; “Doğal, toplumsal ve bilince dayanan her olay ve olguyu bütün ötekilerden ayıran özellik” şeklinde ifade edilmektedir. “Aynılık” kelimesi ise; “ Aynı olma durumu, özdeşlik, ayniyet” olarak açıklamaktadır (<http://www.tdk.gov.tr>, 26.07.2013).

Hegel, kimliğin, bir yansımanın belirlenimi olduğunu söyler ve bu kavramsal belirlenimin kendisine denkliği ( kırmızı kırmızıdır, kış kıştır, ...) olmayıp görünülerinin sürekli değişen akışı ötesinde “aynı kalan” bir kimlik olduğunu belirtir. Bu bağlamda kimlik bir farklılık yaratanın ardında yatar. Bir varlığın kimliğinin onun ayrışımı özelliklerinden oluştuğunu kavradığımız an kimlikten farklılığa geçeriz. Örneğin bir kişinin toplumsal kimliği tanım gereği tümü de ayrışımı olan toplumsal buyruklar bileşkesinden oluşur: bir kişi sadece “ana” ve “oğul”la ilişkisi bakımından “baba”dır: bir diğer ilişkide, kendisi oğuldur (Zizek, 2011: 242- 243). Bir diğer felsefeci Deleuze ise Hegel’in fark kavramını şöyle yorumlar; farkı kavramın kimliği içine sokmuşlar, kavramsal bir farka ulaşmışlardı,

fakat bir fark kavramına değil. Bu kavramı düşünmek kimliğe yönlendirdiği gibi benzerliğe, karşıtlığa ve eş olana bağlama eğilimini de güçlendirir. Bu demektir ki farkın sadece kendisini düşünmüyoruz (Deleuze, 2009: 312). Çünkü fark, bir yandan “bir olmadıkları sürece var olabilen yanların birliği”, öte yandan da “aynı ilişki içinde ayrıldıkları oranda var olabilen yanların ayrılması”dır (Hegel, 1969: 431).

Deleuze farklılığı, hayatı bir bütün olarak düşünme gücüne en iyi karşılık gelen kavram olarak tanımlar. Hayat farklılıktır; farklı düşünme, farklı olma ve farklılıklar yaratmadır. Deleuze farkı, özdeşliğin türevi yani iki özdeşlik arasındaki bir ilişki olarak değil de hiçbir dolayımına başvurmaksızın kendinde fark olarak kavramak yatar. Deleuzcü “fark” iki şeyin birbirine benzemezliği ile ilgili bir durum değil, niceliksel bir değişim, matematiksel ya da fiziksel de değil, düşünceye girdiği ölçüde o, bir fikirdir (Er, 2012: 51- 78).

“Aynılık” ve “Farklılık” kavramlarına farklı yaklaşan Hegel ve Deleuze, bizim araştırmamızın alt metnini oluşturmaktadır. Kimliği, bu kavram ikilisiyle ilişkilendirebilmek için etimolojik ve farklı disiplinlerdeki yaklaşımlarla da okumak gerekir.

### 2.1.1. Kimlik kavramı

*Id* [“o”], *idem* [“aynı/özdeş olan”], *ident* [“aynı”] ve *identitatem* (yalın hâli *identitas*) [“aynılık”] kelimelerinden türetilen kimlik kavramı, 1400-1600 yılları arası Fransızcasında 1570 yılında ilk olarak yer alır (<http://www.etymonline.com/>).

Türk Dil Kurumu’nun *Genel Türkçe Sözlüğü*’nde kimlik şu şekilde tanımlanmış: 1) Sosyal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle, 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 de: kimlikle ilgili şu tanımlara yer veriliyor: 1) öz, bileşim, doğa, hususiyetler veya üzerinde düşünülen belli vasıflar esasında aynı olma niteliği veya keyfiyeti; mutlak veya özsel aynılık, birlik; 2) bir kişinin veya bir şeyin her zaman ve her durumda aynılığı; bir kişinin veya bir şeyin kendi olma şartı ya da gerçekliği; bireysellik, kişilik; kişisel veya bireysel mevcudiyet; 3) hep kendisinin aynısı olan şey.



“Kimlik bir tanımlamadır ve tanıma konu olan şeyin ve elbette ki özellikle insanın veya insan topluluğunun başkalarıyla olan *aynılıklarını/benzerliklerini* ifade eder” (Vatandaş, 2003: 242). Bu bağlamda aynı ve aynılık ön plana çıkmaktadır.

### 2.1.2. Disiplinlerde “kimlik” kavramı

Kimlik, felsefe, sosyoloji, sosyal psikoloji gibi disiplinlerde farklı kavram tanımlarıyla açıklanmıştır, fakat bu tamamen birbirlerinden kopuk oldukları anlamına da gelmez. Bu yaklaşımla kimliğin, farklı kişilerce ve farklı durumlarda farklı nedenlerle benimsenmesi ve insanlar için farklı anlamlar taşıması onun değişken ve çok yönlü yansımalarını gösterir.

Bugün kullanıldığı anlamda kimlik kavramı farklı disiplinlerdeki soruşturmaların bir ürünü addedilir. Önce psikolojide sonrasında ise geçirdiği evrimle birlikte sosyoloji, etnoloji, antropoloji, siyaset bilimi vb. disiplinlerce yoğun olarak nesneleştirilir. Buna karşılık, kavramın etimolojisine yönelmek diğer disiplinlerden daha önce- kavramın tanımlamalarını yaparken “aynılık, özdeşlik” kelimelerine değinilmesi- felsefedeki kullanımına ilgi duymayı gerektirir. Farklı disiplinlerdeki kavrama yaklaşımları, felsefedeki “özdeşlik” kavramını açıklamayla başlayabiliriz.

#### Felsefede “özdeşlik” kavramı

Özdeşlik çeşitli deyimlerle dile getirilir: 1- Bir şey neyse odur, 2- Her şey kendisinin özdeşidir, 3- Doğru olan her zaman doğrudur, 4- Bir önerme aynı zaman hem doğru hem de yanlış olamaz (ya doğrudur ya da yanlıştır), 5- A, A' dır (Hançerlioğlu, 1993: 317). Heidegger'e göre, özdeşlik ilkesi, bir şeyin kendisiyle aynı olduğunu dile getiren bir mantık ilkesidir, yani  $A=A'$  dır der. “Her A kendisinin aynısıdır” (Heidegger, 1997: 12). Bir şey başka bir şeye ne benzerdir, ne de eşittir. Çünkü benzerlik bir şeyin diğer şeylerle arasındaki ortak noktaların çokluğuna veya azlığına göre belirlenir. Bu iki şey arasında ortak özelliklerin artması ve farkın azalması durumunda ancak eşit olabilirler, özdeş olamazlar. Mesela 2007 yılında tıp dünyasında bir ilk olan hayvan klonlaması yapıldı ve Doli adını verdikleri bir koyun dünyaya geldi. Kopyalanan koyunla genetik ve fiziksel olarak aynı olduğu bilinen Doli'nin tamamen özdeş olduğu söylenemez. Biyolojik açıdan aynı oldukları belirsizdir. Yani kendi olmayan hiçbir şey aynı/ özdeş olamaz. Benzer ya da eşit diye derecelendirilebilir. Dış dünyada varlıklar, ortak niteliklerine rağmen, tek/birey

olarak bulunur. Maddi dünyanın, canlı, cansız bütün varlıkların hiç biri diğeri ile aynı değildir. Şu halde her şey kendine özgü tekilliği içinde var olmaktadır.

Bu ilkeye göre bir şeyin sadece kendisiyle aynı olması, diğere şeylerle de farkını/ ayrılığını gösterir. Ayrıda aynı olanın izlerine rastlanır; ayırım özdeşliğin/ aynılığın özünden kaynaklanır (Heidegger, 1997: 9).

Aynı olan şey, aynı zamanda kendi içinde de ayrıdır. Wittgenstein bu tür yaklaşımları ailelere benzetir. Aile bireyleri ne kadar birbirine benzese de tıpatıp aynısı değildir. Fakat yine de onlar aile olarak tanımlanır. Mesela basit bir örnek verelim, patlıcan, soğan, patates gibi farklı olan yiyeceklerin sebze diye tek bir isim altında toplanması. O zaman sebze hem *aynıyı* hem de *ayrıtı* içerir. Bu bağlamda Medina, “çeşitliliğe dayalı *heterojen* bir şey olarak ve dalgalanmaya tabi *istikrarsız* bir şey olarak düşünülebilir” (Medina, 2006: 38) der, özdeşlik kavramına.

#### Psikoloji, sosyal psikoloji ve sosyolojide kimlik kavramı

Kimlik kavramı, 1940’lardan sonra psikoloji ve sosyal psikolojinin kapsamında ele alınmış, 1980’lerden itibaren ise kimlik oluşumunda bireyin kendisinden çok toplumun etkili olduğunun fark edilmesiyle birlikte daha çok sosyoloji, sosyal antropoloji ve siyaset kapsamında incelenmeye başlanmıştır.

Bu kavram, daha çok psikolojide işlenen bir terim olmasına rağmen, felsefenin ontolojik ve ahlaki anlamda kavramı sahiplenmesi eskiye dayanır. Örneğin, Antik Yunan da iyi insan, iyi yurttaş gibi nitelendirmeler mevcuttur.

Psikoloji, kimliği “benlik” kavramıyla tanımlamaktadır. Budak’ın *Psikoloji Sözlüğü*’nde kimlik: “Benliğimiz konusunda dün, geçen yıl, ondan önceki yıl, vb. kimsek, yine o olduğumuz yolundaki öznel bir bütünlük, tutarlılık ve süreklilik duygusu” (Budak, 2005: 447) şeklinde ele alınmıştır. Kavram, değişen koşullara rağmen aynı kalan birey olma ve süregelen benlik gibi özellikler taşır. Bilgin’ e göre, benlik kavramı, bireyin “kim olduğunu” tarif eder ve bireyin diğerleriyle ilişkisi içinde şekil alırken, ötekilerin davranışlarımıza verdiği geri bildirimler ve onlarla olan ilişkilerimiz doğrultusunda biçimlenmektedir (Bilgin, 2001:156).

Bireyin kim olduğuna dair sorulan sorulara verilen cevaplar, her şeyden önce sosyal bir bağlam içinde oluşur. Sosyal Psikolojide kimlik, bireyi diğerleriyle ve toplumla ilişkisini yaşatan kavram olarak tanımlanmaktadır.

Sosyal psikoloji bu kavramı, sosyal kimlik teorisi ve kimlik teorisi olarak iki farklı yaklaşımla inceler. Sosyal kimlik teorisi “grup” u öne alırken kimlik teorisi ise merkeze “rol” ü yerleştirir (Stets ve Burke, 2000: 228). Kimliğin kişiler arası düzeyi, sosyal kimlik olarak tanımlanır. “Sosyo-demografik karakterlere (erkeklik, Afro-Amerikan gibi), grup/kurumsal üyeliklere (futbol takımı tutmak, kilise mensubiyeti gibi), sosyal rollere (babalık, avukatlık gibi ), kişiliğin sosyal tiplerine (entelektüellik, liderlik gibi), olaylara bakış açısını gösteren kişilik ve karakter özelliklerine (iyimser, dikkatli olmak gibi) atıfta bulunan sosyal kimlikler, “ben kimim?” ya da “biz kimiz” sorularının cevabını verir” (Thoits-Virshup, 1997:107).

