

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

PROTEST BİR TAVIR OLARAK OTOPORTRE

HAZIRLAYAN
AYLİN AYŞEGÜL SALKUR

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. IŞIK SEZER

İZMİR – 2014

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak **“Protest Bir Tavır Olarak Otoportre”** adlı çalışmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığının ve yaralandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

....../....../.....

Aylin Ayşegül SALKUR

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/....../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü öğretim Yönetmeliğinin maddesine Fotoğraf Anasanat dalı Yüksek Lisans öğrencisi Aylin Ayşegül SALKUR'un "Protest Bir Tavır Olarak Otoportre" konulu tezi incelenmiş ve aday......./....../..... tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayalı tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin..... olduğu..... ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez No: **Konu Kodu:** **Üniv. Kodu:**

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: SALKUR **Adı:** AYLİN AYŞEGÜL

Tezin/Projenin Türkçe Adı : “Protest Bir Tavır Olarak Otoportre” **Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:** “Self Portrait as an Attitude of Protest”

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversite: D.E.Ü

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2014

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü

Yüksek Lisans: ☒

Dili: Türkçe

Doktora: ☐

Sayfa Sayısı: 135

Tıpta Uzmanlık: ☐

Referans Sayısı:

Sanatta Yeterlilik: ☐

TEZ/ Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç.Dr.

Adı: IŞIK

Soyadı: SEZER

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1-Sanat

1- Art

2-Otoportre

2- Self Portrait

3- Fotoğraf

3- Photography

4- Protest

4-Protest

5-Kimlik

5-Identity

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

☐

Hayır

☒

ÖZET

Fotoğraf sanatının estetik ifade biçimlerinden biri olan otoportre geleneği, sanatçılar tarafından bilinçli olarak protest bir söyleme dönüştürülebilmektedir. “Protest Bir Tavır Olarak Otoportre” isimli tezde; öncelikle portre ve otoportre kavramları irdelenmiş, sanatçının otoportre üretme nedenleri üzerinde durulmuştur.

Protest tavır tarihçesi ile detaylı bir şekilde tanımlanmış ve sanatla olan ilişkisi belirlenmiştir. Otoportre geleneğinin estetik ve biçimsel olarak geçirdiği evreleri ortaya koymak adına, fotoğrafın icadından günümüze kadar olan süreç içerisinde geçirdiği değişimler, Modernizm ve Post-modernizm çerçevesinde, sanatta ilk protest tavrın gözlendiği Dada akımından itibaren ele alınmıştır. Protest tavrın Modernizm sürecindeki yeri ve Post-modernizm sürecinde toplumsal değişimle geldiği nokta, bu dönemlerde otoportre fotoğraflarıyla öne çıkan sanatçıların eserleri karşılaştırılarak tartışılmıştır.

Bütün bu araştırmaların ve saptamaların sonunda, otoportre geleneğinin Modernizm dönemi içerisindeki tavrının, deneyselliğe dayalı olarak klasik estetiği protesto ettiği saptanmıştır. Post-modernizm sürecinde bu geleneğin içerikle ön plana çıktığı ve tekniğin estetiğe dönüştürülmesinden çok politik söylemlerin var olduğu ortaya konulmuştur.

ABSTRACT

The self-portrait tradition which is one of the forms of aesthetic expression in the art of photography, can be deliberately converted by artists into a statement of protest. In this thesis titled “Self-Portrait as An Attitude of Protest”, the concepts of portraits and self-portraits have been examined, and the reasons for the artist's production of self-portraits have been focused on.

The protest attitude has been defined with its detailed history and its relationship with art. In order to reveal the aesthetic and structural stages of the self portrait tradition, the changes in photography since its invention have been determined. This focus covers the period since the Dada movement in which the first protest photographs occurred, in the light of the Modernism and Post-modernism movement. The position of the protest attitude in Modernism, as well as the point which it reached during the process of Post-modernism as a result of social change, have been discussed by comparing the works of prominent artists between these periods.

As a result of the research and findings, it has been determined that the self-portrait tradition within the Modernist period protested classic aesthetics, based on experimentation. It was found that in the Post-modernist period, this tradition was reflected primarily in content and, rather than technique being transformed into aesthetics, that political rhetoric was prevalent.

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans tezi olarak gerçekleştirdiğim “Protest Bir Tavrı Olarak Otoportre” isimli çalışmamı kütüphanelerdeki kitap dergi kaynaklarını internet ortamındaki kaynakları inceleyerek gerçekleştirdim.

Başta bana her konuda yardımcı olan sevgili tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Işık Sezer’e ve tez izleme komisyonundaki diğer hocalarıma bu konuyu seçmemde ve gelişmesinin sağlanmasında gösterdikleri yardımlardan dolayı teşekkür ederim.

Ayrıca çalışmam boyunca desteğini esirgemeyen Selim Nacar’a, Ayfer-Nahit Salkur’a, Sima-Yuda Nacar’a, Ayla-Aynur Tatari’ye, Sema Doğan’a ve Ozan Caba’ya, araştırmam boyunca beni psikolojik kaynakların sağlanması doğrultusunda destekleyen Uzm. Psikolog A. Ceyda Tatari Eğrihancı’ya ve Uzm. Psikolog Mücella Yengin’e teşekkürlerimi sunarım.

Aylin Ayşegül SALKUR

PROTEST BİR TAVIR OLARAK OTOPORTRE

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
Y.Ö.K. DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

OTOPORTRE GELENEĞİNİN FOTOĞRAFA YANSIMASI

1.1. Fotoğraf Sanatında Portre ve Otoportre Geleneği.....	3
1.1.1. Sanatçının Otoportre Üretme Nedenleri.....	5
1.1.1.1 Narsizm.....	5
1.1.1.2. Toplumsal Normlara Başkaldırı	7
1.2. Fotoğrafta Otoportrenin Tarihçesi ve İlk Örnekler	8
1.2.1. Hippolyte Bayard	12
1.2.2. Robert Cornelius	15
1.2.3. Oscar Gustav Rejlander.....	16
1.2.4. Eadweard Muybridge	18
1.2.5. Frances Benjamin Johnston	20
1.2.6. Fred Holland Day	21

İKİNCİ BÖLÜM

MODERNİZM VE PROTEST TAVRIN OTOPORTRE GELENEĞİNE YANSIMASI

2.1. Modernizm	23
2.2. Protesto Kavramı.....	25
2.3. Dadaizm	26
2.3.1. Raoul Hausmann	28
2.3.2. Man Ray	29
2.4. Konstrüktivizm.....	31
2.4.1. El Lissitzky	32
2.5. Bauhaus	33
2.5.1. Laszlo Moholy Nagy	33
2.5.2. Otto Umbehr (Umbo).....	35
2.6. Sürrealizm	36
2.6.1. Andre Kertesz.....	37
2.6.2. Herbert Bayer	40
2.6.3. Philippe Halsman	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

POST-MODERNİZM VE TOPLUMSAL DEĞİŞİMİN OTOPORTRE GELENEĞİNE YANSIMASI

3.1. Post-modernizm	46
3.2. Kimlik	49
3.2.1. Psikoloji Kuramcılarına Göre Kimlik	50
3.2.2. Sosyoloji Kuramcılarına Göre Kimlik	55
3.2.2.1. Sosyal Kimlik Kavramının Özellikleri.....	55
3.2.2.2. Kimliği Şekillendiren Unsurlar	56
3.3. Sanat ve Kimlik.....	57
3.3.1. Kimlik Değiştirme.....	59
3.3.1.1. Yasumasa Morimura.....	61
3.3.1.2. Cindy Sherman	65
3.4. Öteki.....	70

3.4.1. Lacan Psikolojisinde Öteki	72
3.4.2 Sosyoloji Kuramcılarına Göre Öteki.....	73
3.4.2.2. Cinsiyetçilik ve Stereotipler	76
3.4.2.3. Eşcinsellere ve Biseksüellere Karşı Yapılan Cinsiyetçilik	77
3.4.2.3.1 Eşcinsellik ve Biseksüelliğin Tarihi	78
3.5. Eşcinsellik, Cinsel Kimlik ve Fotoğraf İlişkisi	80
3.5.1. Robert Mapplethorpe	81
3.5.2. Nan Goldin	83
3.5.3. Antoine D'Agata	87
3.5.4. John Coplans	89
3.6. Kadınlara Karşı Yapılan Cinsiyetçilik (Ayrımcılık)	92
3.6.1. Feminizm	93
3.6.1.1.Feminist Sanat Tarihi.....	94
3.6.1.1.1. Kate Matthews	98
3.6.1.1.2. Immogen Cunningham	99
3.6.1.1.3. Jo Spnce	102
3.6.1.1.4. Judy Dater	103
3.6.1.1.5. Shirin Neshat	105
3.6.1.1.6. Sarah Lucas.....	107
3.6.1.1.7. Elina Brotherus	112
3.7. Irkçılık	114
3.7.1. Adrian Piper	117
3.7.2. Gottfried Helnwein.....	119
3.7.3. Carrie Mae Weems.....	121
SONUÇ.....	125
KAYNAKÇA	128
ÖZGEÇMİŞ	

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fot.1: Joseph Nicephore Niepce, “View From the Window at Le Gras”, 1827.....	9
Fot.2: Jacques-Mande Daguerre, “Boulevard du Temple”, 1838, Paris	10
Fot.3: Andre Adolphe Eugene Disderi, II. Napolyon, 1859.....	12
Fot.4: Hippolyte Bayard, “Self Portrait as a Drowned Man”, 1840.....	13
Fot.5: Hippolyte Bayard, Self Portrait, 1840.....	14
Fot.6: Robert Cornelius, Self Portrait, 1839.....	15
Fot.7: Oscar Gustav Rejlander, “Two Ways of Life”, 1857.....	16
Fot.8: Oscar Gustav Rejlander, Two Ways of Life, 1857	17
Fot.9: Oscar Gustave Rejlander, “Disgust”, 1872.....	18
Fot.10: Eadweard Muybridge, Self Portrait as Man Throwing, Climbing and Walking Circa, 1893.....	19
Fot. 11: Frances Benjamin Johnston, 1860	20
Fot. 12: Fred Holland Day, The Seven Last Word Of Jesus, 1898	21
Fot.13: Fred Holland Day, The Crucifixion, 1896	22
Fot.14: Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917	28
Fot.15: Raoul Hausmann, Mechanical Head, 1920.....	29
Fot.16: Raoul Hausmann, ABCD, 1923–1924.....	29
Fot.17: Man Ray, “Self-portrait”, 1916.....	31
Fot.18: El Lissitzky, Self Portrait, 1924.....	32
Fot. 19: Laszlo Moholy Nagy, “Self Portrait”, 1922.....	34
Fot. 20: Laszlo Moholy Nagy, “Self Portrait”, 1924.....	34
Fot.21: Otto Umbehr, “Self Portrait at the Beach”, 1930.....	35
Fot.22: Otto Umbehr “El Reportero Vertiginoso”, 1926	36
Fot.23: Andre Kertesz, “Self Portrait as a Soldier”, 1915.....	38
Fot.24: Andre Kertesz “Distortion No: 91”, 1933.....	39
Fot.25: Andre Kertesz, “Famous Shadow”, 1927	39
Fot.26: Herbert Bayer, “Lonsome Big City Dweller”, 1932.....	41
Fot.27: Herbert Bayer “Self Portrait”, 1932.....	41
Fot.28: Philippe Halsman, (Disguised as Salvador Dali), 1954.....	43

Fot.29: Philippe Halsman, (American Actress Marilyn Monroe Jumping with Philippe), 1959	43
Fot. 30: Marcel Duchamp ,“Duchamp as Rose Selavy”, 1921	61
Fot. 31: Yasumasa Morimura, “Doublannage”, 1990	61
Fot.32: Leonardo Da Vinci, “Mona Lisa”, 1507	62
Fot.33: Yasumasa Morimura, “Mona Lisa In The Third Place”, 1998	62
Fot. 34: Frida Kahlo “Self Portrait”, 1940	62
Fot. 35: Yasumasa Morimura, “An Inner Dialogue with Frida Kahlo (Hand Shaped Earring)”, 2001 (Frido Kahlo ile İçsel Diyalog, El Şeklinde Küpe)	62
Fot.36: Gene Kornman, Marilyn Monroe, 1952	63
Fot.37: Yasumasa Morimura, “After Marilyn Monroe” , 1996 (Marilyn Monroe’dan Sonra).....	63
Fot.38: Cindy Sherman, “Untitled Film Stills No.17”, 1978,	65
Fot.39: Cindy Sherman, “Untitled Film Stills No.6”, 1977	66
Fot.40: Cindy Sherman, “Untitled Film Stills No.8”, 1978	66
Fot.41: Cindy Sherman, “Untitled No. 71”, 1980,	67
Fot.42: Cindy Sherman, “Untitled No. 96, 1981,.....	67
Fot.43: Cindy Sherman, “Untitled No. 140”, 1985,	68
Fot.44: Caravaggio, The Sick Bacchus, 1591	69
Fot.45: Cindy Sherman “Untitled No. 224”, 1990	69
Fot. 46: Robert Mapplethorpe, “Self Portrait”, 1973-1975.....	81
Fot. 47: Robert Mapplethorpe, “Self Portrait”, 1972	81
Fot. 48: Robert Mapplethorpe “Self Portrait” , 1975	82
Fot. 49: Robert Mapplethorpe, “Self Portrait” , 1978	82
Fot. 50: Robert Mapplethorpe “Self Portrait” 1980	83
Fot. 51: Nan Goldin, “Self Portrait in the Blue Mirror” 1991 Berlin.....	84
Fot.52: Nan Goldin, “Nan One Month After Being Battered”,1984.....	85
Fot.53: Self-portrait In My Room, Berlin, 1994	86
Fot. 54: Antoine D'Agata, Küba, Havana, 1993	87
Fot. 55: Antoine D'Agata, Fransa, Marsilya, 1997.....	88
Fot. 56: Antoine D'Agata, Meksika, Tijuana, 2000.....	88
Fot. 57: John Coplans, “Self Portrait”, 1984	89
Fot. 58: John Coplans, “Self Portrait”, 1984	90

Fot.59: John Coplans, “Self Portrait, (Back with Arms Above)”, 1984	90
Fot. 60: John Coplans, “Self Portrait”, (Interlocking Fingers, No. 18), 2000.....	90
Fot. 61: John Coplans, “Self-portrait Hand” 1990	92
Fot. 62: Judy Chicago, “Yemek Daveti”, 1974-79.....	95
Fot. 63: Ulrike Rosenbach, Die Eulenspieglerin, 1985	96
Fot. 64: Kate Matthews, Self -portrait, 1900.....	98
Fot. 65: Immogen Cunningham, “Self Portrait”, 1906.....	99
Fot. 66: Immogen Cunningham, Self Portrait, 1913	100
Fot. 67: Immogen Cunningham, Self Portrait with Twins, 1918	100
Fot. 68: Immogen Cunningham, Self Portrait with Camera, 1920.....	101
Fot. 69: Jo Spence and Terry Dennett, Remodelling Photohistory “Revisualization”, 1982.....	102
Fot. 70: Jo Spence and Terry Dennett, “The Picture of Health?”, 1982-1986.....	103
Fot. 71: Judy Dater, Self Portrait with Stone, 1981	104
Fot.72: Judy Dater, Ms. Cling Free, 1982	104
Fot.73: Shrin Neshat, “Seeking Martydom”, 1995	106
Fot. 74: Shrin Neshat, “I am It’s Secret, 1993.....	106
Fot. 75: Shrin Neshat “Guardians of Revolution-from the Woman of Allah Series”, 1994, (Devrim Muhafızları-Allah’ın Kadınları serisinden)	107
Fot. 76: Shrin Neshat “Unveiling-from the Woman of Allah Series”, 1993.....	107
Fot. 77: Sarah Lucas, “Human Toilet Revisited”, 1998	108
Fot. 78: Sarah Lucas, “Eatig Banana, 1990.....	109
Fot. 79: Sarah Lucas, “Self Portrait with Fried Eggs”, 1996	110
Fot. 80: Sarah Lucas, “Self-Portrait With Mug of Tea”, 1993.....	111
Fot. 81: Elina Brotherus “The Dog I”, 1999	112
Fot. 82: Elina Brotherus, “I Hate Sex”, 1997	113
Fot. 83: Adrian Piper “Food for the Spirit Number 11”, 1971	118
Fot. 84: Adrian Piper “Food for the Spirit Number 4”, 1971	118
Fot. 85: Adrian Piper, “Political Self Portrait”, 1978.....	118
Fot. 86: Gottfried Helnwein “Selfportrait”, 1982.....	120
Fot. 87: Gottfried Helnwein, “Selfportrait with Cyril”, 1981	121
Fot. 88: Gottfried Helnwein, “Selfportrait”, 1984.....	121

Fot. 89: Carrie Mae Weems, “Kitchen Table Series”, 1990	122
Fot. 90: “Standing on Shakey Ground I Posed My Self for Critical Study But Was No Longer Certain Of The Question”, Not Manet's Type, 1997	123
Fot. 91: Carrie Mae Weems, Dreaming In Cuba, 2001	123

GİRİŞ

Tarihi M.Ö. 1365 yılına kadar dayanan otoportre geleneği en eski kendini ifade etme biçimi olarak kullanılan yöntemler arasındadır. Sanatçılar gerek kişisel nedenlerle gerekse toplumsal olayları protesto etmek amacıyla otoportre çalışmalar yapmışlardır.

“Protest Bir Tavır Olarak Otoportre” başlıklı bu tezde, protest tavır ve otoportre kavramları, fotoğrafın icadı ve sonrasını içeren süreçlerin estetik ve görsel kaygıları gözetilerek ele alınmıştır. Öncelikle portre, otoportre ve protest kavramları irdelenmiş, bu kavramların tanımları açıklanmıştır. Sanatçının otoportre üretme nedenleri araştırılmış, toplumsal normlara baş kaldırı ve protest sanat kavramları üzerinde durulmuştur. Fotoğraf tarihinde otoportrenin ilk örneklerine ve Hippolyte Bayard, Robert Cornelius, Eadward Muybridge gibi öncü sanatçılarına yer verilmiştir.

Fotoğrafçılar kimi zaman kendilerini tatmin etmek için narsist bir tavrıla, kimi zaman ölümsüz olma arzusu ve dünyada iz bırakma isteği ile kimi zamansa sadece modeller ile birlikte fotoğrafta yer almak maksadıyla otoportrelerini çekmişlerdir. Tüm bu istek ve arzuların yanı sıra fotoğrafçılar en çok toplumsal normlara baş kaldırı ve protesto amacıyla kendi bedenlerini sanatlarının öznesi haline getirmişlerdir.

Tezin ikinci bölümünü oluşturan “Modernizm ve Protest Tavrın Otoportre Geleneğine Yansıması” bölümünde, modernizm ve protesto kavramları açıklanmış, Modernizm kapsamı içerisinde otoportre fotoğraf çalışmalarıyla ön plana çıkan sanatçılar incelenmiştir.

I. Dünya Savaşı sonrası Dada hareketiyle başlayan sanatta protest tavır, kendisini en çok fotoğraf sanatında göstermiştir. Savaş sonrası oluşan ortam Dadaizm, Konstrüktivizm, Bauhaus ve Sürrealizm akımlarının protest tavrını ve fotoğrafı bir araya getirmiş, Man Ray, El Lissitzky, Andre Kertesz, Laszlo Moholy Nagy gibi sanatçılar dönemin önerdiği estetik kaygıları otoportre geleneği ile birleştirmişlerdir.

Tezin üçüncü bölümünü oluşturan “Post-modernizm ve Toplumsal Değişimin Otoportre Geleneğine Yansıması” adlı bölümde, Post-modernizm ve kimlik kavramları incelenmiş, kimlik kavramı ile ortaya çıkan öteki olgusu üzerinde durulmuştur. Post-modern dönemin sanatçıları arasından fotoğraflarında kimlik değiştirerek popüler kimlik algısını eleştiren Cindy Sherman ve Yasumasa Morimura gibi sanatçılara kimlik kavramı altında yer verilirken, Robert Mapplethorpe, Nan Goldin, Judy Dater, Adrian Piper v.d. sanatçılara öteki, cinsel kimlik, feminizm ve ırkçılık kavramları altında yer verilmiştir.

1960'lara gelindiğinde önce hippie gençlik akımı olarak ortaya çıkan akım, 1968'lere gelindiğinde ise hip-hop akımı hak ve özgürlükleri, topluma hatırlatmıştır. Toplumda önce gençlerde başlayan protest tavır daha sonra dünya geneline yayılmış birçok bölgede kendine taraftar edinmiştir.

Bu dönemlerde adı sıkça anılmaya başlanan Post-Modernizm ve Yeni Kavramsalılık, kapitalizmin birey-kimlik olgusu üzerinde kurmaya çalıştığı egemenliği yıkmaya çalışmıştır.

Aynı soydan ve kandan olmayanın “öteki” olduğu, kadınların ve eşcinsellerin aşağılandığı, popüler kültürün ve medyanın toplumu ele geçirdiği bir dünyada sanatçılar tüm “öteki”lerin sesi olmuş protestolarını otoportrelerinde ırkçılık, feminizm, cinsel ayrımcılık gibi konulara değinerek yapmışlardır. Bu bölümde kimlik, öteki, cinsiyetçilik ve ırkçılık gibi kavramlar otoportre geleneği ve dönemsellik estetik kaygılar bir arada tutularak incelenmiştir.

Bu tezin amacı; fotoğrafta otoportre geleneğini protesto kavramı ile birleştirerek tüm görsel ve estetik boyutlarıyla sunmaktır.

1.BÖLÜM

OTOPORTRE GELENEĞİNİN FOTOĞRAFA YANSIMASI

Tarihi çok eskilere dayanan portre ve otoportre geleneği ilk kez 19. yy'da Louis Jacques Mande Daguerre'nin keşfi ile fotoğrafla buluşmuştur. İcatlar çağı olarak nitelendirilen 19. yy'ın en önemli buluşları arasında yer alan fotoğrafın keşfi ile tarihteki ilk otoportre fotoğrafı Hippolyte Bayard tarafından yapılmıştır.

1.1. Fotoğraf Sanatında Portre ve Otoportre Geleneği

Farklı kaynaklara bakıldığında temelinde benzer özellikler taşıyan portre sözcüğü ortaçağda Latin kökenli olan “yeniden üretmek” anlamına gelen “rabo” sözcüğünden günümüze gelmiştir.

Portre, “Bir şahsın benzeri olan ve onun karakterini, duruşunu ve simasının hututunu gösteren resimlere denir.”¹ “Belli bir kişinin heykel malzemesi boya grafik ya da desen ile yapılan resmi olup, o kimsenin karakterini ve ifadesini tamamen veren resimlerdir.”²

Portre en genel anlamıyla resimde heykelde, çizimde ya da fotoğrafta düşsel bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen figürler olup, kişinin görünüşünü, kişiliğini ve ruh halini yansıtmayı amaçlamıştır. Bu nedenle çoğunlukla fotoğrafçılıkta portreler enstantane olarak değil, belirli bir kompozisyon oluşturulduktan sonra kişinin poz vermesiyle çekilir. Ressam ya da fotoğrafçıya doğru poz veren kişinin izleyiciye başarılı bir şekilde aktarılması amaçlanmıştır.

Tarihte bilinen ilk portre 27.000 yıllık olduğu tahmin edilen Fransa'nın Angouleme yakınlarında yer alan Vilhonneur mağarasında keşfedilen duvar resmidir.

Tarihte bilinen en ünlü portre sanatçıları arasında Sir Van Dyck (1599-1641) gelmektedir. Dyck, İngiliz Portre Okulu'nu kurmuş ve soyluların portrelerini yaparak ünlenmiştir. Kraliyet ressamı olarak çalışan sanatçının eserleri sarayların duvarlarını süslemiş ve portre resmine sahip olmak bir soyluluk göstergesi halini almıştır.

¹ **Sanat Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basımevi, Cilt 4, İstanbul, 1983 s. 1622.

² Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Toplum Yayınları, Ankara, 1975, s. 106.

Portre, fotoğrafın keşfine kadar resmin egemenliğinde saltanatını sürdürmüştür. Sanat tarihçisi John Pultz, “Fotoğrafçılık ve insan vücudu ilk defa portre fotoğrafçılığı ile kesişmiştir.”³ demiştir.

Fotoğrafın icadı ve teknik olarak gelişiminden önce ressamlara ödenen yüksek meblağlardan ötürü kendi imajına sahip olmak, bir zenginlik göstergesidir. 1839 yılında Louis Jacques Mande Daguerre’nin Daguerretype’ı keşfetmesiyle resme ait olan portre geleneği fotoğrafa aktarılmış ancak zenginlerin egemenliğinden kurtulamamıştır. 1854 yılında Andre Adolphe Eugene Disderi’nin Cart-de Visite yöntemi ile düşürülen maliyetler portreyi, herkesin sahip olabileceği bir ücrete indirmiştir.

Kişinin kendi kendini fotoğraflaması ya da resmetmesi farklı otoritecilere otoportre, özportre ya da self portre olarak adlandırılmaktadır.

Muhtemel geçmişi mağara resimlerine kadar uzanan otoportrede ise tarihte bilinen ilk eser 6.Yy’da Yunan mimar ve heykeltıraş Teodorus’un kendi bronz heykelini yapmasıdır. Theodorus kendisini sağ elinde bir dosya ve diğerinde ise oyma ile betimlemiştir. Bilinen bir diğer çalışma ise Mısır firavunu Akhenaton’un heykeltraşı Bak’ın milattan önce 1365 civarında kendi heykelini yapmasıdır.

Otoportre; sanatçının kendisini model olarak ele alması ve güzel sanatların her hangi bir dalını kullanarak (resim, heykel, fotoğraf) kendi fiziksel, duygusal ve psikolojik özelliklerini ürettiği esere yansıtmasıdır. Otoportre bazen de bir “snob”⁴ gösteridir. Sanatçının kendi çehresi, bedeni, doğal ya da kendi seçtiği dış görünümüyle bir mülkiyet ayrıcalığının sergilenmesidir. Otoportre çalışmalarında yaratılan sanat eserinin konusu yaratanın kendisidir. Günümüz çağdaş sanatında video görüntülerle de yapılan otoportreler mevcuttur.

“Özellikle, psikanalizi, başlıca ilham kaynaklarından; cinselliği ve bedeni başlıca temalardan kabul eden Avangard Sanat ve bunun late/trans/post etc. varyasyonları içinde otoportre, estetik/görsel bir manifesto metni gibidir.”⁵ Zaman zaman otoportreler, radikal bir tavrın veya politik bir olayın dışavurumu olabilir.

³ John, Pultz, **Photography And The Body**, The Orion Publishing Group, Great Britain,1995

⁴ Simber Atay, **"B&W in COLOURS" YASUMASA, TAYFUN, ÖTEKİ VE DİĞERLERİ***
http://www.fotografya.gen.tr/issue-13/s_atay/s_atay.html, (14.05.2014)

⁵ Simber Atay, **"B&W in COLOURS" YASUMASA, TAYFUN, ÖTEKİ VE DİĞERLERİ***
http://www.fotografya.gen.tr/issue-13/s_atay/s_atay.html , (14.05.2014)

Otoportre çağın politik ve sosyal sorunlarına sanatçının, meydan okuması olarak da değerlendirilebilir.

Özellikle portre çalışan sanatçılar, çevrelerini gözlemleyerek, konu olarak aldıkları modellerini en iyi şekilde ifade etmeye çalışmaktadırlar. Kimi zaman modellerini gördükleri gibi kimi zamansa hissettikleri gibi yansıtırlar. Otoportre de ise artık sanatçı kendisi ile baş başa, objektifi kendine çevirmiş durumdadır. Kendi iç dünyasını, hesaplaşmalarını izleyici ile paylaşır. Cesaret ve özgüven gerektiren bu durum sonucu oluşan otoportrelerin ne kadar sanatçının iç dünyasıyla ilgili olup olmadığı, gerçeği yansıtıp yansıtmadığı her zaman sanat otoriteleri tarafından tartışma konusu haline gelmiştir.

Sanatçı yaşadığı dönemin sorunlarına değinmek, ekonomik, sosyal ve politik nedenleri ele almak dışında kişisel nedenlerle de otoportre üretebilir.

1.1.1. Sanatçının Otoportre Üretme Nedenleri

Sanatçı; kimliğini sorgulamak, kendine yeni bir kimlik yaratmak, kendini tanımak ve izleyiciye kendini tanıtmak gibi kişisel nedenlerin yanı sıra, politik ve toplumsal olaylara protest bir tavır ile yaklaşmak, olayları kendi vücudunu kullanarak irdelemek, bir yorum ve eleştiri getirmek gibi nedenlerden dolayı otoportre üretir. Sanatçı kendi bedenini kullanarak toplumsal rolleri ve toplum içerisindeki kendi rolünü sorgular. Böylesi bir yaklaşım güçlü bir özgüven ve cesaret gerektirir. Farklı bir bakış açısı ile yorumlandığında da sanatçının model bulma sıkıntısı da ortadan kalkmıştır. En kolay ve her zaman ulaşabileceği model olarak sanatçı kendisiyle baş başadır.

Sanatçının otoportre üretme nedenlerinden başlıcaları narsisizm ve toplumsal normlara başkaldırı olarak belirleyebiliriz. Bunun yanı sıra ölümsüz olma tutkusu ve modellerle birlikte yer alma isteği de bu tutkuyu desteklemektedir.

1.1.1.1 Narsizm

Narsisizm veya özseverlik, kişinin kendisine tapması, kaba tabirle kişinin kendisine aşık olması, değerli önemli hissetmesi olarak tanımlanan bir terimdir. Farklı tanımlamaları ve kullanımları mevcuttur.

Birçok sanatçının eserlerine temel olan Narsizm mitolojide Narkissos ve Ekho'nun hikayesine dayanmaktadır. Hikaye şu şekildedir:

“Çok güzel bir peri kızı olan Ekho, bir gün Narkissos adında çok yakışıklı bir avcı görür ve ona aşık olur. Ancak Narkissos bu sevgiye karşılık vermeyerek, peri kızının yanından uzaklaşır. Ekho bu durum karşısında günden güne eriyerek ölür. Ekho’nun vücudundan arta kalan kemikleri kayalara, sesi ise bu kayalarda “eko” dediğimiz yankılara dönüşür. Narkissos günlerden bir gün susamış ve bitkin bir şekilde bir nehir kenarına gelir ve orada Echo’nun sesini işitir. Buradan su içmek için eğildiğinde, sudan yansıyan kendi yüzü ve vücudunun güzelliğini görerek kendi görüntüsüne aşık olur. Güzelliği karşısında adeta büyülenir. Yerinden kalkamaz, kendine aşık olmuştur. Narkissos o ana dek kimseyi sevmemiş kadar, sevmiştir kendi görüntüsünü. O şekilde orada ne su içebilir, ne de yemek yiyebilir, aynı Ekho gibi Narkissos’da günden güne erimeye başlar ve orada sadece kendini seyredererek ömrünü tüketir. Öldükten sonra da vücudu nergis çiçeklerine dönüşür”⁶

Psikiyatri alanında narsisizm bir kişilik bozukluğu olarak görülmektedir. Her sanatçının mutlaka kendisiyle bir problemi olduğu, bunun ya narsisizm ya da tam tersi şeklinde kendinden nefret etme olarak ortaya çıktığı kabul görmektedir.

Sigmund Freud, narsisizm terimini ilk defa 1910 yılında yayınlanan “Three Essays On The Theory of Sexuality” (Cinsellik Teorisi Üzerine Üç Makale) isimli makalesinde dipnot olarak kullanmıştır. Freud Narsisizmi “Dış dünyadan soyutlanan libidonun (cinsel enerji) egoya (ben) yönlendirilmesi şeklinde açıklamıştır. Yani libidonun büyük bir depoda toplanır gibi egoda toplanması ve daha sonra nesnelere yönlendirilmesi; fakat kolaylıkla tekrar soyutlanarak egoya yönlenmesi durumudur.

Bebek dış dünya ile ilişki kuramadığı erken bebeklik döneminde gerçek bir narsisizm durumu içindedir. Libido dış dünyaya yönlendirilmemiştir. Bebeğin nesneleri 'ben olmayan nesneler' olarak algılaması aylar alır. 'Ben' ve 'ben olmayan' arasında bir ayrım yapamaz. Dış dünyaya ilgi duymuyordur ve dış dünyada bile değildir. Bebek için tek gerçek kendisidir. Acıkması, susaması, üşümesi bebek için tek gerçekliktir. Bu durumu “birincil narsisizm” olarak tanımlanır.

Bebek büyüdükçe dış dünya ile ilişkileri artar ve dış dünya kurallarını öğrenir. Giderek libidosunu nesnelere yönlendirir; nesne sevgisi ve giderek nesnel düşünce ağırlık kazanır. İnsan her ne kadar libidosuna nesne bulabilse de mutlaka görece olarak bir ölçüde narsis kalır. Bu durumu “ikincil narsisizm” olarak tanımlanmıştır. Birincil narsisizmde dış dünyanın ayrımına varamayan bebek, ikincil narsisizmde dış dünya ile temasa geçmiştir.

⁶ Narsizm <http://www.greekmyths-greekmythology.com/narcissus-myth-echo/>,(20.02.2014)

Simber Atay otoportre için; “Otoportre narsist bir dışa vurumdur. Meşrulaştırılmış bir teşhirci fantezidir. Estetize edilmiş bir kendini tatmindir. Kristalize edilmiş bir egosantrizm göstergesidir” demiştir.⁷

Mehmet Ergüven Görmece adlı kitabında narsizm ve otoportreden şu şekilde bahseder,

*“...günceyle aynı paydayı bölüşen otoportrenin ne ölçüye kadar içten ve gerçekçi olduğu sorusuna sanatçının kendisi de dahil olmak üzere kimse doyurucu bir yanıt veremez. Asıl yalan sanatçının kendini bulduğu yerde başlar çünkü. Otoportrede kendini görmenin yerini bakmak almıştır. Görünmek istediği gibi”nin büyüü çoktan sipariş resimdeki beklentiye (buyuru?) aşp örtülü bir narsizmin eşiğine getirmiştir sanatçıyı.”*⁸

Otoportre üretme nedenlerinden narsizmle yakından alakalı sayılabilecek bir diğer neden ise ölümsüz olma isteği olarak karşımıza çıkar. Tüm canlılar gibi ölümlü olan insan tarih boyunca kendinden sonra gelecek olan nesillere varlığından bir iz bırakmak amacıyla didinip durmuştur. Sanatçıların otoportre üretmeleri kendi nesnel varlıklarından, kendilerinden bir parçayı ölümsüzleştirmeleri olarakta düşünülebilir.