Sosyal Psikolojide öteki/ayrım, grupların varlığı, psikolojiyle olan ufak ayrımı belirtir. Bilgin, bu kavramı, iç-grup ve dış-grup arasındaki diyalektik ilişkide temellendiğini yani, tanımın daima ötekenden geçtiğini ve ötekine göre yapıldığını (Bilgin, 2003: 199) belirtir.

Sosyolojik kimliğin merkezinde öteki/farklılık/ayrım kavramları yer alır. Connolly’ e göre “kimlik, var olmak için farklılığa gereksinim duyar ve kendi kesinliğini güven altına almak için farklılığı ötekiliğe dönüştürür” (Connolly, 1995: 93). Kimliğin tanımında ne kadar aynıya, çoklukla aynılaşmaya vurgu yapılırsa da bireylerarası benzemezlikten farklılığa varılacaktır.

Sosyoloji literatürünün bugün kullandığı anlama en yakın ‘kimlik’ tanımı sembolik etkileşimciler tarafından geliştirilir. Cooley ve Mead, ‘benlik’i kullanmayı tercih etseler de, onların takipçisi Goffman ile birlikte sembolik etkileşimciler ‘kimlik’i tercih etmeye başlayacaklardır. Kimlik, Goffman’a göre ötekilerle pazarlık içinde oluşan açık ve dinamik bir sürece karşılık gelir (Zıllıoğlu, 2008: 24-25).

Felsefi kullanımda, şayet bir şeyin kimliği ile kastedilen onu kendisi ile bir ve aynı kılan şey ise, söz konusu şey, muhtemelen arizi/geçici/yitirilebilir değildir; bir cevhere/töze karşılık gelir. Oysa sosyolojik kullanımda, kimlik edinilebilir ya da bazen yitirilebilir bir

şeydir. Herhangi bir kişi kimliğini bir nedenle yitirse de, kimliğini yitirmeden önceki kişiyle hâlâ aynıdır, sayısal olarak kendisi ile özdeşdir; dolayısıyla, yitirilen, kişiyi zatına mahsus kılan şey değildir (Shoemaker, 2006: 41). Bu bağlamda felsefe ve sosyolojideki kavram tanımlamalarının farkı ortaya çıkar.

Aynı yaklaşım psikoloji ve sosyolojide de mevcuttur. Psikolojinin merkezinde birey ve onun zatına mahsusluğu vardır. Bu mevcudiyetiyle de felsefedeki özdeşlik kavramıyla benzerlik göstermektedir.

### 2.1.3 Bireysel ve kolektif kimlik

Birey dünyaya gelişinden itibaren biyolojik oluşumlarıyla ve dışardan gelen uyaranlar aracılığıyla bir kendilik sistemi kurar. Bu kendilik sisteminin, dış dünyayla olan mesafeyi yok etmek, varoluş tarzı belirlemek, ötekini tanımlamak ve tanıdıklık duygusuyla var olmak gibi işlevleri bulunmaktadır. Bu sistem yaşam boyu süren bir yapıdır. Tek başına birey sosyal dünyanın deşifre edilmesi, “şeylerin” anlamlandırılmasında donanımsızdır. Sonsuz sayıdaki “şey” evreninin belirsizliğini emniyetli kılmak için tek tek “şeyleri” tanımlamaya, bunun içinde diğerine –öteki- muhtaçtır. Ancak bu şekilde durumun kolektif bir tanımına varılır ve sosyal bir gerçeklik yaratılır. “Ötekinin aynasında” oluşturulan bireysel ve kolektif kimlik kişisel deneyimleri düzenler ve yorumlar (Ünal, 2007: 184-185).

Bireysel kimlik, “ben kimim?” sorusunu yanıtlayan kavramdır. Kavram, kişilik özelliklerini, cinsiyeti, duyumları, algıları, yeterlilikleri ve sahip olduklarını içerir. Kolektif kimlik ise, bir grup içindeki bireyin “aidiyet ve mensubiyet”<sup>1</sup> olgularıyla var olmasıdır. . “Biz-lik”, benzeşme ve ortak tutum içinde bulunmakla oluşur. Kolektif kimliklerin bir “biz” tanımı yapabilmeleri için kendilerine önce onlar diyecekleri birilerini (ötekiler) bulmaları gerekir.

---

<sup>1</sup> Aidiyet bir bütünün parçası olmayı ifade etmektedir ama kimlikte olduğu gibi bir özdeşliği ön gerektirmemektedir. Mensubiyet ise, intisap (katılmak)’tan geldiği için bireysel iradeyi içermektedir (Kılıçbay, 2003: 163).

Belirli bir durumu değil bir süreci yansıtan kolektif kimlik, geçmişle bağlantılıdır ve kolektif bellekle inşa edilir. Kolektif ve bireysel kimlik birbirinin içinde var olur. Tariş bu bağlamda kavramın, benlik ve kişiliğimizin çerçevesi içinde bulunduğumuz toplumun şartlarından bağımsız olmadığını ve tarih, zaman, toplum, çevre, gelenek ve kurallar, paylaşılan kent ve mekânlar bizi gösteren, bizi bütünüyle kuşatan kimlik aynasının daha gelişmiş parçaları (Tariş, 2003: 8) olduğunu söyler. Düalist<sup>2</sup> epistemoloji ile karakterize edilen bireysel ve kolektif kimlik, süreklilik ve değişimin alternatif yaklaşımları olarak bir arada bulunur. Bireysel kimlik, biyolojik miras ve toplumsal hayat arasındaki etkileşim aracılığıyla kurgulanır, fakat içselleştirilen kişisel özelliklere vurgu daha fazladır. Kolektif kimlik ise, grubun kamusal imajı ile şekillenen, grup dayanışmasıyla güçlenen ve grup içi etkileşimle ortaya çıkan bir niteliktir (Robertson, 1999:164). Topluluk ve grup kavramları, bir insan grubu üyeleriyle ilgili olarak iki varsayımı içermektedir. Bunlar (Cohen, 1995:8): a-Bu insanların ortak bir şeylerinin olduğunu; b-Bu ortak şeylerin, onları öbür varsayımsal grupların üyelerinden önemli sayılabilecek derecede ayırdığıdır. Bu bağlamda, bireylerin kendi başlarına değil, grup normları doğrultusunda davrandıkları söylenebilir. İlişkilendirmeye devam edildiğinde de; toplum, insanlar arasında olan tesadüfi ilişkilerdense, farklı gurupların standartlarına göre sosyalleşmiş bireylerin ilişkilerinin bir sonucudur. Dolayısıyla etkileşim halindeki bireyler, kendi adlarına değil, aslında aidiyet duygusuyla bağlı oldukları sosyal grupların mensubu olarak davranmaktadırlar. Bireysel davranışların arka planını sosyal gruplar oluşturmaktadır, o halde toplum yapısını oluşturan şey, gruplar arasındaki etkileşimler olmaktadır.

Bilgin, *Kimlik İnşası* kitabında bu kavramları şöyle açıklar, “bireysel ve kolektif kimlik ihtiyacı, bir kişi veya grubun kendisinde duyduğu ve doyurmaya çalıştığı bir ihtiyaç olmaktan ziyade, toplumsal yapı ve örgütlenmelerle, çevresel norm ve değerlerle, dünyanın ve çağın havasıyla ilişkili olarak gelişen ve yaşanan bir ihtiyaçtır. Kimliklerin bu bağlamsal özelliği, birey ve grupların kimliklerinde bir değişkenlik olarak yansırken, öte

---

<sup>2</sup> **Düalist**, ikici, düalizm (ikicilik) yanlısı; akıl ve cismin ayrı ayrı var olduğunu savunan düşünce (Felsefe); iyi ve kötünün iki ayrı kutsal varoluş veya ilkede vücut bulduğu düşüncesini savunan kimse (Teoloji) **ikicilik**: Birbirinden ayrı, birbirinden bağımsız, birbirine geri götürülemeyen, birbirinin yanında veya karşısında bulunan iki ilkenin varlığını kabul eden görüş, düalizm. Aynı toplumda iki ayrı iktisadi yapının veya piyasanın bir arada bulunması. Birbirinden ayrı, birbirinden bağımsız, birbirine geri götürülemeyen, birbirinin yanında ya da karşısında bulunan iki ilkenin varlığını kabul eden görüş (Robertson, 1999:164).

yandan kimliklerde bir çeşitlenmeye yol açmakta ve kimlikler bir çoklu-birlik olarak görünmektedir... Nasıl ki, bireysel kimliklerin oluşumu ancak kişiler arası ilişkiler bağlamında mümkünse, kolektif kimliklerin oluşumu da gruplar arası ilişkiler bağlamında söz konusudur” (Bilgin, 2007: 14).

Bireylerin grup içindeki benzer tanımlamalarını, Alain Badiou’ nun “iki” kavramıyla ilişkilendirmek istiyorum. Badiou’ya göre, “iki” “bir konum” ve “bir konumun” daha yan yana ayrılmaz birlikteliğinin adıdır. Bu birlikteliği, birbirleriyle ilişkili, ilişkisiz hangi açıdan konu edinirseniz edinin, konu edindiğiniz birliktelik yine “iki”lidir. Yani iki, hep iki olduğunu teyit eden bir ayrılmazlığın adıdır. İkiyi oluşturan bir konum ve bir konum, hem aynıdırlar hem farklıdırlar (Badiou, 2006: 130). Onların birbirlerinden ayırt edilemezliği (Ununterschiedenheit) kadar aynı şekilde, aynı olmadıkları, mutlak olarak farklı oldukları (unterschieden), yine de ayrılmamış ve ayrılamaz oldukları ve her birinin dolaysızca kendi karşısında gözden kaybolduğu (verschwindet) da doğrudur (Hegel 1969: 82-83). Bu ikili konumlar hep bir arada ve bir birlik içerisinde bulduklarından “bir”li bir görünümüleri de vardır.

Bir’in kendini kendiyile ilişkilendiren, kendine kendinden bakan, yani her türlü durumda kendi kendisine göndermeli bir varlık olduğunu söyler. Hegel, “Ne zaman Bir’den konuşsak, genellikle aklımıza aynı anda Çok gelir. Peki, şu halde Çok nereden geliyor diye soruyoruz? Bu soru, Çok’u verili bir ilk olarak resmeder ve Bir’i bir çok arasında yalnızca bir olarak ele alan bilinç tarafından yanıtlanamaz. Fakat felsefi fikir aksine Bir’in Çok’un ön koşulunu oluşturduğunu ve Bir düşüncesinde Çok’un kendisinin açıkça içerildiğini öğretir.” (Hegel 1975: 142) der. Hegel, “Çok ve Bir’in sonuç olarak bir ve aynı” (Hegel 1975: 143) olduklarını iddia eder. Ama ya “bir”den “iki”ye geçişin, yani bir’in çokluğuna ne demeli? Onun da, bir, bir sey’in kendisini kendisiyle negatif bir ilişkiye sokmasıyla, kendini bir diğerleştirmesiyle olduğu belirtilir (Dursun, <http://m.friendfeed-media.com>).

## 2.2. Sanat Tarihsel Bağlamda Aynılığın Reddi ve Farklılığın Çoğulcu( Çoklu) İşaretleri

Kimlik, içinde aynı ve farklı olmayı barındıran, tarihsel süreçteki toplumsal değişimlerden etkilenen ve bu değişimlerle sanatın da dâhil olduğu birçok oluşumda var olmaktadır. Bu tarihsel süreçte, geleneksel toplumlarda bireyin dışında ve yaşadığı toplumların aidiyetleriyle şekil alan bir yapıdadır. Bireyselliğin ve bireysel aklın ön planda olduğu modern toplumların aksine, postmodern sürece geçişte ise parçalanmışlığın ve çoklu özelliklerin var olduğu geçişken karakterlere rastlanır.

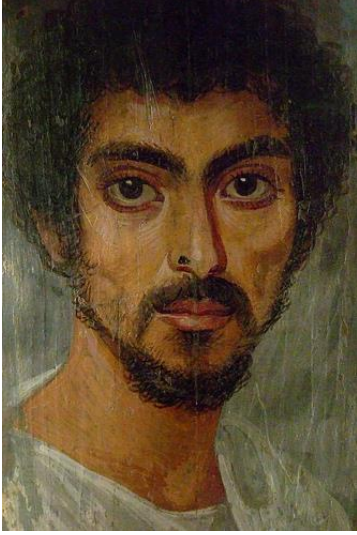
Bu bağlamda kimlikle bireylerin, toplum içinde gruplaşarak aynılıklarını, bu varlıklarıyla farklılıklarını da var eder. Tarih de çok öncelere dayanan kimlik kavramı, geleneksel toplumlarda üzerinde fazla tartışılmayan bir kavram iken Kellner'a göre modernizmle birlikte hareketli, çoklu, bireysel, öz düşünümsel, değişime ve yeniliğe açık hale gelmiştir (Kellner, 2001:195).

Her insan, bireysel bir varlık olarak diğerlerinden farklı fakat tecrit edilmeden ve diğerleriyle ilişkide görülür. Modern öncesi toplumlarda bireysel kimlik sorun teşkil etmezken, töreler kolektif bir aidiyet yaratarak kimin ne olduğunu belirlerdi. Bireyin bu tarihsel süreçteki değişimleri sanatta da etkisini göstermektedir. Birey ve onun gösterimi (*representation*) MÖ'ye dayanmaktadır. Ressamların çizdiği portrelerde, onu diğerlerinden ayıran ve benzersiz kılan ifadelerini vermesi gerekir. Bu durum tarihöncesi bazı toplumlarda tam anlamıyla verilmemektedir.

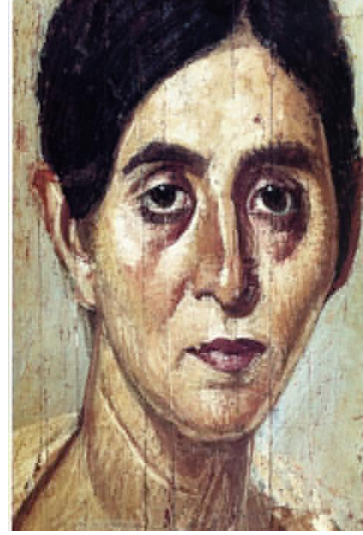
Mısır gömütlerindeki (MÖ 16. ve 11. yüzyıllar) bazı resimlerde, kişilerin belirleyici hatlarının tam anlamıyla verilmediği görülür ve yalnızca bireyi belirleyen biçimsel bir yapıdan çok soyut bir niteliğin resmi gibidirler. Şişman bir kadın, şeytansı bir dansçı, zencilere özgü yüz hatlarıyla bir köle görürüz, fakat onu farklı yapan bireysel görüntüsüne, yüz hatlarının gerçekçiliğine dair bir gösterge yoktur.

Mısır sanatında daha geç döneme ait (MS 1. ve 4. yüzyıllar) kalıntılarda, bireylerin bu sefer daha belirgin betimlemelerinin olduğu "Fayyum" portreleri diye isimlendirilen freskolar bulunmuştur. Bu portreler dönemine göre bireyi diğerlerinden ayıran özelliklerinin resmedilmesi açısından önemlidir ve günümüz portrelerinden de geri kalır

yanı yoktur (Todorov, 2011: 12- 13). Ayrıca bu portrelerin yapıldığı dönemi takip eden 2000 yıllık klasik Avrupa resmine kıyasla daha çağdaş görünmesi de çok şaşırtıcıdır (Korkmaz Ekici, 2012: 60).



Resim 2.1. Erkek Portresi, Metropolitan Müzesi, MS I- II. yy



Resim 2.2. Kadın Portresi, Metropolitan Müzesi, MS. I- II. yy.

Antik Yunanda da birey resimleri kişilerin bireysel özelliklerini belirten tarzda resmedilmemiştir. Bu resim ve heykeller, anma ve yüceltici bir işlev görmektedir. Diğer dönemlerdeki portreler gibi benzersiz bir varlıktan çok soyut bir niteliğin betimini verirler. Bireyi tam anlamıyla betimleyen örneklere bir tek Roma döneminde rastlanır. Vezüv Yanardağının patlamasıyla korunan, Pompeili Terentius Neo ve karısını gösteren bir fresko bize örneklik eder. Bu freskodaki kişilerin gerçeğiyle aynı denilebilecek benzerlikte olması bu dönemde bireysel farklılıkları gösteren resimlerin yapıldığını bizlere gösterir.





Resim 2.3. Terentiu Neo ve Karısının Portresi, MS I. yy.

Flaubert'in Madam de Genettes'e 1861 yılında yazdığı bir mektupta şöyle der: "Tanrılar ortadan kalkmışken ve İsa henüz gelmemişken, Cicero'dan Marcus Aurelius'a kadar yalnızca *insan*'ın olduğu biricik bir dönem yaşanmıştır" (Todorov, 2011: 14). Bu cümle artık dinin toplumlar üzerinde etkisinin arttığı bir döneme girildiğini gösterir. Dinsel temaların ve genel betimlemelerin var olduğu resmetme sürecinde, bütün ayrıntıları ve küçük farklılıklarıyla benzersiz olanı değil de geneli ele alır; yani şemaya dönüşür. Her şey Tanrı'nın birliği temelinde açıklanır.

İsa, Meryem ve azizler -Hıristiyan imgeleminin anahtar isimleri - bir ruhun insan bedeninde görünümü olarak da betimlenebilir, özel bireyler olarak da. 14. yüzyıl kitap bezemecileri, ikinci olan betimlemeyle resmetmeye başladılar. Bu özel isimler normal bireyler gibi varoluşunun en insansı anlarına odaklanırlar. Kitap bezemecilerinin bu keşiflerini birkaç Flaman sanatçı resim sanatına geçmesini sağlamıştır. Robert Campin, biricikliği konumuna bağlı bir ayrımla belirlenmemiş ve toplumda öncelikli olmayan insanların bireysel portrelerini yapmış ilk ressamdandır. Campin, Robert de Masmines'in portresini hiçbir ülküsel kaygı güdülmeden resmetmiştir (Todorov, 2011: 19-20).



Resim 2.4. Robert Campin, *Robert de Masmines'in portresi*, 1425, tahta üzerine yağlı boya, 35,4 x 23,7 cm

Flaman sanatçı Jan Van Eyck, aynı döneme denk gelen ve Campin gibi resmettiği kişilerin normal halleriyle, olduğu gibi betimler. Rönesans'ta yeni yeni ortaya çıkan ve yavaş yavaş yayılmaya başlayan burjuvazi, eskiden yalnızca kilisenin ve soyluların hizmetinde olan sanatı, kendine doğru çevirmeye başlamıştır. Orta Çağda Kilise sanatçının eserine imza koymasına hoş bakmamaktaydı. Ama yeni sınıfın doğuşuyla birlikte, değişim kanunları devreye girmiş ve resim sanatına "renk" gelmiştir.



Resim 2.5. Jan Van Eyck, *Arnolfini'nin Evlenmesi*, 1434, meşe üzerine yağlı boya, 82,2 x 60 cm

Bir tüccar olan Arnolfini'nin resmi, 15. yüzyıldan sesini duyurmaya başlayan bir sınıfın ifadesi olarak önemlidir. Resimde Arnolfini, hamile karısı ve evde olan her şey betimlenmiştir. Tüm bunların ötesinde, resmin orta yerinde çok önemli ve bu resmi bir ilk özelliğini katan bir dış bükey ayna durur. Dikkatle bakıldığında Arnolfini'yi, karısını ve Van Eyck'i görebiliriz bu aynadan. Aynanın üstünde, duvarda "Jan van Eyck buradaydı." (Johannes van Eyck fuit hic 1434) diye yazar.

İmza niteliği taşıyan detayların var olduğu bu resimde, "betimlenmesi meşru nesnelere dönüşen bireylerin yanında, artık bir birey-özne olarak ressamın kendisi yükselir" (Todorov, 2011: 20).

Sanatçı, 15. yüzyılda yaptığı resimlerin içine “kendi portresi”ni yerleştirerek, dönem için önemli olan sanatçı/ zanaatçı farkını belirten imza sorununu çözer. 16. yüzyılda ise bireyin yükselişi hız kazanır ve tanrısal olanın gitgide insanlaştığına tanıklık edilir. Albrecht Dürer’in İsa olarak oto portresi bu duruma en iyi örnek teşkil eder. 17. yüzyıldan itibaren bunu insanın belli bir biçimde tanrılaştırılması izleyecektir (Todorov, 2011: 22). Rönesans sanatı, 15. ve 16. yüzyılın plastik sanat, yazın ve müzik yapıtları yeni bir insanlık figürünü biçimlendirir ve yeni bir birey tipinin yükselişini muştular.



Resim 2.6. Albrecht Dürer, *Kendi Portresi II*, 1500, parça panel üzerine yağlı boya, 67,1 x 48,7 cm

Batı resminin söylemsel gelenekleri, insani değeri işaretlemenin başlıca aracı olarak uzun süre toplumsal sınıf ve ırksal farklılıktan beslenir. Bu bağlamda, alt sınıf ve üst sınıf, birey ya da küçük grup, betimlemelerinde ciddi farklılıklar bulunmaktadır. Resmin pratiği bu ayrımı, karakteristik bir şekilde, temsil edilenlerin fiziksel bedenlerine kodlanan karşılaştırmalar yoluyla izliyordu (Leppert, 2009: 235).