1.1.1.2. Toplumsal Normlara Başkaldırı

Sanatçının içinde bulunduğu durum ve toplumsal normlar çoğunlukla farklıdır. Günümüzde sanat, gerek sosyal bilimlere gerek politika ve ekonomiyle oldukça iç içedir.

*“Bu buhranlardan biri olan sanatın sermaye ile ilişkisi ve kamusalılığı meselesi paradoksal bir varoluş olarak önemini korumaktadır. Dadaizm ile başlayan ve özellikle 1960’lardan itibaren sanatın politikayla ilişkisi, kamusal alanda yapılan sanat pratikleri yoluyla, “sanat” ve “gündelik hayat”ı yan yana getiren muhalif sanat hareketleri olarak, eleştirel bir dil oluşturmada önem kazanmıştır.”*⁹

Sanatçı; toplumsal normlara, ırksal ayrımlara, politik görüşlere, sınıfsal farklılıklara vb. gibi konularda çektiği otoportrelerle eleştirel bir bakış açısıyla farkındalık yaratma konusunda oldukça başarılıdır.

⁷Atay, YASUMASA, TAYFUN, ÖTEKİ VE DİĞERLERİ*, http://www.fotografya.gen.tr/issue-13/s_atay/s_atay.html, (14.05.2013)

⁸ Mehmet Ergüven, **Görmece**, Metis Yayınları, İstanbul, baskı 2, 1997, s. 194

⁹ Lütüye Bozdağ, **Alternatif Bir Kamusal Eylem Olarak Protest Sanat**, Eğitim Bilim Toplum Dergisi; 2014, Cilt 12, Sayı 45
<http://www.egitimbilimtoplum.com.tr/index.php/ebt/article/view/537/pdfs.8>

Sanatçılar, kimi zaman narsizm duygusu, ölümsüzlük isteği ve modellerle birlikte yer alma arzusu ile kimi zamansa toplumsal normlara başkaldırı amacı ile kendi bedenlerini sanatın konusu haline getirmişlerdir.

1.2. Fotoğrafta Otoportrenin Tarihçesi ve İlk Örnekler

Fotoğraf sözcüğünün ilk kez Alman Astronomu Madler tarafından 1839 yılında Vossische Zeitung dergisinde kullanıldığı kabul edilir.

“Madler’in yazısında “photographie” olarak geçen sözcük, o devrin modasına göre ve eski Yunan diline uygun olarak ışık, “fos, fotos” ile yazı “grafe” sözcüklerinin birleştirilmesi sonucunda türetilmiştir. Ancak “to photograph” (fotoğraf çekmek) fiilinin ve “photographic” (fotografik) sıfatının ilk kez İngiliz astronom Sir John Herschel’in notlarında, Ocak 1839’da kullanıldığı ve bu bilginin 14 Mart 1839’da “On the Art of Photography” yazısında, İngilizce olarak ilk kez yazıldığı tarihsel bir gerçektir.”¹⁰

Aristoteles’in M.Ö. 4. yy’de güneş tutulmasını izlemek için sıradan metal bir kutuya açtığı delik ile basit optik prensibi, Arap bilim adamı Basralı Hasan İbnü’l Heysem’in (965-1038) Camera Obscura’sı,* 1807 yılında Dr. William Wollaston’un Camera Lucida’sı* fotoğraf makinasının keşfine önemli katkıları olmuştur. Özellikle ressam Leonardo Da Vinci (1452-1519) tarafından da oldukça kullanılan Camera Obscura fotoğraf makinasının öncüsü olarak kabul edilir.

1827 yılında İngiltere’de yaşayan Fransız mucit ve litograf Joseph Nicephore Niepce’nin (1765-1833) asfalt ile elde ettiği ilk kalıcı görüntünün ardından ortağı Louis Jacques Mande Daguerre’nin (1787-1851) geliştirdiği Daguerreotype’ı* ile fotoğrafın resmen keşfi ilan edilmiştir.

1816 yılında 51 yaşındayken kalıcı görüntü elde etmek için ilk çalışmalarına başlayan Joseph Nicephore Niepce, karanlık oda yardımıyla görüntü elde etme araştırmasına girişir. “Işığa duyarlı çeşitli maddeleri deneyen Niepce 1820’lerin başında tercihini yahudiye bütümü veya bitüm asfaltından yana kullanır. Lavanta özü

*Camera Obscura:En basit şekliyle bir duvarında küçük bir delik bulunan karartılmış bir odadır. Bu delikten geçen ışık karşı duvarda, dışarıdaki görüntünün baş aşağı gelmiş biçimini oluşturmaktadır.

*Camera Lucida: Ressamlar tarafından kullanılan bir görme cihazı, yansıtıcı bir prizmadır. Çizim tahtasına yerleştirilen kağıda sanatçı prizmadan bakıyor, böylelikle hem çizeceği objeyi hem de kağıdı görebiliyordu.

*Daguerreotype: Gümüş nitratla ışığa duyarlı hale getirilen bakır levhalar, camera obscura içine konularak 10 ile 20 dakika arası pozlandırılmaktadır, daha sonra civa buharına tutularak fotoğrafik görüntü elde edilmektedir.

¹⁰ Alberto Modiano, **Fotoğraf Tarihine Giriş**, Çev.Devrim Koç, Hüseyin Aşuroğlu, Art Studio Yayıncılık, 1.baskı, Antalya, 2007, s.11.

içinde eritilen kömür tozundan oluşan bu koyu sıvı parlak ve yekpare bir vernik sağlamaktadır. 1824 senesinde ilk görüntülerini maden ve taş üzerine yansıtan Niepce bu yöntemle “heliyografi” “güneşle yazmak” adını verir.”¹¹



Fot.1: Joseph Nicéphore Niepce, “View From the Window at Le Gras”, 1827 (Gras Penceresinden Bir Bakış)

Jacques-Mande Daguerre, Joseph Nicéphore Niepce’nin görüntü kaydetmek ile ilgilendiğini duymuş ona mektup yazmıştır. Kendisinin de görüntü kaydetme işini araştırdığından bahsederek bulduklarını birbirlerine mektup ile yazmayı önermiştir. Önceleri Daguerre’ye temkinkli yaklaşan Niepce, Paris’te yaşayan iş ortağına bir mektup yazmıştır. Mektubunda;

*“Bu bey tam olarak hangi ölçüde bilmiyorum, araştırmalarımın haberdar olmuş, bana yazdı, haber verdi, uzun süredir bu çalışmayı sürdürdüğünü söyledi ve bu alanda benim daha şanslı olup olmadığımı sordu. Eğer onun sözlerine inanacak olursak, çok şaşırtıcı sonuçlar elde ettiğini söyledi. Öncelikle bu işin mümkün olup olmadığı konusunda ne düşündüğümü sordu. Ben bunun hiç mümkün olmadığını düşünüyorum. Ayrıca onun düşüncelerindeki tutarsızlıklar nedeniyle fazla bir şey söylemenin gerekeceğini düşünüyorum. Eğer bana Daguerre ile ilgili kişisel düşüncelerinizi bildirirseniz çok sevinirim.”*¹² demiştir.

Niepce iş ortağından olumlu cevap almış ve bir gezisi sırasında Paris’te Daguerre ile tanışmıştır. Aralarında yaklaşık 22 yaş olan Daguerre ve Niepce’nin görüntü kaydetme ile ilgilenmekten başka ortak noktaları yoktur. Niepce zengin aristokrat bir ailede yaşamış, Daguerre ise orta sınıf bir aileye mensuptur. Gençlik yıllarında önce bir mimarın yanında çalışan Daguerre daha sonraki yıllarda Paris

¹¹ Quentin Bajac, “Karanlık Odanın Sırları Fotoğrafın İcadı”, Çev. Ali Berkay Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.16.

¹² Alberto Modiano, “Fotoğraf Tarihine Giriş”, Çev.Devrim Koç, Hüseyin Aşuroğlu, Art Studio Yayıncılık, 1.baskı, Antalya, 2007, s.11.

Operasına sahne tasarımcısı olarak girmiş ve aynı zamanda Diorama'nın* kaşiflerinden olmuştur.

1829 yılında buluşarak ortak heliyografik yöntemlerle görüntü elde etmeyi denemişler ve o tarihten sonra ayrı ayrı çalışarak birbirlerine bulduklarını mektuplarla iletmışlerdir. Bildiği her türlü ayrıntıyı Daguerre'ye ayrıntılı bir şekilde anlatan Niepce, fotoğrafın keşfini duyacak kadar uzun yaşamamıştır.

Belgelemenin estetikle bütünleştiği bir görsel malzeme olan fotoğrafın keşfi Fransız Bilimler Akademisi ve Güzel Sanatlar Akademisi toplantısı sırasında 7 Ocak 1839 tarihinde Francois Arago (1786-1853) tarafından ilan edilmiştir. Arago "Sayın Baylar, doğa ışık aracılığı ile bir yüzeyin üzerine geçirildi"¹³ demiştir. Arago bu sözleriyle fotoğrafın keşfini dünyaya ilan etmiştir. Fransız sanatçı ve kimyager Louis Jacques-Mande Daguerre bulduğu ve isimlendirdiği Daguerreotype yöntemi ile fotoğraf tarihini başlatmıştır.

Daguerre'nin Daguerreotype adlı yönteminin hemen ardından Avrupa'nın birçok bölgesinden bu yönetime karşı Arago'ya itirazlar gelmiştir. Kimileri bunun bir sihir olduğundan bahsederken kimileri ise kendilerinin fotoğrafı daha önce keşfettiğinden bahsetmişlerdir. Bu itirazların en kayda değeri başta William Henry Fox Talbot'tan (1800-1877) ve daha sonra da Hippolyte Bayard'tan gelmiş ancak ikisi de Paris'teki bilim çevresini ikna edememişlerdir.



Fot.2: Jacques-Mande Daguerre, "Boulevard du Temple", 1838, Paris (Temple Bulvarı)

*Diorama: Sözcüğün kökeni Fransızcadır. Sahneye yerleştirilen yarı saydam panoramik perdelerdir. Üzerinde bulunan resimlerin önden ve arkadan aydınlatılması yöntemi ile izleyicide türlü etkiler uyandırması hedeflenmiştir.

¹³ Engin Çizgen, **Türkiye'de Fotoğraf**, İletişim Yayınları, İstanbul, s.15.

14 Haziran 1839 tarihinde İç işleri Bakan'ı tarafından kabul edilen Daguerreotype yönteminin detayları için Daguerre'ye devlet yılda 6000 frank ve Niepce'nin ailesine ise yılda 4000 frank ödeme yapmayı kabul etmiştir. Daguerre'nin yönteminin tüm detaylarının insanlığa ilan edilmesiyle birçok dükkan Daguerreotype makinalar satmaya başlamış ve makinayı satın alabilen hemen hemen herkes evinin penceresinden gördüğü manzaraları fotoğraflamaya başlamıştır. Avrupa sınırlarını aşan yöntem ile dönemin ressamı dünyanın çeşitli ülkelerine gitmiş ve buralarda gezi fotoğrafları çekmişlerdir. Seine Nehri ve kıyısını fotoğraflayan Daguerre dışında birçok insan manzara ve mimari fotoğrafı çekmeye yönelmiş ve böylelikle ilk gezi, manzara ve mimari fotoğraf türleri oluşmuştur. En hızlı başarıya Amerika'da ulaşan Daguerre'nin icadı, öncü fotoğrafçı Robert Cornelius tarafından da bizzat kendi otoportresini çekmesiyle denenmiştir. 1840 yılında poz sürelerinin kısalmasıyla Amerika'nın doğu sahilinde ilk ticari stüdyolar açılmaya başlamıştır. 1840 - 1850 yılları arasında Talbot'un kağıt üzerine görüntü elde etme yöntemi ile Kollodyum yükselişe geçer ve İskoçya'da tarihçi ve ressam David Octavious Hill (1802- 1870) ve mühendis Robert Adamson (1821-1848) Newhaven'lı balıkçıların 150 adet fotoğrafından oluşan tarihin ilk foto röportajını oluştururlar. 5 yıl içerisinde 2000'den fazla fotoğraf çekmişlerdir. Tüm yeni keşifler gün geçtikçe yerine bir yenisi bırakmaktadır ancak içlerinden biri portre fotoğrafını halk arasındaki popülaritesini arttırmış ve fiyatları eskiye oranla düşürmüştür. 1854 yılında Andre Adolphe Eugene Disderi (1819-1889) adlı Fransız fotoğrafçının Carte-de Visite yöntemi maliyetleri oldukça düşürmüştür. Fransa'dan İngiltere'ye ve ardında da Amerika'ya yayılan Carte-de Visite yöntemi, çok sayıda objektifi olan fotoğraf makinası sayesinde, aynı kollodyumlu bir negatif plaka üzerinde dört, altı hatta sekiz çekim gerçekleştirilmektedir. 6x10 cm'lik küçük görüntüler maliyeti düşüren en büyük etken olmuş, ucuzlayan portre fotoğrafı halk tarafından ulaşılabilir hale gelmiştir. Kartonun üzerine yapıştırılan fotoğraf görüntüsünün Carte-de Visit olarak adlandırılmasının en büyük sebeplerinden biri bu görüntülerin basılı haberleşme kartlarının yerine bırakılmasıdır. II. Napolyon, 1859 senesinde, İtalya seferi sırasında birliklerini durdurarak Disderi'nin stüdyosuna girmiş ve fotoğrafını çekirmiştir.



Fot.3: Andre Adolphe Eugene Disderi, II. Napolyon, 1859

Bu durum Carte-de Visite yöntemini dönemin en popüler fotoğraf tekniği haline getirmiştir. Kraliçe Victoria ve Prens Albert'in fotoğrafları gibi birçok ünlünün fotoğrafları çekilmiş, çoğaltılarak halka satılmış ve bu satışlardan büyük karlar elde edilmiştir. Carte-de Visite yöntemi ile ucuzlayan fotoğraf hayatının her alanına girmiş, şipşak çekilen sokak fotoğraflarından, mimari, gezi portre, otoportre, savaş fotoğraflarına kadar farklı dallarda çekim yapan fotoğrafçıları oluşturmuştur.

Optik, teknik ve kimyasal olarak birçok aşamadan geçen fotoğrafın keşfinden itibaren sanatçılar objektifi çoğunlukla ilk kendilerine yönlendirmiş ve bedenlerini mesajlarını dışa vurmak maksadıyla kullanmışlardır.

Fotoğrafın keşfinin ilk yıllarından günümüze zaman içerisinde gerek toplumsal olaylardan ve normlardan gerek savaşlardan, siyasi görüşlerden vb. olaylardan etkilenen sanatçılar otoportrelerinde; din, sınıf farklılıkları, ölüm ve siyasi görüşleri estetik kaygılar ile eleştirmiş, başkaldırmış bir nevi protesto etmişlerdir. Fotoğraf tarihinin ilk otoportresi, fotoğrafı kendinin icat ettiğini ve haksızlığa uğradığını düşünen Fransız fotoğrafçı Hippolyte Bayard'tan gelmiştir.

1.2.1. Hippolyte Bayard

Fransız fotoğrafçı Hippolyte Bayard (1801-1887) kendisinin fotoğrafı Daguerre'den daha önce keşfettiğini ve bu durumdan Daguerre'nin de arkadaşı olan Arago'ya bahsettiğini ileri sürmüştür. Ancak dönemin önde gelen

akademisyenlerinin fikrini değiştirememiştir. Paris'te 14 Temmuz 1839 tarihinde 30 adet fotoğrafı ile ilk sergisini açmış, ancak bu olay onun yalnızca tarihte ilk fotoğraf sergini açan kişi olarak yer almasına neden olmuştur. Bayard, tüm çabalarına rağmen ancak iki sene kadar sonra Serbest Güzel Sanatlar Cemiyeti tarafından madalyaya layık grlmştir. Bayard İçin fotoğrafçı ve yazar Beaumont Newhall (1908-1993) şunları söyler;

“14 Temmuz 1839'da, Paris'te 30 fotoğrafını sergilemiş olan Fransız Maliye Bakanlığı'nda görevli Hippolyte Bayard, en şanssız nc oldu. Yöntemi orijinaldi: Gümüş klorürlü bir yaprak, kart kararınca dek ışıkta tutuluyordu. Sonra potasyum iyodür eriyiğine batırılıyor ve Camera Obscura içinde pozlanıyordu. Işık, kendi yoğunluğu ile orantılı ölçüde kartın rengini alıyordu. Böylece doğrudan kart üzerinde ilk pozitifler elde edilmişti; her bir görüntü tek nüsha idi.”¹⁴

Daguerrotype'in yarattığı büyük beğeni zerine Bayard'ın çalışması, göz ardı edilmiştir. Bayard bu duruma tepkisini 1840 tarihinde çektiği otoportre fotoğrafı ile vermiştir. Kendi kendisini fotoğraflayan Bayard, yarı çıplak bedenini l gibi duvara yaslamıştır. Bayard, “Fotoğrafın, başlangıçtaki mucitlerinden olan, fotoğraf tarihinin ilk ekspresif otoportrelerinden birini gerçekleştirmiştir.”¹⁵



Fot.4: Hippolyte Bayard, “Self Portrait as a Drowned Man”, 1840 (Boğulmuş Bir Adam Olarak Otoportre)

¹⁴ Simber Atay, “B&W in COLOURS”YASUMASA, TAYFUN, ÖTEKİ VE DİğERLERİ, Fotoğrafya Dergisi, Sayı:13, http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-13/s_atay/s_atay.htmlFotoğrafya Dergisi, Sayı:13, (04.03.2014)

¹⁵ Simber Atay, “B&W in COLOURS”YASUMASA, TAYFUN, ÖTEKİ VE DİğERLERİ, http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-13/s_atay/s_atay.htmlFotoğrafya Dergisi, Sayı:13, (04.03.2014)

Bayard çekmiş olduğu fotoğrafın arkasına şu şekilde not düşmüştür;

“Burada gördüğünüz ceset M. Bayard’a aittir. Kendisi size gösterilen işlemin mucididir. Bildiğim kadarıyla bu yorulmaz deneyci üç yıl boyunca bu mükemmel keşfi için meşgul olmuştur. Hükümet, Mösyö Daguerre için sadece çok cömert olmuştur. Hükümet onun için hiç bir şey yapamayacağını söyledi ve zavallı adam kendini boğdu. İnsanlığın saçma kaprisleri! , şimdi o birkaç gündür morgda yatmakta ve henüz hiç kimse onu sormuş değil...”¹⁶

Bayard otoportre fotoğraf çalışması ve arkasına yazmış olduğu yazı ile dönemin önde gelen akademisyenlerine ve özellikle Francois Arago’ya karşı hissettiği sitemi dile getirmiştir. Böylelikle Bayard protestosunu iç dünyasında yaşadığı hayal kırıklığını ve isyanı kendi bedenini kullanarak fotoğrafta otoportre yöntemi ile anlatan ilk kişi olmuştur. Bayard’ın fotoğrafı aynı zamanda fotoğrafta ilk çıplak beden kullanımındır.



Fot.5: Hippolyte Bayard, Self Portrait, 1840

Bayard sonraki yıllarda otoportre çalışmalarına devam etmiş ancak beklediği ilgi ve alakayı göremeyince fotoğrafta mimari alanına yönelmiştir. Sonuç olarak Bayard tüm çabalarına rağmen fotoğrafın keşfinde ilk olmak yerine kurgu fotoğraf, fotoğrafta ilk çıplak beden kullanımı ve otoportrede ilk olmuştur.

¹⁶ **Portrait of the Photographer as a Drowned Man,**

http://www.museumofhoaxes.com/hoax/photo_database/image/portrait_of_the_photographer_as_a_drowned_man, (03.04.2014)

1.2.2. Robert Cornelius

Hippolyte Bayard'ın otoportrenin ilk örneğini vermesinden sonra yine 1840 yılında başarılı dagerotype baskılar yapmış olan Amerikalı sanatçı Robert Cornelius, (1809–1893) açtığı fotoğraf stüdyosunda ilk olarak kendi otoportresini çekmiştir. Amerika'da yaşayan Hollandalı bir göçmen olan Cornelius gençlik yıllarında kimyaya özel ilgi duymuştur. 1831 yılında, gümüş kaplama ve metal parlatma konusunda uzmanlaşmış babası için çalışmaya başlamış ve Philadelphia Merkez Lisesi'nden Joseph Saxton'a dagereotip baskı yapmak üzere davet edilmiştir.

Fotoğrafa olan ilgisini fark eden Cornelius 1839 ve 1843 yıllarında Philadelphia'da fotoğraf stüdyoları açmış ve 1839 yılında stüdyonun hemen dışarısında kendi otoportresini çekmiştir.



Fot.6: Robert Cornelius, Self Portrait, 1839

Cornelius yapmış olduğu çalışma ile ilgili: “Figürün levhanın merkezinde olmadığını fark edeceksiniz. Bunun nedeni yalnız olmamdı. Kameranın karşısına geçmek için koştum ama resim çekilinceye dek merkezde olmadığının farkına varamadım.”¹⁷

¹⁷ Simber Atay, "B&W in COLOURS"YASUMASA, TAYFUN, ÖTEKİ VE DİĞERLERİ, Fotoğrafya Dergisi, Sayı:13, http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-13/s_atay/s_atay.html#_edn2, (22.04.2014)

Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi Akademisyenlerinden Profesör Doktor Simber Atay Cornelius'un bu çalışmasını; “fotoğrafçının, fotoğrafın standart kullanımlarının yanı sıra, fotoğraf makinesi ile kurduğu tamamıyla kişisel, deney ruhuyla dolu, ama aynı zamanda da naif bir tarzda mütecessis ilişkinin ilk ifadelerinden biri”¹⁸ olarak nitelendirir.

1.2.3. Oscar Gustav Rejlander

İsveç doğumlu olan Rejlander (1813-1875)Viktorya Dönemi Yüksek Sanat Akımı'nın önemli isimlerindendir. Eğitimini İsveç'te tamamladıktan sonra Roma'da resim ve heykel eğitimi alan Rejlander 1853 yılında fotoğraf çalışmalarında başlamıştır. “Bilimsel ve teknik bir medyum olarak fotoğrafın çağdaş kavramlarını reddeden Rejlander fotoğrafı taklit ve boyama yöntemlerini kullanarak, güzel sanatlar alanında yükseltmeye karar vermiştir.”¹⁹ Eserlerine 30'dan fazla negatifi birleştirerek resimsel etkiler katmıştır.



Fot.7: Oscar Gustav Rejlander, “Two Ways of Life”, 1857 (Hayatın İki Yolu)

Kompozisyonlarını oluştururken eski ustaları örnek alan Rejlander'ın en önemli eseri 1857 yılında gerçekleştirdiği “Two Ways of Life” (Hayatın İki Yolu) adlı çalışmasıdır. Two Ways of Life çalışmasında, Rönesans ressamlarından Raphael'in “The School of Athens” resmini arka plan olarak kullanmıştır. Rejlander bu eserinde toplamda 30'dan fazla negatif kullanmıştır. Kostümlü figüranlar kullanan

*Combination printing: iki ya da ikiden fazla fotoğraf görselini tek bir fotoğraf oluşturmak için birleştirme yöntemidir. Bu yöntem fotomontajın önünü açmıştır.

¹⁸ Atay, “B&W in COLOURS”YASUMASA...”

¹⁹ O.G. Rejlander, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/496759/OG-Rejlander>,(04.02.2014)

Rejlander, “combination printing”²⁰ denen yöntem ile kurguladığı fotoğrafı oluşturmak için bu görüntülerin fotomontajını yapmıştır. Dönemin alegorik bir temsili olan fotoğrafta yaşadıkları yerden ayrılarak kente gitmek üzere olan iki erkek kardeş vardır. Resmin ortasında bulunan bilge adam sağ tarafta bulunan erdemli bir hayatı ve sol tarafta şeytanın yolu olduğu düşünülen zevk ve şehvete yönelik bir hayatı göstermektedir. Bilge adam, kardeşlerin seçim yapmasını beklemektedir. Bilge kişinin kafasının sola dönük olması, sanat eleştirmenlerine bilge kişinin kardeşleri, şeytanın yolunu seçmeye yönlendirdiğini düşündürmüştür. Bunun üzerine Rejlander, aynı çalışmanın farklı bir versiyonunu daha yapmıştır. Bu fotoğrafta bilge kişi olarak kendi otoportresini kullanmış ve başını gelen eleştiriler üzerine sağ tarafa doğru çevirmiştir. Rejlander’ın bu eseri; “İlk kez sunulduğunda ikili bir polemige yol açmıştır: Eleştirmenler, fotoğrafta alegorik bir konuyu işlemenin ne derece yerinde olduğunu sorgularken, bazıları da çıplak figürler kullanılmasına itiraz eder. Zaten görüntü ertesini yıl Edinburgh’da sol bölümü bir perdeyle örtülerek sergilenmiştir.”²⁰ Tamamlaması altı haftayı bulan Rejlander’ın bu eseri tarihte ilk ve en bilinen fotomontaj örneğidir. Resimlerde çıplaklığın olağan görülmesinin yanında fotoğrafın gerçeğin kopyası olarak düşünülmesi fotoğraflarda çıplaklığa ilk zamanlarda sansür getirmiştir. Rejlander’ın “Two Ways of Life” adlı fotoğrafı Edinburgh’da sergilendiği sırada fotoğrafın sol bölümünde yer alan çıplak kadınların görülmemesi için üzerinin örtülmesi de fotoğrafta sansürün ilk örnekleri arasında yer almaktadır.



Fot.8: Oscar Gustav Rejlander, Two Ways of Life, 1857

²⁰ Quentin Bajac, **Karanlık Odanın Sırları Fotoğrafın İcadı**, Çev. Ali Berkay Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.104.

Çalışmalarında kendisini birçok kere model olarak kullanan sanatçının 1857 yılında Manchester Sanat Hazinesi Sergisi'nde gösterilen fotoğrafı Kraliçe Victoria Prens Albert için hediye olarak satın almıştır.



Fot.9: Oscar Gustave Rejlander, “Disgust”, 1872, (İğrenme) Self-Portrait, “The Expression of the Emotions in Man and Animals (İnsan ve Hayvanlarda Duyguların İfadesi),

Rejlander, daha sonraki yıllarda İngiliz biyolog ve doğa tarihçisi Charles Robert Darwin'le (1809-1882) yaptığı iş birliği sonucu insan ve hayvanlarda duyguların ifadesi adlı çalışması için kendisinin de farklı yüz ifadeleri yaparken fotoğraflarının yer aldığı bir seri düzenlemiş psikiyatri bilimine insan ve hayvan doğasının anlaşılmasında katkıda bulunmuştur.

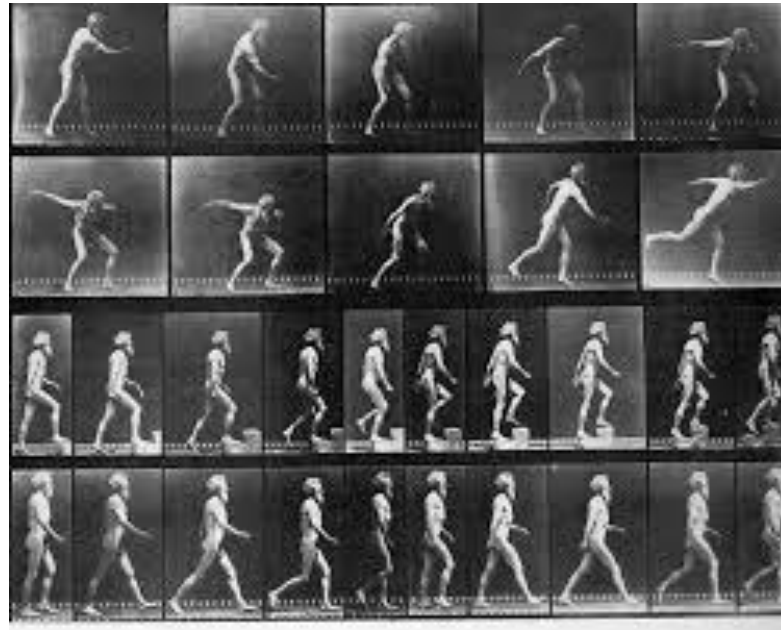
1.2.4. Eadweard Muybridge

İngiltere'de doğan ve daha sonra Eadweard Muybridge (1830-1904) adını alan sanatçı Amerika'ya göç etmiş ve devlet için Pasifik sahilini fotoğraflamıştır. California eski valisi ve iş adamı Leland Stanford 1872 yılında Muybridge'i şehir hipodromunu fotoğraflaması için tutmuştur. Muybridge çekimler sırasında o dönemde merak edilen bir soru ile karşılaşmıştır. Birçok kişi atların ayaklarının koştukları sırada yerden kesilip kesilmediğini merak etmektedir ve Muybridge bu soruyu yanıtlamaya karar vererek atları koşarken fotoğraflamıştır. Muybridge atın geçerken basması için koştukları yola elektromanyetik kontrol merkezi tarafından yönetilen 24 adet fotoğraf makinası yerleştirmiştir. Yüksek perde hızına sahip

fotoğraf makinaları sayesinde atları seri şekilde fotoğraflayabilmiş ve koşarken, atların dört ayaklarını birden yerden kaldırdıklarını insanlara göstermiştir.

David Praker, Görsel Fotoğrafçılık Sözlüğü adlı kitabında Eadweard Muybridge için;

“Muybridge (1890-1904) hayvanların ve insanların hareket kabiliyetlerinin tüm biçimlerine bakmak için tekniğini geliştirdi. Bu seriler daha sonra sanatçıların ve tasarımcıların kullanımı için basıldı. Muybridge serileri için bir çocuk oynacağı olan “zoopraksiskop” üzerine temellenen bir projektör üretti, böylece makaralı film teknolojisi yeteri kadar ilerlediğinde sinema endüstrisinin temeli olacak şeyi oluşturdu.” demiştir.



Fot.10: Eadweard Muybridge, Self Portrait as Man Throwing, Climbing and Walking Circa, 1893 (Fırlatan, Tırmanan ve Yürüyen Adam olarak Otoportre)

Aynı çekim teknikleriyle kendi kendini de fotoğraflayan Muybridge'in otoportre fotoğrafları aynı zamanda tarihte bilinen ilk seri hareket halinde çıplak otoportre fotoğraflar olma özelliğini taşımaktadır.

1887 yılında Animal Locomotion (Hayvanların Hareketleri) ve The Human Figure in Motion (Hareketli İnsan Figürü) adlı kitaplarında, çektiği 20.000'den fazla hareket halindeki insan ve hayvan fotoğraflarını yayınlamıştır.

Muybridge'in geliştirdiği seri çekim teknikleri ve zoogyroscope ve zoopraksiskop (zoopraxiscope) olarak adlandırdığı araçlar sinemanın başlangıcı olarak görülmüştür.

1.2.5. Frances Benjamin Johnston

Amerikalı kadın fotoğrafçı ve foto muhabiri Frances "Fannie" Benjamin Johnston (1864-1952) fotoğraflarında cinsiyet kavramını vurgulayan ilk fotoğrafçılardandır. Fotoğrafa olan ilgisini keşfetmeden önce Johnston çeşitli dergilerde makaleler yazmıştır. Yakın bir aile dostu olan Kodak kameralarının sahibi George Eastman (1854-1932) tarafından kendisine hediye edilen fotoğraf makinası ile fotoğrafçılığa başlamıştır. 1894 yılında fotoğraf stüdyosunu açtığında yaşadığı bölge olan Washington D.C.'deki tek kadın fotoğrafçı olmuştur. Johnston kadın fotoğrafçılar için; "keskin gözlere ve aynı zamanda doğadaki ayrıntıları keşfedebilecek engin bir bakış açısına sahip olmalıdır."²¹ demiştir.



Fot. 11: Frances Benjamin Johnston, 1860

Sanatçı kendisini erkek gibi oturarak, elinde sigara ve bira başında erkeklerin taktığı bir kep ile fotoğraflamıştır. Johnston bu eserinde 19. yy.'da kadınların erkekler tarafından ezilmesini ve kendilerini ispatlamak adına eserlerinde erkek isimleri kullanmalarını, erkek gibi davranmalarını bir nevi protesto etmiştir. Johnston'un çalışmaları kendisinden sonra gelen kadın fotoğrafçılara ilham vermiştir.

²¹ Burcu Kaya, Deniz Yalım, "Güzellik Acı ve Bazı Şeyler... Yüzyıllar Boyunca Kendi Aynalarında Kadın Sanatçılar", **Geniş Açı Fotoğraf Sanatı Dergisi**, Sayı:13, 2000, Sayı:13,s.38.

1.2.6. Fred Holland Day

Amerikalı fotoğrafçı ve yayıncı Fred Holland Day (1864-1933) fotoğrafın bir sanat olarak kabul edilmesi gerektiğini Amerika’da savunan ilk kişilerdendir.

“Day ve partneri Herbert Corpland, Yellow Book Dergisinde yayımcıdılar. Holland Day, 1898 yılında Çarmıha gerilme üzerine bir fotoğraf serisi çalışmasına başlamıştır. Bu seri çalışmada Holland Day kendisini model olarak kullanmıştır.”²² İsa’nın son yedi sözünden esinlenerek oluşturduğu fotoğraf serisinde Day, her karede İsa’nın hissettiğini düşündüğü farklı duygulara bürünerek yakın plan fotoğraflarını çekmiştir. Philadelphia sergi salonunda seyirciyle ilk buluşmasında oldukça kötü eleştirilere maruz kalmıştır. Day’in İsa kılığına girmesi birçok otorite tarafından narsistlik olarak kabul görmüş, Oscar Wilde ve diğer tanınmış eşcinsellerle olan yakınlığı sebebiyle halkta öfke yaratmıştır. 1898 yılında yine modelinin kendisi olduğu ve yine İncil’den esinlendiği The Crucifixion (Çarmıha Germe) serisini 200 fotoğraftan oluşturmuştur.



Fot. 12: Fred Holland Day, The Seven Last Word Of Jesus, 1898 (İsa’nın Son Yedi Sözü)

²² Michel Frizot, **A New History Of Photography**, Könneman Yayınları, Köln, s. 301.



Fot.13: Fred Holland Day, The Crucifixion, 1896 (Çarmıha Germe)

Day, olayın aslına olabildiğince sadık kalabilmek adına her türlü ayrıntıya önem göstermiş hiçbir detayı atlamamaya çalışmıştır. Bu fotoğrafları çekmek için günlerce yemek yememiş, aç kalmış saç sakal bırakmıştır. Bu fotoğraflarla Day, hem ilk performans otoportre örneklerini vermiş, "...hemde daha sonra ana temalarından birini oluşturacak din ve kimlik sorunsalını sanat sahnesine fotografik olarak taşımıştı. Ayrıca bu eser, çağdaş sanatların en temel eğilimlerinden biri olan "sınırı aşmak", karşı gelmek" eylemlerinin ilk uygulamalarından biridir."²³

²³ Volkan Dede, "Çağdaş Sanatlarda Fotografik Özportre Kullanımı", **Geniş Açı Fotoğraf Dergisi**, Fotoğrafta Özportre Sayı:13, İstanbul, 2000 s. 24.

2. BÖLÜM

MODERNİZM VE PROTEST TAVRIN OTOPORTRE GELENEĞİNE YANSIMASI

19. yy. Aydınlanma Çağı ile sanatçının da duruşu ve söylemi değişmiştir. Özellikle Modernizm çerçevesinde I. Dünya Savaşı sonrası Dadaizm akımı ile protest bir tavır takınan sanatçılar eserlerini üretirken en çok fotoğrafın deneyselliklerinden yararlanmışlardır. Otoportre geleneği ve fotoğraf, sanatçılar için tavırlarını sergileyebildikleri bir anlatım biçimi haline gelmiştir.

2.1. Modernizm

Tarihi M.Ö. 5. yy'a kadar dayanan "modern" kelimesi, 19. yy aydınlanma projesi çerçevesinde anlamını bulmuştur. Ortaçağ ve Rönesans'tan sonra ortaya çıkan modern arayışı içerisinde sanatçılar dini ve doğayı bir kenara bırakarak yeniyi elde etme amacına dönük bir üretim aşamasına girmişlerdir.

"Aydınlanma hareketine dayalı olan "modern" kelimesi latince "modernus" kelimesinden türetilmiştir. Modernus ise Latince "Modo"dan türetilmiştir ki bu kelimenin anlamı "hemen şimdi" demektir. "Modern" kelimesi Latince "Modernus" şekliyle ilk defa 5. yy. 'da Hristiyan dünyasını Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanıldı."²⁴

"Aydınlanma ruhu, bireyin eğitimini, onu hem ailesinin hem de bizzat kendi tutkularının dayattığı, dar akılcı olmayan görüşten kurtarıp, akılcı bilgiye ve aklın eylemini örgütleyen bir topluma katılmaya açılmasını sağlayan bir disiplindir."²⁵ Aydınlanma hareketleri ile birlikte ortaya özgürlük, akıl, birey, insan hakları, laiklik ve demokrasi gibi kavramlar çıkmış, din ve felsefenin sınırları ayrılmıştır.

"Modernizm, Avrupa'da 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve giderek egemen bir konuma gelen belli türde sanatsal estetik anlayışını ifade eden bir kavramdır. Bir başka deyişle, modernizm, en azından belli bir sanatsal estetik

²⁴ Sezgin Kızılçelik, **Postmodernizm: Modernlik Projesine Bir Başkaldırı** Türkiye Günlüğü Dergisi, Sayı 30, 1994 s.87.

²⁵ Alain Touraine, **Modernliğin Eleştirisi**, Çev. Hülya Tufan, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, 1995. 25-26.

anlayışı olarak bütün modernite dönemi için değil, oldukça yakın bir dönem için geçerli olmuş gözükmektedir. Belki, toplumsal düzeninin ya da sanayileşen toplumun sanatsal estetik anlayışı olarak yorumlanabilecektir. Sanayi toplumun özellikleri ve sorunları, bu çerçevede içinde yeni bir sanat ve estetik anlayışının ortaya çıkmasına kaynaklık etmiş denebilecektir. Bilindiği gibi sanayi devrimi 19. Yüzyılın ilk yarısında biçimlenmeye başlamış ve yüzyılın ikinci çeyreğinde büyük ve kapsamlı bir dönüşüm olarak gündeme gelmiştir. Bunun sonucu olarak Avrupa, özellikle Batı Avrupa 19. yüzyılın ikinci yarısında eskisinden çok farklı, adeta bambaşka bir toplumu sergileme durumunda kalmıştır”²⁶

Modernleşme süreci ile tarıma dayalı toplumsal yapıdan sanayiye dayalı bir toplumsal yapıya geçiş olmuştur. Geleneksel yapıdan modernliğe geçiş beraberinde deneysellik, bağımsızlık, bilim, tıp siyaset ve ekonomi gibi konulara ilginin artmasını sağlamıştır.

Modernizm kendisini sadece teknoloji, bilim, siyaset ve ekonomi alanında değil sanat alanında da göstermiştir. Modernizmin etkisiyle sanatçılar yenilikçi fikirleri benimsemişler gelenekten ve kalıplardan uzak durmuşlardır. Teknolojiden sonuna kadar yararlanan Modernist sanatçılar, üretim modelleri, sergileme yöntemleri, sanat eseri, sanatçı ve sanat piyasası kavramları üzerine odaklanmışlardır.

Modern çağın sanat akımlarından bahsederken Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Konstrüktivizm, Bauhaus ve Sürrealizm gibi akımlardan bahsetmek gerekir. Geçmişte olduğu gibi yine burjuva sınıfına hitap eden modern sanatlar modernleşme süreci içerisinde yaşanan teknolojik ve bilimsel gelişmeler ışığında fotoğrafın ve sinemanın keşfi ile toplumun her sınıfına hitap etmeye başlamıştır. Aydınlanma düşüncesi ile başlayan teknolojinin ve bilimin gelişmesi beraberinde yeni buluşları getirmiş, arz talep doğrultusunda oluşan üretim-tüketim mekanizması da kaçınılmaz olan kapitalizme hizmet etmiştir.

Modernleşen dünyada kimya, beton demir sanayi gelişmiş, etkisini sanat bağlamında en çok mimaride göstermiştir. Modernist anlayış çerçevesinde mimari, yeni toplumun inşasında büyük rol oynamıştır. Teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının gelişmesi, sanayileşen toplum ve bunun sonucunda ortaya çıkan ham madde arayışı ile ülkeler yeni sömürge arayışı içerisine girmiş, I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında kimi devletler yıkılmış kimileri ise yeniden kurulmuştur.

²⁶ Gencay Şaylan “**Postmodernizm**” 1.baskı, İmge Yayıncılık, Ankara, 2009, s. 49

2.2 Protesto Kavramı

Sözlük anlamı olarak “bir davranışı, bir düşünceyi, bir uygulamayı haksız, yersiz, gereksiz bularak karşı çıkma, kabul etmeme,”²⁷ anlamına gelen protesto, insanın yaratılışında var olan ve beğenmediğine yanlış olana karşı çıkma eğilimidir. Protesto, insanlık tarihi boyunca var olmuştur. İnsanlar doğruluğunu kabul etmedikleri durumlarda, kendilerini ifade edebilmek ve seslerini duyurabilmek adına, kimi zaman topluluklar halinde kimi zamansa birey olarak protesto silahına başvurmuşlardır.

Latineden gelen protesto sözcüğü “açıkça ilan etmek”, “tanıklık etmek” anlamına gelmektedir.

Dünya tarihi birbirinden farklı birbirinden yaratıcı protestolara tanıklık etmiştir. Kimi zaman amacına ulaşan protesto eylemleri kimi zamansa hüsrarla sonuçlanmıştır.

1773 yılında Amerikalıların Britanyalı sömürgecilere karşı yaptığı “Boston Çay Partisi” Amerikan Bağımsızlık Hareketini başlatan önemli protestolar arasındadır. Büyük Britanya’dan gelen yüksek vergili tonlarca çayı Boston Limanı’ndan denize döken Amerikalılar İngiliz sömürgeciliğini protesto etmişlerdir.

Kimi protestolarsa protestocunun ölümüyle sonuçlanmıştır. 1913 senesinde, Emily Davison (1872-1913) sadece otuz yaş üstü ve evli kadınlara verilen oy kullanma hakkını protesto etmek amacıyla bir at yarışı sırasında İngiltere Kralı George Frederick Ernest Albert’in (1865-1936) koşan atının önüne atlamış ve hayatını kaybetmiştir.

Hindistan ve Hindistan Bağımsızlık Hareketi’nin siyasi ve ruhani lideri Mohandas Karamchand Gandhi (1869 -1948) 1930 senesinde İngiltere’ye ödenen tuz vergisine karşı protesto başlatarak kendi tuzunu yapmak için Ahmedabad’dan Dandi’ye yaklaşık 400 kilometre kadar yürümüş ve binlerce insanı peşine takmıştır. Gandhi, denize ulaştığında yerden bir avuç tuz ve çamur karışımı almış ve bunu suda kaynatarak; “Bununla, Britanya İmparatorluğu’nu temellerinden sarsıyorum” demiştir. Britanya’dan almayarak illegal yollarla tuz üreten Gandhi binlerce insanı

²⁷ Protesto,

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.536739593909b3.76131369,\(05.05.2014\)](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.536739593909b3.76131369,(05.05.2014))

etkilemiş ve yaptığı bu protesto eylemi daha sonrasında bağımsızlığa yönelik bir mücadeleye dönüşmüştür.

Aydınlanma çağı, teknolojinin, bilimin ve sanayileşmenin gelişmesi devletlerin daha fazla kazanç elde etmek için başka ülkelere yönelmesi, iş gücünü ve işçiyi sömürmesi ve kaçınılmaz son olan savaşların çıkması beraberinde protesto eylemini gündeme getirmiş ve protest tavrı sanatçıların da eserlerine yansımıştır. Modern düşüncenin içerdiği kavramlar ile modernist sanatçılar geçmiş bir kenara koyarak sanatta kalıplaşmış her türlü düzene karşı çıkmışlardır. Mimari, resim, heykel ve daha birçok sanat alanında varlığı gözlemlenen sanatta protest tavrı en çok fotoğrafın deneyselliği ile kendini gösterebilmiş ve sanatçıların fotoğraflarında otoportre ile vücut bulmuştur.

Protest bir tavrı bilinçaltından çıkana ve deneyselliğe önem veren sanatçılar deneysel ve soyut fotoğrafın ilk örneklerini vermişlerdir.

Sanat ve protesto modernleşme süreci bağlamında ilk kez I. Dünya Savaşı sonrasında Dadaizm akımı ile hissedilmiş ve modern çağın barındırdığı farklı akımlar doğrultusunda estetik ve biçimsel olarak fotoğrafta değişkenlik göstermiştir.

2.3. Dadaizm

Sanatta protesto eyleminin tarihselliği I. Dünya Savaşı'na ve o dönemde baş gösteren Dada hareketine dayanır. Dada ilk örgütlü protesto hareketidir. "Dadaizm adı verilen bu akım savaşa, barbarlığa sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entelektüel katılığa ve erotizme karşı protesto olarak ortaya çıkmıştır. Var olan sanatsal düzenlerin reddedilmesi ve mantıksızlık Dada'nın ana karakteridir."²⁸

Dadaizmin kurucularından Alman şair ve düşünür Hugo Ball, Zürih'in arka mahallelerinde gece kulübüyle sanat lokali arasında bir mekan açmıştır. I.Dünya Savaşı'na muhalif bir ekibin yer aldığı bu mekanda şiirler okunmakta sergiler açılmakta ve şarkılar söylenmektedir.

"Dada Akımının adına ilişkin çeşitli ve çelişkili bilgiler vardır. Örneğin, Fransızca'daki tahta at sözcüğünden alındığı ve dada sözcüğünün ilk kez Zürih'te 8 Şubat 1916 günü Terasse kahvesinde Tristan Tzara'nın ağzından çıktığı ve dadacıların toplanma yeri olan Caberet Voltaire'de üç Alman sanatçı

²⁸ Lutfiye Bozdağ, "Alternatif Bir Kamusal Alan Eylemi Olarak Protest Sanat" **Üç Aylık Hakemli Dergi Eğitim Bilim Toplum**
<http://www.egitimbilimtoplum.com.tr/index.php/ebt/article/view/537/pdf> s.17,(12.03.2014)

Hugo Ball, Hans Arp, Richard Hulsenbeck ile Marcel Janco'nun yer aldığı bir toplantıda Romanya'lı şair Tzara'nın Larousse sözlüğünden bir raslantı sonucu bulunan dada'yı ilan ettiği ve yine bu akımın 1915 yılında Raoul Housmann tarafından ortaya konduğu belirtilmektedir."²⁹

"Toplumun, Birinci Dünya Savaşı katliamına yol açan milliyetçilik ve maddecilikten silkinmesini uman Dadacılar için şok yaratmak temel taktikti. Dadacılık görsel olduğu kadar edebi bir akımdı da. Zürih, New York, Berlin ve Paris'te bağımsız Dadacı gruplar vardı. Raslantı ve saçmalık Dadacılık'ın ana öğeleriydi"³⁰

Alışılmış estetikçiliğe karşı çıkan Dada akımı sanatçıları, burjuva değerlerinin berbatlığını her seferinde vurgulamaktan geri kalmamışlardır.

Dada akımını sanatın sıfır noktası olarak gören Tristan Tzara 1918 yılında kaleme aldığı Dada Manifestosunda, "Dada bir protestodur; yıkıcı bir eylemdir. Mantığın yerle bir edilmesidir; işte Dada budur. Belleğin, arkeolojinin, geleceğin yıkımıdır. Dada özgürlüktür. Çarpışan renklerin, zıtların birliğinin, grotesk şeylerin, tutarsızlıkların ifadesi; kısacası yaşamın kendisidir..."³¹ demiştir.

Dadacılar 1. Dünya Savaşı'nı burjuvanın değerlerinin oluşturduğu en büyük toplu katliam, buna karşın Dada hareketini de en büyük toplu kıyıma karşı, tepkilerini dile getirebildikleri bir özgürlük ortamı olarak görmüşlerdir.

Ortak ruh hali ile hareket eden bu düzen bozucu, yıkıcı sanat akımında çağın sanatçıları en çok kolaj ve assemblaj tekniklerini kullanmışlardır. Sanatçılar, daha önceleri sadece fotoğrafları birleştirerek oluşturdukları fotomontajlarına dergi ve gazetelerden kestikleri küpürleride eklemişlerdir. Buluntu nesnelerle oluşturdukları mantıksızlık ile "aklın iflası"nı oluşturmayı hedeflemişlerdir.

Amerika'da da eş zamanlı gelişen Dada hareketinin oradaki en büyük öncüleri arasında Marcel Duchamp, (1887-1968) Man Ray (1890-1976) ve Francis Picabia (1879-1958) bulunmaktadır.

Duchamp, ve dönemin önde gelen diğer sanatçıları sanatı değiştirmek yerine yıkmayı hedeflemişlerdir.

²⁹ Beyhan Özdemir, Dadaizm'de Fotoğraf, **Fotoğraf Neyi Anlatır** 1.baskı, 2009, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul, s.89.

³⁰ Stephen Little, **...İzmler Sanatı Anlamak** 3. baskı, Yem Yayın, s.111.

³¹ Ahu Antmen, **20. Yüz Yıl Batı Sanatında Akımlar**, 3. baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 295.

Duchamp, 1913 yılında sanat karşıtı tavrına hazır-nesneleri (ready-made) kullanarak başlamıştır. Duchamp buluntu nesneleri sanat nesnesi olarak ilan etmiş, sıradan sanat eseri olarak önermiştir. 1917 yılındaki “Çeşme” adlı pisuar Dada’nın sanat karşıtı tavrının net olarak anlaşıldığı yapıtlardandır.



Fot.14: Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917

Duchamp buluntu nesnesi olan pisuarın üzerine Amerikalı bir sanatçı ismini anımsatan “R. Mutt” olarak imzalamıştır. (R. Mutt aynı zamanda Almandaki armut yani fakirlik kelimesine bir gönderme içermektedir.)

2.3.1. Raoul Hausmann

Avusturya’da doğan ve Dada akımının önde gelen sanatçıları arasında yer alan Raoul Hausmann en çok deneysel fotoğraf kolajları ve assemblaj çalışmalarıyla ünlüdür.

Dadanın akımının “aklın iflasına” yönelik en güzel örnekleri arasında Hausmann’ın buluntu nesnelerle gerçekleştirdiği “Mechanical Head” adlı assemblaj çalışması yer almaktadır.

Hausmann, Mechanical Head adlı çalışması için; "Duygu ve ifadelerden yoksundur, unutulmaz veya özel nitelikleri yoktur. Kafa simetrik ve basittir. Gözbebekleri, kulakları ve saçları yoktur. Adam kendi benliğini kaybetmiştir.”³² demiştir. Hausmann’ın yaptığı bu ahşap kukla, onun, I. Dünya savaşı sonrasında değişen Almanya’da gördüğü tipik insan şeklidir.

³² Utopia/Dystopia **Examining Art of the WWI Era**

<http://utopiadystopiawwi.wordpress.com/dada/raoul-hausmann/the-spirit-of-our-time/>, (05.05.2014)



Fot.15: Raoul Hausmann, Mechanical Head, 1920



Fot.16: Raoul Hausmann, ABCD, 1923-1924

Yine Hausmann'ın dergi, gazete gibi yayın organlarının kupürleriyle gerçekleştirdiği otoportresi akımın önemli eserleri arasında yer almaktadır.

Hausmann'ın "ABCD" olarak adlandırdığı eserinde, ağzında "ABCD" harfleri yüzünün hemen altında ise fonetik bir şiirin bir bölümü bulunmaktadır. Bu çalışması, Dada hareketinin gazete ve dergilerden kelimeleri rastgele keserek oluşturdukları şiir biçimine bir göndermedir. Resmin sol tarafında İtalyanca ses manasına gelen VOCE harfleri dikkat çekmektedir. "Şapkasındaki Kaiserjubilee için olan biletler dönemin sosyal ortamının boş formalitelerini göstermektedir."³³

Hausmann, bilet koçanları, eller, para, yangın söndürücü ve farklı kelimeleri, dönemin siyasi ve sosyal karışıklığını anlatmak için eserinin içerisine yerleştirilmiştir.

2.3.2. Man Ray

Dada Hareketi ve Sürrealizme büyük katkıları bulunan Man Ray'in (1889-1976) asıl adı Emanuel Radnitsky'dir. Rusya'dan Amerika'ya göçen Yahudi bir

³³ <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/265584>, (02.05.2014)

ailenin en büyük oğludur. Çok yönlü bir sanatçı olan Ray, resim, tasarım, heykeltıraş, fotoğraf ve film gibi farklı dallarda çalışmalar yapmıştır.

1999 yılında ART News dergisi Man Ray'i "film, resim, heykel, kolaj, asamblaj, performans sanatı ve kavramsal sanat alanlarında çığır açan fotoğrafçı olarak tanımlamış ve Man Ray'in "tüm alanlardaki sanatçılara sanatın keyfini ve özgürlüğünü ararken yaratıcı bir zeka örneği sunduğunu"³⁴belirtmiştir.

1908 ve 1912 yılları arasında Francisco Ferrer Social Center New York'ta resim dersleri almış ve 1911 yılında ressam ve heykeltıraş olarak çalışmaya başlamıştır. "Ray Avrupa'da yayılan Avangart sanat akımıyla yakından ilişkili olup, Amerika'daki ilk sürrealist ressamlardandır"³⁵

1915 yılından itibaren reproduksiyonlarını çekmek maksadıyla fotoğraf ve video alanında çalışmalar yapmış ve 1917 yılında New York Dada grubunun eş kurucularından olmuştur.

İlk yıllarında Fransız Empresyonistlerden etkilenmiş, daha sonra soyut resme yönelmiş kübist desen anlayışıyla fovist renklerin (çiğ ve bağırان renkler) egemen olduğu resimler yapmıştır. Marcel Duchamp'la tanışması sanatını büyük ölçüde etkilemiştir. Ray sanat eserlerinde hazır nesneleri (ready-made images) kullanmaya başlamış, sonradan gittiği Paris'te ise fotoğraf çalışmalarına yoğunluk vermiştir.

Ray fotoğraf çekerken farklı teknikler denemekten çekinmemiş, fotoğraf kağıdı üstüne koyduğu bir objeyi, fotoğraf makinesi kullanmaksızın doğrudan ışığa tutarak elde ettiği fotoğraflarda uyguladığı yöntemi rayogram olarak adlandırmıştır

Ray, uyguladığı bir diğer yöntem solarizasyon (fotoğrafın kağıt üzerine baskısı sırasında yeniden pozlandırılması) tekniği ile de fotoğraf sanatına yenilikler katmıştır. 1840 yılından beri var olan bu tekniği estetik amaçlı kullanan ilk sanatçıdır.

1921 yılında Paris'te, portre ve reklam sektörü için moda fotoğrafları çekmiş sürrealist sanatçılarla arkadaşlık etmiştir.

³⁴ Man Ray, <http://www.artnews.com/?s=man+ray>, (21.01.2014)

³⁵ Marianne Bieger-Thielemann, (MBT) Gerard A. Goodrow, (GG) Lilian Haberer, (LH), Reinhold Miselbeck, (RM) Ute Pröllochs, (UP) Anke Solbrig, (AS) Thomas von Taschitzki, (TvT) Nina Zschocke, (NZ) **20t Century Photography Museum Ludwig Cologne**, Taschen Yayınları, Çin, 2010, s.512.

Fotoğraf alanında önemli otoportreleri olan Ray farklı teknikleri fotoğraflarına uygulamaktan çekinmemiştir.



Fot.17: Man Ray, “Self-portrait”, 1916

Birçok yeniliğin habercisi olarak I. Dünya Savaşı sonrasında var olan Dadaist sanatçılar aynı zamanda sürrealizm akımının da temsilcileri olmuşlardır.

2.4. Konstrüktivizm

Konstrüktivizm, 1914 yılında Rusya’da ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Çağdaş malzemeler kullanan ve geometrik kompozisyonlara önem gösteren Konstrüktivist sanatçılar, sanat olgusunun felsefesinde temelden bir değişimi öngörmüşlerdir.

I. Dünya savaşı ve II. Dünya Savaşı arasında kalan dönemde sıklıkla rastlanılan “konstrüksiyon” sözcüğü “sanat terimlerinden biri olarak bir yöntem, ama öte yandan modernlik ve ilerleme olgusunun sanatçılar tarafından nasıl algılandığını ortaya koyan bir kavramdır.”³⁶

1917 devriminden sonra sanatçıların toplumsal gereksinimlere odaklanması ile Vladimir Tatlin (1885-1953) önderliğinde çıkmış olan bu akımın amacı, yeni yaşam alanları yaratılması ile toplumun savaş ve devrim sonrası yaşadığı yıkımın sanatla giderilmesidir.

³⁶ Ahu Antmen, “20. Yüz Yıl Batı Sanatında Akımlar”, 3. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s.103-104.

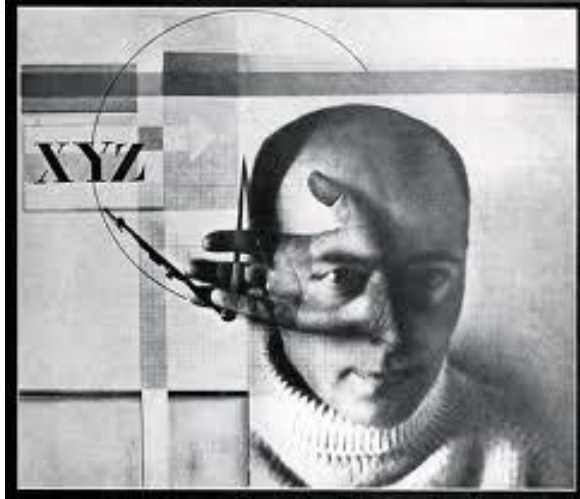
Mimarlık, mühendislik, grafik ve fotoğraf alanlarında sanatçı toplumun mühendisi olarak görülmüş ve bu anlayış, sanatçının geleneksel malzemelerden uzaklaştırmış ve endüstriyel malzemelere yöneltmiştir.

Vladimir Tatlin, Aleksandr Rodchenko, (1891-1953), El Lissitzky (1890-1941) önderliğinde kurulan sanat atölyelerinde gençlere sanatın dışında ideolojik eğitim de vermeyi kendilerine amaç edinen sanatçılar, ahşap, kağıt, metal, gibi malzemeler kullanarak geleneksel malzemeleri terk etmişlerdir.

2.4.1. El Lissitzky

Esas adı Lazar Markovich Lissitzky (1890 – 1941) olan sanatçı daha çok El Lissitzky adıyla tanınmıştır. Rusya Federasyonu’nun batısında yer alan Smolensk şehrinde Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Tasarımcı, fotoğrafçı, mimar, tipograf olarak anılan Lissitzky, Rus Avantgarde Akımı ve Konstrüktivizmin önemli isimlerindendir.

Arkadaşı ve akıl hocası Kazimir Malevich (1879-1935) ile süprematizmin saf soyut geometrik anlayışını benimseyen sergiler düzenlemiş ve çok sayıda propaganda afişi gerçekleştirmiştir.



Fot.18: El Lissitzky, Self Portrait, 1924

“The Constructor” (İnşaatçı) olarakta bilinen Lissitzky’nin bu fotoğrafında görme eylemi fotoğrafın merkezine yerleştirilmiştir. Altı farklı fotoğrafın birleştirilmesi ile oluşan bu fotoğrafta sanatçı elinde bir pergel tutmakta ve fotoğrafın

sol üst köşesinde XYZ harfleri dikkat çekmektedir. Sanatçının elindeki pergel, seçmiş olduğu XYZ harfleri ve makinaların gri tonlarının hakim olduğu fotoğrafı, bir dönemin bittiğini ve konstrüktivizm ile yeni bir dönemin başladığını anlatmaktadır.

2.5. Bauhaus

Rusya’da ortaya çıkan Konstrüktivizm akımı ile aynı sıralarda Almanya’da gelişen Bauhaus akımı, 1919 yılında Walter Gropius’un (1883-1969) Almanya’nın Weimer kentinde Avantgarde sanat okulu olarak Bauhaus Okulu’nu açması ile oluşmuştur.

Bauhaus akımı, Konstrüktivizm akımı ile aynı doğrultuda estetik amaçlardan çok toplumsal amaçlara yönelen bir akım olmuştur. Walter Gropius, dünyanın en seçkin ve çağdaş sanatçı ve zanaatçilerini bir araya getirmiş, Bauhaus Okulu, üretim ve öğrenim merkezi haline gelmiştir.

Atölye ve okulun bir arada olduğu Bauhaus Okulu güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar arasında bir köprü oluşturmıştır. İlk başlarda en çok mimari, endüstriyel tasarım, şehir planlama gibi alanlarda yenilikler getiren bu akım daha sonra tüm sanat dallarını etkilemiştir.

II. Dünya Savaşı’nın çıkmasıyla Nazi baskısı altında kalan Bauhaus akımı temsilcileri okulda komünist entellektüellik yapmakla suçlanmışlar ve okul kapatılmadan hemen önce ülkeyi terk ederek Amerika’ya ve çeşitli Avrupa ülkelerine göç etmişlerdir.

Bireyin yaratıcılığına ve kendini keşfine önem veren Bauhaus akımının önde gelen sanatçıları arasında, Wassily Kandisky, (1866-1944) Laszlo Moholy Nagy, (1895-1946) ve Paul Klee (1879-1940) yer almaktadır.

2.5.1. Laszlo Moholy Nagy

Yahudi asıllı Macar bir ailenin çocuğu olan Laszlo Weisz (1895-1946) babasının aileyi terk etmesiyle annesinin Hristiyan bir avukat arkadaşının soyadı olan Nagy’yi kullanmaya başlamıştır. Daha sonra gençliğinde yaşadığı yer olan Mohol’u adına Moholy olarak ekleyen sanatçının adı Laszlo Moholy Nagy olarak değişmiştir. Genelde çağdaş malzemeleri kullanan ve geometrik kompozisyon anlayışını

benimseyen Nagy, günümüzde 20.yy'da ıgır açan yenilikçi fotoğrafçılar arasında gösterilmektedir.

Soyadını aldığı kişiden etkilenererek avukat olmaya karar verse de I. Dünya Savaşının çıkması ve orduya katılmasıyla bu hayalinden vazgeçmek zorunda kalmıştır. 1915 senesinde savaş sırasında yaralanması ve hastaneye kaldırılmasıyla resim yapmaya başlamıştır.

Savaş sonrası Berlin'e yerleşen Nagy, sanat konusunda kendini eğitmeye karar vermiş, dadaist ve konstrüktivist sanatçılarla arkadaşlık etmiştir. Eşi Lucia Schulz ile Almanya'da tanışmış ayrılınca dek birlikte fotoğraf üzerine deneyler yapmışlardır. 1923 yılında Walter Gropius'un daveti üzerine 20. yüzyılda mimari, tasarım, sanat alanlarında yeni akımlar yaratmış Bauhaus Weimar'da deneysel film, fotoğraf ve tiyatro dersleri vermiştir. Bauhaus'un fotoğraf konusunda öncü akademisyenleri arasında yer almıştır.



Fot. 19: Laszlo Moholy Nagy, "Self Portrait", 1922



Fot. 20: Laszlo Moholy Nagy, "Self Portrait", 1924

Nagy üstte yer alan fotoğrafta fotogram* yöntemi ile kendi otoportresini elde etmiştir. Yazar Louis Kaplan, Laszlo Moholy Nagy Biographical Writings adlı

kitabında Nagy'nin "otoportrelerinde adeta saklambaç oynadığını ve kendi kimliğini maskelerle gizlediğini belirtmiştir."³⁷

Nagy, fotomontaj, üst üste baskı, kolaj, solarizasyon ve fotogram gibi yöntemleri fotoğraflarında kullanmış, 1937 yılında Chicago Amerika'ya taşınmış ve orada kendi tasarım okulunu açmıştır.

2.5.2. Otto Umbehr (Umbo)

Sorgulama, eleştiri aracı olarak görülen otoportre ile sanatçılar içlerinde bulundukları durumu kendilerine dönerek kolaylıkla anlatmaya başlamışlardır. Otto Umbehr'de (1902-1980) otoportre aracılığıyla muhabirlik olan mesleğini ve içinde bulunduğu zorlukları otoportrelerinde anlatmaya çalışan sanatçılardan biridir



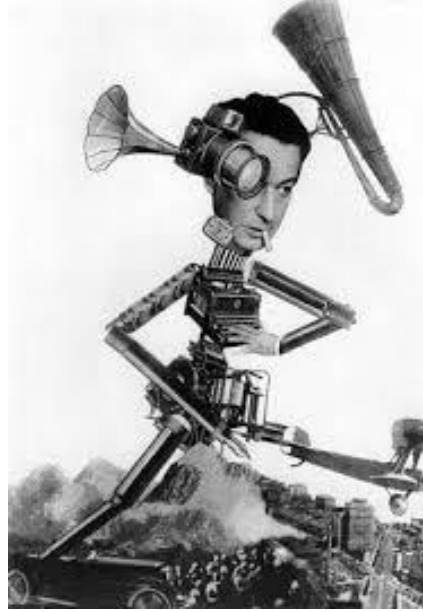
Fot.21: Otto Umbehr, "Self Portrait at the Beach", 1930, (Plajda Otoportre)

Bauhaus' ta yetişen Umbehr, Laszlo Moholy Nagy ile birlikte çalışmıştır. 1923 yılında Berlin'de bir stüdyo açarak portre fotoğraflar çekmeye başlamıştır. 1923'ten 1933'e kadar basın fotoğrafçılığı dalında önemli işler yapmıştır özellikle dramatik ışık kullanımı ve yakın plan portre çekimleriyle gündeme gelmiştir. Fotoğraflarında alışılmadık kamera açıları, fotomontaj, kolaj teknikleri uygulamıştır.

*Fotogram: Objektif kullanmadan fotoğraf çekme yöntemidir. Nesneler siyah-beyaz veya renkli fotoğraf kağıdı üzerine yerleştirilerek pozlanır daha sonra banyo işlemlerinden geçirilerek fotoğraf elde edilir.

³⁷ Louis Kaplan, **Laszlo Moholy Nagy Biographical Writings**, Duke University Press, London, 1995, s. 89.

II. Dünya Savaşı sırasında stüdyosu ve 50.000 den fazla negatifi yanan Otto Umbehr 1957'de tekrar fotoğraf çekmeye başlamıştır.



Fot.22: Otto Umbehr “El Reportero Vertiginoso”, 1926, (Koşan Muhabir)

Savaş sonrası karısı ve kızıyla birlikte Berlin’den Hannover’a yerleşen Umbehr II. Dünya Savaşı’nın şehirde yaptığı tahribatı fotoğraflamaya başlamıştır. Çektiği otoportre fotoğraflarla kendini ve mesleğini sorgulamış, “Koşan Muhabir” adlı fotoğrafında kendini bir elinde fotoğraf makinası, diğerinde daktilo bacaklarını ise uçak ve araba olarak kolajlamıştır. Bu otoportreyle mesleğinin zorluğunu ve yoğunluğunu anlatmak istemiştir.

2.6. Sürrealizm

1924 yılında Paris’te şair Andre Breton (1896-1966) tarafından kurulan Sürrealizm Akımı (Gerçeküstücülük) Dadacılık gibi irrasyonel ve yıkıcı olmaya devam etmiştir. Sürrealizm “Otomatik” sanatı, yani mantık, ahlak ya da estetik yargılarla biçimlenmeden doğrudan bilinçaltından çıkanı yaratmayı amaçlıyordu.”³⁸

Dadaizm’le aynı doğrultuda felsefi bir akım olarak çıkan,

“Sürrealizm kapitalist toplumun buhranının karakteristik bir ifadesidir. Felsefi kökleri, sanatı, erotizmin ürünü ve fonksyonu olarak gören Freud’un sübjektif idealist teorisi’nde yatar. Sürrealizme göre sanatın içeriği, cinsel güdüler ile ölüm korkusu ve yaşama içgüdülerinden gelir. Sürrealizm, rüyanın içgüdünün,

*Otomatik Yazı: Bu yöntem Freud’un ruh çözümlemesine dayanmakta olup, bilinçaltı düşüncelerini öne çıkarmayı amaçlamıştır. Bu yöntemde akla gelen kelimeler, hızlıca kağıda dökülür.