Resim 2.7. Sir William Beechey, *Sir Francis Ford'un Bir Dilenci Çocuğa Para Veren Çocuklarının Portresi*, 1793, tuval üzerine yağlı boya

Bir dilenci çocuğa sadaka veren üst sınıftan iki çocuğu betimleyen bu resim, sınıf farklılığını anlatan iyi bir örnektir. En az üç “örtük” ve ilintili anlatım olan bu resimde: karşıt bedenlerle, siyasal olarak kavranan mekânla ve yalnızca kronolojik bir şey olarak değil özellikle toplumsal boyutuyla anlaşılan zamanla ilgilidir. Bu bağlamda ötekinin, bizden olmayanın, varlığı toplumsal ve kültürel farklılıklar sunar (Leppert, 2009: 236). Bu resimdeki dilenci ve Ford ailesinin zengin çocukları hem kostümleri hem beden dillerinin betimlenişleriyle farklılığın/ ayrımın örneklerini verir.

19.yy'da yavaş yavaş yayılmaya başlayan bireysel kimlik duygusunun temelinde modernleşmenin ve bireyselleşmenin yattığını söyleyebiliriz. Tek kültürel bir dokuya sahip olan modernizm, öteki ve ötekilik üzerinde temellenmektedir. Modernlik, bireyciliğin ve bireyselliğin artışı anlatır. Bireyin kendine özgü karakterinin olduğu düşüncesi modern dönemle birlikte ortaya çıkmıştır. Bireyselliğin ve aklın ön plana çıktığı bu dönemde

kimlikler, toplumsal rol ve normlarla biçimlenmiştir. Modernizmle birlikte kimlik artık birey tarafından oluşturulmak zorundadır. Modernlikle ilişkili olarak insanlar, kimliği “inşa edilecek bir şey gibi değil, aranarak bulunabilecek bir şey” olarak algılamaya başlamışlardır (Karaduman, 2010: 2889- 2890). Bu bağlamda özneyi merkeze alan bir yaşam tarzının var olması ve bireyselleşme sürecinde toplumsal sistem karşısında bireyin artarak farklılaşması söz konusudur.

Modern dönemin sanat oluşumuna, bireysellik olgusuyla baktığımızda, farklı tarzların ve ifade biçimlerinin harmonisini görürüz. Goff, bütün bir on üçüncü yüzyıl Avrupa’sını Gotik yüzyılı olarak tanımlamakta ve bu yüzyılda mimariden heykeltıraşlığa kadar sanatın her alanında Gotik’in egemen olduğunu belirtmektedir (Aktaran: Özkan, 2012: 22). Modernlikle birlikte aynı zamanı ve mekânı paylaşan sanatçılar kendilerini farklı tarzlarda ifade edebildiler. Her biri birer modern sanat akımı olan romantizm, realizm, naturalizm, empresyonizm, sembolizm, sürrealizm, ekspresyonizm, kübizm ve fütürizm akımları kimi dönemlerde aynı zamanı ve mekânı paylaşmışlardır. Bu bağlamda, Bourdieu, modern çağlardan önce egemen olmuş, Gotik, Barok ve Klasik sanatların belirli “*dönemler*”e (periods) tekabül ettiğini, modern sanatlarınsa birer sanatsal “*akım*” (movement) olduklarını belirtir (Bourdieu, 1987: 205). Döneme bu açıdan bakıldığında sanatçı bireyseldir fakat yine bir oluşuma dâhil olmuştur. Bir dönem içinde farklı akımların oluşması o dönemim tamamen aynılığı reddettiği anlamına gelmemektedir. Farklılığı oluşturan akımlar, her bir sanatçıyı ifadesinde benzer özellikler taşıdığı için bünyesinde barındırır.

Birey ne kadar “ben” le ön plandaysa “öteki” de o kadar ön plandadır. Çünkü ben, o olmayanım. Bu durum hem bireysel hem de kolektif kimliklerde geçerlidir (Türkbağ, 2003: 21). Kişi ya da grup, kendi kimliğini oluşturma sürecinde ötekine ihtiyaç duyar ve buna göre kendini konumlandırır. Karaduman’a göre kimliğin öteki üzerinden inşa edilmesi sürecinde öteki kavramının doğası gereği kendi içinde bir olumsuzluk barındırması, beraberinde şu noktaları ön plana çıkartır. Bu karşıtlık, kimliğimizi kavramamızı kolaylaştırır. Öncelikle, birey kendini öteki ile tanımlar. Öteki negatif anlamıyla bizden olmayanı, bizden farklı olanı çağırıştırır (Karaduman, 2010: 2889). Dünyayı 'bizler' ve 'ötekiler' diye ikiye ayırarak ötekileri aşağılama, küçümseme ve yok saymaya çalışmanın kökeni eski Yunan'a kadar dayanır (Özbeç,

[http://www.jmo.org.tr/resimler/ekler/fb37d5bbdbbae16\\_ek.pdf?dergi=HABER%20B%C3%9CLTEN%C4%B0](http://www.jmo.org.tr/resimler/ekler/fb37d5bbdbbae16_ek.pdf?dergi=HABER%20B%C3%9CLTEN%C4%B0)).

Kübizm akımının kurucusu Picasso, Avignonlu Kızlar resmiyle bir paradoks yaratır. Kübizm, Avrupa resmi için son derece elzem olan Batılı değerlerin cisimleşmesine karşı bir kavramsal biçim ve üslup oluşturur. Avignonlu Kızlar, akımının biçimsel özelliklerini gösteren en iyi örneklerdendir. Resim yıkıcı bir şiddet duygusu yaratır, sanki cam bir levha üzerine yapılmış ve yere düşürülmüş gibidir. Kadınlar sanat tanrıçası, azizler, alegorik veya kutsal metne dayalı temsiller değildir: Geleneksel olarak, Barcelona'da fahişelerin yaşadığı bir mahallenin (Avignon Sokağı) sakinleridir. Figürlerin kafasına Afrika maskeleri yapmış ve Batı geleneğine karşı çıkmıştır. Bu duruşla medeniyete karşı ilkelciliği seçmiştir (Minor, 2013: 256).



Resim 2.8. Pablo Picasso, *Avignonlu Kızlar*, 1907, tuval üzerine yağlı boya, 243,9 x 233,7 cm

Sanatçı figürlerin yüzlerine yaptığı maskelerle ötekiliği de anlatmış olabilir. Çünkü maskeler bazen bir şeyleri gizlemek içindir. Kendini gizleyen, gizleyecek bir şeyi olandır. Böylece maske, bilgi ile kimlik ya da eylem ile kimlik arasına girer ve kimliği gizler. Maske “ben ötekiyim” demektir. Resme bu açıdan yaklaşıldığında acaba sanatçı, ötekinin varlığıyla kendi kötülüklerinden arınıp, ötekine yüklediği olumsuz niteliklerle onu kendi dışında konumlandırmış ve dolayısıyla kendini rahatlatmayı sağlamıştır. Picasso'nun fahişelerden hem korkması (hastalanmamak için) hem de onlardan vazgeçememesi bu açıklamayı destekler niteliktedir.

Tarihsel süreçte biraz daha ilerlediğimizde, İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen ekonominin etkisiyle varlığını gösteren tüketim kültürü ve bu yaklaşımla son derece Amerikalı bir içeriğe sahip olan Pop Sanat, Andy Warhol gibi birçok sanatçının reklam alt yapılı işleriyle tanınır. Warhol, tüketim kültürünün ayrımlarını yok eden hazır- imgelerden faydalanarak, yeni imge yaratmadan bu kültürü ve dünyadaki yansımalarını sunmuştur.



Üretimlerinde aynı şeyleri yineleme tavrını onun şu sözleri destekler:” Resimlerimi neden böyle yapıyorum? Çünkü bir tür makine olmak istiyorum. Ne yaparsam yapayım, makineleşmiş bir halde yapıyorum ve yapmak istediğim de zaten bu. (...) Sıkıcı şeyler hoşuma gidiyor. Her şeyin hep aynı, hep aynı olması hoşuma gidiyor. (...) Marilyn Monroe ya da Elizabeth Taylor’ı resmettiğimde, günümüzün önde gelen seks sembollerini temsil ettiğim duygusunu taşıyorum. Ben Monroe’yu sıradan bir kişi olarak görüyorum.”(Antmen, 2009: 166- 167)



Resim 2.9. Andy Warhol, *Marilynler*, 1963, tuval üzerine ipek baskı ve akrilik

Warhol'un resimlerinde her imge yüzeyledir. Seri imgelerinde aynı imgeleri yapmak farklı imgeleri yapmakla aynıdır. Aynı olanın tekrarı, farklı olanın tekrarıyla aynıdır. Gilles

Deleuze, kitabı *‘Farklılık ve Tekrar’*da, farklılık, farklılaşma, tekrar görüşlerini yansıtır. Aynı olanın tekrarı vardır. Kavramsız farklılık, aynı kavrama sahip olan, tıpatıp aynı elementlerin karşılaştığı yeredir. Warhol’un (Resim 2.9) Marilyn portre serileri Hepsi Marilyn konsepti altında anlaşılır. Bu açıdan, bireysel portrelerin farklılıkları tesadüfidir. Warhol’un seri imgelerinde, tekrar edilen Marilyn örneği farklılığın tekrarıdır. Warhol, tesadüfî oluşacak bu farklılıkları oluşturabilir, fakat sonucu tahmin etmesinin imkânı yoktur. Kazara olan hareketin izi, her imgeyi tek yapar. Bu yüzden Warhol’un imgelerindeki farklılıklar farklılığın inşa edilmesi değil, farklılığı inşa işidir (Dyer,2004: 15-18).

Ulus- devleti ( Fransız Devrimi sırasında tarih sahnesine çıkmış olduğu kabul edilir) öncesi toplumlar cinsiyet, toplumsal sınıf, mekân, din, dil gibi farklılığı ve benzerliği ifade eden oluşumlar içinde bulunmuşlardır. Özellikle Sanayi Devriminin gelişim gösterdiği 18. ve 19. yüzyıllarda, kolektif bilincin, Marx’ın sosyolojisiyle daha da şekillendiği görülür.