³⁸ Stephen Little, ...İzmler Sanatı Anlamak 3. baskı, Yem Yayın, s.118.

arzunun ve başkaldırmanın üstün bir güç olduğunu ileri sürer; mantıksal ahlaksal ve sosyal her çeşit kalıplaşma ve düzene karşı çıkar.”³⁹

1924 yılında “Manifesto du Surrealisme” akımın manifestosunu yayınlayan Andre Breton’dan sonra, akımın ismini, şair, yazar ve sanat eleştirmeni olan Guillaume Apollinaire (1880-1918) koymuştur.

Sürrealizm’de önemli bir yere sahip olan bilinçaltının “kilidini açmak” için sanatçılar çeşitli yöntemlere başvurmuşlardır. “Otomatik yazı”* bu yöntemlerden biridir. “Bilinçaltı dünyasına daha rahatça girebilmek için, uyuşturucu maddeleri ve yapay uyutma (hipnoz) yollarını denediler.”⁴⁰ Adeta bir düş kurma makinası olarak görülen sürrealizmde sanatçılar gerçek ve fanteziyi aklın ve mantığın yer almadığı sanat eserlerinde birleştirirler. Sanat dallarından fotoğraf, sürrealizmin önerdiği içerikleri kusursuz olarak birleştirebilen ifade biçimi olarak öne çıkmıştır. Akımın önde gelen fotoğraf sanatçıları arasında; Andre Kertesz, (1894-1985) Herbert Bayer (1900-1985) ve Philippe Halsman (1906-1979) yer almaktadır.

1924 yılında “La Revolution Surrealiste” adı altında bir dergi çıkaran Sürrealistler dergilerde fotoğrafların daha rahat sergilenenebildiğini fark etmiş ve dergilerinde fotoğrafa oldukça fazla yer vermişlerdir.

Freud’un yazılarını okuyan ve onun bilinçaltı teorilerinin etkisi altında kalan Sürrealist sanatçılar, eserlerinde seksüel detayları ön plana çıkarmışlardır. Sürrealistler, erotik karakterler barındıran eserlerinde aynı zamanda yirmili yıllardaki cinsel tabulara karşı protestolarını dile getirmişlerdir. Sürrealizm içerdiği erotik görüntüler ile o döneme kadar cinselliği en fazla ön plana çıkaran akım olmuştur.

2.6.1. Andre Kertesz

1894 yılında Budapeşte’de doğan Yahudi bir aileye mensup Andre Kertesz (1894-1985) borsa üzerine eğitim aldıktan sonra, sanat hayatına Paris ve Amerika’da devam etmiştir. Fotoğraflarından, savaş sonrası Paris’in Avantgarde hareketlerinden etkilendiği görülmektedir. Portre, foto röportaj, moda fotoğraflarının yanı sıra aynalar yardımıyla çektiği biçimi bozulmuş çıplak kadın bedenini gözler önüne serdiği grotesk formlarda fotoğrafları da vardır. Kertesz, ışık ve gölge oyunlarının

³⁹ Beyhan Özdemir “Sürrealizm’de Fotoğraf”, **Fotoğraf Neyi Anlatır**, 1. baskı, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul, 2009, s.94.

⁴⁰ Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul 2. baskı, 1991, s.172.

aranan ismidir. Sürrealist fotoğraf çalışmalarının yanı sıra still life (hareketsiz nesneleri çektiği) fotoğrafları bulunmaktadır.

Fotoğraf hayatına magazin dergileri için modelleri çekerek başlamış, boş zamanlarında çingeneleri, yerel halkı, şehir manzaralarını çekmiştir. I. Dünya Savaşı için orduya katıldığında ilk fotoğrafı “Sleeping Boy”, Budapeşte (1912) Erdekes Ujsag adlı dergide yayınlanmıştır. Savaş sırasında yaralanan Kertesz tedavi olduğu süre boyunca fotoğraf çekmeye devam eder. Bu dönemde çekmiş olduğu otoportre fotoğrafları vardır.



Fot.23: Andre Kertesz, “Self Portrait as a Soldier”, 1915, (Asker olarak Otoportre)

1925 yılında Paris’ taşınmış ve 30 fotoğraftan oluşan ilk fotoğraf sergisini Sacre du Printemps Sanat Galerisi’nde gerçekleştirmiştir. Dada hareketi üyelerinden Paul Dermée ile yakın arkadaşlık kurmuştur.

1933 yılında 200 fotoğraftan oluşan gerçek üstü bir çalışma olarak adlandırılan “Distortion” serisini çekmiştir. Bu çalışmada Najinskaya Verackhats ve Nadia Kasine adlı modelleri iç ve dış bükey aynalar yardımıyla nü olarak fotoğraflamıştır. Bazı fotoğraflarda kendi otoportresini de çekerek modeller ile birlikte yer almıştır.



Fot.24: Andre Kertesz “Distortion No: 91”, 1933, (Bozulma No: 91)

Bu seride modellerin vücutları aynalar yardımıyla deforme edilmiştir. Fotoğrafın sağ tarafında fotoğraf makinası ve tripotuyla Kertesz yer almaktadır. Bu fotoğrafla Kertesz eserine kendini dahil etmiştir.

Işık ve gölge oyunlarından yararlanan Kertesz kendinin ve tripotunun gölgesinin yer aldığı fotoğraflar da çekmiştir.



Fot.25: Andre Kertesz, “Famous Shadow”, 1927, (Meşhur Gölge)

Andre Kertesz'in moda fotoğrafları, Harper's Bazaar, Collier's, Vogue, Look, Town, Country gibi önemli dergilerde yayınlanmıştır. “Yaşadığı önemli bir rahatsızlıktan sonra bütün iş anlaşmalarını iptal etmiş ve bağımsız olarak

fotoğrafçılık yapmıştır. Royal Sanat Üniversitesi tarafından verilen Fahri doktora unvanı ve Fransız nişanı sanat hayatı içerisinde aldığı en önemli ödüllerdendir”⁴¹

2.6.2. Herbert Bayer

Çok yönlü bir sanatçı olan Herbert Bayer (1900-1985) 1985 yılında ölümüne değin Bauhaus’un yaşayan son üyesi olarak adlandırılmıştır. Bayer, tipografi, reklam sanatçısı, fotoğrafçı, ressam, heykeltıraş, mimar ve peyzaj mimarı olarak çalışmıştır.

Sanatsal eğitimini 1921-1925 yılları arasında Weimer Bauhaus Sanat Okulu’nda alan Bayer, Wassily Kandisky, Johannes Itten, Oskar Schlemmer ve Laszlo Moholy Nagy’nin de öğrencisi olmuştur. Bauhaus’un etkileri Bayer’in ürettiği eserlerde ve hayatının çeşitli dönemlerinde etkisini oldukça göstermektedir.

1925 yılında Bauhaus’ta baskı ve reklamcılık dükkanını devralan Bayer fotoğraf çalışmalarına da bu dönem başlamıştır. Amerika’ya göç etmeden önce hayatında büyük bir önem taşıyan bu dönemde aynı zamanda Bauhaus’un yazılı yayınlarından da sorumlu hale gelmiştir.

Bayer, “Yapmış olduğu fotoğraf çalışmalarıyla kendisini sadece Bauhaus’un bir temsilcisi olarak göstermekle yetinmemiş ve aynı zamanda Sürrealizmden ‘de oldukça etkilendiğini anlatmıştır. Bayer 1932 yılında sürrealizmin karakteristik özelliklerini barındıran otoportresini yapmıştır. Bu fotoğrafta gerçek ve gerçek üstünü tek bir karede harmanlamış ve ortaya travmatik bir fotoğraf koymuştur.”⁴²

⁴¹ Marianne Bieger-Thielemann, Gerard A. Goodrow, **20t Century Photography Museum Ludwig Cologne**, Taschen Yayınları, Çin, 2010, s.331.

⁴² Marianne Bieger-Thielemann, Gerard A. Goodrow, **20th Century Photography Museum Ludwig Cologne**, Taschen, China, 2010 s. 40



Fot.26: Herbert Bayer, “Lonsome Big City Dweller”, 1932

Aynı zamanda sürrealist çalışmalarına montaj tekniklerini de ekleyerek fotoğraflarını oluşturan Bayer, “Lonesome Big City Dweller” adlı fotoğraf çalışmasında Berlin gibi büyük şehirlerde yaşanan yalnızlık duygusuna dikkat çekmiştir.



Fot.27: Herbert Bayer “Self Portrait”, 1932

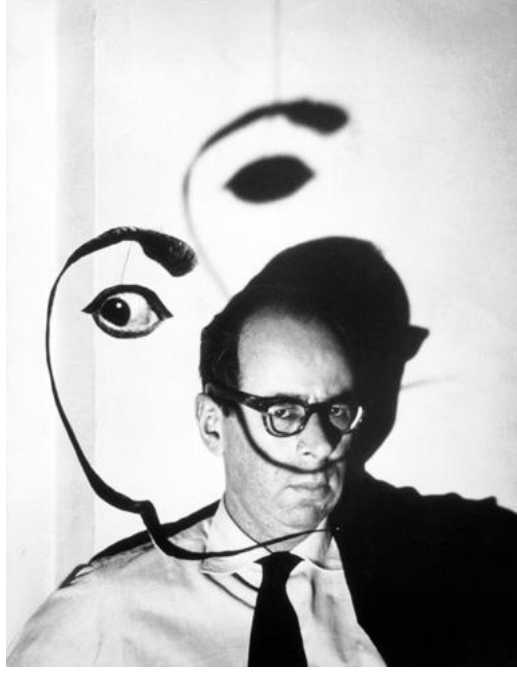
1970'te American Institute of Graphic Arts (Amerikan Grafik Sanatlar Enstitüsü) tarafından altın başarı ödülü kazanan Bayer 1938 senesinden sonra Amerika'da yaşamaya başlamış ve Vogue Dergisi'nde yöneticilik yapmıştır.

2.6.3. Philippe Halsman

Yahudi bir ailenin çocuğu olarak Letonya'nın Riga şehrinde dünyaya gelen Pilippe Halsman, (1906-1979) 20. yy'ın en orijinal, yenilikçi portre fotoğrafçılarından biridir. 1920'li yıllarda ailesiyle birlikte Dresden Almanya'ya göç eden Halsman, burada elektrik mühendisliği üzerine eğitim almıştır. Antisemitizmin çok görüldüğü 1928 yılında babasıyla Avusturya'da yaptığı bir yürüyüş sırasında babasının öldürülmesi Halsman'ın 10 sene hücre hapsiyle yargılanmasına sebep olmuştur. Masumiyetini ispatlamak için Freud, Einstein, Thomas Mann, Henri Hertz gibi entelektüellerden yardım istemek zorunda kalmış ve aynı sene serbest bırakılmıştır.

Paris'e giden ve kendini moda ve portre fotoğrafçısı olarak ilan eden Halsman Nazi işgali ile orada kalmayıp 1940 yılında Amerika'ya göç etmiş ve hayatının sonuna kadar orada yaşamıştır. Life Dergisi'ne fotoğrafları 101 kez kapak olan fotoğrafçı dünya tarihine geçmiştir. Dönemin birçok ünlü film yıldızı ve sanatçısı Halsman tarafından fotoğraflanmıştır. Elizabeth Taylor, Brigitte Bardot, Grace Kelly, Antony Perkins, Salvador Dali, Andy Warhol, Marcel Duchamp çektiği sanatçılar arasında yer almıştır. Portre fotoğrafları için "Gerçek portre bugün ve hatta 100 yıl sonra bile insanın nasıl baktığı ve nasıl bir insan olduğu konusunda kanıt niteliği taşımalıdır."⁴³ demiştir. Bu görüşünün sonucu olarak çektiği portre fotoğraflarda kişilerin hayat tarzları ve düşünce yapıları hakkında bilgi edinmek mümkündür.

⁴³ Philippe Halsman, <http://philippehalsman.com/?image=artist>, (23.04.2014)



Fot.28: Philippe Halsman, (Disguised as Salvador Dali), 1954, (Salvador Dali olarak Kılık Değiştirmiş),

Salvador Dali ile birçok serisinde beraber çalışan Halsman'ın fotoğraflarında sürrealist akımın etkileri gözükmemektedir. Dali ile 30 seneden fazla arkadaşlığı olan sanatçı Dali'nin düşünceleri ile fotoğrafı buluşturmuştur. Çektiği otoportre fotoğraflarda da Dali etkisi gözükken Halsman 1954 yılında Dali'nin kılığına girerek kendini fotoğraflamıştır.



Fot.29: Philippe Halsman, (American Actress Marilyn Monroe Jumping with Philippe), 1959 (Amerikalı Aktrist Marilyn Monroe Philippe Halsman ile Zıplıyor)

1959 yılında fotoğrafladığı “Jump Pictures” (Zıplama Fotoğrafları) serisi oldukça başarılı olmuştur. Dali dahil birçok sanatçıyı zıplarken fotoğraflamıştır. Halsman’ın kendini de ünlülerle dahil ettiği otoportre fotoğrafları bulunmaktadır.

Halsman, 1958 yılında “Popular Photography” (Popüler Fotoğraf) dergisinde “Dünyanın en iyi 10 fotoğrafçısı arasında gösterilmiş ve hayatı boyunca birçok önemli ödül almıştır.

Aydınlanma çağı sonrası yaşanan toplumsal süreçler sanatın da söylemini ve duruşunu değiştirmiştir. Sanat, Modernizmin etkisi altında arayışını deneySELLİĞE yönelterek I. Dünya Savaşı sonrası Dadaizm akımı ile protest bir tavır takınmıştır. Birçok sanat alanında varlığı gözlemlenen sanatta protest tavır en çok fotoğrafla hayata geçmiştir. Fotoğrafçıların eserleri içinde bulundukları dönemin sanat akımına göre (Dadaizm, Konstrüktivizm, Bauhaus, Sürrealizm) estetik ve biçimsel olarak farklılık gösterirken, otoportre tekniği fotoğrafçılar için tavırlarını sergileyebilecekleri bir üslup halini almıştır.

Sanayileşen toplumun estetiği olarak 19. yy sonlarında ortaya çıkan Modernizm, yenilik getiren akımları içerisinde barındıran büyük bir harekettir. Özgünlük ve bireysellik ilkelerinin önem taşıdığı modernizmin çoğunlukla 1960’lı yıllarda Post-modernizmin etkisinin artması ile bittiği düşünülmektedir.

Modern sanat akımları çerçevesinde otoportre geleneğinde fotoğrafın teknik sınırları zorlanarak, elde edilen yeni teknikler solarizasyon, rayograf, fotomontaj, üst üste baskı, kolaj, gibi farklı yöntemleri denemekten çekinmemiş sanatçılar, kimliklerini ortadan kaldırdıkları nesnelere yeni anlamlar yüklemişlerdir. Otoportre tekniğinde yeni biçimsel ve estetik ifade biçimleri ortaya koymuşlardır. Klasik sanat anlayışına yönelik protest bir tavırla bilinçaltından çıkana önem veren bu sanatçılar kendi bedenleri üzerinden gerçekleştirdikleri soyut fotoğrafın ilk örneklerini vermişlerdir.

3. BÖLÜM

POST-MODERNİZM VE TOPLUMSAL DEĞİŞİMİN OTOPORTRE GELENEĞİNE YANSIMASI

20. yy'ın ilk yarısında meydana gelen teknolojik, ekonomik ve siyasi gelişmeler toplumun her kesimini etkilemiştir. II. Dünya Savaşı sırasında Hiroşima'ya atılan atom bombası ve Nazi Almanyası'nın ari ırk oluşturmak adına katlettiği milyonlarca kişi toplumda büyük değişimlere yol açmıştır.

1960'lı yıllarda artan politik, ekonomik ve sosyal sorunlar dönemin özgürlük hareketlerini tetiklemiştir. Bireyler üzerlerinde kurulan baskılara, oluşturdukları özgürlük hareketleri grupları çerçevesinde karşı çıkmaya çalışmışlardır. Bu hareketler her türlü cinsel ve etnik ayrımcılığa karşı çıkmayı amaçlamıştır.

Bu dönemde oluşan Post-modern politika; kimlik ve farklılık sorunlarına eğilmiştir. Kültürel kimliklerin inşa edilmesini ve farklı etnik kökenlere sahip kişilerin bu farklılıklarından ötürü ayrı muamele görmemesi gerektiği görüşünü savunmuştur. “Öteki” olarak adlandırılan grupların haklarını savunmuş, toplumda ezilmemeleri ve dışlanmamaları için çalışmalar yapmıştır.

1960'larda ortaya çıkan hippie gençlik akımı ilk dönemlerinde, New York Greenwich Village ve San Francisco bölgesinde kendi sosyal gruplarını oluşturan, rock müzik dinleyen, doğum kontrol hapının keşfinin de etkisiyle kendi cinsel devrimlerini ilan eden, gençlerden oluşmuştur. Bu gençler, daha sonra dünya geneline yayılacak olan hareketin temelini oluşturmuşlardır. 14 Ocak 1967 yılında San Francisco Golden Gate Park'ta “Human Be-In” adı altında 20.000 kişiyi toplayan Michael Bowen bu akımı başlatan bir kahraman olarak görülmüştür. Aynı yıl bu kez Manhattan'da düzenlenen “Central Park Be-In” de “hippie” olarak kendilerini tanıtan gruplar dünya genelinde yayılmaya başlamışlardır. John Phillips'in “San Francisco” şarkısı dönemin gençleri için hit olmuş, “San Francisco'ya gidiyorsan saçına çiçek takmalısın” sözleri hippie akımını oluşturan gençlerin “çiçek çocuklar” olarak anılmasına etken olmuştur.

Hippi akımını oluşturan hippie yaşam tarzını benimseyen gençler, devlete karşı ayrı bir ideoloji benimsemiş, çoğunlukla rock müzik dinlemiş, uyuşturucu kullanmış, savaşa gitmeyi reddetmiş ve kendi cinsel kurallarını ilan etmişlerdir.

Hippi, yaşam tarzı mutlak retçiliğin temellerini atan bir oluşum olup dünyanın, üzerindeki tüm bitki, hayvan ve insanlara ait olduğunu kabul eden apolitik bir görüşü savunmaktadır. Komün yaşam tarzını seçen ve özgürlükçü düşünce tarzını benimseyen bu kişiler var olan kuralları uygulamak yerine kendi kurallarını koymuşlardır. 1960'lı yıllarda dönemin komünist ve faşist yapılanmalarına karşı çıkan Hippie akımının temsilcileri özgürlüğün bireyin kendi içinde var olduğunu savunmuş ve bu düşünce biçimini yaşam felsefesi haline dönüştürerek yaşamışlardır.

Yaşadığı sosyal sorunları ve özgürlük talebini dile getiren hippie gençlerinin yanı sıra özgürlük talebi ve eşit haklar için protestosunu dile getirmiş hip-hop kültürü doğmuştur.

1970' ler de zenci gettolarda baş gösteren hip-hop kültürü kendini öteki olarak hisseden zenci kültürü arasında yerini almıştır. Kendisini beyazlara karşı öteki olarak hisseden zenciler uğradıkları haksızlıkları, dışlanmışlığı fotoğraf, plastik sanatlar, resim gibi birçok sanat dalını kullanarak protesto etmişlerdir.

1960 ve 1970'lerdeki gençlik hareketiyle baş gösteren, toplumsal olaylara karşı oluşan toplumdaki protest tavrı, sanatçıların, ırkçılık, feminizm, cinsel ayrımcılık gibi konulara değinmesine neden olan etkenlerdendir.

Bu dönemlerde varlığını arttıran Post-modernizm doğayı ve özgürlüğün sınırlarını sorgulamış ve görsel sanatlarda özellikle Yeni Kavramsalcilik ile iç içe geçmiş bir akımdır. Kapitalizmin sanat ile ilişkisini ve birey kimlik olgusuna olan etkisini sorgularken kimlik üzerinde oluşan her türlü ayrımcılığı ötekileştirmeyi yıkmayı hedeflemiştir.

3.1. Post-modernizm

Kültürel, düşünsel ve maddi nitelikler açısından bir dönemin sona ermesini simgeleyen Post-modernizm terimi ilk defa Arnold Toynbee'nin "Bir Tarih İncelemesi" (1933) adlı eserinde kullanılmış, "Toynbee; "I. Dünya Savaşı ile Modern

dönem sona erdi bundan sonraki dönem Post-modern” demiştir.⁴⁴ İkinci defa Amerika’da bir şiir kitabında geçen Post-modernizm terimi, 1950’lerden sonra modernizmdeki her türlü olaya tepki olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. “Postmodernizm ve Tüketim Kültürü” (1991) adlı kitabın yazarı İngiliz sosyolog Mike Featherstone, (1946-) postmodern teriminin anlamına ilişkin, “postmodern” kelimesinin “modern”den türemiş bir terim olduğunu belirtir. Featherstone, modern kelimesinin önüne “post” kelimesinin gelmesi ile türeyen postmodern terimi için; modernliğin belirgin bir şekilde reddini, “modernin tayin edici görünümlerinden bağıntısal uzaklaşma anlamı vurgulanan bir kırılmayı ya da sapmayı daha güçlü bir şekilde anlatır.” demiştir.⁴⁵

Post-modernizm modernizmin oluşturduğu ideolojinin reddi niteliğinde olup, “kapitalist kültürde ya da daha genel olarak Batı dünyasında, 20. yüzyılın son çeyreğinde, mimarlık, resim, heykel, yazın gibi güzel sanatlar alanında ve özellikle de felsefe ve sosyolojide belirgin duruma gelen bir yaklaşımı”⁴⁶ savunmaktadır.

Post-modern dönemde sanatçılar her türlü her türlü elitist düşünceye karşı çıkmışlar ve “sanat sanat içindir” kavramına karşı durarak, toplumun tüm katmanlarına hitap etmişlerdir. Kitle kültürünün yanında duran Post-modern sanatçılar, grafiti* ve kitsch* olarak nitelendirilen anlatım tekniklerinden faydalanmışlardır.

“Modernizm 20 yy. başının koşullarından, teknolojik ve endüstriyel yeniliklerinden kaynaklanan Avrupa kökenli bir akım olup, ortaya koyduğu estetik biçimi Avrupa’nın geleneksel ve çürüyen değerlerine karşı bir kurtarıcı olarak yorumlamıştı. Buna karşın Post-Modernizm Amerikan toplumunun içindeki kültürel uçlanmalardan kaynaklanmış ve Amerikan sanatının içeriğe verdiği önceliği benimsemiştir. 1940’lardan bu yana ABD’deki sanat serüveni eylemci bir tavır içermiş ve bu eylemcilik 1970 ve 1980’lerdeki bireyciliğe zemin hazırlamıştır. Hareketli soyut, Pop, Foto gerçekçilik, daha sonra Oluşumlar ve Yeryüzü sanatı hareketleri, vurguyu biçim yerine içeriğe yüklemiş ve “Sanat, sanat içindir” idealizminin biçimci elitizmine karşı tavır almıştır.”⁴⁷

*Grafiti: 1851 yılında Poppei kentinde antik duvar resimlerine verilen “graffito” kelimesinden gelmektedir. Günümüz graffitis, hip-hop kültürünün temel unsurlarından biri olmuş, spreylere vb. gibi malzemelerle protesto eyleminin aracı haline gelmiştir.

*Kitsch: Var olan sanatın aşağı bir kopyasını sınıflandırmak için kullanılan, Almanca’dan gelen bir terim olup, banal ve bayağı eserlere gönderme yaparken de kullanılır.

⁴⁴ Sıtkı Erinç, “Postmodernizm Tanımı”, **Anadolu Sanat Dergisi**, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Sayı2, Eskişehir, Kasım 1994.

⁴⁵ Mike Featherstone, **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**, 2.baskı Çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s.21.

⁴⁶ Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, 3. baskı, Asa Kitabevi, Bursa, 2000, s. 69.

⁴⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınları, İstanbul, 1997, 3.Cilt, s. 1507–1508.

Post-modernizm, 1980’li yıllara gelindiğinde iyice yaygınlaşarak mimarlık, sanat, politika, eğitim, toplum alanlarında ortaya çıkmış, kapitalizmi, sanatsal ve kültürel normları, kitle iletişimi ile bireysel kimlik arasındaki ilişkileri sorgulamıştır.

Amerika egemenliğinde ortaya çıkan ekonomik, politik ve kültürel sorunlara baş kaldırı kendisini en çok sanatta Post-modernizm ve Yeni Kavramsalılık akımları ile ifade etmiştir. Post-modern sanatçılara göre hiçbir toplum bir diğerinden üstün değildir. Modernizmin sahip çıktığı orijinallik ve özgünlük ilekelerine karşı çıkan Post-modern sanatçılar sanatlarını icra ederken en çok canlandırmacılık⁴⁸ ilkesinden yararlanmışlardır. Özellikle 1980’li yıllarda Yeni Kavramsalılık akımının pratikleriyle birleşerek; alt anlamları adeta “okumaya” yönelik Post-modern sanatçılar, protest tavırlarını dile getirme yöntemi olarak, toplumsal düzeni belirleyen medya görsellerini yeniden canlandırmayı, bilindik eserleri kendilerine mal etmeyi ve dönüştürmeyi, bunlardan yeni anlamlar çıkarmayı hedeflemişlerdir.

“Gerçekliğin yerini imgelerin aldığı “bilgi toplumunda” gösterge gösterilene, kopya orjinala, temsil gerçeğe yeğelendikçe üretimden çok pazarlama stratejilerine yönelik ekonomik ve toplumsal yapının bir tür hiper gerçekliğe büründüğünü savunan Baudrillard’ın düşünceleri 1980’lerde gündeme gelen pek çok sanatçının yapıtında adeta görsel ifadesini bulur.”⁴⁹

Post-modern dönemin sanat yapıtlarında, eklektizm, parodi, pastiş, ironi, sahneye koymak, (performans) kitsch, zaman ve mekanın çöküşü, metinlerarasılık, nostalji, kendine mal etme ve alıntılama gibi kavramlar ön plana çıkmaktadır. Kapitalist düzenin medya aracılığı ile oluşturduğu stereotip davranışları ve homojen kimliği protesto eden sanatçılar, sanatlarını ifade ederken etrafımızdaki imgeleri sorgulamışlardır.

Akımın önde gelen isimleri arasında Post-Modern akımın kendine mal etme ve sahneye koyma ilkesinden de yararlanan Cindy Sherman (1954-), Barbara Kruger (1945-), ve Sherrie Levine (1947-), yer almaktadır. Medyayı ve televizyon

⁴⁸ Stephen Little, **...İzmler Sanatı Anlamak**, 3. baskı, Yem Yayın, s.131

⁴⁹ Ahu Antmen, **20. Yüz Yıl Batı Sanatında Akımlar**, 3. baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s.279.

programlarında yer alan görsel içerikleri eleştirmişler, medyanın çıkarları doğrultusunda izleyicileri manipüle ettiklerini ileri sürmüşlerdir.

I.Dünya Savaşı sonrası Avantgarde akımlardan Dadaizm ile başlayan sanatta protest tavrı, Post-modernizmin kapitalizmi, sanatsal ve kültürel normları, kitle iletişimi ile bireysel kimlik arasındaki ilişkileri sorgulayışıyla estetik ve biçimsel değişiklik göstermiş ve bu değişiklikler fotoğrafçıların otoportrelerine yansımıştır. Sanatçılar toplumsal normlara ve tabulara karşı protestolarını dile getirirken dönemin estetik anlayışı ve otoportre geleneğini birleştirmişlerdir.

3.2. Kimlik

Post-modern dönemde sanatçılar çoğunlukla otoportrelerinde farklı bedenlere ve kimliklere bürünmüş, geçmişte var olan eserleri yeniden üreterek kendine mal etmiştir. Cindy Sherman ve Yasumasa Morimura kimi zaman Hollywood'un B tipi film karelerindeki kadınların kimliklerine, kimi zaman ikonlaşmış ünlülerin kimliklerine kimi zamansa tarihe mal olmuş sanatçıların eserlerindeki kimliklere bürünmüşlerdir.

Kimliğin yeniden yapılandırılması ve canlandırılması ilkelerinin en çok rastlandığı Post-modernizmi ve sanatçıların ortaya koyduğu eserleri algılamak adına önce kimlik kavramının psikolojik ve sosyolojik boyutlarını ele almak gerekir.

Sözlük anlamı olarak “Toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan koşulların tümü. Kim olduğunu kanıtlayan belge, hüviyet. Herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin tümü” kimlik olarak tanımlanmaktadır.”⁵⁰ Psikoloji kitaplarında kimlik oluşumu “Önceki özdeşmelerin ve diğer etkilerin gelişerek olgunlaşması sonucu erişkin kişilik bütünleşmesini gerçekleştirme süreci olarak tanımlanmıştır.”⁵¹

Hacettepe Üniversitesi İnsan Bilim Bölümü kurucusu Bozkurt Güvenç, kimliği; “kimsiniz ve kimlersiniz” sorularına verilen cevaplar olarak tanımlarken, sosyal psikolog Prof. Dr. Nuri Bilgin; ise bu soruların illa başkaları tarafından

⁵⁰ Kimlik, <http://www.turkcebilgi.com/sozluk/kimlik> (12.03.2013)

⁵¹ Rita L. Atkinson, Richard C. Atkinson, California University, San Diego, Ernest R. Hilgard, Stanford University, Çev. Kemal Atakay, Mustafa Atakay, Aysun Yavuz, **Psikolojiye Giriş II**, Sosyal Yayınlar, 1995, s.837.

gelmesine gerek olmadığını ve kişilerin zaman zaman hayatlarının farklı evrelerinde kendilerine “ben kimim sorusunu yönelttiğini”⁵³ vurgulamaktadır.

Kimlik olgusu tarih boyunca gerek psikologlar gerek sosyologlar gerekse sanat kuramcıları tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmış ve ele alınmıştır. Sanatsal bağlamda ise ilk kimlik oluşumu mağaralara çizilen insan figürlerinden, bağ bozumu tanrısı Dionysos için yapılan törenlerde kullanılan maskelere günümüz çağdaş sanatındaki kimlik odaklı sanata değin uzanmaktadır.

3.2.1. Psikoloji Kuramcılarına Göre Kimlik

Kimlik; psikolojik olarak ele alındığında, çocuğun aileden koparak toplumda yer almasıyla oluşan benlik duygusudur. Öncelikle bireyde kimlik oluşumunu sağlayan doğumundan itibaren karşılaştığı çeşitli evrelerden söz etmek gerekir. Bunlar; ilk sosyalleşme, bağlanma, akranlarla etkileşim, ahlaki düşünce ve davranışlar, özdeşleşme, cinsiyet rolleri ve ergenliktir.

Bebeğin ilk sosyal teması ona bakan kişi ile olur ve bu kişi çoğunlukla bebeğin annesidir. Bebeğe bakan kişinin çocuğun arzu ve isteklerine karşı verdiği cevaplar, kimi zaman güler yüzle kimi zamansa sert bir dille, çocuğun diğer insanlara karşı göstereceği tutumu etkiler. Dünyadaki tüm bebekler hemen hemen iki aylıkken gülümsemeye başlarlar ve onlara bakan kişilerle gülümseyerek iletişime geçerler. Dördüncü aylara geldiklerinde ise evdeki fertleri tanımaya başlayarak onları gözleriyle takip ederler. Sekizinci ayda bebekler yabancılardan çekinmeye, tanımadıkları kişilerin yanına bırakıldıklarında ağlamaya başlarlar. Belli kişilere karşı daha fazla güven hisseden bebeklerin bu davranışı bağlanma olarak açıklanır. Çocuklarının arzu ve isteklerine daha fazla karşılık veren aileler arasında güvenli bağlanma oluşurken istekleri az cevaplanan aileler ile çocukları arasında güvensiz bağlanma oluşur. Bağlanma çocuğun sonraki gelişimini büyük oranda etkilemektedir. “İlk yıllarda çocuğun başkalarından ayırt edebileceği bir ya da birkaç kişiye bağlanamaması ile erişkinlikte yakın ilişkiler kuramama arasında bağ

⁵³ Nuri Bilgin, **Sosyal Psikoloji**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2009, s. 170-180

kurulmuştur”⁵⁴ Güvenli bağlanmış çocuklar çevrelerini tanımada, yeni arkadaşlar edinmede ve yeni ilişkilerle başa çıkmada daha deneyimlidirler.

Çocukların akranlarıyla yaşadıkları deneyimler sosyal becerilerini arttırırken bir yandan da onlara paylaşmayı, almayı, vermeyi öğretir. Birbirlerini izleyen çocuklar yeni deneyimler edinirler.

Çocuklar büyüdükçe ahlaki konularda yargıda bulunma yetenekleri de gelişir. Bir toplumdaki davranışı yöneten değerleri anlamak gelişimin önemli parçalarından biridir. Genellikle ahlaki konularda nasıl davranması gerektiğini bilen kişilerin çıkarları söz konusu olduğunda ahlaki konuları hiçe sayan bir davranış biçimini benimsediği gözlenmiştir. Çocuklar büyüdükçe doğru ve yanlış kavramları da gelişerek bulundukları yaşa göre değişiklik gösterir. Çocukların ahlaki davranışlarını etkileyen bir diğer faktör ise anne babanın tutum ve davranışlarıdır. Çocuklar zamanla anne ve babalarıyla özdeşleşirler, hal ve hareketleri, mimikleri benzerlik taşır. Psikanalizde önemli bir yeri olan özdeşleşme için bu kuramın kurucularından Sigmund Freud; (1856-1939), “Bireyin başka bir kişinin özelliklerini edindiği bilinç dışı sürece denir.” demiştir. Özdeşleşme psikologlar için çocuğun sosyalleşmesindeki temel süreç olarak görülür. Genellikle çocuğun cinsiyetine göre rol model olarak alınan kişi değişmekle birlikte anne ve baba özdeşleşmede birincil kaynaklar olarak görülmüştür.