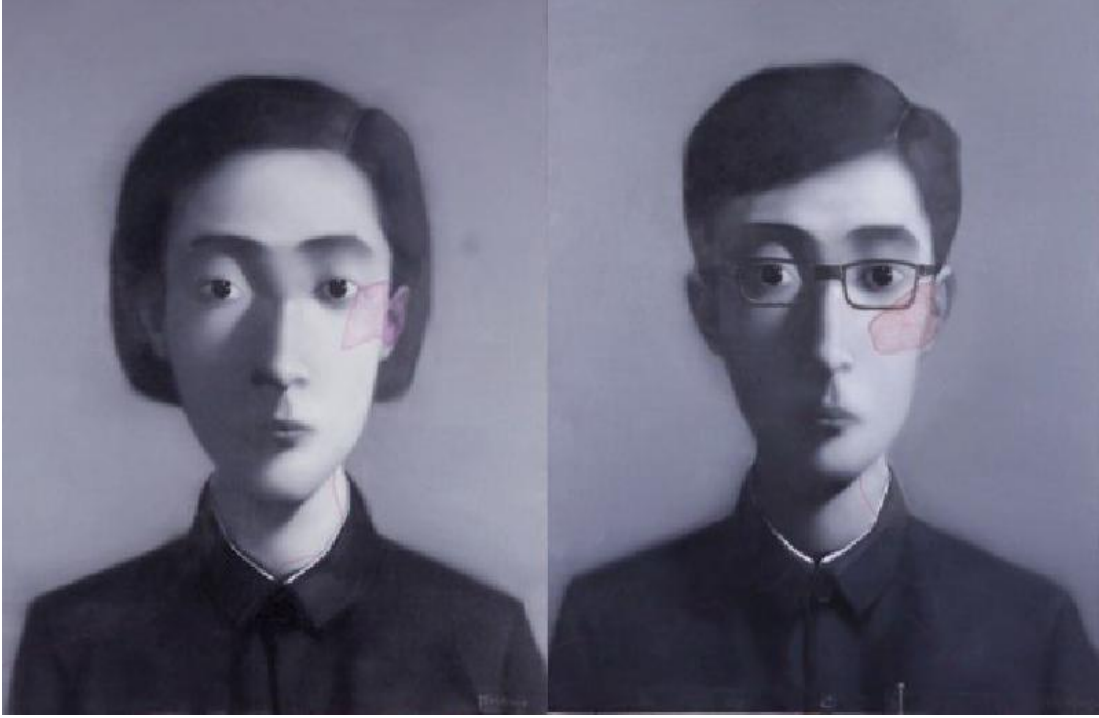
Siyasal açıdan bakıldığında birçok toplum, bu sosyolojik bilinçle tarihsel sürecini yaşamıştır. Çin Halk Cumhuriyeti oluşumunda kitlesel birleşmeler politik hareketlerde önemli olaylar haline gelmiştir. Çin’deki “kolektiflik” kavramının sosyolojik ve politik yorumlamasında bazen bu oluşumdan “aile” hareketi şeklinde bahsedilmiştir. Kolektif kavramının diğer yorumlamalarında ise, insanların ideal kimliklerinin, günlük hayatı düzenleyecek bir “kriteri” olarak tanımlanmıştır. Kolektif hayat ideolojisinin bireysellikten tamamen ayrılması gerekmez, ancak kolektif hayat ideolojisi bireyin yasal durumuyla tanınip ölçülebileceği bir çeşit mutabakatı temsil eder. Mao mezhebinin görünür çevresi sadece dinsel bir atmosfer yaratmamıştır. Çelişkili bir biçimde geleneksel Çin kutlamalarıyla tutarlı bir taşkınlık ve hareketlilikle temsil edilmiştir. Mutabakatın dönüşümünü ve mutabakattan kurtuluşu temsil eden milliyetçi heyecan içeren karnavallar sağlamıştır. Buna rağmen atmosfer bu mutabakatın hudutları içinde sınırlandırılmıştır (Cape, 2008: 86).

Mao dönemindeki Çin kültüründe sağlam bir köke sahip olan “aile” kavramının yerini daha kişisel bir versiyon olan “kolektif” almıştır. Özel bir çerçeve olan aile fotoğrafları, resmi toplumsal estetik eğilimini tatmin edecek bir formüle göre, dolayısıyla idealistlik bir sosyal modeli temsil edecek biçimde çekilirdi (Cape, 2008: 89).



Resim 2.10. Zhang Xiaogang, *Büyük Aile*, 1995, tuval üzerine yağlı boya, 179 x 229 cm

Zhang Xiaogang Kültürel Devrim'deki (Cultural Revolution) eski aile fotoğraflarını, ilk kez 1993 yılında görülen *Büyük Aile* (Big Family) resimlerinde tekrar yorumlamıştır. Herhangi bir bireysel özelliği sunmak yerine sanatçı tek görünümü betimlemiştir. İmgeler içinden geçen beklenmeyen bazı kırmızı çizgiler, tamamen kolektivizasyon gücü tarafından tanımlanan isimsiz ve ifadesiz özneleri birbirine bağl



Resim 2.11. : Zhang Xiaogang, *Yoldaş*, 2005, tuval üzerine yağlı boya, 130 x 220 cm (Diptych)

Benzer şekilde 2005 yılındaki *Yoldaş* serisindeki portreler de bireyselliği ortaya çıkarmakta başarısız olur, bunun yerine “kolektif kimliği” ortaya çıkarır. Yüzlerdeki renk düşüşünün karakteristik lekeleri, sahne ışıklarına veya eski günleri anımsatan doğum lekelerine benzer. Bunlar bir neslin devrimsel coşkusu içinde kimliklerinin silinmesinden sonra bireylerin kalıntılarıdır ve Zhang’ın “simi hua (özel) ve gonggong hua (kamusal) arasındaki daimi çatışma” üzerine yansımaları oluştururlar (Cape, 2008: 89).

Yine Çin sanatçılarından Yue Minjun, 1993 yılında kendi görüntüsünü çalışmasına yansıtmıştır. Kendi imgesini çoğaltarak kişisel kolektifi, “ben” kalabalığını oluşturmuştur.



Resim 2.12. Yue Minjun, *Ben Çinli'yim*, 2001, tuval üzerine yağlı boya, 220 x 200 cm

Örneğin, 2001 yılındaki “Ben Çinli’yim (I am Chinese)”de kendisini kopyalayarak histerik vücutların geçit töreni biçiminde sunmuştur. Eğlenceli ve esprili görünmelerine rağmen aslında çalışma fanatizmini sorgular. Kendi görüntüsünü devamlı klonlayarak bireyin gücünü, kolektifin gücüne yükseltir.





Resim 2.13. Yue Minjun, *Çağdaş Terracotta Savaşçıları*, 1999, yerleştirme

Yue'nin 1999 yılındaki çalışması *Çağdaş Terracotta Savaşçıları*'nda (Contemporary Terracotta Warriors) kızarmış ve tehditkâr yüzleriyle bir bölük kopya, Qin hanedanlığı imparatorluk ordusunun tarihsel enerjilerini ve Maoist yıllardaki kitle hareketlerini somutlaştırır.

Bauman, modernliğin yüzyıllar boyu kendi dışında olanı ötekileştirme, dışlama ve hor görme süreçleri ile kendisini ortaya koyan perspektifi karşısında; postmodern teori ırkların, kültürlerin, cinslerin, cinselliklerin çoğulculuğunu vurgulayarak hiçbir tarzın diğeri üzerinde egemenlik kuramayacağı ve her unsurun eşit temsile yetkin olduğu konusunda ısrar etmektedir. Farklılık artık sadece istenmeyerek kabul edilen bir şey olmaktan öte, aynı zamanda yüksek bir pozitif değer konumuna da çıkarılmaktadır (Bauman, 2003: 131). Postmodernliğin çoğul ve çoğulcu dünyasında, ilke olarak bütün yaşam biçimlerine izin verilmekte; hiçbir yaşam biçiminin bir diğeri izinsiz kılacak kadar baskın olmasına ise izin verilmemektedir (Bauman, 2003: 131).

Postmodern dönem, toplumdaki farklı kesimlerin, sömürgelerin, kadınların, siyahların, etnik azınlıkların kendilerini daha rahat ifade edebildikleri bir dönemdir. Feminist özne ya da sömürgeci özne gibi şimdiye kadar marjinalleştirilen özne konumları, farklılık vasıtasıyla özgürleşmek için çaba göstermektedir. Kimlik olgusunun bu dönemde dönüşüme uğradığı görülür. Eşcinseller, feministler, cemaatler, göçmen gruplar v.b marjinal kimlikler özgürlük ya da hak istemekten ziyade, kültürel olarak tanınma arzusundadırlar.

Connor, postmodern teorisinin işlevsel ayırt edici niteliğini, farklılıkların “içerme ya da özdeşleşme” kanalıyla meşruluk elde etme arzusu değil, “muhalif olma ya da özdeşleşmeme” kanalından meşruluk elde etme arzusu olarak açıklar (Connor, 2001: 349).

Kavramsal ve içerik ağırlıklı fotoğraf çalışmalarıyla tanınan Cindy Sherman, kavramsal sanat ve feminizm eksenleri doğrultusunda, iki farklı yaklaşımın postmodern bir sentezi olarak ortaya çıkmış ve kendini geliştirmiştir. Sherman'ın ilk tanınan çalışması olan “Untitled Film Stills” (İsimsiz Film Kareleri) serisi, filmlerde kadınlara verilen klişe rolleri sorgulayan, 1977-1980 yılları arasındaki 69 adet siyah/beyaz çalışmadan oluşmaktadır.



Resim 2.14. Cindy Sherman, *İsimsiz Film Karesi # 11*, 1978

Cindy Sherman'ın *İsimsiz Film Karesi#11* çalışmasında kadın gibi giyinen bir kadın travesti ile karşılaşılır. Direk bu bağlamda şöyle der: “Travestilik bir kadının erkek gibi ya da bir erkeğin bir kadın gibi giyinmesinden çok daha karışık olabilir, örneğin transseksüel travestiler de var. Ama onun yapıtlarını, medyanın kadına özdeşleşebileceği imgeleri sunduğu gerçeğinin bir eleştirisi gibi yorumlarken, onun farklı kadınları kendi bedeninde vücuda getirmekten, onların kimliklerini, giysileri ve belirme biçimleriyle kendi tenine teğellemekten aldığı hazzı da işin içine katmak gerekir” (Direk, 2013). Sherman, kendininki dışında başka bir bireyselliği bedeninde var eder ve başkayı tecrübe eder.

Parçalanmışlığın, bölünmüşlüğün, farklılığın ve özgün olmanın yüceltildiği postmodernitede, kimlik kavramı farklılıklar ve benzerlikler ekseninde ele alınmaktadır. Bu dönemin geçerli olan kimlik söylemi, heterojenlik ve farklılık özünde biçimlenmektedir (Karaduman, 2010: 2894). Öznelerin kimlikleri dağılmakta, çoğullaşmakta, kimi yerde çakışırken, birçok yerde de farklılaşmaktadır. Postmodern söylem, bu dağılmayı mutlaklaştırarak, öznelerin evrensel ortak kimliklerinin artık mümkün olmadığını iddia



eder. Evrensel olan, tarihte kalmıştır. Modern sonrası dönemde toplumsal aktörler, kimliklerini tikellikleri üzerine kurmaktadır (İnsel, 2003: 11).

Kimlik inşası gibi evrensel kavramları kendine has şekilde işleyen Kutluğ Ataman, çok katmanlı film ve video enstalasyonlarıyla aura sahibi bir sanatçıdır. Çalışmalarında kurguyla gerçek iç içedir. Ataman çelişkilerle birlikte çalıştığı güçlü ve spekülâtif bir göstergesi olan “Peruk Takan Kadınlar” işini 1999 yılında yapmıştır. Ataman’ın tabiriyle “asansörde bile yan yana gelmeyen dört insanın” bir kullanım nesnesi ile birbirinden ayrılan özelliklerini sorgular. Sanatçı Peruk Takan Kadınlar çalışmasında, dört tane peruk takan kadın hikâyesine çevirir kamerasını. Aynı düzlemdeki video görüntüleriyle dört ayrı kimliğin hikâyesini aynı zamana yerleştirir.