Büyüyen çocuklar, yaşadıkları topluma göre cinsiyetlere yüklenmiş farklı davranış biçimleriyle karşılaşır. Toplumda yaşayan kişilerin belirlediği erkeklerin ve kadınların yapması gereken bazı davranış biçimleri vardır. Örneğin; erkeklere uygun görülen davranışların kadınlar tarafından yapılması uygun görülmez. Bu durum cinsiyet rolü kalıp davranışları olarak adlandırılır. Günümüzde cinsiyet eşitliği savunulsa da halen bazı davranışların kimi toplumlarda kadınlar tarafından yapılması hoş karşılanmamaktadır. Cinsiyete göre rol benimsemede birincil faktör anne ve babanın davranışlarıdır. Anne babalar, çocuklarına aldıkları oyuncaklarla, onların davranışlarına karşı verdikleri tepkilerle çocuklarının rol benimsemelerinde önemli yere sahiptirler. Anne ve babanın dışında akranlarla olan ilişkide edinilen deneyim ve

⁵⁴ Rita L Atkinson, Richard C. Atkinson, California Üniversitesi, San Diego, Ernest R Hilgard, Stanford Üniversitesi, Çev. Kemal Atakay, Mustafa Atakay, Aysun Yavuz, **Psikolojiye Giriş I**, Sosyal Yayınlar, 1995, s.100.

medya kanallarıyla edinilen gerek görsel gerekse işitsel bilgiler çocuklarda cinsiyet rolü kalıp yargılarının gelişmesinde önemlidir.

Kişi tüm bu evrelerden geçerek ergenlik dönemine geldiğinde (bu dönem psikologlarca 17-18 yaş olarak tanımlanır.) kimlik arayışı içerisine girer ve “ben kimim” sorusunu kendisine yöneltir. Çocukken kendisini ailesiyle özdeşleştiren birey, büyüdüğünde daha geniş bir çevreyle karşılaşır ve ailesinden öğrendiği ahlaki yargı ve değerler çevresinden edindikleriyle farklılık gösterebilir. Ergenler, tutarlı davranışlar edinmek için bu ahlaki yargıların sentezini yapmaya çalışırlar. Aile arkadaşlar, sosyal çevre ne kadar tutarlı davranışlar sergilerlerse bireyin kimlik arayışı da bir o kadar kolaylaşır. Ailesi ve çevresi arasında büyük farklılıklar olan bireyler rollerin sentezini yapmakta güçlük çekerek kimlik bunalımı yaşarlar. Birçok uzman ergenliğin bir rol deneme dönemi olduğu konusunda hem fıkirdir. Rollerin sentezini yapamayan birey kendi kimliğini buluncaya dek farklı modelleri, ideolojileri benimsemekten çekinmez. Bazı gençler deneyerek kendilerine uygun kimliği bulurken kimileri bu bunalımı hiç yaşamazlar, kimileri ise tamamen topluma ters düşen bir kimlik çeşidi olan ve sapkın kimlik olarak adlandırılan bir kimlik çeşidini benimserler. Sapkın kimlik olarak adlandırılan kimlik; toplum tarafından uygun görülmeyen davranış biçimlerinin benimsenmesidir. Bazı durumlarda ise kişi kimlik duygusuna sahip olmaz. Bu kişiler bağıllık duyguları gelişmemiş ve ailelerinin yaşam tarzlarından memnun olmayan kişilerdir. Çoğunlukla gelecekle ilgili yerleşik bir planları yoktur. Aile kurmaktan uzak duran bu kişiler daha çok kendilerini seyahat ederken hayal ederler.

Kişisel kimliğini bir kez oluşturan bireyin kimliğinin sabit kalması beklenemez. Evlenen, çocuk sahibi olan, yeni bir işe giren birey yeni sosyal çevreler edindikçe kimliği de değişerek gelişebilir. Psikolojide farklı düşünürlerin kimlikle ilgili farklı kuramları vardır.

Psikolojide Erik Erikson, (1902-1994) ve Jeffrey Arnett (1957-) kimliğin gelişimini 3 temel motora bağlarken Michael Berzonsky, sadece bilişsel öğeleri dikkate almıştır. Sosyal kuramcı Henri Tajfel (1919-1982) ve meslektaş John Turner, (1947-2011) psikoloji düşünürlerinden farklı 4 ana unsur üzerinde durmuşlardır.

Kimlik bunalımı kavramına ilk deyinen psikolog Erik Erikson Danimarka ve Alman kökenli bir psilologtur. Erikson'un gelişim psikolojisi ve psikanaliz alanlarında çalışmaları vardır. "Kimlik konusuyla ilgilenmesinin altında evlilik dışı bir beraberlik sonucu dünyaya gelmesinin ve annesinin sonradan Yahudi bir adamla evlenip oğlunu Yahudi geleneklerine göre yetiştirmesinin olduğu düşünülmektedir. Erikson gerçek babasının Danimarkalı bir centilmen olabileceğini düşünmüştür."⁵⁵ Erikson'a göre kimliğin gelişimi konusunda 3 temel motor vardır. Bunlar; aşk, iş ve dünya görüşüdür ve kişinin ergenliği tamamlanana kadar gelişir. Kimlik; psikososyal anlamda bireyin ego sentezinin ve gruptaki rolünün tamamlanmasına dayanır. Kişisel ve sosyal kimlik egonun bileşenleridir. Erikson, disiplinler arası bir bakışla yaşam boyunca gelişimin bilişsel duygusal ve toplumsal yönlerini dikkate almış, bunlar arasında bağlantılar kurmuştur. Freud'un izinden giden Erikson, Identity Youth and Crises, (1968) adlı kitabında bireyin gelişimini üç değişken üzerinde inceler. Bunlar; biyolojik değişkenler, toplumsal etkiler ve ego süreçleridir. Erikson yine bu kitabında sekiz evreli bir psikososyal gelişim kuramı önermiştir. Bu kurama göre insanın hayatında sekiz evre vardır ve "Bir evrede yaşanan çatışmalar, daha sonraki evrelerden birinde yeniden yaşanarak aşılabilmektedir."⁵⁶ Bu kuramdaki evreler şu şekildedir;

- 1.Bebeklik (0-1 yaş) Güven ya da güvensizlik gelişir. Kişinin hissettiği "Ben bana verilenim"
2. Erken çocukluk dönemi (2-3 yaş) Özerklik, utanç ve kararsızlık gelişir. Kişinin hissettiği "Ben oluşturduğum şeyim"
3. Oyun çağı dönemi (3-5 yaş) Girişim ya da suçluluk hissedilir. Kişinin hissettiği "Ben olacağımı hayal ettiğim şeyim"
4. Okul çağı (6-11 yaş) Beceri ya da aşağılık duygusu gelişir. Kişinin hissettiği "Ben öğrenebildiklerimin tümüyüm"
5. Ergenlik (11-20 yaş) Ego kimliği ya da rol karmaşası oluşur. Kişinin hissettiği "Ben kimim"

⁵⁵ Robert Coles, **The Erik Erikson Reader**, A biography of Erik H. Erikson 2000, Austin United States.

⁵⁶ Hasan Atak, Kimlik gelişimi ve Biçimlenmesi: Kuramsal Bir Değerlendirme, **Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar**, Ankara 2011 s.168. http://www.cappsy.org/archives/vol3/no1/cap_03_08.pdf, (13.02.2014)

6. Genç erişkinlik yakın ilişkiler ya da soyutlanma gelişir. Kişinin hissettiği, “Biz sevebildiklerimizin tümüyüz”

7. Erişkinlik-Üretkenlik ya da kısırlık gelişir. Kişinin hissettiği, “Ben ürettiğim şeyim”

8. Yaşlılık-Ego Bütünleşimi ya da umutsuzluk gelişir. Kişinin hissettiği, “Ben geride bırakabildiklerimim”

Kimliği, ergenlik evresinde kazanılması gereken temel bir özellik olarak gören Erikson, onu tüm kimlik statülerinin (etnik, cinsel, dini) bir bileşeni olarak görmekte ve yaşam boyu geliştiğini belirtmektedir.

Bir başka kuramcı ve psikolog Jeffrey Arnett yine Erikson gibi aşk, iş ve dünya görüşü olmak üzere üç temel motor üzerinde durmuş ancak Erikson’un aksine kimlik keşfinin ergenlik döneminde değil yetişkinlik döneminde yoğunluk kazandığını belirtmiştir. Beliren Yetişkinlik (Emerging Adulthood) terimi ilk kez kendisi tarafından 2000 yılında American Psychologist dergisindeki “Emerging Adulthood A Theory Of Development From The Late Teens Through The Twenties” adlı makalesinde kullanılmıştır. Arnette, “Yetişkinlik dönemi 18-25 yaş arasında olup bu dönemde ergenler yaşamı keşfetmek için daha fazla imkana sahiptirler”⁵⁷ demiştir.

Cortland Üniversitesi Psikoloji profesörü Michael Berzonsky, gençlerde kimlik kazanımı üzerinde durmuştur. Berzonsky, bilişsel öğeleri dikkate alarak kimlik stilleri kavramını önermiştir. Bilgi yönelimli, norm yönelimli ve kaçınma yönelimli olmak üzere 3 tür kimlik stili üzerinde durmuştur. “Bilgi yönelimli; bireylerin birçok alternatifi dikkate aldığı, norm yönelimli; bireylerin toplumun ve ailenin beklentilerine uyma eğilimi gösterdikleri ve son olarak kaçınma yönelimli bireylerin ise kimlikle ilgili kararlardan kaçınmayı tercih ettikleri vurgulanmaktadır.”⁵⁸

⁵⁷ Ludwig Devin, “Challenges of the Young Adult Generation” **Huffington Post**, 23.08.2010, http://www.huffingtonpost.com/devin-ludwig/post_723_b_691244.html, (10.03.2014)

⁵⁸ Hasan Atak, Kimlik gelişimi ve Biçimlenmesi: Kuramsal Bir Değerlendirme, **Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar**, Ankara 2011 s.165. http://www.cappsy.org/archives/vol3/no1/cap_03_08.pdf, (13.2.2014)

3.2.2. Sosyoloji Kuramcılarına Göre Kimlik

Sosyal kimlik kuramı; II. Dünya savaşı sırasında Fransa ve Almanya'da Nazi kamplarında esir düşmüş olan Henri Tajfel ve öğrencisi John Turner tarafından geliştirilmiştir. Polonyalı Yahudi bir aileden gelen Turner, II. Dünya Savaşı'nda Fransa ve Almanya'daki kamplarda esir düşmüş ve bu kamplarda grup çatışması hakkında önemli deneyimler elde etmiştir. Daha çok din ve ırk gibi gruplar arası çatışmalarla ilgilenen Turner, 1970 yılında öğrencisi ile birlikte sosyal kimlik kuramını geliştirmiş ve *Rediscovering Social Group: A Self Categorization Theory* (1987) adlı kitabında bu kuramdan bahsetmiştir. Bu kurama göre; dört ana unsur vardır.

1-Kişiler kendilerini içinde oldukları sosyal gruba göre tanımlarlar yani kendilerini Hristiyan, İtalyan, Ermeni gibi keskin kelimelerle tanımlarlar.

2- Farklı grupların, kişilerin kendilerini tanımlamalarında farklılıklarıyla yardımcı olduğunu düşünürler. Gruplar arası genetik ve kültürel farklılıklar kişilerin kendilerini karşılaştırmasını ve tanımlamasını sağlar.

3- Kendilerini farklı gruplarla karşılaştıran kişiler kendi gruplarını diğerlerinden kayırarak iç grup kayırmacılığını oluştururlar. Bu kişiler kendi gruplarının daha önemli olmasını isterler.

4-Belli gruplarla özdeşleşmek kişilerin özgüvenini artırır.

3.2.2.1. Sosyal Kimlik Kavramının Özellikleri

Bireylerin kimliklerini tanımlamaları için yanıtlamaları gereken hem sosyal hem de psikolojik sorular vardır. Hangi gruba dahil oldukları, çocukluklarından itibaren kendilerine aile tarafından neyin aşılandığı, sosyal çevrelerindeki konumları önem taşımaktadır. Tüm bu sorularla karşı karşıya kalan kişiler, kendilerini diğer gruplarla karşılaştırır ve birey olarak farkındalığa ulaşırlar. Bu tip sorulara verilen yanıtlar, bireylerin birden çok kimliğe sahip olduklarını göstermektedir. Örneğin; bir kişinin aynı anda hem dini, hem de etnik, kültürel ve cinsel kimliği olabilir. Kişilerde tüm bu aidiyetler ayrı ayrı önem taşır ve bireyler bu aidiyetlere bir saldırı hissettikleri takdirde kendi grupları içerisinde birlik oluşturarak, karşıt görüşlerle savaşırlar.

Kimliklerinin tehdit altında olduğunu hisseden kişiler, zamanla kendi içlerinde, kimliklerini saklamaktan rahatsızlık duymayacakları gruplar oluşturarak toplumda onları dışlayan kişilere karşı cephe almaktadırlar. Gerek farklı etnik gruplardan gelen kişiler, gerekse kendilerini cinsel anlamda farklı hissedenler toplumda var olduklarını ispatlamak ve kendilerine yapılan ayrımcılığı, toplumda öteki olmayı protesto etmek amacıyla var olan kimliklerini abartılı şekilde yaşamayı tercih etmektedirler. Bir yandan kendi varlığını devam ettirme içgüdüğü, bir yanda da üzerlerinde hissettikleri baskı, dışlanmışlık onların bir buhrana kapılarak korku, güvensizlik ve kötümserlik içerisine düşmelerine neden olmaktadır. Bu tarz buhranlara kapılan kişiler, düşlerinde geçmişte kendi etnik gruplarıyla daha mutlu oldukları dönemleri anımsarlar ve o dönemlere geri dönebilmek adına yapamayacakları şey yoktur. Çocukluklarından itibaren gerçeklerle değil, geçmişlerini öven bir ideoloji ile büyütülen bu tarz bireyler kimliklerini korumak için tutucu davranış ve görüşleri benimsemekten kaçınmazlar.

3.2.2.2. Kimliği Şekillendiren Unsurlar

Yaşadığımız toplumun karakteri, kültürünün esnekliği veya katılığı kimliğimizi şekillendirir. İçinde yaşadığımız toplumun kültürü kimliğimizi doğrudan etkiler, kimlik ve kültür adeta birbirlerinin içine geçmiş halka gibidirler. Sosyal bilimlerde klasik kimlik olarak tanımlanan katı kültür kavramı toplumsal kalıtım ile kuşaktan kuşağa, nesilden nesille aktarılır. Katı kimliğe sahip toplumlar homojen bir yapı elde etmek için topluluklarda dışlama duygusunu tetiklerler. Katı kimlikli toplumlar bu tarz eylemlerinden dolayı negatif anılırken bu eylemin aşırıya kaçması, patolojik kimlikli toplulukların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Patolojik kimlikli topluluklar kendilerinden farklı kimliklere sahip olan bireyleri toplumda ötekileştirerek ezerler. Patolojik kimlikli, aşırı milliyetçi toplumlarda yaşayan farklı etnik gruplar ötekileştirme süreci politikasına maruz kalırlar; dışlanırlar aşağılanırlar ve hor görülürler bu da aşırı milliyetçi topluluklarda katı kimliklerin ötekilerle ilişkisini belirleyen bir unsurdur.

Katı kimliklerin aksine esnek kimlik yaşam boyunca edinilen bilgilere ve deneyimlere dayanmaktadır. Katı kimliğe kıyasla hoş görülme ve esnektir ancak onunda edindiği belirli deneyimlere göre ötekiyle arasında bir sınır olduğunu

söylemek gerekir. Katı kültürel unsurlar sorgulanmazken esnek kültür dinamik değişime açık ve sorgulanabilir.

Yaşadığımız toplumun yeryüzündeki konumuna, kültürünün esnekliğine ve katılıma bağlı olarak ırksal, dini, ulusal, cinsel ve ekonomik kimlikler gibi çeşitli kimlikler geliştiririz.

İrksal kimliğimiz, yaşadığımız coğrafyaya göre şekillenirken; yaşadığımız ülkenin konumuna göre değişen dış görünüşümüz, ideolojik bir kimlik kazanmış ve kendilerini fiziksel değişikliklerinden dolayı üstün gören insanlar oluşturmuştur. Farklı dinlere mensup olmak ise, kültürel kimliklerin oluşumunda en önde gelmektedir. Farklı dinlere inanan insanların onları çoğunluktan ayıran belirli alışkanlıkları, gelenekleri ve normları vardır, bu nedenle ki; dinler insanlık tarihinde farklı toplumlar arasındaki en belirleyici ayrımı yapmaktadır. Ulusal kimlik, ırksal ve kültürel kimliklerimizin bütünleşmesiyle oluşurken, cinsel kimlik; bireyin biyolojisine göre belirlenen bir kategoridir. Kadın ve erkeğin doğuştan gelen yapısal farklılıkları vardır. Çoğu zaman toplum ve medya tarafından kadın kimliği ve her iki cinsiyetten farklı olarak eşcinsel kimlik baskılanmıştır. Kadın kimliğinden istenilen, kültür ve toplum tarafından çocukluktan itibaren kız çocuklarına aktarılır. “Bu kimlikler arasında günümüzde en büyük önemi ekonomik kimliğimiz taşımaktadır. Ekonomik olarak güçlü kimlikler diğer kimliklerde baskın ve her konuda söz sahibidir.”⁵⁹

3.3. Sanat ve Kimlik

Psikolojide ve sanatta farklı boyutlarıyla ele alınan kimlik olgusu sanatın ortaya çıkışının ilk yıllarından itibaren var olmuştur. Doğuşundan itibaren insan ile ilgili olan resim sanatında kimlik oluşumu mağaralara çizilen insan figürlerinden çağımızın modern portrelerine dek uzanmaktadır. Antik çağda tanrı Diyonyosos için yapılan dinsel törenlerde kullanılan maskeler tiyatrunun temelini oluştururken bir yandan da sanatta kimlik olgusunu ön plana çıkarmıştır. Özellikle resim, heykel ve fotoğraf sanatında, portre ve otoportre çalışmalarda kişiler kimlikleri ile ön plandadır.

⁵⁹ Nur, Serter, **Giydirilmiş İnsan Kimliği**, Der Yayınları, İstanbul, 1996,s. 344-349

Antik çağdan günümüze kimlik, insan olgusunun olduğu tüm sanat dallarında kullanılmakla birlikte sanatın kimlik odaklı olması en çok Post-modern Yeni Kavramsalcilik akımıyla ortaya çıkmıştır. Ahu Antmen kimlik odaklı sanatı; “Kavramsal sanatın stratejilerini sürdüren kimlik odaklı sanatın başlıca özelliği, sanatı kimlik politikalarının bir aracı haline getirmesidir.”⁶⁰ olarak tanımlamıştır. Kimlik odaklı sanat; ırk, kültür, cinsiyet, cinsel kimlik farklılıklarından dolayı toplum tarafından ötekileştirilen kesimin deneyimlerinin dile geldiği sanattır. Bu anlayış Yeni Kavramsalcilik Akımı’nı doğurmuştur. Yeni Kavramsalcilik Akımı 1970’li yıllarda ortaya çıkmış, özgürlük, cinsel ayrımcılık, ırkçılık gibi çeşitli eğilimleri ve normları eleştirerek kitle iletişimi ve kimlik arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır. Özellikle 1980’li yıllarda Post-modern kuramların artmasıyla yaygınlaşmıştır. “Yeni Kavramsalcilik, hepside belli grupları sanat üretimi ve sanat değerlendirmesinin dışına iten kültürel değerlerin eleştirisi olan feminist kuram, eşcinsel kuram ve etnik haklar hareketinden etkilenen yapıtları kapsar”⁶¹ Bu dönemin başlıca sanatçıları arasında Cindy Sherman, (1954) Barbara Kruger, (1945) Sherrie Levine (1947) gelmektedir.

Antik Yunan’dan beri var olan kimlik, psikolojinin, sosyolojinin ve çoğu zaman sanatın konusu olmuştur. Varlık olmanın kaçınılmaz sonucu olan kimlik, toplumdaki diğer insanlarla olan farklılıklarımız doğrultusunda inşa edilmiştir. Kimi zaman bu farklılıklar ötekiliği getirmekte ve farklılıklarıyla öne çıkan bireyler çoğunluk tarafından ezilmekte ve hor görülmektedirler. Bu bağlamda öne çıkan Post-modern Yeni Kavramsalcilik, toplumsal kodları ırdeleyerek, toplumsal anlama odaklanmış ve ezilen ötekinin sesi olmuştur.

⁶⁰ Ahu Antmen, **20. Yüz Yıl Batı Sanatında Akımlar**, 3. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 295.

⁶¹ Stephen Little, **...İzmler Sanatı Anlamak**, 3. baskı, Yem Yayın, s.134

3.3.1. Kimlik Değiştirme

Günümüzde büyük markalar tarafından yaratılmaya çalışılan “Dünya Kimliği” projesi, “kimliksiz kimlikler” yaratma çabasıdır. Farklı kimlikler günümüzde reklam ve medya sektörünün çabası ve teknolojinin de gelişmesiyle yok olmanın eşiğindedir. Tek tip, popüler kimliğin oluşması büyük markalar için kolayca geniş kitlelere ulaşmak ve böylelikle daha fazla satış anlamına gelmektedir. Popüler kimliğin olduğu bölgelerde büyük markalar için reklam sektörüne ayırdıkları bütçe de çok kimlikli bölgelere oranla düşmektedir. Tek çeşit reklamla birçok farklı kimliğe ulaşan firmalar medya sektörünün de yardımıyla daha fazla satış için toplumun kimliğini değiştirmektedirler.

“Medyanın estetik standartlarını biçimlendiren görüntü kimlik; hiper kimlik, evrensel ölçekte, dünya kimliğinin tasarımı son derece önemli işlevlere ve sınırlar ötesi geçerliliğe sahiptir. Hiper kimlik radikal olma dahil, kimlik krizlerinin yol açabileceği travmaları kontrol edici bir strateji şeklinde kullanılmakta, evcilleştirmeye yönelik bir homojenik yaratma konusunda olanaklar sağlayabilmektedir.”⁶²

Kimliksiz kimliklerin, hiper kimliğin inşasını hedef alan kapitalizm anlayışı var olan farklılıkları reklam kampanyalarıyla, dizilerde gösterilen insan tiplerleriyle ve TV programlarının da yardımıyla törpülemekte ve ortaya kendi yarattığı homojen bir kimlik çıkartmaktadır.

Yapısı itibariyle sorgulayıcı olan Post-modernizm 1980’lerde kapitalizmi, sanatsal ve kültürel normları, kitle iletişimi ile bireysel kimlik arasındaki ilişkileri sorgulamış, toplumu eleştiren bakış açısıyla gündeme gelmiş, özellikle görsel sanatlarda Yeni Kavramsalcılıkla ele alınmıştır. “Postmodern söylem, modernizmde sanat eserinin orijinal ve biricik oluşuna, bu orijinallik doğurduğu “aura” kavramına karşı gelmektedir.”⁶³ Orijinalikten ve biriciklikten uzak duran post-modern kültürde... “geleneksel ayrılıklar ve sıradüzenler çökmekte; çok kültürlülük onay görmekte; kitsch, popülerlik ve farklılık göklere çıkartılmaktadır.”⁶⁴

“Post-modernizmin etik denektaşı canlandırmacılıktır, hiçbir toplum ya da kültürün ötekinden daha önemli olmadığı inancıdır. Az sayıda Post-Modern

⁶² Sadık Tumay, “Kimliğin Hiper Gerçek Boyutu ve Fotoğraf”, **Fotoğraf Neyi Anlatır**, 1. baskı, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul, s.157.

⁶³ Zühal Özel, “Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme, SHERMAN, MORİMURA, UNGUN”, **Fotografya Dergisi**, Sayı 20.

<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=303,0,0,1,0,0>, (02.05.2014)

⁶⁴ Maden Sarup, **Post- Yapısalcılık Postmodernizm**, Çev. Abdülbaki Güçlü, Bilim ve Sanat Yayınları Ankara 2004, s.237.

sanatçı katıksız canlandırmacı olsalar da genellikle sanatlarını toplumun geleneksel bir kültürel değerler ve anlamlar hiyerarşisi oluşturma ve kabul ettirme yöntemini araştırmak ve zayıflatmak için kullanırlar. Post-Modernizm ekonomik ve toplumsal güçlerin, bu gücü bireylerin ve bütün kültürlerin kimliklerini biçimlendirerek kullanmasını da incelerler.”⁶⁵

Post-modern dönemde bazı fotoğraf sanatçıları, kendi kimliklerini maskeleyerek, kimliksizleşmeyi ön plana çıkarmış, uyguladıkları makyaj ve giydikleri kostümlerle fotoğraflarında kendi bedenlerini başka kişi ya da sanat eserlerine dönüştürerek kimlik değiştirmişlerdir.

Modernizmin sanat yapıtı orijinal olmalıdır görüşüne karşı çıkan Post-modernist sanatçılar, teknolojinin gelişmesi ve fotoğrafın kolay çoğaltılabilir olmasından da yararlanarak sanat eserlerini yeniden üretmiş ve kendilerine mal etmişlerdir. Sanatçılar, yeniden ürettikleri sanat eserlerinin, bulunduğu ortamdan koparak farklı bir anlam kazanmasını hedeflemiştir.

Pastiş, alıntılama ve kendine mal etme eylemlerini kullanan post-modern sanatçılar, toplumsal gerçekliği, parçalara bölünmüş metinler olarak yeniden sunmaktadırlar.

“80’li yıllarda, her şeyin söylenmiş, bütün yöntemlerin denenmiş olduğu düşüncesi egemen olmuştur. Postmodernizmde yeni olarak ortaya atılan bir şey olmadığı gibi var olan şeylerin yeniden güncelleşmesi söz konusu bulunmaktadır. Bu nedenle postmodern sanat anlayışı, başka yapıtlardan bire bir alınan öğelerle eklektik bir sanat yapıtının ortaya çıkması sonucunu doğurmaktadır.”⁶⁶

Post-modernizmin en iyi örnekleri arasında yer alan yeniden canlandırma ve bunu yaparken uyguladıkları kimlik değiştirme; başta Cindy Sherman ve Yasumasa Morimura’da görülmüştür.

Cindy Sherman ve Yasumasa Morimura’nun fotoğraflarında kimlik değiştirerek kapitalizmin oluşturduğu popüler kültüre ve medyanın manipölasyonlarına karşı duruşlarını eleştirel bir dil ile en iyi şekilde yansıtmışlardır.

⁶⁵ Stephen Little, “...İzmler Sanatı Anlamak”3. baskı, Yem Yayın, s.131.

⁶⁶ Zühal Özel, “Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme, SHERMAN, MORİMURA, UNGUN”, **Fotografya Dergisi**, Sayı:20, <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=303,0,0,1,0,0> (02.05.2014)

3.3.1.1. Yasumasa Morimura

Fotoğrafın dışında diğer sanat türlerinde de eserler veren 1951 Japonya Osaka doğumlu Yasumasa Morimura, (1950-) çektiği otoportrelerle çağdaş fotoğraf sanatı içerisinde kendine önemli bir yer edinmiştir. Amerika'da yaşayan Japon sanatçı Morimura otoportreleriyle, marka meraklısı çağdaş Japon kültürünün ve popüler kültürün peşinden koşan Batı toplumlarının eleştirisini yapar. Post modern fotoğrafın önemli isimleri arasında yer alan Morimura, fotoğraf ve resim sanatında var olan önemli eserleri yeniden üretir.



Fot. 30: Marcel Duchamp ,“Duchamp as Rose Selavy”, 1921



Fot. 31: Yasumasa Morimura, “Doublannage”, 1990

Man Ray’in çektiği, Marcel Duchamp’ın “Rose Selavy” adlı fotoğrafını da plastik makyaj ve montaj teknikleriyle yeniden canlandıran Morimura abartıya kaçarak el ve şapka sayısını arttırmıştır.

Morimura, 1980’lerin ortasında kendisini model olarak kullanmaya başlayarak Batı ve Japon sanatı başyapıtlarını yeniden yorumlamıştır. “Art History” (Sanat Tarihi) serisi ile uluslararası sanat dünyasına kabul edilmiştir.

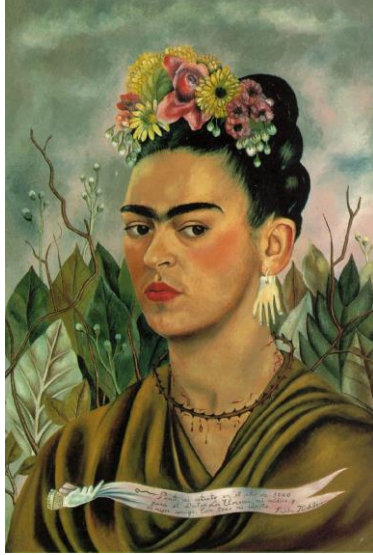


Fot.32: Leonardo Da Vinci, “Mona Lisa”, 1507



Fot.33: Yasumasa Morimura, “Mona Lisa In The Third Place”, 1998

Leonardo Da Vinci, Rembrant, Vann Gogh, Frida Kahlo gibi batı sanatının ünlü ressamlarını konu alan Morimura kısa sürede dünya çapında üne sahip olmuştur. Leonardo Da Vinci’nin Mona Lisa’sını yeniden yorumlayan sanatçı, Mona Lisa’yı gülümserken ve hamile bir şekilde tasvir etmiştir.



Fot. 34: Frida Kahlo “Self Portrait”, 1940



Fot. 35: Yasumasa Morimura, “An Inner Dialogue with Frida Kahlo (Hand Shaped Earring)”, 2001
(Frido Kahlo ile İçsel Diyalog, El Şeklinde Küpe)

Frido Kahlo’nun otoportresini de yeniden üreten Morimura, resimde Kahlo’nun üzerindeki şalı çağın popüler markalarından biri olarak yenilemiştir.

Popüler kültürün maruz kaldığı imge istilasına gönderme yapan Morimura Kahlo'nun takılarını da abartılı bir şekilde tasvir etmiş ve saçına kimliğini açığa çıkaran Japon kültürüne ait çiçeklerden eklemiştir.

Sanatçılardan Marilyn Monroe, Vivian Leigh, Greta Garbo, Ingrid Bergman gibi unutulmaz yıldızların fotoğraflarını bilgisayar yardımıyla yeniden ürettiği “Actress” (Aktris 1996) adlı bir fotoğraf serisi bulunmaktadır. Bu seri, 57 adet renkli ve siyah beyaz fotoğraflardan oluşmaktadır.



Fot.36: Gene Kornman, Marilyn Monroe, 1952



Fot.37: Yasumasa Morimura, “After Marilyn Monroe”, 1996 (Marilyn Monroe’dan Sonra)

“Bir erkek olarak Morimura, benzersiz ironisiyle, Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, Brigitte Bardot, Faye Dunaway, Marlene Dietrich, Rita Heywarth vb. gibi sinemanın dişi idollerinin görünümüne her büründüğünde, kadınlığı değil, erkekliği tanımlamış, maniyerist bir tarzda, fantastik çoğul kimlikler oluşturmuştur. Bu tarz bir yaklaşım Japon geleneğiyle bağdaştırıldığında, geleneksel Japon tiyatrosunda erkek oyuncuların kadın rollerine çıkması gibi doğal görülmüştür. Bu anlamda, seks sembolü Monroe, Japonya’da bir erkek tarafından canlandırıldığında bile, göstergesinden ve aurasından bir şey kaybetmemiştir.”⁶⁷

*Pastiş: İtalyanca “pasticcio” kelimesinden gelen pastiş, metnin biçiminin aynen taklit edilerek kendi sanatçının kendi anlatımıyla uygulamasıdır.

*Parodi: eserin bir bölümü veya bütünü alaya alarak, biçimini bozmadan ona bambaşka bir özellik vererek biçimle öz arasındaki bu ayrılıktan gülünç etki yaratan bir oyun türü.

⁶⁷ Zühal Özel, “Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme, SHERMAN, MORİMURA, UNGUN”, **Fotografya Dergisi**, Sayı 20, <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=303,0,0,1,0,0> (21,04.2014)

Morimura yeniden ürettiği fotoğraflarda, alıntılama, pastiş*, parodi* gibi yöntemler kullanmıştır. Morimura kimi fotoğraflarında eser sahibi ile kendi yüzünü birleştirerek yeniden bir yapıt üretirken, kimi fotoğraf larında ise tamamen kendi bedenini kullanarak mekan ve olayları yeniden kurgulamıştır.

Morimura'nın özellikle "Aktristler" serisi Cindy Sherman'ın "İsimsiz Film Kareleriyle" benzetilmektedir ancak; Sherman'ın fotoğraflarında kullandığı karakterler ünlü olmayan sıradan insanalardır ve Sherman fotoğraflarında yer alan göndermeler açık bir şekilde değil örtük bir şekilde yapılmaktadır. Sherman'ın fotoğraflarını yorumlayabilmemiz için karakterleri tanımamız gerekmemektedir. Morimura'nın fotoğraflarında ise göndermeleri anlayabilmemiz için kimliğine büründüğü karakterleri tanımamız gerekmektedir.

"Aktrister Serisi"nde tamamen kadınlara yer vermesini ve "XX Yüzyıla Ağıt: Twilight of the Turbulent Gods" serisinin tamamen erkek karakterlerden oluşmasını Morimura şu şekilde açıklamaktadır;

"Şinto ritüellerinde bir ev inşa etmeden önce daha önceki sahipleri için Jichinsai töreni düzenlenmektedir. Bu tören ile arazinin önceki sahiplerine saygıları sunulur. Jichinsai olmadan, arazinin lanetleneceğine ve korkunç olaylara neden olabileceğine inanılır. Ben bu seri ile bu törene benzer bir şey yapmak istedim. Japon mitolojisinde iki tür tanrı vardır; Güneş Tanrıçası Amaterasu (sıcaklık ve şefkat) ve Susanoo (Fırtına Tanrısı ve Deniz, şiddet ile bilinen). Bence dünyada da bu iki tür tanrı gibi varlıklar var. 20. Yüzyıldaki korkunç tarihsel olayları hep gerçekleştiren erkeklerdir. Ben onları Susanoo'nun kıskırttığını düşünüyorum. Uzun bir süre, "Aktrisler " serisinde, özellikle de Amaterasu'yu temsil ile kucaklayan yapıtlar ürettim. Ve fark ettim ki; geleneksel olarak erkek egemen Japon toplumu değişti bu değerleri kabul etmekte ve takdir etmektedir." ⁶⁸

Tarihte ve popüler kültürde mitleşmiş kişiler arasından seçerek oluşturduğu bir diğer serisi olan "Psychoborg" ta Michael Jackson ve Madonna gibi sanatçıların popüler imgelerini kendi bedeni kullanarak yeniden üretmiştir.

Plastik makyaj, kostüm, kolaj teknikleri, sahne tasarımı ve dijital kurgu tekniklerinden yararlanan Morimura, Çin ve Zen Budizm derslerinin ona öğrettiği popüler kültürden uzaklaşma eğilimini kendi bedeni üzerinden yeniden üretme yöntemi ile fotoğraflarına aktarmış, marka meraklısı çağdaş toplumu eleştirmiştir.

⁶⁸ Tuğba Kodal, **Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğrencileri Sergisi**, K.K.T.C., 27.04.2011, s.

3.3.1.2. Cindy Sherman

1954 yılında New Jersey Amerika’da doğan Sherman kavramsal ve içerik ağırlıklı fotoğraf çalışmalarıyla tanınmıştır. New York Üniversitesi’nde sanat okuyan Cindy Sherman, (1954-) Üniversite yıllarında kılık değiştirerek kendi otoportrelerini çekmeye başlamış ve mezun olduktan sonra da bu tarz fotoğraflar çekmeye devam etmiştir.

1980 sonrası çıkan Post-modern Yeni Kavramsalcılıktan ve feminizmden etkilenen Sherman, toplumsal anlama, cinsiyet ayrımcılığına dikkat çekmiştir. Sherman, otoportre fotoğraflarıyla medyada gösterilen kadın stereotiplerini ele almış, toplumun televizyon, sinema, fotoğraf gibi araçlarla nasıl manipüle edildiğini eleştirmiştir. 1977-1980 yılları arasında çektiği “Untitled Film Stills” (İsimsiz Film Kareleri) fotoğrafları ile tanınmıştır. Sherman bu çalışmasında popüler filmlerde değil, B tipi filmlerde gösterilen kadın karakterlerin kılıklarına bürünmüş, onların kimlik ve davranışlarını taklit ederek kendini fotoğraflamıştır. Kostüm, makyaj teknikleri ve uygun dekorlarla yeniden canlandığı “İsimsiz Film Kareleri” çalışması 69 adet siyah beyaz fotoğraftan oluşmaktadır.



Fot.38: Cindy Sherman, “Untitled Film Stills No.17”, 1978, (İsimsiz Film Kareleri, No. 17)

“Cindy Sherman’ın 1970’lerde başladığı ‘İsimsiz Film Kareleri’, her karede farklı bir kılığa bürünen sanatçıyı ikinci sınıf Hollywood filmlerini anımsatan görüntüler içinde gösterir. Sherman’ın kendi çektiği dolayısıyla öznesi ve nesnesi olduğu bu fotoğraflar, popüler kültürün şekillendirdiği kadın imgesini

*sorgularken kimliğin ne kadar kaygan zeminde kurulan ve bozulan bir olgu olduğunu düşündürür.*⁶⁹



Fot.39: Cindy Sherman, “Untitled Film Stills No.6”, 1977



Fot.40: Cindy Sherman, “Untitled Film Stills No.8”, 1978

Sherman farklı iç ve dış mekanlarda gerçekleştirdiği çekimlerde girdiği tiplerle medya endeksli popüler kültürü eleştirmiştir. Sherman’ın çektiği fotoğraflar ile kadına dayatılan kimlikler tartışılmıştır. Sherman; “Bu karakterlerin bir araya getirilişi benim seksüalite hakkındaki karışık duygularımla ilgilidir... iyi bir kız olmayı umduğunuz gelişme çağında bu gibi kadın karakterlerin çok olduğu filmlerdeki rol-modellerle geliyorsunuz...”⁷⁰ demiştir. Sherman’ın İsimsiz Film Kareleri serisi 1995 yılında bir milyon dolara New York Sanatlar Müzesi’ne satılmıştır.

Medyanın filmlerle önerdiği “iyi kız” kimliğini sorgulayan Sherman 1980 sonrası televizyon dizilerinde sunulan kadın tiplerini çektiği fotoğraflarla eleştirmiştir. “Rear Screen Projections” serisini arka fona yansıtılan renkli slayt görüntüleri önünde gerçekleştirmiştir. Mekansal gerçeklik yerine projeksiyon ile yansıtılan görüntüleri kullanan Sherman, bu yaklaşımıyla televizyon dünyasının sahteliğine dikkat çekmek istemiştir.

⁶⁹ Ahu Antmen, **20. Yüz Yıl Batı Sanatında Akımlar**, 3. baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s.276.

⁷⁰ Işık Özdal “Claude Cahun-Cindy Sherman ve ilke Veral’in Otoportrelerinden Yansıyanlar”, **Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma Sempozyumu**, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2004, İstanbul, <http://www.isikozdal.com/yeditepe.htm>, (11.07.2013)



Fot.41: Cindy Sherman, “Untitled No. 71”, 1980, (İsimsiz No. 71)

Bu serideki fotoğraflar yakın plan ve renkli olarak çekilmiştir. Sherman çoğunlukla orta sınıfa mensup genç kadınların kimliklerine bürünmüştür.

Cindy Sherman’ın en belirgin özelliklerinden biri fotografik görüntüyü, kendisinden önce var olan bir sanat yapıtına yönlendirmesidir. Sherman filmlerden, dergilerden TV programlarından esinlenerek var olan eski görüntüleri giydiği kostümlerle yaptığı makyaj ve kullandığı dekorlarla yeniden üretmiştir.

1981 yılında dergilerinin orta sayfalarında yer alan seksi kadın tiplerini eleştirdiği “Centerfolds” serisinin çekimlerini yapmıştır. Bu seride Sherman kadının medya tarafından arzulanan nesne olarak sunulmasını giyinik olarak verdiği pozlarla eleştirmiş, fotoğraflarında yaptığı jest ve mimiklerle onları psikolojik olarak yansıtmaya çalışmıştır. 1982 yılında “Pink Robes” serisi ile porno sektörünü ele almıştır.



Fot.42: Cindy Sherman, “Untitled No. 96, 1981, (İsimsiz No. 96)

Sherman 1985-1989 yılları arasında, “Fairly Tales” dizisinin çekimlerini tamamlamıştır. Bu dizide, çekimler sırasında plastik mankenlerden, maskelerden kuklalardan ve atık maddelerden yararlanmıştır. Fotoğraflarında sürrealizm etkisi fark edilmektedir.



Fot.43: Cindy Sherman, “Untitled No. 140”, 1985, (İsimsiz No. 140)

“Modernist sanat ürünlerinin biriciklik ya da yaratıcı bir orijinal olma aurasına tepki olarak doğan “kendine mal etme” eylemi, sanatsal üretimde yeni bir şey üretme imkansızlığını dile getirmek amacıyla geliştirilmiştir.”⁷¹ Günümüzde başta Cindy Sherman olmak üzere pek çok sanatçının uyguladığı kendine mal etme post-modernist fotoğrafın önemli özelliklerinden biri haline gelmiştir. Sherman Post-modernizmin getirdiği modern bakış açısından farklı olarak, simülasyon, -mış gibi yapma, pastiş ve parodi gibi kavramlar eşliğinde fotoğraflarını yeniden üretmiştir.

1989-1990 yılları arasında Sherman “History Portraits” (Tarih Serisi) adlı çalışmasına başlamıştır. 35 adet fotoğraftan oluşan seride Sherman, farklı dönemlerde ressamlar tarafından yapılan eserleri, aslında uygun ancak abartı içeren kostüm, peruk ve aksesuarlar kullanarak yeniden canlandırmıştır.

⁷¹ Zühal Özel, “Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme, SHERMAN, MORİMURA, UNGUN”, **Fotografya Dergisi**, Sayı 20, <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=303,0,0,1,0,0>, (21,04.2014)



Fot.44: Caravaggio, The Sick Bacchus, 1591



Fot.45: Cindy Sherman "Untitled No. 224", 1990

Sherman Caravaggio'nun The Sick Bacchus adlı eseri dışında yine Caravaggio'nun Judith Beheading Holofernes adlı resmini, Raphael'in La Fornarina adlı eserini ve Jean Fouquet's Madonna of Melun adlı yapıtını canlandırmıştır.

90'lı yıllarda sadece kadın kimliği üzerine fotoğraflar üretmeyi bırakmış ve ilk kez erkek kılığına bürünmüştür. Fotoğraflarında beden parçalarını, tıbbi malzemeleri, cinsel içerikli objeleri ve maskeleri kullanmıştır. "Sex Pictures" ve "Horror and Surrealist Pictures" serilerini fotoğraflamıştır. Bu serilerde cinsel içerikli mizansenler canlandırmıştır. 2003 ve 2004 yılları arasında "Clowns" (Palyaçolar) adlı sersisinde birçok farklı palyaço karakterine girmiştir. 2008 "Untitled Society Portraits" (İsimsiz Toplum Fotoğrafları) albümü spesifik olarak bir kadına adanmamış olsa da Sherman bu seride kültürün dayattığı güzellik anlayışını benimseyen kadınları konu almıştır.

Yasumasa Morimura ve Cindy Sherman, otoportre fotoğraflarından kimlik değiştirerek kapitalizm anlayışının topluma dayattığı popüler kimlik anlayışını eleştirmişlerdir.

Değişik karakterlere bürünerek kurguladığı otoportre çalışmalarında Sherman, B tipi film karelerindeki kadınları yeniden canlandırmış ve kimlik değiştirerek onların kimliklerine bürünmüştür. Sherman, kültürün dayattığı güzellik anlayışını canlandığı karakterler üzerinden sorgulamıştır.

Morimura, fotoğraflarında marka meraklısı çağdaş Japon kültürünün ve popüler kültürün peşinden koşan Batı toplumlarının eleştirisini yapmaktadır. Farklı kimliklere bürünen Morimura Sherman'dan farklı olarak, popüler kişilerin kimliklerine bürünmüştür. Sherman'ın fotoğraflarını yorumlayabilmemiz için karakterleri tanımamız gerekmemekte oysa Morimura'da göndermeleri anlayabilmemiz için kimliğine büründüğü karakterleri tanımamız gerekmektedir.

3.4. Öteki

1960'ların sonlarına doğru gündeme gelen “öteki” kavramı cinsiyet, ırk, etnik köken gibi kavramların üzerinde durmuş, kendisini en iyi Post-modern dönemin sanatçılarıyla ifade etmiştir. Sanatçılar toplumda dışlanan “öteki” olarak adlandırılan kişileri topluma kazandırmaya çalışmışlardır. Her türlü cinsel ve etnik ayrımcılığı içinde barındıran “öteki” kavramı eşcinsel özgürlük haklarının ve feminizmin doğuşuna etken olmuştur. Sanatta “öteki” kavramı en çok Post-modernizm ve Yeni Kavramsalcılık ile anlatılmış ve eleştirilmiştir. Öteki kavramını ve bu kavramın içinde barındırdığı alt başlıkları anlayabilmek adına bu kavramın psikolojik ve sosyolojik boyutlarının ele alınması gerekmektedir.

Çeşitli sözlüklerde öteki tanımı farklı yapılsa da genel anlamı itibariyle tanımlamalar birbirine benzerlik göstermektedir. Bazı Türkçe sözlükler ötekiyi, “Bilinenden, sözü edilenden ayrı, öbür. Sözü edilen ya da benzer iki nesneden önem ya da konum bakımından uzakta olan”⁷² ve “Diğeri öbürü, toplum bilimi Mevcut kültürün içinde dışlanmış olan”⁷³ olarak tanımlamıştır.

Antropoloji sözlüğünde öteki “İrk, etnisite, din, mezhep, hemşerilik, aşiret, akrabalık, cinsiyet gibi etkenlere göre durumsal olarak belirlenen öteki, farklı olmayı ifade ettiği gibi düşman olmayı da ifade edebilir ya da potansiyel olarak düşmanlaştırma eğilimini içinde barındırır.”⁷⁴ Olarak geçmektedir.

Marxist edebiyat kuramcısı Frederic Jameson, (1934) Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Mantığı adlı kitabında vahşilerin, ilkelerin, köylülerin ve paganların ötekiler olarak adlandırıldığını söyler.

⁷² Öteki, ,<http://www.turkcebilgi.com/sozluk/%C3%B6teki> (17-03-2014)

⁷³ Öteki, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5326d9b54f4db1.73455111\(17-03-2014\)](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5326d9b54f4db1.73455111(17-03-2014))

⁷⁴ Kudret Emiroğlu, Suavi Aydın, **Antropoloji Sözlüğü**, İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003

Ankara Üniversitesi Sosyoloji Bilimi Profesörlerinden Erol Demir, “Toplumsal Değişme Süreci İçinde Gençlik Parkı: Sosyolojik Bir Değerlendirme” adlı makalesinde Türkiye toplumunun ötekilerini alkolikler, evsizler, fahişeler, uyuşturucu kullananlar, genç çeteler ve yan kesiciler olarak tanımlamıştır.⁷⁵ dipnot

Edebiyat teorisini, psikanalist, yazar ve filozof Julia Kristeva (1941) öteki tanımı için; “Ötekilik insanların kendi içlerindeki yabancıya atıftır. Her birimizin içinde birer yabancı yaşar. Farkındalık bilinciyle ortaya çıkan yabancı, herkesin kendini yabancı olarak değerlendirmesiyle kaybolur.” demiştir.

Goethe Üniversitesi Kamu hukuku, hukuk felsefesi ve karşılaştırmalı hukuk profesörü Günter Frankenberg’in tanımına göre öteki; “Başka bir ülkede doğmuş olan, sonradan gelen, devlete yabancı, vatansız, konuk, ait olmayan, mülteci ya da turisttir”⁷⁶

Sözlük yazarları, sosyologlar, antropologlar, kuramcılar ve teorisyenlerce zaman içerisinde değişen tanımlamalar özetle toplum içerisinde farklı olana, azınlığa ve yabancı olana işaret etmektedir.

Kökeninin eski Yunan’a kadar dayandığı düşünülmekte olan ötekileştirmenin ilk örnekleri arasında; kendileri gibi konuşmayan Yunanlıların başka toplumların konuşmasını kuzu melemesine benzeterek onları barbar olarak tanımlaması yer almaktadır. Günümüzde de kendisini öteki ile eşit görmeyen bireyler ötekileri aşağılar, hor görür ve toplumda küçük düşürmek için ellerinden geleni yaparlar. Gerek gelişmiş gerekse üçüncü dünya ülkelerinde var olan ötekileştirme politikaları tarih boyunca kanlı savaflara yol açmış, fiziksel görünümünden, dinlerinden, yaşama biçimlerinden ve kültürlerinden dolayı birçok insan toplumda dışlanmış, itelenmiş ve cezalandırılmıştır.

Çoğunlukla mekansal çerçeveler doğrultusunda yaşanan bölgeye göre değişen ötekilikte; Müslümanlar kafirleri, Hristiyanlar Müslümanları, Batılılar Doğuluları, Naziler Yahudileri, Solcuları, Eşcinselleri ve Çingeneleri ötekileştirmişlerdir.

⁷⁵ Erol Demir, “Toplumsal Değişme Süreci İçinde Gençlik Parkı: Sosyolojik Bir Değerlendirme” **Planlama Dergisi**, Sayı 4, 2006, s.69-77.

⁷⁶ Hilal İnce, “Öteki Sorunsalının ‘Alterite’ Kavramı Çerçevesinde Yeniden Okunması Üzerine Bir Deneme”, **Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakülte Dergisi**, Sayı:21, 2003, s.255-277.

3.4.1. Lacan Psikolojisinde Öteki

Araştırmalarında öteki kavramına önem ve ilgi gösteren Jacques Lacan (1901-1981) Fransız psikanaliz ve psikiyatridir. Lacan, yeni bir Freud okumasıyla psikanalizi yeniden okumaya yönelmiş, “Kişilikle ilişkileri açısından Paranoyak Psikoz adlı doktora tezini vermiştir. (1932)

Lacan, Freud gibi bilinçdışına önem vermiş ve “Psikanaliz bilinç dışının bir bilimidir” demiştir. Lacan bilinçdışına ek olarak dilin de önemini belirterek bilinç dışının dil gibi yapılandığını söylemiştir.

Lacan bebeğin 6 aylıktan 18 aylığa kadar yaşadığı döneme “Ayna Evresi” dönemi adını vermiştir. Bu dönemden, ilk kez 1936 yılında Marienbad’ta düzenlenen 14. Uluslararası Psikanaliz Kongresi’nde bahsetmiştir. Zürih’te düzenlenen 16. Psikanaliz Kongresi’nde ise Ayna evresinin “Özne” ve “Ben” in oluşumuna ışık tuttuğunu söylemiştir. (1949) Ayna evresi,

”Birbirini izleyen üç ayrı aşamada gerçekleşir. İlk aşamada, aynanın önünde bir yetişkinle birlikte duran çocuk aynadaki kendi görüntüsüyle yanındakinin görüntüsünü karıştırır. İkinci aşamada, görüntü düşüncesine sahip olan çocuk, aynadaki görüntüsünün gerçek olmadığını anlar. Son olarak üçüncü aşamada görüntünün yalnızca bir görüntü olmadığını aynı zamanda aynadaki görüntünün kendi imgesi olduğunu ve başkasının imgesinden de ayrı olduğunu kavrar”⁷⁷

Birbirini izleyen bu üç aşamada bebek kendisi dışında bir öteki ile bütünlüğe ulaşmaya çalışır. Lacan bebeğin bu çabasını özne ve benin oluşumu olarak açıklar. “Ayna süreciyle etkin bir belirleyen olan “öteki” önem kazanır, çünkü istemler her zaman için başkasının, ötekinin onay veya tanınmasını gerektirir. Öteki sürecin olarak tüm ilişkilerde belirleyici, temel öge olarak bulunmaya başlar.”⁷⁸

Lacan’ın ayna evresi döneminde çocuk kendi bedenini ötekinin bedeninden ayırmayı öğrenir, bu evre Freud’un narsisim olarak ele aldığı dönemle benzerlik gösterir.

⁷⁷ Madan Sarup, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev. Abdülbaki Güçlü, Ankara, 1995, Ark Yayınevi s. 11.

⁷⁸ Nurdoğan Rigel, Gül Batuş, Güleda Yücedoğan, Barış Çoban, **Kadife Karanlık:21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar**: McLuhan. Foucault. Chomsky. Baudrillard. Postman. Lacan. Zizek. Su Yayınevi 2003 s.286.

3.4.2 Sosyoloji Kuramcılarına Göre Öteki

Sosyolog Dominique Schnapper (1934) ötekiyi ırk bağlamında, akademisyen Daniel Bar-Tal (1957) ve Sosyal Psikolog Profesör Doktor Nuri Bilgin dışlanan insan grupları bağlamında Sosyolog Henri Tajfel (1919-1902) ise kategorizasyonlardan yola çıkarak tanımlamıştır.

Fransa Ana Yasa Konsey üyeliği (2001-2010) yapmış ve aynı zamanda sosyoloji profesörü olan Dominique Schnapper “öteki” tanımını yaparken ötekileştirmeyi ırk bağlamında değerlendirir. Azınlıklar hakkında sosyolojik ve tarihsel çalışmaları bulunan Schnapper ötekiyi açıklarken modernist sosyolojinin referanslarından yararlanır. Öteki tanımını farklılaştırıcı tutum ve evrenselci tutum olmak üzere iki kavramdan yola çıkarak açıklar.

Schnapper farklılaştırıcı tutum için; “Öteki ötekidir, insan toplumları çeşididir. Bu fark, kaçınılmaz olarak aşağıda olma bağlamında yorumlanır. “Ben” Öteki ’ne değer biçerken “benim” kültürümün ölçütlerini kullanır ve bunu genel anlamıyla kültürle karıştırır. Bu durumda öteki, kendisinin eksik halinden başka bir şey olamaz. Öteki bu farkla kabul görür, ancak değiştirilmesi mümkün olmayan bir aşağıda olma hali içinde donup kalır”⁷⁹ der.

Farklılaştırıcı tutum ötekinin varlığını reddeden farklı olanı dışlamaya yönelik bir davranış biçiminin ortaya çıkmasına yol açar. Bu bağlamda tarih boyunca yapılan ırkçılık hareketleri örnek olarak gösterilir.

Evrenselci tutum içinse Schnapper; “Evrenselcilik bir ilkedir. Farkların saptanmasının ötesinde, ötekinin bir başka kendi olduğunu öne sürer”⁸⁰der. Schnapper’a göre bu tutum sömürgeci ve asimilasyoncu ırkçılığın davranış biçimidir. Ötekiyi tarihsel süreç içerisinde ve ırkçılık bağlamında ele alan Schnapper, “Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki İle İlişki” adlı kitabında toplumların, problemlerini konuşmak ve çözümleme yönünde ilerlemek yerine problemleri ötekinin üzerine atmanın, onları sorumlu tutmanın her zaman başvurulan yöntemler arasında olduğunu belirtmiştir.

⁷⁹ Dominique Schnapper, **Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki İle İlişki**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005, İstanbul. s. 25-26.

⁸⁰ Dominique Schnapper, **Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki İle İlişki**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005, İstanbul, s.27.

İsraili akademisyen Daniel Bar-Tal “Group beliefs” adlı kitabında ötekileştirme için; “Meşrutiyet dışına atma bir grubun veya grupların kabul edilebilir norm ve/veya değerlerin sınırları dahilinde davrandığı düşünülen insan gruplarından dışlanan olumsuz toplumsal kategoriler içinde tasnif edilmesidir” demiştir.⁸¹

Sosyal Psikolog Prof. Dr. Nuri Bilgin ötekileştirme Sosyal Psikoloji adlı kitabında “Mesafeli durduğumuz veya aidiyet grubumuzun dışında konumladığımız hedef grup hakkında bir takım tutum, kanaat, inanç, imaj ve anlamlar, önyargı ve stereotipler gibi çeşitli bilişsel öğelerin bir bütünü ifade eden bir sosyal temsil geliştirmeyi içerir. Bu sosyal temsilin oluşumunda ve yayılmasında kitle iletişim araçları önemli bir rol oynarlar. Ötekileştirme kimlik politikasının nirengi noktasıdır.” demiş ve toplumda “biz” olarak yüceltilen bir grup varsa “onlar” olarak aşağılanan başka bir grubun varlığı kaçınılmazdır. Bu grup “ötekidir” savını sunmuştur.

Sosyologlar ötekileştirmenin oluşması için öncelikle kategorizasyon oluşması gerektiğini belirtmişlerdir. Henri Tajfel, “La Categorisation Sociale (1972) kitabında kategorizasyon için; “İnsanın çevresini kategoriler halinde düzenlemeye yönelik psikolojik süreçlerdir” demiştir. Kişiler birbirlerine benzer eş değer gördükleri durumları, insanları, eşyaları aynı kategoriye koyarlar. Bu kategorileri oluştururken de meslek, yaş, cinsiyet, yaşanılan yer gibi kriterleri baz alırlar. Kişiler, dahil oldukları kategorilerdeki grupları iç grup, dışında bulundukları grupları ise dış grup olarak tanımlarlar. Böylece “biz” ve “onlar” yani öteki oluşur. Bu kategorilendirme işlemi benzerleri ve farklı olanları gruplaştırmada büyük önem taşır. “Bu süreçte insan çevresinden gelen enformasyonları ayıklar, süzgeçten geçirir. Uyarılar arasındaki bazı benzerlikleri abartıp bazı farklılıkları da görmezden gelerek gerçekliği basitleştirir.”⁸² Ancak yapılan bazı deneylerde bu farklılaşmanın abartıldığı gözlemlenmiştir. Loughborough Üniversitesi Profesörlerinden sosyal psikolog Michael Billig insanlarla yaptığı çalışmalarda onları siyah/beyaz, Hristiyan/Yahudi, kadın/erkek olarak etiketlemenin tehlikeli sonuçlar doğurabileceğini, karşıtlığı oluşturan gruplara karşı önyargı ve ayrımcılığa yol açabileceğini belirtmiştir.

⁸¹ Daniel Bar-Tal, , Group beliefs: A Conception For Analyzing Group Structure, Processes And Behavior. New York: Springer-Verlag. 1990 s.65.

⁸² Nuri Bilgin, **Sosyal Psikoloji**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2009, s. 180

3.4.2.1. Ötekileştirme Yaparken Maruz Kalınan Durumlar; Önyargı ve Ayrımcılık

Önyargı, sözlük anlamı olarak; “Bir kimse veya bir şeyle ilgili olarak belirli şart, olay ve görüntülere dayanarak önceden edinilmiş olumlu veya olumsuz yargı, peşin yargı, peşin hüküm, peşin fikir” dir.⁸³ Bir ideolojik fikri veya bakış açısını koşulsuz desteklemek anlamında kullanılan önyargılar, çoğunlukla toplum içinde bir kişinin kararlarının tek taraflı olarak ortaya çıkmasında kullanılmaktadır. Bireyden ziyade gruba yönelik olan önyargılar temelsiz davranış ve tutumlardır. “Önyargılar davranışa dönüştüğünde ise ayrımcılıktan söz edilir”⁸⁴ Bu durumda ön yargı bir tutumken ayrımcılık davranış biçimidir.

Ayrımcılık; kişi ya da gruplara karşı yapılan ön yargılı davranışlardır. İnsan ilişkileri üzerinde çalışmalar yapan Orta Doğu Teknik Üniversitesi akademisyenlerinden psikolog Prof. Dr. Nuran Hortaçsu (1945) En Güzel Psikoloji Sosyal Psikoloji adlı kitabında ayrımcılık için; “ İnsanların farklı gruptan kişilere kendi grup üyelerine davrandıklarından farklı davranmaları olarak tanımlanabilir”⁸⁵ demiştir. Hortaçsu açık ayrımcılık, ters ayrımcılık ve örnekçilik olmak üzere ayrımcılığın üç türü olduğunu belirtmiştir. Açık ayrımcılığı; kişinin ya da grubun hakkını vermemek, ters ayrımcılığı; her hangi bir değerlendirmede birey ya da grubun aklının ermeyeceği düşünülerek puanlarının yukarı çekilerek başarılı olarak gösterilmesi olarak tanımlar. Puanları değiştirilen bireyler kendilerini başarılı zannedip bir sonraki değerlendirmeye çalışmazlar ve başarısız olurlar. Hortaçsu ayrımcılığın son türü olan örnekçiliği ise her hangi bir kişiye göstermelik olarak verilen işler olarak tanımlar. Kendisine bu şekilde iş verildiğini anlayan bireyler kendilerine olan özgüvenlerini yitirirler ve kendilerini değersiz hissederler.

Ayrımcılık sonucu oluşan özgüven eksikliği kişinin yaşamını olumsuz yönde etkiler, karşısındakinin kendinden her zaman üstün olduğunu düşünen bireyler başarısızlığı baştan kabul ederler.

⁸³ Önyargı,

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5328a36b9feca6.15834032,\(18.03.2014\)](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5328a36b9feca6.15834032,(18.03.2014))

⁸⁴ Bilgin Nuri, Sosyal Psikoloji, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2009,S. 183

⁸⁵ Nuran Hortaçsu, **En Güzel Psikoloji Sosyal Psikoloji**, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1.baskı, 2012, s.566.

Hedef aldıkları grubun adına göre isimlendirilen önyargı ve ayrımcılık günümüzde en çok ırkçılık ve cinsiyetlere karşı yapılmakla birlikte ruhsal, fiziksel, etnik gibi her türlü kategoride var olabilmektedir.

3.4.2.2. Cinsiyetçilik ve Stereotipler

Cinsiyetçiliğin tanımı kimi sözlüklerde; “Cinsiyetleri nedeniyle insanlara yapılan haksız muamele, özellikle kadınlara yapılan haksız muamele.”⁸⁶ olarak yapılırken kimilerinde ise “Cinsiyet temelinde özellikle kadınlara karşı ön yargı klişeler ya da ayrımcılık.”⁸⁷olarak yapılmıştır. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Psikoloji Bölümü akademisyenlerinden Profesör Doktor Nuray Sakallı Uğurlu ise cinsiyetçiliği; “Kadın ile erkek cinsiyetleri arasındaki biyolojik ve sosyal rol farklılıklarının ortaya konup bu farklılıkların abartılması; erkeklik ile güç, yüksek statü ve üstünlüğün birleştirilmesi sonucunda kadınların politik, ekonomik ve sosyal güç açısından daha zayıf konuma itilmesine ve ayrımcılığa uğraması.”⁸⁸ olarak tanımlamıştır.

Cinsiyetçilik en genel anlamıyla “cinsiyetlerin bir diğerinden üstünlüğünü savunan görüş ve ideolojidir.

Günümüzde geçerliliğini yaygın olarak koruyan cinsiyetçilik çoğunlukla erkeklerin kadınlara heteroseksüellerin ise eşcinsellere karşı yaptığı ayrımcılık, aşağılama ve küçümseme olarak tanımlamaktadır.

Stereotip; “Sabit bir görüntü veya belli bir tip fikir, kişi veya her hangi bir şeyin sınıf veya türü”dür.⁸⁹Etimolojik olarak katı anlamındaki stereos ve nitelik, tip anlamındaki typos sözcüğünden gelen stereotip kelimesi en genel anlamda insanları içine yerleştirdiğimiz kategoriler anlamında kullanılmaktadır.

“Sosyal psikoloji literatüründe gruplar arası ilişkiler, inançlar ve temsiller bağlamında kullanılan stereotip bir birey, grup veya topluluk hakkında sahip olunan temellendirilmiş kanaattir; örneğin Almanlar disiplinlidir, Fransızlar iyi aşçıdır,

⁸⁶ Seksizm, <http://www.merriam-webster.com/dictionary/sexism>, sexism (24.03.2014)

⁸⁷ Seksizm, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/sexism?q=sexism>, Oxford Dictionary(24.03.2014)

⁸⁸ Nuray Sakallı Uğurlu, “Cinsiyetçilik: Kadınlara ve Erkeklerle İlişkin Tutumlar ve Çelişik Duygulu Cinsiyetçilik Kuramı”, **Türk Psikoloji Yazıları Dergisi**, Cilt 6, Sayı11-12, 2003, s 2.

⁸⁹ Stereotype, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/stereotype>, (22.02.2014)

Japonlar onurlarına düşkündür, zenciler tembeldir,”⁹⁰ kadınlar duygusaldır, erkekler cesurdur gibi kalıplaşmış ırksal ve seksist tanımlamalar vardır. Gerçekle hiçbir ilişkisi olmadığı halde eylemleri meşrulaştırmayı sağlayan stereotipler bir takım kültürel önyargılar olup, yaş, cinsiyet, meslek gruplarını ve milliyetleri hedef alır.

3.4.2.3. Eşcinsellere ve Biseksüellere Karşı Yapılan Cinsiyetçilik

Sözlük tanımı olarak eşcinsel; “Duygusal veya cinsel olarak kendi cinsine ilgi duyan kimse, homoseksüel”⁹¹ ya da “Kendi cinsinden olan kişiler yoluyla cinsel duygu ve dileklerini doyurma eğilimi gösteren (kişi). Aynı cinsiyetle ilgili olan.”⁹² olarak geçmektedir. En genel anlamıyla eşcinsellik aynı cins ya da cinsiyetteki kişiler arasında gelişen cinsel çekim ve romantik duygular olarak tanımlanabilir.

Biseksüellik; “duygusal ve cinsel yönelim yönünden hem hemcinsine hem de karşı cinse ilgi duyan kişidir.”⁹³“Hem erkek hem de dişi cinsiyeti bulunan.”dır.⁹⁴

Kadın eşcinselleri tanımlamak için lezbiyen kelimesi kullanılmaktadır. Kelimenin kökeni lezbiyen kadın şairin yaşadığı Lesbos, bugünkü adıyla Midilli adasına dayanmaktadır. Erkek eşcinselleri tanımlamak içinse gey kelimesi kullanılmaktadır. Fransızca “gai” canlı, renkli anlamına gelmektedir.“Cinsel yönelim ayrımcılığı, yalnızca eşcinsel ya da trans bireylerin sorunu değildir. Kadın bedeniyle doğmuş olanların Kadın gibi, erkek bedeniyle doğmuş olanların da Erkek gibi davranmalarını zorunlu kılan cinsiyet kalıplarının bireylere dayatılmasının en şiddetli aracıdır da.”⁹⁵ Bu tür kalıp yargılar kişilerin yaşamlarının en mahrem anlarını dahi istenilen çerçevelerde ve kurallarda yaşanmasını bekler. Erkek olduğu halde erkek gibi giyinmeyen veya davranmayan ya da kadın olduğu halde kadın gibi giyinmeyen ve davranmayan kişiler fiziki ve sözlü şiddete maruz kalırlar. Şiddet sadece fiziki ve sözlü olmakla kalmaz ekonomik, psikolojik ve cinsel şiddette bu kişiler üstünde denetimi sağlar. Toplum tarafından belirlenen kalıp davranışları sergilemeyen bireyler özellikle ekonomik açıdan tehdit edilirler. Miras alamama, işten çıkarma ve

⁹⁰ Nuri Bilgin, **Sosyal Psikoloji**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2009, s.189

⁹¹ Eşcinsel

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5339902eb4f9f9.72274643, (12.03.2014)

⁹² Eşcinsel <http://ne-demek.net/anlam%C4%B1/e%C5%9Fcinsel-ne-demek.html> (12.03.2014)

⁹³ Biseksüellik <http://tr.wikipedia.org/wiki/Biseks%C3%BCellik>, (13.03.2014)

⁹⁴ Biseksüel nedir?. <http://biseksuel.nedir.com/>, (13.02.2014)

⁹⁵ Bora Aksu, “Toplumsal Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık”, **Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar**, Der. Kenan Çayır, Müge Ceyhan, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları Cilt:1, Sayı:393, 2012, s. 185.

işe alımın engellenmesi veya tam tersi çalışmaya zorlama gibi ekonomik şiddet çeşitlerine maruz kalırlar.