Resim 2.15. Kutluğ Ataman, *Peruk Takan Kadınlar*, 1999, video

Birinci ekranda sanatçı, sol örgütlerle bağlantısı olduğu için gizlenmek zorunda kalan Melek Ulugay’ı önce bir peruk dükkânında daha sonrada makyaj masasında, yüzünü göstermeden işler. Ulugay siyasi af çıkana kadar tanınmamak için peruk takarak farklı kimliklere bürünür. Kimlik değiştirerek yaşamak zorunda kalışını ve bütün bunlardan sonra kendi kimliğine dönmenin zorluklarını anlatır.

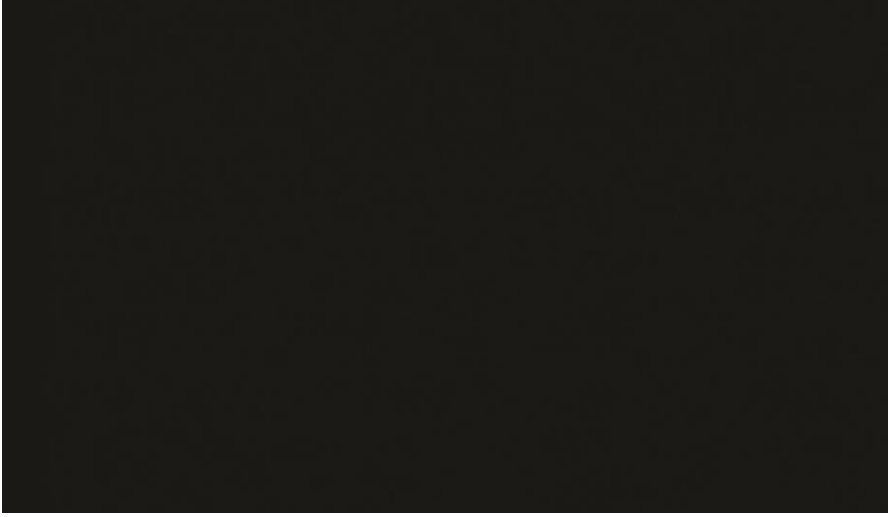


Resim 2.16. Kutluğ Ataman, *Peruk Takan Kadınlar*, 1999, video

İkinci ekranda Nevval Sevindi, önce hastanede kemoterapi sırasında daha sonra da kuaförde görülür. Sevindi, terapi sürecinde dökülen saçlarıyla, kadında güzelliğin yitirilişini belirtir. Peruğu bu sebepten takmaktadır.



Resim 2.17. Kutluğ Ataman, *Peruk Takan Kadınlar*, 1999, video



Resim 2.18. Kutluğ Ataman, *Peruk Takan Kadınlar*, 1999, video

Resim 2.17. de görülen ismini ve görüntüsünü vermek istemeyen bir üniversite öğrencisi bulunur. Üniversiteye girebilmek ve kamusal alanda görünürlük kazanmasının önündeki engeller ve yasaklar nedeniyle peruk taktığını söyler. Kendince bunun geçici bir maske olduğunu söyler.



Resim 2.19. Kutluğ Ataman, *Peruk Takan Kadınlar*, 1999, video

Son ekranda (Resim 2.18.) ise ailesiyle yaşarken saçını uzatmasına izin verilmediği için kadın kıyafeti giydiğinde peruk taktığını söyleyen Demet Demir, 90'lı yıllarda da polis tarafından Beyoğlu'nda seks işçiliği yapmasın diye saçları kazınmıştır. Bu dönemde de peruk takar. Son zamanlarda da saç kıran nedeniyle takmak zorunda kalır.

Farklı nedenlerle peruk takan kadınlar birçok insan tarafından farklı algılanabilir. Bir sonuç olan ve aynıymış gibi görünen bu eylem, farklı gerekçelerle görünüm kazanır (Başarır, 2010: 28). Bu bağlamda peruk takan kadınlar işi, kimliğin yırtılması ve yeniden inşasını oluşturmasını belirtir. Örneğin üniversiteye girmek için peruk takan öğrencinin hikâyesini Ataman, plastikten bir peruk takan öğrenci, yeni bir seküler ötesi görüntü, belki onu daha çekici gösteren bir başka görüntüyü ortaya çıkardığını söyler (Çakırkaya & Temel, 2011: 71). Öğrenci aslında bunun tam tersini istemektedir. Bir taraftan başını örtmek bir taraftan da başını örtmemiş bir kız görüntüsü vermektir. Ataman, bu tür anlatımlar da tekil bir ben olmadığını, peruk takan bu dört kadının farklı hikâyelerinin olduğunu ve bir taraftan da hepsini az da olsa bir noktada birleştiren bir olgunun varlığını belirtir.

İnsanların kültürel farklılıkları, değişik çevresel etkenlere maruz kalarak farklı gerilimler yaşamaları ve bu gerilimleri değişik uyarlanma şekilleriyle aşmalarından kaynaklanır. Kültür, doğusundan itibaren insan davranışlarını yönlendirirken, onu bazılarıyla benzer, bazılarıyla farklı kılar. Kültür temelinde insanlara arasında oluşan benzeşim ve birliktelik algılaması “kimlik” denilen tutunum aracını sağlar. Bu bağlamda kimlik ile kültür arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır. Toplumların karmaşıklaşmasına ve farklı toplumsallaşma şekillerinin belirmesine koşut olarak kimliklerde farklılaşmakta ve çeşitlenme görülmektedir (Aydın, 1999: 15). Batı düşünce ve kültür dünyasında bu dönemde görülen çok- kültürcü yaklaşım, farklı kültürlerin sanatsal ifadelerinin geniş bir kesime ulaşmasını sağlamıştır.

Antmen'e göre, özellikle 1990'lı yıllardan günümüze geniş bir üretim alanını kapsayan “kimlik politikaları” sanatı, Hal Foster'ın ifadesiyle, politik sanatın günümüzdeki karşılığını oluşturur. Artık söz konusu olan ‘toplumcu gerçekçi’ bir yaklaşımla sınıf farklılıklarını görünür kılmak değil, toplumda yaygınlık kazanmış ‘temsillerin’ üzerine

giderek toplumsal ayrımcılığı gözler önüne sermek ve yapı sökülümüne uğratmak olarak belirtir (Antmen, 2009: 298).



### 3. UYGULAMA ÇALIŞMALARI ÜZERİNE BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölümde uygulama çalışmaları bireysel ve kolektif kimliğin, aynılık ve farklılık kavram ikilisiyle temellendirilerek düşünsel, biçimsel ve teknik süreçlerde değerlendirilmiştir.

Bireysel ve kolektif kimliğin dönüşümü gelenekselden başlayarak modern ve postmodern dönemlerde ele alınmıştır. Farklı disiplinlerle ilişkilendirilerek sanatın hemen hemen her alanında “aynılık ve farklılık” kavramları yapısal olarak yer edinmiştir. Bu yaklaşım sanatın toplumsal olaylardan kopmadığını ve sanatçıların bunları göz ardı etmediğini gösterir. Uygulama çalışmalarında da bu tavır verilmek istenmiştir.

Tanımlama referansı olan kimliğin, tarihsel süreçteki dönüşümleri ve bende yarattığı etki yaptığım çalışmalara yansımıştır. Bunun nedeni, kimlik kavramının en çok yaşatıldığı bir şehirde büyümemdir. Kolektif kimlik olgusunun ön planda olduğu bu yer, dışardan bakıldığında tek tipleşme, ayniyet duygusunun varlığını hissettirmektedir. Tezin temel kavramlarından olan kolektif bilincin varlığı, grup içindeki bireylerin aynı/ benzer/ özdeş kavramlarıyla tanımlanmasına neden olur. Bir grubun aynı ya da benzer özellikler göstermesi onun kolektif bilincini, bir grup olması için diğerlerinden ayrı olma durumu da farklılığını gösterir. Aynı zamanda grup içindeki kişilerin de bireysel kimliklerinin varlığı, her aynının içinde farklılığı belirtir.

Bu bağlamda yapılan çalışmalar genel dil birliği içermesiyle izleyici algısında devamlılığı sağlamayı hedefler. Ele alınan konuların farklı sanat dallarıyla işlenmesi, bakış açısındaki çeşitliliği sağlamıştır.

Aile fotoğraflarından yola çıkarak yaptığım “Kolektif Detay” isimli proje (Resim 3.1.), uygulama çalışmalarının ilk örneğidir. Bu çalışmada, geleneksel yapıda oturmuş aile bireylerini, kimliksel özellikleri verilmeden resmedilmiştir. Her birey siyah renkle betimlenip, birbirinden ayıran özellikleri verilmemiştir. İlk resim bu bağlamda ortaya çıkmıştır.



Resim 3.1. Zeynep Karabacak, *Kolektif Detay*, 2012, tuval üzerine karışık teknik, 187 x 280 cm

Ayniyet duyguları içinde oluşan ailenin, benzer özellikler göstermesi doğrultusunda bireyler tek renkle ifade edilmiştir. Bu kadrajın sekize bölünerek oluşturulduğu diğer resimlerde ise bireyler tek tek gösterilmiştir. Bu anlatım şekli bireyin kimliksel farklılıklarının varlığını belirtir.

Farklı malzemelerin (füzen, asetat kalem, yağlı boya) kullanıldığı bu projede, figürlerin gerçeğine benzetme kaygısı güdülmemiş ve sadece figürlerin gözün algıladığı görünüşleri verilmiştir. Çünkü buradaki amaç kişinin gerçekteki bireysel farklılıklarını ve hiçbir kimliksel özelliğini belirtmeden, sadece simgesel bazı farklılıkların betimlenmesidir. Bu farklılıklar, her birinde kırmızı renkle işlenmiş formlar halinde verilmiştir. Yerde oturan çocuk çiziminde siyah boya kullanılmamıştır; bu yaklaşım onun daha, kolektif bilinç doğrultusunda, kimliksel özelliklerinin oluşmadığını simgeler.

Sınırlarla ve belirginlikle ilintili olan çizgisel ifade, siluet halindeki figürlerin ifadesiz duruşlarıyla pekiştirilmiştir. Hareketi, tamamlanmamışlığı ve belirsizliği içermeyen bu ifade, ilkel dekorla figürleri ortaya çıkarır.