Eşcinsel bireylere ve kadınlara karşı yapılan cinsiyete dayalı ayrımcılığın ortadan kaldırılması için Birleşmiş Milletlerce 1979'da kabul edilen ve Türkiye'nin 1985 yılından bu yana kabul ettiği “Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi” imzalanmıştır. (CEDAW Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women 1979) CEDAV Birleşmiş Milletler bünyesinde yer alan sekiz tane temel insan hakları sözleşmesinden biridir. Sözleşmenin 2002 yılı itibariyle taraf devlet sayısı 170'e ulaşmıştır. CEDAW başta olmak üzere çeşitli uluslararası sözleşmeler ve yasal düzenlemeler olsa bile günümüzde birçok ülkede halen bu bireylerden kalıp davranışlar beklenmekte ve aksi olduğu sürece bu kişiler, psikolojik, cinsel, fiziki ve ekonomik şiddete maruz bırakılmaktadırlar.

3.4.2.3.1 Eşcinsellik ve Biseksüelliğin Tarihi

Yapılan araştırmalara göre tarihinin çok eski çağlara kadar dayandığı düşünülen eşcinsellik, kimi kültürlerde normal olarak görülürken kimi kültürlerde ise aşağılanmaktadır. Bazı toplumlarda eşcinsel şahıslar yüksek statülere getirilirken, bazılarında ise bu kişiler hor görülmekte ve cezalandırılmaktadırlar. Tarihte,

“Azınlıktaki cinsel yönelimlere sahip insanlar, Avrupa'daki cadılar ve bunların ayinleri arasında yer almışlardır. 400 yılı aşkın bir süre boyunca, yedi milyon cadı odun demetlerinin üzerinde yakılmıştır. (Bu demetler aslında basit odun parçaları değil, insanların bedenlerinden oluşan demetlerdir.) Bu kişilerin birçoğunun boğularak öldürülmüş eşcinsel erkekler olduğuna dair kanıtlar bulunmaktadır.”⁹⁶

Bir toplumda aşağılanan ve öldürülen bu azınlık eşcinsel kesim bir diğer toplumda yüceltilmiştir. Antik Yunan'da ve Amerika tarihinde çoğu bölgede normal olarak görülen eşcinsellik kadınlara kıyasla daha çok erkekler arasında gerçekleşmiştir. Antik Yunan'da genellikle spor komplekslerinde ortaya çıkan eşcinsel davranışlarda bulunan yetişkin bireye erastes, genç bireye ise eromenos denmiştir. Fransız tarihçi ve karşılaştırmalı mitoloji yazarlarından Bernard Sergent (1946) Homosexuality and Greek Myth adlı kitabında Zeus, Poseidon, Apollo, Orpheus, Herkül, Dionysus, Hermes ve Pan gibi tanrıların eşcinsel sevgilileri

⁹⁶ Dominic Davies, “Cinsel Yönelim” Çev. Gökçe Elf Sarıdoğan”, **Phink Therapy**, s.2.

olduğundan bahsetmiştir. Amerika'nın yerli kabilelerinde şifacı olarak unvana sahip kişilerin hem cinsleriyle olan ilişkileri yüceltilmiştir.

Günümüzde ve yakın geçmişte birçok ülkede insanlar sırf eşcinsel oldukları için cezalandırılmış, işkencelere maruz bırakılmış ve öldürülmüşlerdir. Birçok ülkede eşcinsellik bir hastalık olarak görülmüştür. Tedavi yöntemleri araştırılırken eşcinseller çeşitli deneylere maruz bırakılmışlardır. Başlarına yüksek voltta akım verilen, çeşitli psikocerrahi yöntemlerle iyileştirilmeye çalışılan kişiler, bu aşamalar sırasında tarih boyunca toplum tarafından maruz bırakıldıkları işkenceler arasında en şiddetlisini doktorların araştırmaları sırasında yaşamışlardır. Kendilerini neden eşcinsel olarak gördüklerini anlatmaları istenmiş ve uzun süreler boyunca psikoterapi yöntemleri uygulanmıştır. Bu psikoterapiler sırasında bir grup eşcinsel kendilerinin doğuştan bu şekilde olduklarını, küçüklüklerinden beri hem cinslerine ilgi duyduklarını söylerken bir diğer grup ise her iki cinsle de deneyimlerinin olduğunu ve bir takım sebeplerden dolayı hem cinsleriyle beraber olmaya karar verdiklerini söylemişlerdir.

1992 yılında Dünya Sağlık Örgütü'nün (WHO) homoseksüalite ICD9'dan (International Classification of Diseases) çıkarmasıyla eşcinsellik birçok doktor tarafından hastalık olarak görülmekten çıktıysa da halen aynı görüşe sahip olmayan hekimler mevcuttur. "Cinsiyet azınlıkları ve cinsel azınlıklar konularında eğitilmiş terapistler homofobinin ruhsal sıkıntı ve zorlukların sebebi olduğuna inanmaktadırlar."⁹⁷ "Homofobi, eşcinsellere ya da eşcinselliğe karşı duyulan nefret, korku, hoşnutsuzluk ya da ayrımcılıktır. Geniş manası ile diğer cinsel yönelimlere sahip olan LGBT (lezbiyen, gey, biseksüel, transseksüel) kişileri de içerir."⁹⁸ LGBT kişiler sosyal eşitlik ve cinsel baskılardan kurtulmak için zaman içerisinde dünyanın hemen hemen her yerinde örgütlenmişlerdir.

*"Tüm LGBT kişileri ve menfaatlerini temsil eden herhangi bir örgüt yoktur, fakat dünya çapındaki LGBT Onur etkinliklerine eşgüdüm ağ iletişimi sağlayan Inter Pride (1980) ve LGBT ile HIV pozitif kişilere karşı işlenen insan hakları ihlalleri ile ilgilenen, Birleşmiş Milletler ile birlikte çalışan Uluslararası Gey ve Lezbiyen İnsan Hakları Komisyonu (IGLHRC) gibi LGBT topluluklarını ve menfaatlerini gevşek bir şekilde kapsayan uluslararası örgütler vardır."*⁹⁹

⁹⁷ Dominic Davies, "Cinsel Yönelim" Çev. Gökçe Elf Sarıdoğan", **Phink Therapy**, s.2.

⁹⁸ Homofobi, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Homofobi>, (15.02.2014)

⁹⁹ LGBT Sosyal Hareketleri, http://tr.wikipedia.org/wiki/LGBT_sosyal_hareketleri, (09.04.2014)

Dünyada tüm LGBT kişileri temsil eden ortak bir örgüt olmamasına rağmen tüm eşcinselleri temsil eden ortak semboller mevcuttur. LGBT kişilerin “gurur bayrağı” olarak adlandırdıkları gökkuşağı sembolü bunlardan biridir. Sosyal haklarını savunurken toplumdaki ayrımcılığa karşı eylemler düzenlerken çoğunlukla gökkuşağı bayrağını kullanırlar. Hernekadar LGBT kişiler Birleşmiş Milletler, Uluslararası Gey ve Lezbiyen İnsan Hakları Komisyonu ve çeşitli örgütler tarafından korunmaya çalışılsa da Londra Metropolitan Üniversitesi tarafından yapılan bir anket çalışması; eşcinsellerin büyük bölümünün iş yerlerinde cinsel istismara maruz kaldığını, işten çıkarıldığını ve büyük bir çoğunluğunun da fiziki şiddetle mücadele etmek zorunda kaldığını ortaya koymaktadır. Dünya genelinde 48 saatte bir eşcinsel kimliğinden ötürü homofobik bireyler tarafından masum insanlar öldürülmektedir. Uluslararası Af Örgütü 70 ülkede eşcinsellerin işkencelere maruz bırakıldıklarını ve yaklaşık 8 ülkede eşcinsellerin cinsel tercihlerinden dolayı idam edildiklerini belirtmiştir. (eşcinselliğin idamla yargılandığı ülkeler; Suudi Arabistan, Birleşik Arap Emirlikleri, İran, Moritanya, Nijerya'nın kuzeyindeki bazı eyaletleri, Somali, Sudan ve Yemen.) 1989 yılında Amerika hükümeti tarafından yapılan Genç Yaşta İntihar Girişimlerinin Raporlanması (Report of the Secretary's Task Force on Youth Suicide, 1989, United States Government Printing Office) çalışması kınanan dışlanan bir çevrede büyüyen eşcinsel gençlerin heteroseksüel gençlere oranla intihar ve madde bağımlılığı eğiliminin daha yüksek olduğunu ortaya koymuştur.

3.5. Eşcinsellik, Cinsel Kimlik ve Fotoğraf İlişkisi

Özgürlükçü söylemlerin geliştiği 1970’li yıllarda toplumda ezilenin “öteki”nin sesi olan Post-Modernizm ve Yeni Kavramsalılık akımları “öteki”nin var olduğu ve yatsınmadığı fotoğraflar ile gündeme gelmiştir.

Kapitalist düzenin topluma dayattığı cinsel kimlik ve güzellik anlayışını sorgulayan sanatçılar her türlü tabuyu sanatlarının konusu haline getirmişlerdir. Eşcinsellik ve cinsel kimlik üzerine otoportre fotoğraflar çeken sanatçılar arasında Robert Mapplethorpe, Nan Goldin, Antoine D'Agata, ve John Coplans başta gelmektedir.

3.5.1. Robert Mapplethorpe

Amerika New York'ta doğan Robert Mapplethorpe (1946-1989) eserlerinde cinsiyetçilik, homofobi ve ırkçılık ile savaşımaya çalışmış, 1980'lerin sonu ve 1990'ların başında Amerikan sanat camiasında tanınmıştır. Çocukluğunda müzisyenliğe dair hayalleri olan Mapplethorpe, Pratt Institute Brooklyn'de resim dersleri almış ve bu dönemde tanıştığı Patti Smith ile birlikte birçok şarkıya da konu olan Chelsea Hotel'e yerleşmiştir. Mapplethorpe'nun çektiği fotoğraflar daha sonraki yıllarda Smith'in rock grubunun albüm kapaklarını oluşturmuştur.

Metropolitan Sanat Galerisi yaratörlerinden John McEndry'nin etkisiyle fotoğrafçılığa merak salan Mapplethorpe, ilk fotoğraflarını Polaroid fotoğraf makinasıyla çekmiştir. Başta arkadaşları ve kendi fotoğraflarından oluşan Polaroid makinayla çekilmiş çalışmaları bulunmaktadır.



Fot. 46: Robert Mapplethorpe, "Self Portrait", 1973-1975



Fot. 47: Robert Mapplethorpe, "Self Portrait", 1972

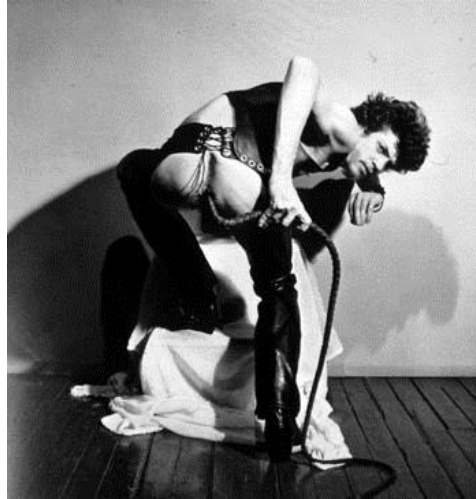
Mapplethorpe'nun ölümüne değin çekmiş olduğu fotoğraflar arasında otoportreleri, portre çalışmaları, kadın ve erkek nü çalışmaları, çiçek fotoğrafları ve heykel fotoğraflarından oluşan eserleri bulunmaktadır. 1970'lerin sonlarına doğru aldığı Hasselblad orta format kamerasıyla Manhattan 24 Bond Caddesi'ndeki stüdyosunda birçok fotoğraf çekmiş daha sonra bu stüdyoyu karanlık odaya çevirmiş ve hayat arkadaşı Sam Wagstaff'ın ona tahsis ettiği stüdyoya taşınmıştır. Özellikle çekmiş olduğu nü fotoğraflar ile 1980 döneminde eşcinsellik, homofobi, erotizm gibi

kavramlar üzerine büyük sansasyon yaratmıştır. Mapplethorpe dönemin ünlü sanatçılara da fotoğraflarında yer vermiştir. Pop Art akımı öncülerinden Andy Warhol ve David Hockney, Çağdaş Sanat ressamlarından Francesco Clemente ve sanat kreatörlerinden Sam Wagstaff (aynı zamanda Mapplethorpe'un hayat arkadaşı ve akıl hocasıdır.) gibi daha pek çok kişi Mapplethorpe'un portre fotoğraflarında yer almıştır.



Fot. 48: Robert Mapplethorpe "Self Portrait" , 1975

Sanatçı, NEA'dan (National Endowment For The Arts) aldığı destekle, Portfolio X adlı çalışmasıyla ünlenmiştir.



Fot. 49: Robert Mapplethorpe, "Self Portrait" , 1978

Sanatçı yukarıdaki fotoğrafında kendisini, anüsünde bir kırbaçla fotoğraflamıştır. Portfolio X serisinde kendi cinsel kimliğini öne çıkaran

otoportreleri dışında Amerikalı zenci erkeklerinde de birer arzu nesnesi olarak gösterildiği nü fotoğraflar, mazoşist eylemler ve ırkçı söylemler bulunmaktadır.



Fot. 50: Robert Mapplethorpe "Self Portrait" 1980

1990 yılında Cincinnati'de 7 sado mazoşist fotoğraftan oluşan sergisi "The Perfect Moment"(Mükemmel An) beraberinde Amerika'da sansür tartışmalarını getirmiştir. Mapplethorpe, toplumda dışlanan, varlığı görmezden gelinen eşcinsellerin bir nevi sesi olmuştur.

Mapplethorpe, eşcinsellik ve nü fotoğraflarında aşırıya kaçan erotizm, sado mazoşist eylemler ve dolaysız anlatımı ile dikkat çeker.

Mapplethorpe, Edward Weston'un siyah fon önünde mekanlardan arıtılarak çektiği portreler gibi Richard Avedon tarzında fotoğraflar çekmiştir. Döneminin sanatçıları Cindy Sherman ve Andy Warhol'un aksine Mapplethorpe, var olan nesneyi yeniden üretmek yerine kendi bedeni ve farklı bedenleri kullanarak özgün bir anlatımı tercih etmiştir.

3.5.2. Nan Goldin

1953 yılında Washington'da doğan Nan Goldin (1953-) Amerika, Paris ve zaman zaman Berlin'de yaşamaktadır. Orta sınıf Yahudi bir aileden gelen Goldin, marjinal ve sıra dışı hayatlar yaşayan kişilerle arkadaş olmuş ve onların hayatlarını fotoğrafına yansıtmıştır. 1968 yılında Satya Community Okuluna giderken bir öğretmeni ona fotoğraf makinasıyla tanıştırmış ve henüz 20 yaşındayken Nan, şehrin

gay ve transseksüellerinin bulunduğu bölgelere gidip onları fotoğraflamaya başlamıştır. Fotoğraflarını ilk defa 1970 yılında New York'taki barlarda sergilemiştir. Ablası Barbara Holly Goldin'in genç yaşta intiharı Goldin'in hayatını değiştirir ve onu depresyona sürükler.

“Yüzünü Hatırlıyorum” (Almanya, 2013) adlı belgesel film Nan Goldin'in hayatını, fotoğraflarını, ailesi ve arkadaşlarıyla olan diyalogunu anlatmaktadır. Belgeselde Goldin, çok fazla arkadaşının olmasını o, henüz 4 yaşındayken ailesinin ona arkadaş edinmesi gerektiğini söylemesine bağlamaktadır ve alaycı bir tavırla “sanırım bu biraz abarttım” demektedir.

Gay barlardaki insanları, travestileri, yeni doğmuş bebekleri, çocukları, lezbiyenleri eleştirmeden, yargılamadan ve idealize etmeden sadece olduğu gibi fotoğraflamıştır. Bir günlük tutarmışçasına çevresindekileri şipşak tarzda ışığa önem vermeden çekmiştir. İlk dönem gelişi güzel ışık kullanmadan çektiği fotoğraflar Bostan Güzel Sanatlar Akademisi'nde aldığı fotoğraf eğitiminden sonra değişiklik göstermiştir. Goldin renkli film ve flaş kullanmaya başlamıştır.



Fot. 51: Nan Goldin, “Self Portrait in the Blue Mirror” 1991 Berlin

Hayatı boyunca elde ettiği tek başarının edindiği dostluklar olduğunu düşünen Goldin'in arkadaşı Piotr Nathan onun için “Nan bir insanı bulup onu çekiyor aslında o insanlarda çektiği kendi psikolojik yapısıdır.” demiştir. Ablasının ölümünden sonra büyük bir yıkım yaşayan Goldin, ailesiyle de var olan anlaşmazlıklardan ötürü onlarla yaşadığı evden ayrılmış ve kendine arkadaşlarıyla yeni bir aile kurmuştur.

Goldin kendi belgeselini konu alan filmde (Yüzünü Hatırlıyorum,) çektiği fotoğraflar için; “Yaşadığımız çevredeki insanların hayatlarını meşru kıldım.” demektedir.

Zamanının çoğunluğunu toplumun yargıladığı “öteki” olarak adlandırdığı arkadaşlarıyla geçiren sanatçı onlarla yaşadığı her türlü süreci fotoğraflamıştır; seks şiddet, kavga, evlilik, dayak, ölüm gibi anlar Goldin’in fotoğraflarını oluşturmaktadır.



Fot.52: Nan Goldin, “Nan One Month After Being Battered”,1984

Yaşadığı ilişkilerde erkeklerin hep eşcinsel çıkmasından dolayı kendisinin kadın bedenine hapsolmuş eşcinsel bir erkek olduğunu düşünmektedir.

1984 yılında uzun yıllar boyunca beraber olduğu sevgilisi Brian’dan dayak yemiş ve bu anı şu şekilde anlatmıştır: “Uzun yıllar boyunca bir adama çok derin duygular besledim. Duygusal olarak çok uyumluyduk sonra ilişki çok bağımlı bir hal aldı, kıskançlık başladı. İlişki tarzı romantik ve tutkuluydu. Ona bağlılık için kıvranıyordum, ona hayrandım mutlu etmek için her şeyi yapardım ancak bazen kendimi klostorofobik hissediyordum.”¹⁰⁰ demiştir. Tüm aralarındaki ilişkinin zaman geçtikçe yıpranmaya başladığını ve her ikisinin de ilişkiyi sonlandırmak istese de bir türlü bunu beceremediğini söylemiştir. Tüm bu yaşadıkları gerilim sonucu bir gece Goldin’in sevgilisi onu neredeyse kör edecek kadar dövmüştür.

¹⁰⁰ Nan Goldin, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045/text-summary>, (14.02.2014)

Goldin, sevgilisinin onu dövmesinden yaklaşık 1 ay kadar sonra yediği dayağın fotoğraflarını çekmiştir. Fotoğrafta gözlerinin mos mor olmasına rağmen kırmızı parlak rujunu ve gösterişli takılarını takmayı ihmal etmemiştir. Goldin’in bu fotoğrafı, “kadınların bazen kendilerini çürükler ve yaralar içinde bıraksalar bile birlikte oldukları erkekleri etkilemek için üzerlerindeki güzel görünme baskısını sorguluyor.”¹⁰¹



Fot.53: Self-portrait In My Room, Berlin, 1994

1995-1996 yılı arasında Nan Goldin bir sene boyunca uyuşturucu kullanarak kendini eve kapatır ve bu yaşadığı durum için “tam zamanlı iş gibiydi” der. “All by My Self” albümü için çektiği otoportreleri bu dönem oluşturmuştur. Aids’e yakalanan arkadaşlarının kötü günlerinde de yanlarında olan Goldin onları ölüm döşeğindeyken de fotoğraflar.

Nan Goldin fotoğraflarında toplumda yargılanan, ötekileştirilen insanları en doğal halleriyle fotoğraflamıştır. Kimi zaman Goldin’in cinsellik ve mahremiyet konularında aşırıya kaçtığını düşünen sanat eleştirmenleri onu bu hayatı ve eroin kullanımını özendirmekle suçlamışlardır. (Goldin kendisini “Heroin Chick” (Eroin Çıtırı/Pilici) olarak tanımlamaktadır.) Halen fotoğraflarının sembolik anlamlar taşıyıp taşımadığı günümüzde tam olarak netleşmemiştir.

¹⁰¹ Stephen Little, ...İzmler Sanatı Anlamak, s.126

3.5.3. Antoine D'Agata

1961 yılında Marsilya’da doğan Fransız sanatçı bir yolculuğu sırasında AİDS’e yakalanan bir fotoğrafçı arkadaşından etkilenecek fotoğrafçılığa başlamıştır. 1990 yılında New York Uluslararası Fotoğraf Merkezi’nde Nan Goldin ve Larry Clark’tan fotoğraf dersleri alan D’Agata’nın (1961-) fotoğraf çalışmaları bağımlılık, fahişeler, kişisel obsesyonlar, seks, karanlık ve kısaca toplumda tabu olarak adlandırılan konuları içermektedir.



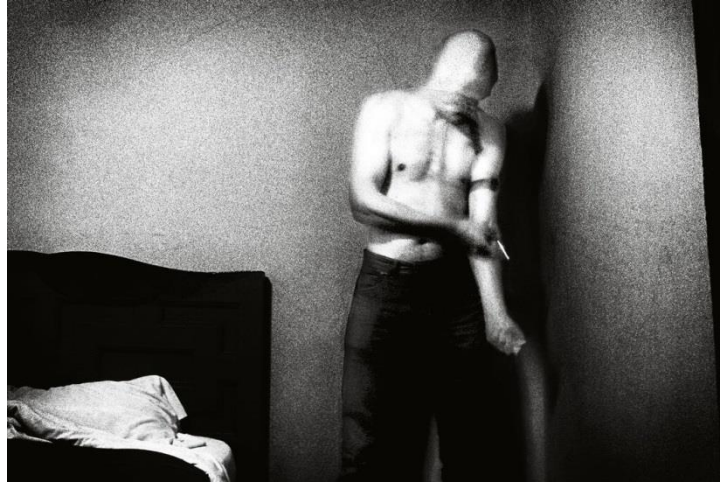
Fot. 54: Antoine D'Agata, Küba, Havana, 1993

D'Agata, 1998 yılında ilk kitabı *De Mala Muerta* ve *Mala Noche*’yi basmış, 2001 yılında yayınladığı albümü “Hometown” ile genç fotoğrafçılara verilen Niepce ödülüne layık görülmüştür. 2003 yılında otoportre fotoğraflarından oluşan “Vortex” adlı kitabında D’Agata otellerde beraber olduğu fahişelerle birlikte kendini de fotoğraflamıştır. Yine aynı yıl bir başka albüm olan “Insomnia”yı yayımlamış ve 2004 te önce “Stigmata” sonra ise “Manifeste” adlı albümleri basılmıştır.



Fot. 55: Antoine D'Agata, Fransa, Marsilya, 1997

Fotoğraflarının ders aldığı Nan Goldin'in fotoğraflarıyla ortak noktası olup olmadığının sorulması üzerine bir röportajında D'Agata Goldin'den etkilendiğini belirterek, "Nan, bana gerek siyasi gerekse varoluşsal mücadele konusunda her şeye rağmen ayakta durmayı öğretti. Seks, uyuşturucu ya da marjinal kesimleri fotoğraflamak konusunda kendimi ona benzer bulmuyorum. Ona yakın hissettiğim nokta asla vaz geçmemesidir."¹⁰² demiştir.



Fot. 56: Antoine D'Agata, Meksika, Tijuana, 2000

2005 senesinden beri yerleşik bir yeri olmayan D'Agata karanlık, ışık ve kadraja önem vermediği netliğin olmadığı fotoğraflar çekmiştir. Seyahatleri sırasında oluşturduğu fotoğrafları arasında çoğunlukla kendi otoportreleri de vardır. Onu otoportre fotoğraf çekmeye yönelten nedeni şu şekilde açıklamaktadır;

¹⁰² Alex Sturrock, Fear, "Desire, Drugs, and Fucking", <http://www.vice.com/read/fear-desire-drugs-fucking-608-v17n11>, (26.04.2014)

“İnsanın kendisiyle çalışması, çok gariptir, çünkü asla nerede durduğunuzu bilemezsiniz. Şizofrenik oluyorsunuz. Sadece hayatınızı mı belgeliyorsunuz, yoksa yeni materyaller elde etmek için mi yaşıyorsunuz? Ve ben birden fotoğrafta ortadan kayboluyorum, o artık ben değilim, başka bir adam halini alıyorum. Esasında her fotoğraf birer otoportre olmalıdır. İnsanlar neden kendinden başka şeyler çekmelidir, anlamıyorum.”¹⁰³ demiştir.

Sadece anı yakalamaya odaklanan D’Agata 2004 yılından beri Magnum Photos üyesidir. İlk kısa filmi *Le Ventre du Monde*’yi 2004 yılında çekmesinin ardından uzun metrajlı filmi *Aka Ana*’yı çekmiştir.

3.5.4. John Coplans

“İngiliz ressam, yazar ve sanat kreatörü Coplans, (1920-2003) cinsel tercih olarak heteroseksüelliği benimsemiş bir erkeğin vücudunun çıplak olarak görsel sanatlarda yer alma tabusunu yıkan ilk kişidir.”¹⁰⁴

Coplans, fotoğraf çekmeye 1984 yılında kendi vücudunu çekerek başlamıştır. Edward Weston tarzı yakın plan soyut fotoğraflar çekmiştir. Ancak; Weston ile arasındaki en büyük fark Coplans’ın kusursuz kadın vücutları fotoğrafları yerine fotoğraflarında kendi buruşuk heteroseksüel vücuduna yer vermesidir.



Fot. 57: John Coplans, “Self Portrait”, 1984

¹⁰³ Arja Hyttiainen, “Antoine d’Agata”, Gomma Magazine Issue 2, http://www.gommamag.com/v5/gm_int.php?id=9, (28.04.2014)

¹⁰⁴ John Pultz, **Photography and the Body**, The Orion Publishing Group, Great Britain, 1995, s.160.



Fot. 58: John Coplans, “Self Portrait”, 1984

Coplans fotoğraflarında kendi vücudunu güzel göstermek için uğraşmamıştır. Beyazlaşan saçını, buruşan derisini, kalınlaşan ayak tırnaklarını nasırlarını göstermekten çekinmemiştir.



Fot.59: John Coplans, “Self Portrait, (Back with Arms Above)”, 1984



Fot. 60: John Coplans, “Self Portrait”, (Interlocking Fingers, No. 18), 2000

1980’li yıllarda medyada var olan güzellik anlayışını, kadını ticari bir meta haline getiren reklam anlayışını ve idealize edilen vücut hatlarını eleştiren Coplans, kendi buruşuk yaşlı vücudunu çekerek tüm bu kavramlara karşı çıkmıştır.

Coplans’in otoportreleri “İnsan anılarının yeniden hatırlanışı. Bir anlamda performansa da yaklaşan güzeli ve ideali sorgulayan farklı estetiğiyle bu fotoğraflar

izleyiciye zihninde var olan estetik kalıpları yeniden gözden geçirme ihtiyacı duyarak tabuların yıkılışına olanak sağlıyor.”¹⁰⁵

Lucas Samaras, Robert Mapplethorpe ve Joel Peter Witkin gibi erkek vücudu üzerine çalışan Coplans, diğer sanatçılardan farklı olarak yaşlılığın getirdiği vücuttaki değişimleri konu almış ve hep kendi vücudu üzerinden anlatımlarını gerçekleştirmiştir.

Yakın plan çalışarak soyutladığı otoportrelerinde parçalara ayrılmış fotoğraf kareleri oluşturan Coplans, bu parçalanmanın cinsel kimliği ve erotizmi ortadan kaldırdığını ve böylelikle hem kadın hem erkek fotoğraflara sahip olduğunu düşünmektedir.

Siyah beyaz fotoğraflardan oluşan ve içerisinde başının yer almadığı otoportrelerini bir asistanına çektiren Coplans, kendisinin nasıl yapılacağını açıkladığını ve geriye kalan fotoğrafla ilgili işlemlerin, negatiflerin banyo yapılması dahil, asistanı tarafından yapıldığını belirtmektedir.

Coplans, “Sanat yapıtı bittiğinde ise isim konusunda karar veriyorum. Bütün imajlarım öz portre, ancak her birinin tanımlanması gerekiyor. Bunu fotoğrafladığım gövde kısmını isimlendirerek yapıyorum, örneğin Öz portre: Parmak”¹⁰⁶ demiştir.

¹⁰⁵ Özge Baykan, Parçalı Erkek Estetiği,” Fotoğrafta Özportre”, **Geniş Açı Fotoğraf Dergisi**, Sayı:13, İstanbul, 2000, s.30

¹⁰⁶ Baykan, s.30.



Fot. 61: John Coplans, “Self-portrait Hand” 1990

Robert Mapplethorpe, Nan Goldin, Antoine D'Agata, ve John Coplans fotoğraflarında fahişelere, eşcinsellere, bağımlılara ve her türlü obsesyona sahip kişilere toplum tarafından gösterilen davranış biçimini eleştirmiş “öteki”nin sesi olmuşlardır. Tüm bu sanatçılar var olan tabulara olan itirazlarını kendi bedenleri üzerinden protesto etmişlerdir. Yalın ve teknik müdahalelerden uzak ve gerçekliğe müdahale etmeden çekilen fotoğraflar yaşamdan alınan gerçek karelerdir.

3.6. Kadınlara Karşı Yapılan Cinsiyetçilik (Ayrımcılık)

Dünyanın hemen hemen her ülkesinde kadınlara ve erkeklere yüklenmiş bazı stereotip duygular ve davranışlar vardır. Birçok ülkede erkekler daha güçlü stereotip kelimelerle tanımlanırken kadınlar daha yumuşak kelimelerle tanımlanmışlardır. Örneğin kadın duygusal, sulu gözlü, kaygılı zayıf gibi kelimelerle yansıtılırken erkekler, sert, mantıklı, güçlü, dirençli, korkusuz olarak yansıtılmıştır. Kadın ve erkekler arasında var olan farklılıklar stereotipleşmiş kelimelerle iyice abartılır ve kadına karşı ayrımcılık oluşur. Bu teori kadının ve erkeğin toplumda kalıplaşmış rolleri olduğunu savunur. Kadın ailede iç meselelerle; çocukların büyütülmesi, ev işleri, yemek yapımı ve temizlik gibi rolleri üstlenirken erkekler ise dış meselelerle; ailenin ana ekonomik sağlayıcısı yani finansal güç olarak görülmektedir. Bu durumda kadın ailede bağımlı ve pasif olarak rol alırken, erkek bağımsız ve aktiftir.

Erkek gibi kadın olmak bir övgüyken, kadın gibi erkek olmak bir hakarettir. Kimi toplumlarda kadın biraz daha özgürken kimilerinde ise eşlerini kaybeden kadınlar kocalarının hemen ardından canlı canlı yakılırlar, ya da kimi zaman kendinden yaşça çok büyük hasta ve yaşlı kişilerle yeniden evlendirilirler.

Kadının yaşadığı tüm ayrımcılık ve şiddet en çok ekonomik özgürlükleri olmayan kadınlarda görülmektedir.. Kadın hakları bilincinin oluşumundan önce toplum tarafından pek bilinmeyen cinsiyetçilik, ekonomik ve sosyal alanda kadınlara karşı yapılan eşitsizliklerin ortaya çıkarılması ile toplumda farkındalığa yol açmış ve 18. Yy ortalarında bir fikir akımı olan Feminizmin temeli atılmıştır.

3.6.1. Feminizm

Feminizm latince “femina” ve onun Fransızca türevi olan “feminizme” den gelir. Akıma adını veren sosyalist filozof Charles Fourier'dir. (1772-1837) Bir fikir akımı olan feminizmin temeli kadın özgürlüğüne dayanır. Cinsiyet eşitliğini, eşit muamele görmeyi savunur. Feministler kadının haklarını geliştirerek, kadının toplumda hakettiği yeri almasını sağlamaya çalışmaktadır.

Çoğu toplumda genellikle 18. yy sonlarına kadar erkeğin egemenliği altında yaşayan kadının, toplumda anne olmaktan başka hiçbir sıfatı bulunmamaktadır. Çalışamayan ve mülk edinemeyen kadın baskı altında ezilmiştir. Erkeğin “üstün ırk” ilan edildiği bir dünyada Mary Wollstonecraft (1759-1797) adlı İngiliz bir yazar “A Vindication of the Rights of Woman” adlı bir feminist teori yazmıştır. Bu teoriyle kadının işlevinin sadece ev işleri olmadığını ve onların eğitim görmesi gerektiğini savunmuştur. 19.yy’da kadınların adaletsizliğe olan inançlarının artmasıyla hız kazanmış olan akım ilk toplantısını New York Seneca’da yapmıştır. (1848) 20. yy’ın başlarına geldiğinde feminist akımın oluşturduğu bilinçle pek çok ülkede kadınlara oy kullanma hakkı tanınmıştır.

19. yy ortalarında gelen ilk feminist dalga hareketinde kadınların daha çok sosyal ve politik alandaki eşitliği savunulmuş ve kadınlar bu alanlarda haklar talep etmişken, 1960-1970 yılları arasındaki ikinci dalga feminist hareketinde kadınlar, iş, ödeme eşitliği, aile kurma doğurganlık ve cinsellik gibi konularda hak ve özgürlükler talep etmişlerdir. Bu yıllarda kadın cinselliği farklı ve tabu olarak görülmekteyken “1960’ların sonlarında ve sonrasında feminizm, talep ettiği özgürlükler arasında, farz

edilmiş olmasına karşın bilinmeyen bu farklı cinselliği “özgürleştirme” girişimini başlatmıştır”¹⁰⁷ Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi Ve Feminist Eleştiri adlı kitabında sanat tarihi profesörü Thalia Gouma-Peterson ilk kuşak feministler için, “kadın olma halini ve deneyimini vurgularken, 1970’li yılların sonlarındaki ikinci kuşak, diğer disiplinlerdeki feminist eleştiriden etkilendi; sanat üretimini sanata değer biçerken kullanılan ölçütleri ve sanatçının rolünü sorgulayarak, hem sanata hem de kültüre yönelik daha karmaşık bir eleştirinin doğmasını sağladı” demiştir.