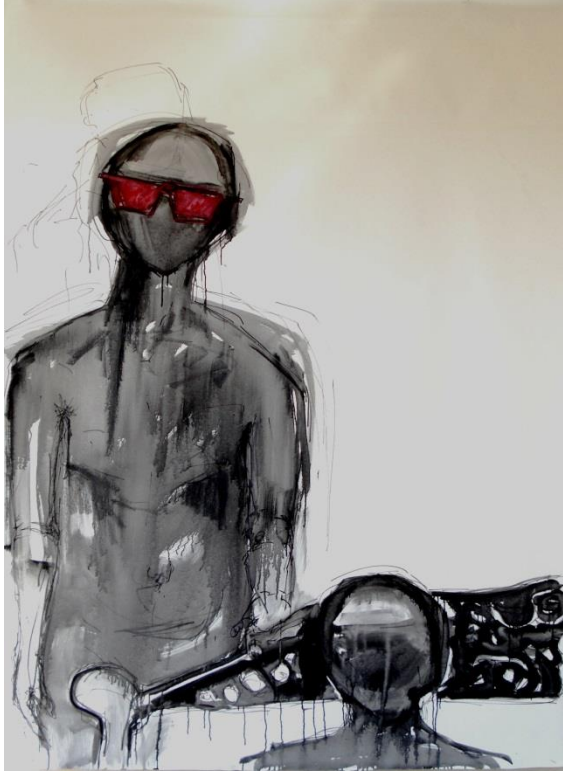




Resim 3.2. Zeynep Karabacak, *Kolektif Detay 1*, 2012, tuval üzerine karışık teknik, 187 x 120 cm



Resim 3.3. Zeynep Karabacak, *Kolektif Detay 2*, 2012, tuval üzerine karışık teknik, 187 x 120 cm



Resim 3.4. Zeynep Karabacak, *Kolektif Detay 3*, 2012, tuval üzerine karışık teknik, 187 x 120 cm



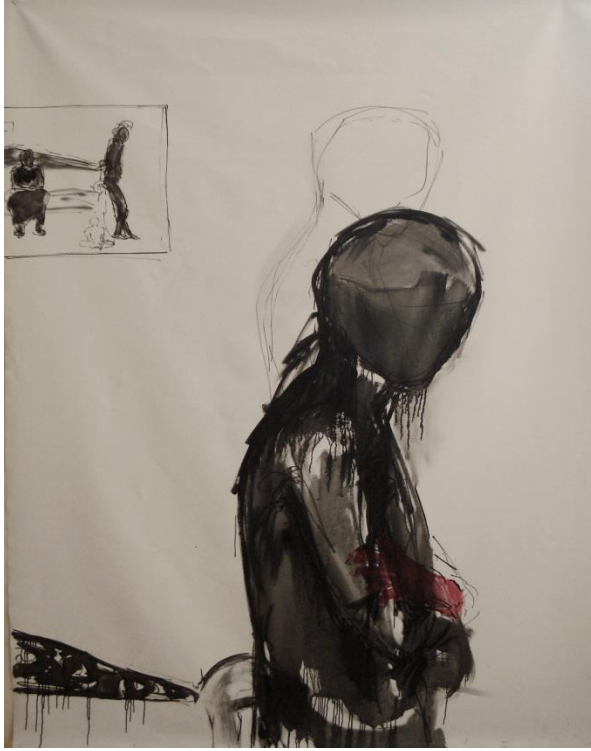
Resim 3.5. Zeynep Karabacak, *Kolektif Detay 4*, 2012, tuval üzerine karışık teknik, 187 x 120 cm



Resim 3. 6. Zeynep Karabacak, *Kolektif Detay 5*, 2012, tuval üzerine karışık teknik, 187 x 120 cm



Resim 3.7. Zeynep Karabacak, *Kolektif Detay 6*, 2012, tuval üzerine karışık teknik, 187 x 120 cm



Resim 3.8. Zeynep Karabacak, *Kolektif Detay 7*, 2012, tuval üzerine karışık teknik, 187 x 120 cm



Resim 3.9. Zeynep Karabacak, *Kolektif Detay 8*, 2012, tuval üzerine karışık teknik, 187 x 120 cm

Geçmişin versiyonlarını, geçmişi kendimize, onu temsil eden sözcüklerle ve imgelerle yeniden sunarak koruruz (Connerton, 1999: 113). Bu yaklaşımla yaptığım bir video çalışmasının da ismi olan *ritüel* (Resim 3.10.) olgusunu şöyle tanımlayabiliriz; birey ya da gruplarla ilgili bazı değerlerin, uygun zamanlarda, sembolik ve aşağı-yukarı değişmeyen ardışık davranış biçimleri ile tekrarlanmasıdır.



Resim 3.10. Zeynep Karabacak, *ritüel*, 2011, video- enstalasyon, 2'26''

Birey, var olduğu kimliklerinin tümünü içerisine doğduğu kültür kapsamında tanımlar. Kültürel değerlerine ilişkin anlamlandırmaları ait olduğu kültür içerisinde yaşadıkça öğrenir. Bu değerlerin varlığını korumak isteyen toplumlar, farklı oluşlarının ve aitliklerinin ifadesini buldukları kolektif kimliklerini ifade etmek ve devamlılığını sağlamak isteği taşırlar. Aynı zamanda ritüeller, diğerlerinden de farklılığın sembolik ifadesi olmaktadır. Bu bakımdan ritüeller, toplumlar için hem toplumsal bütünleşmeye katkı sağlayan hem de onların diğer topluluk ya da toplumlardan farklılıklarını ortaya koyan bir kimlik referansıdır.



Resim 3.11. Zeynep Karabacak, *rituel*, 2011, video- enstalasyon, 2'26''

Bu bağlamda yapılan *rituel* isimli çalışma, geleneksel halde yerleştirilmiş bir kurguyla, bireylerin kimliksel özelliklerinin birbirine aktarımını sergiler. Bu aktarım, farklı renkte tişörtlerle simgelenmiştir. Videodaki her değişim, bir diğerine geçen kimliksel özelliği ve döngüyü gösterir.





Resim 3.12. Zeynep Karabacak, “*Bedendeki Sınırlamalar*”, 2011, enstalasyon

*Bedendeki sınırlamalar* (Resim 3.12.) adlı bu çalışmada ele alınan tema diğer çalışmadan pek uzak olmayan bir yaklaşımla oluşturulmuştur. İnsanlar bireysel, grup içi ve toplumsal kimliklerle var olurlar. Bu süreçte birey var olduğu grubun özelliklerini benimsemiş, yaşamsal niteliklerini onlarla geliştirmiştir. Aynı zamanda kişi bireysel kimliğinin varlığını bastırarak, ürettiği işlerin özgün ve kendine aitliğini yok ederek, o gruba dâhil olabilmek için, üretim yapar. Bu yaklaşımla çalışmadaki eldiven, özgün olmayan şeyleri simgelemektedir.

Çalışma üç ayrı yüzeye farklı malzemeler kullanılarak yerleştirilmiştir. Siyah ve beyazın kullanıldığı çizimler, kimliksel hiçbir belirtiyi barındırmazlar. Belirtisizlik, engel, sınır ve boşluğun hissettirmek istendiği mekân ilkel bir yerleştirmeye verilmiştir. Boş olarak verilen yüzeyin birinde beyaza boyanmış gerçek bir eldiven kullanılmıştır.



Resim 3.13. Zeynep Karabacak, “*sansür*”, 2011, video- enstalasyon

Araştırmanın son çalışması olan *sansür* (Resim 3.13) üç siyah yüzeye yerleştirilmiş boş çerçevelerden oluşmaktadır. Çerçevelerin iç kısımlarına negatif görüntüler yansıtılarak yerleştirme yapılmıştır. Bu çalışmada, her yüzeyde bir kişi varsayılmış ve her birinin farklı bölgeleri gösterilmiştir. Diğer bölgelerinin görünmemesi varlığı- yokluğu ve sansürü simgelemektedir. Bireylerin çerçeve içindeki hareket eden görüntüleri ise toplumun onlarda gördüğü aidiyet olgusunu simgeler. Toplumsal bilinçle var olan kişi bireysel kimliğini kısıtlar ve bu şekilde benliğine, yaşamsal faaliyetlerine sınırlar koyar.

Teknik olarak farklılıklar gösteren işlerde, anlamsal açıdan bakıldığında bireysel ve kolektif bilinçle aynı- farklının ele alındığı görülmüştür.



#### 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanat tarihsel süreçte, kimliğin dönüşümü, disiplinler arası etkileşimle ele alındığı görülür. Bu disiplinler, dönemsel farklılıkları verirken, araştırmanın temelini oluşturan *aynılık* ve *farklılık* kavram ikilisiyle ilişkilendirmemizi kolaylaştırmıştır. Bu araştırma, geleneksel, modern ve post modern dönemlerde, kavramların toplumsal ve sanatsal bağlamda nasıl şekillendiğini gösterir. Bireysel ve kolektif kimliğin, toplum içindeki var olma çabası hep devam etmiştir. Bu süreç, kendi içinde onların aynılıklarını da belirtir, farklılıklarını da.

Araştırmada ele aldığımız kavramlar ve oluşum süreçleri, birbiriyle bağlantılıdır. Bu bağ bize, teze başlamadan önce sorguladığım, bireysel ve kolektif kimliğin, aynılık ve farklılık kavramlarıyla nasıl ilişkilendirilebileceğini gösterdi. Kolektif kimlik oluşumunun görüldüğü bir grupta bireylerin, birbirleriyle benzer özellikler taşıdığı için bu gruba dâhil olduğunu ve ayrı bireyler oldukları için de farklı olduklarını görürüz.

Bireylerin grup içindeki benzer tanımlamalarını, Alain Badiou' nun "iki" kavramıyla ilişkilendirildi. Badiou'ya göre, "iki" "bir konum" ve "bir konumun" daha yan yana ayrılmaz birlikteliğinin adıdır. Bu birlikteliği, birbirleriyle ilişkili, ilişkisiz hangi açıdan konu edinirseniz edinin, konu edindiğiniz birliktelik yine "iki"lidir. Yani iki, hep iki olduğunu teyit eden bir ayrılmazlığın adıdır. İkiyi oluşturan bir konum ve bir konum, hem aynıdırlar hem farklıdırlar (Badiou, 2006: 130). Onların birbirlerinden ayırt edilemezliği (Ununterschiedenheit) kadar aynı şekilde, aynı olmadıkları, mutlak olarak farklı oldukları (unterschieden), yine de ayrılmamış ve ayrılamaz oldukları ve her birinin dolaysızca kendi karşısında gözden kaybolduğu (verschwindet) da doğrudur (Hegel, 1969: 82-83). Bu ikili konumlar hep bir arada ve bir birlik içerisinde bulduklarından "bir"li bir görünümüleri de vardır.

Bir'in kendini kendiyle ilişkilendiren, kendine kendinden bakan, yani her türlü durumda kendi kendisine göndermeli bir varlık olduğunu söyler. Hegel, "Ne zaman Bir'den konuşsak, genellikle aklımıza aynı anda Çok gelir. Peki, şu halde Çok nereden geliyor diye soruyoruz? Bu soru, Çok'u verili bir ilk olarak resmeder ve Bir'i birçok arasında yalnızca bir olarak ele alan bilinç tarafından yanıtlanamaz. Fakat felsefi fikir aksine Bir'in Çok'un ön koşulunu oluşturduğunu ve Bir düşüncesinde Çok'un kendisinin açıkça içerildiğini

öğretir.” (Hegel 1975: 142) der. Hegel, “Çok ve Bir’in sonuç olarak bir ve aynı” (Hegel 1975: 143) olduklarını iddia eder. Ama ya “bir”den “iki”ye geçişin, yani bir’in çokluğuna ne demeli? Onun da, bir, bir sey’in kendisini kendisiyle negatif bir ilişkiye sokmasıyla, kendini bir değerleştirmesiyle olduğu belirtilir (Dursun, <http://m.friendfeed-media.com>).

Aynılık- Farklılık bağlamında bireysel ve kolektif kimliği, Hegel’in Bir ve Çok’u, Badiou’nun İki’siyle ilişkilendirerek: konunun felsefe yönünü, toplumsal açıdan dönüşümünü ele aldığımızda; sosyolojik yönünü ve sanat tarihsel süreçte sanatçıların bu kavramları temaları olarak nasıl kullandıklarını görmemiz de sanatsal yönünü açıklamamızı sağlamıştır.

Bu yaklaşımlar çerçevesinde yapılan uygulama çalışmaları bireysel ve kolektif kimliğin, aynılık ve farklılık kavram ikilisiyle temellendirilerek düşünsel, biçimsel ve teknik süreçlerde değerlendirilmiştir. Yapılan çalışmalara düşünsel olarak baktığımızda; grubun aynı ya da benzer özellikler göstermesi onun kolektif bilincini, bir grup olması için diğerlerinden ayrı olma durumu da farklılığını gösterir. Aynı zamanda grup içindeki kişilerin de bireysel kimliklerinin varlığı, her aynının içinde farklılığı belirtir. Aile fotoğraflarından etkilenerek oluşturulan çalışmalar, enstelasyon, video-enstelasyon ve farklı malzemelerle parçalı yüzeylere yapılmıştır. Farklı sanat dallarının uygulandığı bu araştırmada, simgesel temalar kullanılarak kavram ikilisiyle ilişkilendirme yapılmaya çalışılmıştır.

Farklı disiplinlerle ilişkilendirilerek sanatın hemen hemen her alanında “aynılık ve farklılık” kavramları yapısal olarak yer edinmiştir. Bu yaklaşım sanatın toplumsal olaylardan kopmadığını ve sanatçıların bunları göz ardı etmediğini gösterir. Uygulama çalışmalarında da bu tavır verilmek istenmiştir.

Sanat ve toplumsal etkileşimi hiç bitmeyen bir döngü içerisinde. Aynı ve farklı olmayı var eden bu döngü sanat tarihsel süreçte hep varlığını koruyacaktır. Bu konu çerçevesinde yapılan araştırma ve uygulamalar daha sonra yapılacak çalışmalara yeni olanaklar sağlayabilecektir.

## KAYNAKÇA

- ANTMEN, Ahu (2008), *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- AYDIN, Suavi (1999), *Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği*, Ankara: Öteki Yayınları.
- BAUMAN, Zygmunt (2003), *Modernlik ve Müphemlik*, (Çev. İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BİLGİN, Nuri (2003), *Sosyal Psikoloji Sözlüğü Kavramlar, Yaklaşımlar*, İstanbul:Bağlam Yayınları.
- BİLGİN, Nuri (2001), *İnsan İlişkileri ve Kimlik*, İstanbul: Sistem Yayınları.
- BİLGİN, Nuri (2007), *Kimlik İnşası*, İzmir: Aşına Kitaplar.
- BAŞARIR, G. (2010), *İçimdeki Düşman*, Artist Actuel, sayı:38, s:24- 31.
- BUDAK, Selçuk (2005), *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- BOURDİEU, Pierre. (1987), *The Historical Genesis of a Pure Aesthetic*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Analytic Aesthetics, 46, 201-210.
- CAPE, Jonathan (2008), *The Revolution Continues*, İngiltere: Rondon House
- COHEN, Anthony P.(1995), *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, Ankara: Dost Yayınevi
- CONNOR, Steven (2001), *Postmodernist Kültür*, ( Çev: Doğan Şahiner), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CONNERTON, Paul (1999), *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, ( Çev: Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- CONNOLLY, William E. (1995), *Kimlik ve Farklılık: Siyasetin Açmazlarına Dair Demokratik Çözüm Önerileri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÇAKIRKAYA, S. ve TEMEL, B.(2011), *Kutluğ Ataman: “İnsanın her zaman bir hikaye yazmaya ihtiyacı var; İnsan kendi hayatını da bu şekilde yapılandırıyor ve yazıyor.”*, Sanat Dünyamız, sayı:120, s:62- 81.
- DELEUZE, Gilles (2008), *İki Delilik Rejimi*, (Çev. Mahir Ender Keskin), İstanbul: Bağlam Yayınları.

DYER, Jennifer. (2004), “*The Metaphysics of the Mundane: Understanding Andy Warhol's Serial Imagery.*” *Artibus et Historiae* Vol. 25, No. 49: 33-47.

ER, Sadık Erol (2012), *Gilles Deleuze' ün Fark Felsefesi*, Konya: Çizgi Kitabevi

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1993), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

HEIDEGGER, Martin (1997), *Özdeşlik ve Ayrım*, (Çev. Necati Aça), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

HEGEL, G.W.F. (1969), *Hegel's Science of Logic*, tr. A.V. Miller, New York: Humanities Press.

HEGEL, G.W.F. (1975), *Hegel's Logic*, tr. William Wallace, Oxford: Oxford University Press.

İNSEL, Ahmet (2003), ‘*Tikelci Evrensellik' Mümkün Mü?*, *Evrensellik, Kimlik ve Özgürleşme*, Ernesto Laclau, İstanbul: Birikim Yayınları, s: 7 – 14.

KARADUMAN, Sibel (2010), *Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü*, *Journal of Yaşar University*, s. 2886 - 2899.

KELLNER, Douglas (2001), *Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası*, (Çev: Gülcan Seçkin), Doğu Batı, sayı:15.

KILIÇBAY, Mehmet Ali (2003), *Kimlikler Okyanusu*, Doğu Batı, sayı:23, s:155-159.

KORKMAZ EKİCİ, F. Deniz, (2012), *Fayyum Portreleri*, *Sanat Dergisi*, sayı: 22, s: 59 – 68.

LEPPERT, Richerd (2009), *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, (Çev. İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları

MEDINA, Jose (2006), *Kimlik Sıkıntısı: Kimliksizlik ve Farklılık Sorunu*, (Çev. Mehmet H. Doğan), *Cogito*, sayı:46, s:33-59.

MİNOR, Vernon Hyde (2013), *Sanat Tarihinin Tarihi*, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları

ÖZKAN, Devrim (2012), *Modern Sanatta Öznelerarasılık, Refleksivite ve Tamamlanabilirlik*, *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi*, sayı:3, s:22

ROBERTSON, Roland(1998), *Küreselleşme, Toplum Kuramı ve Küresel Kültür*, (Çev. Ümit Hüsrev Yolsal), Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.

SHOEMAKER, Sydney (2006), *Identity and Identities*, *Daedalus*, 135, 4, 40-48.

STETS, E. Jan ve BURKE, J. Peter (2000), *Identity Theory and Social Identity Theory*, Social Psychology Quarterly, 63, 3, 224-237.

THOITS, Peggy A. ve VIRSHUP, Lauren K. (1997), *Me's and We's: Forms and Functions of Social Identities*, Self and Identity Fundamental Issues, (Editör) Richard D, Ashmore Lee Jussim, New York: Oxford University Pres

TODOROV, Tzvetan (2005), *Resimde Bireyin Gösterimi*, Sanatta Bireyin Doğuşu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s:11- 23

TÜRKBAĞ, Ulvi Ahmet (2003), *Kimlik, Hukuk ve Adalet Sorunu*, Doğu Batı, sayı:23, s: 213- 220.

VATANDAŞ, Celalettin (2003), *Psiko-Sosyal Bir Kavram Olarak Kimliğin Kimliği*, Avrupa Günlüğü, sayı: 4, s: 241-254.

ZILLIOĞLU, Merih (2008), *Kimliğin Kavramsal Serüveni, Sen Benim Kim Olduğumu Biliyor musun?*, Toplumsal Yaşamda Kimlik İzdüşümleri, (der. Hülya Uğur Tanrıöver), İstanbul: Hil Yayıncılık.

ZIZEK, Slavoj (2011), *Olumsuzla Oyalanma*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları

### İNTERNET KAYNAKÇASI

DİREK, Zeynep, Cindy Sherman, (<http://zeynepdirek.wordpress.com/2013/01/22/cindy-sherman/>), adresinden 25.02.2013'te alınmıştır).

DURŞUN, Yücel, *Hegel'de Bir ve Çok Kavramları Üzerine*, (<http://m.friendfeedmedia.com/96772aa663ee765be9b0cd8d0449390a4e0d875e>), adresinden 11.12.2011'de alınmıştır)

ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY,( <http://www.etymonline.com/>),adresinden 15.05.2013'te alınmıştır).

ÖZBEY, Nurullah, *Ötekileştirmenin Kökenleri*, ([http://www.jmo.org.tr/resimler/ekler/fb37d5bbdbbae16\\_ek.pdf?dergi=HABER%20B%C3%9CLTEN%C4%B0](http://www.jmo.org.tr/resimler/ekler/fb37d5bbdbbae16_ek.pdf?dergi=HABER%20B%C3%9CLTEN%C4%B0)) adresinden 15.05.2013'te alınmıştır).

TÜRK DİL KURUMU; *Genel Türkçe Sözlük*, (erişim) [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr). ÜNAL, Süheyla, *Bireysel Kimlik*, (iys.inonu.edu.tr/webpanel/dosyalar/477/file/.../BireyselKiMLiK.doc.) adresinden 15.05.2013'te alınmıştır).

THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY (2004), Oxford: Clarendon Press.



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : KARABACAK BEYAZTAŞ, Zeynep  
 Uyruğu : T.C.  
 Doğum tarihi ve yeri : 01.01.1984, Kırşehir  
 Medeni hali : Evli  
 Telefon : 0 506 248 68 43  
 e-mail : zeynep.karabacak@hotmail.com



### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi /G.S.E.	2014
Lisans	Gazi Üniversitesi /G.S.E.B.	2009
Lise	Nevşehir Anadolu Lisesi	2002

### Yabancı Dil

İngilizce

### Seçilmiş Karma Sergiler

- 2014, Merdiven, Galeri Sanat yapım, Ankara
- 2014, UPSD Genç Etkinlik 6, Mustafa Kemal Kültür Merkezi, İstanbul
- 2012, Gerçeklik Alanı, Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara
- 2011, 1. Gençler Arası Resim Yarışması, Mustafa Ayaz Vakfı Plastik Sanatlar Müzesi, Ankara
- 2011, UPSD Genç Etkinlik 5, Mustafa Kemal Kültür Merkezi, İstanbul
- 2009, SESAN Resim Yarışması, Karşıyaka Belediyesi Çarşı Sanat Galerisi, İzmir
- 2009, 9. Şefik Bursalı Resim Yarışması, Devlet Resim- Heykel Müzesi, Ankara



*GAZİ GELECEKTİR..*