3.6.1.1.Feminist Sanat Tarihi

1970’li yıllarda başlayan ikinci kuşak feminist hareketini sanat eserlerin feminist bakış açısıyla sorgulanması takip etmiştir. 1971 yılında Amerikan sanat tarihi profesörü Linda Nochlin (1931) “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” adlı bir makale kaleme alır ve bu makaleyle kadının sanat tarihindeki yeri sorgulanmaya başlar. Nochlin, makalesinde hiç büyük kadın sanatçı olmamasının nedeni olarak eğitim kurumlarını gösterir. Nochlin’in makalesi üzerine dönemin önde gelen tarih profesörleri tarafından geçmişten o güne dek var olan kadın sanatçıların biyografileri çıkarılır. Nochlin ve Ann Sutherland Harris (1937) Los Angeles’ta 1976 yılında “Women Artist 1550-1950” adlı eseri yayımlarlar ve bu sergi birçok şehirde tekrarlanır. Serginin kataloğunda Nochlin, “Bu kataloğun ele aldığımız konu üzerindeki son söz olduğuna ikimiz de inanmıyoruz. Tam aksine, ikimiz de bu serginin etkisiyle yazılacağını umduğumuz pek çok makaleyi, monografiyi ve eleştirel yanıtı okumayı heyecanla bekliyoruz” demiştir. Nochlin amacına istediği oranda ulaşmış olmasa da kadın sanatçıları konu alan birçok kitap kaleme alınmıştır. O günden itibaren birçok kadın sanatçının eserleri incelenmeye başlanır ve birçok sivil toplum örgütü bir araya gelerek kadınların sanatta sesini duyurmak için çeşitli eylemler gerçekleştirirler. Örneğin 1970’te Amerika’da Sanat Emekçileri Koalisyonu tarafından kurulan Devrimci Kadın Sanatçılar Birliği çeşitli kampanyalar oluşturmuş ve Witney Müzesi’nde gerçekleştirilen bir sergide kadınların yeterli derecede temsil edilmediğini söyleyerek müzenin kapsına çürük yumurta ve tampon bırakmak gibi eylemler gerçekleştirmişlerdir. Dışlanan kadın sanatçıları için “Kadın Evi” ve “Kadın Mekanı” olarak adlandırdıkları yerlerde sergiler açmışlardır.

¹⁰⁷ Jonathan Harris, **Yeni Sanat Tarihi Eleştirel Bir Giriş**, Çev. Evren Yılmaz, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 152

Birinci kuşak feminist sanatçılarından Judy Chicago'nun (1939) yardımcılarıyla birlikte yaptığı “Yemek Daveti” adlı çalışma “kadınların ortak bir dava uğruna harcadıkları kolektif çabayı ortaya koyar. Tarih boyunca göz ardı edilmiş pek çok önemli kadının anısını gündeme getirmeyi amaçlayan bu üçgen biçimli sofraya, kadın hareketine adanmış bir tür simgesel anıttır.”¹⁰⁸



Fot. 62: Judy Chicago, “Yemek Daveti”, 1974-79, ahşap, seramik, kumaş, metal, boya, 1463x1280x91.9 cm

Chicago'nun “Yemek Daveti” adlı eserinde yapıt masaların üçgen bir şekilde bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Her bir masa bir tarihte önemli çalışmalara imza atmış kadın sanatçıları temsil etmektedir ve masaların üzerinde kadın cinselliğini vurgulayan vajina biçiminde tabaklar bulunmaktadır.

Dönemin önde gelen birinci kuşak feminist sanatçıları arasında Carolee Schneeman'ın (1939) “Aybaşı Günlüğü” desenleri (1971) performansını ve Monica Sjoo'nun (1938-2005) “Doğum” adlı çalışmasını sayabiliriz. Birinci kuşak feministler daha çok tarihteki kadın sanatçıların ilgilenmiş kadınların biyolojik farklılıklarını ele almış, doğurganlığa ve tanrıça kültürüne odaklanmış ve eserlerinde vajinal imgeler kullanmışken, ikinci kuşak feministler kadınların ataerkil bir toplumda nasıl temsil edildikleriyle, kadın bedenini kuşatan kültürel kodların irdelenmesi ve kadın stereotipleriyle ilgilenmişlerdir. Dönemin önemli kadın sanatçılarından Cindy Sherman (1954) ikinci kuşak feminist sanatçılardandır. Amerika New Jersey doğumlu olan Cindy Sherman, New York Üniversitesi'nde

¹⁰⁸ Ahu Antmen, **20. Yüz Yıl Batı Sanatında Akımlar**, 3. baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s.240.

resim ve fotoğraf dersleri almış ve 1977 yılında otoportre fotoğrafları ile adını duyurmuştur. Sherman'ın "Untitled Film Stills" (İsimsiz Film Kareleri) isimli ilk fotoğraf dizisi 1977 yılında başlamış ve 1980 yılında tamamlamıştır. "Untitled Film Stills" serisi, "B" tipi sinema filmlerinden seçilen stereotipleşmiş kadın karakterlerin, Sherman tarafından, aksesuarlar, dekor, kostüm vb. uygulamalarla yeniden canlandırıldığı siyah- beyaz 69 adet fotoğraftan oluşmaktadır.

Resim, fotoğraf ve heykelin yanı sıra karşı duruşun bir ifadesi olarak performans sanatları da dönemin sanatçıları tarafından etkin bir şekilde kullanılmıştır. Ulrike Rosenbach (1943) Performans sanatını etkin bir şekilde kullanan feminist sanatçılardandır. Heykeltıraş Joseph Beuys'un öğrencisi olan Rosenbach önemli çalışmalara imza atmış ve feminist sanat,

*"...kadın sanatçının kimliğinin, bedeninin, ruh halinin, duygularının ve toplum içindeki konumunun ortaya konmasıdır. Feminist sanat yapıtları eleştirel ve sorgulayıcıdır; kadının özünü kavramaya yöneliktir ve süregiden bir tartışma zemini. Feminist sanat, kadının tarihsel rolünün, anne, eş ve erkekler tarafından itildiği bir konum olarak fahişe, azize, bakire ve cadı olarak tarihsel rolünün sanatsal anlamda ortaya konmasıdır. Benim bütün video yapıtlarım, özünde birer performanstır. Kamera önünde, kendimle çalışıyorum. Her defasında kendi kendimi sunuyorum. Her defasında sosyal yapıların engelleyici gücüne dayalı olan ruhsal halimi sunuyorum. Kendi benliğimi teşhir ediyorum. Kendi potansiyelimi keşfetmeye çalışıyorum."*¹⁰⁹ demiştir.



Fot. 63: Ulrike Rosenbach, Die Eulenspieglerin, 1985

¹⁰⁹ Ahu Antmen, **20. Yüz Yıl Batı Sanatında Akımlar**, 3. baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 249

“Almanya’nın en ünlü performans sanatçılarından olan Rosenbach, videoyu sadece dokümantasyon amaçlı değil elektronik görüntü ile deneyler elde etmek amaçlı da kullanmıştır. Kasetleri kadının geleneksel temsilini eleştirmekte oldukça başarılı olmuştur.”¹¹⁰

Ortaçağ meyhaneleri çoğunlukla elinde kesik başını taşıyan kadın resimleriyle tasvir edilmiştir. Resmin altında “The Good Woman” (İyi Kadın) yazmaktadır. Ortaçağ döneminde konuşmayan sorgulamayan, sorgusuz sualsiz hizmet eden ve erkekleri eğlendirmek için var olan kadınlar “ideal” kadın olarak tasvir edilmiştir. Meyhanelerde kadınlardan beklenen bu davranışlar yaşamın her anına yayılmış kadınların düşünmesi, yargılaması engellenmiştir. Kadınların sanatsal yaratımdan yoksun olduğu düşünülmüş, herhangi bir sanat eserinin yaratıcısı olduğu durumlarda erkek hocaları tarafından eserlerine el konulmuş, varlıkları inkar edilmiştir. Kimi durumlarda da hak ettiği övgüyü alabilmek adına kadın kendi kimliğini gizlemek durumunda kalmış ve erkek ismiyle eserlerini imzalamıştır. Bu gibi durumlardan ötürü, tarih boyunca çoğu kadının sanatçının eseri kaybolmuş ve korunamamıştır. 16. yy’da görülen ilk kadın otoportrelerindeki hanımefendi ve çekingen duruş 17. yy’da yerini kendinden emin güvenli kadın otoportrelerine bırakmıştır.

“Kadın ressamalar artık kendilerini gerektiği gibi değil olmak istedikleri gibi, kendilerini nasıl beğeniyorlarsa öyle çizmeye başlarlar. Kendilerine olan güvenleri, sanatlarına olan güvenlerinden ön plandadır. Bu gelişmeleri, toplumdaki statünün bir kanıtı haline gelen eşleriyle birlikte çizilmiş olan öz portrelerin yerini, sanatçıları çocukları ile birlikte resimleyen öz portrelerin alması izler.”¹¹¹

Aynı anda birden çok yeteneğini kanıtlamak isteyen kadın bazı otoportrelerinde öğretmenlik sıfatını da vurgulayarak kendisini öğrencisi ile birlikte resmeder. Her ne kadar kadınların akademisyen olmasına izin verilmeye başlansa da kadınlar kocalarının izni olmadan eserlerini satamamıştır. 19. yy’da başlayan feminist hareket ile kadınlar iç dünyalarında kopan fırtınayı ezilmişliği eserlerinde ortaya koymuşlar ve sanat eserleri, özellikle otoportreler çeşitlenmiştir. Cinsiyet kavramının otoportre çalışmalarında ilk kez vurgulanması Frances Benjamin Johnston’ın 1860 yılında çektiği otoportre fotoğrafı ile olmuştur. Johnston’dan sonra protest bir tavır içerisinde otoportre çeken sanatçılar arasında; makinasına erkek rolü atfeden Kate Matthews,

¹¹⁰ Ulrike Rosenbach [http://www.medienkunstnetz.de/artist/rosenbach/biography/\(31.03.2014\)](http://www.medienkunstnetz.de/artist/rosenbach/biography/(31.03.2014))

¹¹¹ Burcu Kaya, Deniz Yalım, , “Güzellik Acı ve Bazı Şeyler... Yüzyıllar Boyunca Kendi Aynalarında Kadın Sanatçılar”, **Geniş Açı Fotoğraf Sanatı Dergisi**, Sayı:13,2000, s.34

kadınların erkekler için değil kendileri için bir şeyler yapmaları gerektiğini görüşünü savunarak ev hayatını fotoğraflayan Immogen Cunningham gelmektedir.

3.6.1.1.1. Kate Matthews

Amerika doğumlu Kate Matthews'u (1870-1956) Fotoğraf makinası ile kız kardeşinin eşi olan fotoğraf meraklısı Charles Barrows Fletcher tanıştırmıştır. Kayınpederine Matthews'un fotoğrafa merakından bahseden Fletcher aracılığı ile Matthews'un babası kendisine dönemin en iyi makinalarından birini hediye etmiştir. Gelişen teknolojiyle ortaya çıkan otomatik şatırları olan kameraları kullanmayı reddederek sanatsal fotoğraflar çekmek için ışığı kendisinin ölçümlemesi gerektiğini düşünmüştür. Fotoğraf işlemlerini karanlık odasında tamamen kendisi yapan Matthews döneminin ilk kadın otoportrelerinden birini çekmiştir.



Fot. 64: Kate Matthews, Self -portrait, 1900

Matthews objektifin karşısına kamerasıyla geçmiş, kamerası tıpkı bilindik karı koca fotoğraflarında olduğu gibi konumlanmıştır. Kamerasına erkek rolünü atfeden Matthews'un fotoğrafını diğer çift fotoğraflarından ayıran en büyük özellik kameranın pasif rol almasıdır. Kamerayı oraya koyan ve istediği zaman kaldıracak olan yine kendisidir. Böylelikle Matthews erkeklerin çift fotoğraflarındaki davranışlarını örnekleyerek onların günlük hayatta kadınlar adına verdikleri kararları eleştirmiştir. Matthews erkeklerin karar vermedeki dominant tavrını eleştirirken

kendinden emin ve alaycı bir bakışla kameraya bakarak hafifçe gülümsemiştir. Matthews bu fotoğrafı ile kadın otoportresine yeni bir bakış kazandırmıştır.

Genç bir fotoğrafçı olarak Ulusal Magazin dergilerinin düzenlediği birçok ödülü kazanan Matthews'un, Cosmopolitan, Good House Keeping, Youth's Companion, Illustrated American ve Southern Magazine gibi dergilerde fotoğrafları yayınlanmıştır. Mimari, portre ve manzara fotoğrafları çekmiş özellikle çektiği manzara fotoğraflarını posta kartı olarak arkadaşlarına göndermiştir. Birçok fotoğrafı kaybolmasına rağmen var olan bazı fotoğrafları Whitney Museum of American Art, High Museum ve University of Louisville's Ekstrom Library'de sergilenmektedir.

20.Yy'm kadın sanatçıları artık onlara yüklenen sıfatları sorgulayabilen, kendilerine gittikçe güveni artan güçlü kadınlar olarak karşımıza çıkarlar. Kendisine yüklenen kalıplaşmış stereotip rolleri çektiği otoportre fotoğrafları ile eleştiren kadınlar erkek egemen toplumda kimliklerini yeniden inşa etmeye çalışmaktadırlar. Claude Cahun tüm bu kalıplaşmış kimliklerin var olduğu bir dönemde ortaya çıkmış çok yönlü bir sanatçıdır.

3.6.1.1.2. Immogen Cunningham

1883 yılında Portland Oregon'da doğan Immogen Cunningham (1883-1976) Washington üniversitesinde fotoğrafın kimyasal sürecini anlamak için kimya okumuş, mezuniyet tezini "Fotoğrafın Modern Süreci" (Modern Process of Photography) adıyla yazmıştır. İlk fotoğraflarından biri 1906 yılında kampüste çektiği nü otoportresidir.



Fot. 65: Immogen Cunningham, "Self Portrait", 1906

1907 yılında mezun olduktan sonra çoğunlukla Amerika'nın yerlilerini ve Kızılderilileri fotoğraflayan Edwards S. Curtis'a asistanlık yapmış ve platin baskı tekniklerini öğrenmiştir.



Fot. 66: Immogen Cunningham, Self Portrait, 1913



Fot. 67: Immogen Cunningham, Self Portrait with Twins, 1918

Portre fotoğrafçılığı üzerine kendi stüdyosunu açmış ve kadınları meslek olarak fotoğraf çekmeye teşvik eden "Photography as a Profession for Women," (Kadınlar için bir Meslek olarak Fotoğraf) adlı makalesini yazmıştır. Cunningham, Kadınların erkekler için değil kendileri için bir şeyler yapmaları gerektiğini düşünmüştür.

Cunningham, 1914 yılında ilk tek kişilik sergisini Brooklyn Sanat ve Fen Enstitüsü'nde gerçekleştirmiştir.

Roi Partridge ile gerçekleştirdiği evlilikten sonra stüdyosunu kapatarak ev hayatını, bahçesindeki çiçekleri, çocuklarını fotoğraflamıştır. Çocuklarıyla ve tek olarak çekilmiş otoportreleri vardır.

Çocuklarının doğumundan sonra kabul ettiği ilk işin ardından tekrar fotoğrafçılık yapmış ve daha keskin bitki fotoğrafları çekmeye başlamıştır. Sergilere katılan Cunningham, Ansel Adams, Edward Weston, Willard van Dyke ile birlikte keskin netlik tavırlarını koydukları f.64 kurmuş ve asil üyesi olmuştur.



Fot. 68: İmmogen Cunningham, Self Portrait with Camera, 1920

1920’li yıllara kadar yaptığı botanik çalışmalardan sonra insan vücudunun bölümlerini çekmeye başlayan Cunningham, dansçıları, müzisyenleri ve sanatçıları fotoğraflamıştır. Dansçı Martha Graham’i çektiği fotoğraflar Vanity Fair Dergisi’nde yayınlanmıştır.

1934 yılında eşinden boşanan Cunningham Vanity Fair için çalışmış ve Spencer Tracy, Warner Orland, Frances Dee and Cary Grantcentral gibi dönemin sanatçı, politikacı ve medyatik kişilerini fotoğraflamıştır.

1940’lı yıllardan itibaren sokak fotoğraflarına yönelmiş, 1947 yılında Ansel Adams’ın teklifiyle California Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde akademisyen olarak çalışmıştır. Fotoğrafa başladığı ilk yıllardan beri otoportre fotoğraflar çekmiş 1964 yılında bir başka fotoğrafçı Judy Dater ile tanışmış ve ölümüne değin onunla beraber fotoğraf çalışmalarına imza atmıştır.

Post-modernizm döneminde kadınlara karşı yapılan cinsiyetçilik adı altında öne çıkan sanatçılar arasında; medyayı stereotip kadın davranışlarını ve kalıplaşmış kadın bedenini empoze etmekle ilgili suçlayan, Jo Spence ve Judy Dater gelirken, İslami rejim ve bunun sonucu olarak kadınların maruz kaldığı baskıyı eleştiren Shrin Neshat ve evlilik öncesi ve sonrası yaşadıklarını fotoğraflayan Elina Brotherus gelmektedir.

3.6.1.1.3. Jo Spnce

1934 doğumlu İngiliz feminist fotoğrafçı Jo Spence (1934-1992) fotoğraf kariyerine reklam fotoğraflarında çalışarak başlamıştır. Kısa sürede kendi stüdyosunu açan Spence çoğunlukla meme kanserine karşı verdiği mücadelesi ile gündeme gelmiştir. Çalışmaları çoğunlukla kansere karşı mücadele ederken çekmiş olduğu otoportrelerinden oluşmaktadır.



Fot. 69: Jo Spence and Terry Dennett, Remodelling Photohistory "Revisualization", 1982

Spence'in çoğu çalışması kadın bedeninin erkekler tarafından bir zevk nesnesi olarak görülmesinin eleştirisi. Spence özellikle kadın memesinin zevk objesi, bebekleri emzirmek için bir araç ve kanser olduktan sonra da tıbbi kurumların eline geçmiş bir obje muamelesi görmesini çektiği fotoğraflarla protesto etmiştir.



Fot. 70: Jo Spence and Terry Dennett, “The Picture of Health?”, 1982-1986

Hastalığı sırasında yaşadıklarından etkilenecek tıbbi kurumlara karşı mücadeleler yürütmüş 1992 yılında kansere yenik düşerek hayatını kaybetmiştir.

3.6.1.1.4. Judy Dater

1941 yılında Hollywood’da doğan Judy Dater, (1941-) gençlik yıllarını Los Angeles’te geçirmiştir. Sinema salonu olan babası sayesinde dünyayı izlediği filmler, fotoğrafçılığını büyük oranda etkilemiştir. Ucla Üniversitesi San Francisco’da sanat eğitimini almış ve yükseğini tamamlamıştır.

“İkinci dalga feminizm hareketinin katılımcısı olan Dater, okulda resim dersleri alırken ani bir şekilde fotoğrafa ilgi duymaya başlar ve fotoğraf dersleri almaya karar verir. Erken yaşlarda bir evlilik yapan Dater’ın öğretmeni Jack Wellpot’a olan ilgisi kocasından boşanarak öğretmeniyle evlenmesine ve fotoğrafçı olmasına neden olur.”¹¹²

1964 yılında Dater’ın fotoğrafçı Immogen Cunningham (1883-1976) ile tanışması hayatını ve eserlerini büyük oranda etkilemiştir. Cunningham dönemin “iyi kadınlarının” yapmadığı bir şeyi yapmakta erkeklerin nü fotoğraflarını çekmektedir. Aralarındaki 60’a yakın yaş farkına rağmen kısa zamanda yakın arkadaş olan Dater ve Cunningham birbirlerinin fotoğraflarını çekmeye başlarlar. 1970’li yıllarda nü portre çalışmalarıyla ünlene Dater’ın çalışmaları öğretmeni Jack Wellpot’tan ayrılması ve Cunningham’ın ölmesiyle yön değiştirir. 1980’li yılların başından

¹¹² Judy Dater, **Utata Tibal Photography**, <http://www.utata.org/sundaysalon/judy-dater/>, (23.02.2014)

itibaren Dater'ın otoportre çalışmaları başlar. Kendisini doğada çıplak olarak fotoğraflayarak kadın ve doğanın ilişkisini vurgulamaktadır.



Fot. 71: Judy Dater, Self Portrait with Stone, 1981

Doğada çektiği nü otoportreler dışında, kapitalist sistemin getirdiği ticari kaygıların kurbanı olan kadını savunmak maksadıyla da otoportreler çekmiştir. Reklam sektöründe yaratılan kadın stereotipilerini eleştirmek için Dater kendisini mini etekli bir hizmetçi kostümüyle elinde ütü, süpürge ve temizlik malzemeleriyle fotoğraflamıştır. Bakışlarında her hangi bir duygu belirtisi olmayan Ms. Clingfree, gazete ve dergilerde sıklıkla görmeye alışkın olduğumuz kadın profillerinin bir temsilcisi niteliğindedir.



Fot.72: Judy Dater, Ms. Cling Free, 1982

1979 senesine kadar sadece siyah beyaz fotoğraflar çeken Dater, doğal ışıktan yararlanarak başkalarının da portre fotoğraflarını çekmektedir. “Judy Dater Twenty Years” (1986), Women and Other Visions, (1975), Imogen Cunningham: A Portrait, (1979), Body and Soul: Ten American Women, (1988), Cycles, (1992), Judy Dater: Ten Photographs (Portfolio), (1974), Men/Women, Portfolio II, (1980) adlı kitapları yazmıştır.”¹¹³

3.6.1.1.5. Shirin Neshat

İran doğumlu Shrin Neshat (1957-) fotoğraf ve video çalışmaları ile tanınmaktadır. Batıya özenen, modern bir ailenin çocuğu olarak Katolik öğrencilerin olduğu bir okula gönderilmiştir, Güçlü, başının çaresine bakabilen, bir birey olması için babası üniversite okuması gerektiğini düşünmüştür. Neshat Los Angeles Üniversitesi’nde Güzel Sanatlar eğitimini aldığı sırada İran’da İslami rejim ve karışık bir siyasi ortam baş göstermiştir. Neshat İran’a döndüğünde yaşadıkları ve gördükleri sanat hayatının gidişatını değiştirmiştir. Geçmişte yaşadığı yerin, insanların davranışlarının, giyiniş tarzlarının tamamen değiştiğini gören Neshat, bu değişikliğe çok şaşırmıştır.

1993-1997 yılları arasında İslami rejim ve bunun sonucu olarak kadınların maruz kaldığı baskıyı anlatan, kendi otoportrelerinin de yer aldığı “Women of Allah” (Allah’ın kadınları) serisini çekmiştir. Yazar Linda Weintraub ile yaptığı bir röportajında Allah’ın Kadınları serisi için Neshat “2000 senesinde Serpentine Galerisi’de gerçekleştirdiğim bireysel sergim bana göre en önemli sergimdi. Üçlü yapıtı simgeliyordu, (Turbulent, Rapture ve Fervor*) bunların hepsi Allah’ın Kadınları serisinde mevcuttu.”¹¹⁴ demiştir. İlk sergisi için yaklaşık bir sene hazırlandığını belirtmiştir.

*Turbulent, Rapture ve Fervor Shrin Neshat’ın video enstelasyonlarındandır.

¹¹³ Judy Dater, <http://judydater.com/books-and-portfolios/>, (04.03.2014)

¹¹⁴ Linda Weintraub, **Shirin Neshat: Interview by Linda Weintraub - Excerpt from In the Making**, <http://lindaweintraub.com/shirin-neshat-interview-with-linda-weintraub-excerpt-from-in-the-making>, (04.04.2014)



Fot.73: Shrin Neshat, “Seeking Martydom”, 1995



Fot. 74: Shrin Neshat, “I am It’s Secret, 1993

Siyah beyaz fotoğraflardan oluşan Allah’ın Kadınları serisi kadının İslam rejimiyle baskı altına girmesini, kara çarşafa bürünmesinin getirdiği zorlukları anlatmaya çalışmıştır.

“Seeking Martydom”(Şehitliğimi Arıyorum) adlı siyah beyaz fotoğrafta Neshat’ın kanlı ellerinin arasında bir tüfek vardır. Elleri fotoğraf üzerine mürekkep uygulaması yapılarak sonradan kırmızıya boyanmıştır. Önünde durduğu duvarda Arapça yazılar olan Neshat rejimin kadına yaptığı baskıyı protesto etmektedir.

“I am It’s Secret” (Onun Gizlisi Benim) adlı fotoğrafında ise Neshat kırmızı yazılarla yüzüne İslam dinini sembolize eden Arapça yazılar yazmıştır. Neshat’ın ağzının türbanla kapalı olması, İslam dininde kadının sesinin çıkmadığını her şeyi sorgusuz sualsiz kabullenmesi gerektiğini sembolize etmektedir.



Fot. 75: Shrin Neshat “Guardians of Revolution-from the Woman of Allah Series”, 1994, (Devrim Muhafızları-Allah’ın Kadınları serisinden)



Fot. 76: Shrin Neshat “Unveiling-from the Woman of Allah Series”, 1993 (Açılış- Allah’ın Kadınları Serisinden)

Devrim Muhafızları adlı fotoğrafında Neshat’ın ellerinde Arapça duaları simgeleyen yazı dikkat çekmektedir. Dua eder biçimde tuttuğu ellerinin arasından gözüken silah, eğer rejime karşı gelip İslam’ın gerektirdiklerini yapmazsa başına gelecekleri simgelemektedir. Açılış adlı fotoğrafta ise Neshat kara çarşafı içerisinden gözüken Arapça yazılarla kendisini fotoğraflamıştır. Yüzünde ve göğsünde Arapça yazılar olması bir yandan İslam inancının içinde yer aldığını simgelerken göğsünün açık olması da Müslüman olmasına rağmen kara çarşafa bürünmek istemediğini sembolize etmektedir.

Gerek fotoğraf çalışmalarında gerekse video enstalasyonlarında kadın, toplumsal cinsiyet rolleri, kültürel kavramlar, İslami rejimin kadına baskısı gibi konuları ele alan Neshat ataerkil ve köktenci bir toplumda dünyanın toplumsal cinsiyetler üzerinden ikiye bölünüşüne dikkat çekmiştir. Birçok önemli sergiye katılan Neshat 1997 yılında gerçekleşen, 5. Uluslararası İstanbul Bienali’nin de katılımcıları arasında yer almıştır.

3.6.1.1.6. Sarah Lucas

1962 yılında Londra İngiltere’de doğan Sarah Lucas’ın, (1962-) fotoğraf dışında buluntu nesnelerle gerçekleştirdiği mizahi yönü ağır basan kolaj çalışmalardan oluşan sergileri bulunmaktadır. Zaman zaman kendisini ifade etmek

için kelime oyunlarından da yararlanan Lucas aynı zamanda 1988 yılında kurulan “Young British Artists”* (Genç Britanyalı Sanatçılar, Y.B.A.) grubunun da önemli isimleri arasındadır. (oğunluğu Londra'daki Goldsmiths College'de öğrencilik yapmış olan ve pop kültüründen etkilenererek birlikte sergiler açan sanatçılar topluluğudur.)

16 yaşındayken önce The Working Men's niversitesi'nde resim eğitimi alan Lucas, 1983-1984 yılları arasında London College of Printing niversitesi ve Goldsmith's niversitesine devam etmiştir. Goldsmith Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nden 1987 yılında mezun olmuştur.

1988 yılında Angus Fairhurst, Damien Hirst, ve Gary Hume ile birlikte gerçekleştirdiği “Freeze” (Donma) sergisinde formaldehit dolu tanklara l kaplan, köpekbalığı gibi hayvanları koymuşlar ve boş bir binada sergilemişlerdir. Yaşayan birinin zihninde ölümsüzlüğün imkansızlığını anlatan bu gibi sergileri Y.B.A. adı altında yıllarca devam ettirmişlerdir.

Lucas'ın, Y.B.A. ile ortaklaşa gerçekleştirdiği ağdaş sergiler haricinde otoportre fotoğrafında önemli bir yeri vardır. Lucas, “Human Toilet Revisited” 1998 (Tuvaleti Tekrar Ziyaret Eden İnsan, 1998) adlı otoportresinde Lucas elinde sigara ile klozetin üzerinde poz vermiştir. Lucas'ın elinde tuttuğu sigara asiliği ve özgürlüğü simgelemektedir.



Fot. 77: Sarah Lucas, “Human Toilet Revisited”, 1998

Otoportre fotoğrafları 1990 yılından beri Lucas'ın hayatında önemli yer tutmaktadır. "Eatig Banana" (Muz yeme) adlı otoportre fotoğrafı Lucas'ın maskülen görüntüsünü avantaja dönüştüren dönüm noktası olmuştur. Lucas, "Maskülen görüntünün sanatıma kattığı güçlü anlamı farketdiğimden beri bunu kullanmayı tercih ediyorum."¹¹⁵ demiştir.



Fot. 78: Sarah Lucas, "Eatig Banana, 1990

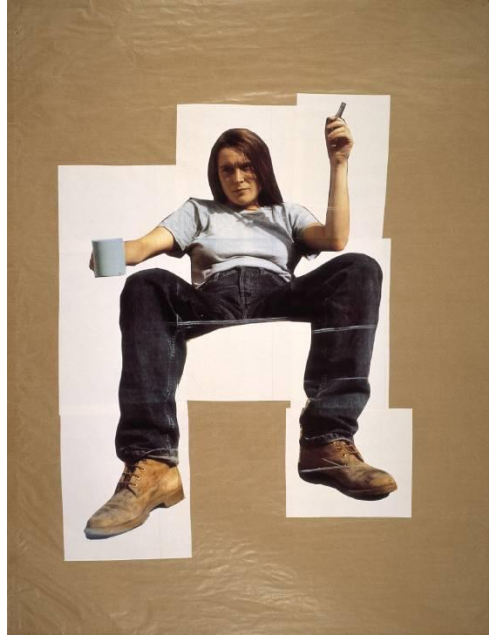
Lucas otoportre fotoğraflarında, cinsiyet ve cinsellikle ilgili basmakalıp, stereotip düşüncelere maskülen maço görüntüsüyle meydan okuyan bir kimlik sergilemiştir. Sıradan kadın imajına ters düşen hal ve tavır içerisinde poz veren Lucas "Eatig Banana" adlı fotoğrafında kendisini deri ceket ve erkeksi bakışıyla muz yerken fotoğraflamıştır. Erkek cinsel organını simgeleyen muz ve diğer otoportrelerinde kullandığı nesneler ile Lucas'ın fotoğraflarının porno filmlerde stereotipleşen kadın rolünü sorgulayan bir yönü bulunmaktadır.

¹¹⁵ Elizabeth Manchester, "Self Portrait with Fried Eggs 1996", <http://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-self-portrait-with-fried-eggs-p78447/text-summary>, (24.04.2014)



Fot. 79: Sarah Lucas, “Self Portrait with Fried Eggs”, 1996

Fotoğraflarındaki erkeksi tavrı ve muhalif kadın görüntüsü bütün otoportre fotoğraflarının ortak noktasıdır. “Self Portrait with Fried Eggs” adlı otoportre fotoğrafında Lucas, çoğunlukla erkeklerin oturduğu şekilde bacaklarını açarak bir sandalyeye oturmuş izleyiciye direk olarak bakmaktadır. Fotoğrafta gördüğümüz Lucas’ın göğsüne yerleştirdiği kızarmış yumurtalar kadın memesini simgelemektedir. Lucas, hemen hemen tüm otoportre fotoğraflarında cinsel organları simgeleyen gıda ürünleri kullanmıştır.



Fot. 80: Sarah Lucas, “Self-Portrait With Mug of Tea”, 1993

Lucas 1993 yılında çekmiş olduğu “Self Portrait with Mug of Tea” adlı otoportre fotoğrafında yine maskülen bir tavır sergilemiştir. Aynı zamanda Lucas’ın kolaj çalışmalarına da örnek olan bu fotoğrafta sanatçı, erkeksi kıyafetleri ile poz vermiş, bir elinde çay bardağı, diğerinde ise sigara vardır. Sigara “Human Toilet Revisited” fotoğrafında olduğu gibi özgürlüğü ve kendine ayırdığı zamanı simgelemektedir. The Guardian Gazetesi 3 Ekim 2012;

“Who's that girl? ... Sarah Lucas's Self-Portrait with Fried Eggs” (Kim bu kız?...Kızarmış Yumurtalarla Sarah Lucas’ın Otoportresi) başlıklı yazısında Lucas’tan bahsetmiştir. The Guardian Lucas için; “Eski Genç Britanyalı Sanatçılar üyesi Lucas’ın hayali ve kara mizahı sıradan olanı müstehcene, müstehcenî ise sanata çevirmiştir.”¹¹⁶ demiştir.

Gerek fotoğraf çalışmaları ve hazır nesnelerden oluşturduğu sergiler, gerekse dergi ve gazetelerden oluşturduğu kolaj çalışmaları ile Lucas kadının cinsel bir meta olarak arzulanmasını mizahi yöntemler ile eleştirmiştir.

¹¹⁶ Jonathan Jones “Who's that girl? ... Sarah Lucas's Self-Portrait with Fried Eggs”, **The Guardian** 03.10.2012, <http://www.theguardian.com/artanddesign/picture/2012/oct/03/sarah-lucas-self-portrait-fried-eggs>, (05.03.2014)

3.6.1.1.7. Elina Brotherus

1972 yılında Helsinki Finlandiya’da doğan Brotherus, çalışmak istediği alanın kimya olmadığını fark etmiş ve bu anı Next Level Dergisi editörlerinden Sheyi Antony Bankale ile röportajında şu şekilde anlatmıştır “ Müzikoloji ya da edebiyat gibi daha disiplinli ve akademik bir bölüm okuyabilirdim ancak; fotoğrafçılık sınavları önceydi ve ben birinci geldim. Bugün geçmişe baktığımda, çok şanslı olduğumu görüyorum.” demiştir. 2000 yılında sanat eğitimini alarak Avrupa ve Amerika’nın birçok bölgesinde sergiler açmıştır.

Elina Broterus otoportrelerinde evliliğinde yaşadıklarını, yalnızlığını, ayrıldıktan sonra yaşadıklarını, depresyonunu tüm içtenliği ile anlatmıştır.



Fot. 81: Elina Brotherus “The Dog I”, 1999

“İlk yıllarında aşkın varlığı ve yokluğu üzerinde duran Brotherus daha sonraki yıllarda “The New Painting” serisi ile doğa ve insan arasındaki ilişkiyi ele almıştır.”¹¹⁷

¹¹⁷ Elina Brotherus “Photography”, <http://www.elinabrotherus.com/photography/index.php>, (21.03.2014)



Fot. 82: Elina Brotherus, “I Hate Sex”, 1997

Evlendiğinde “Wedding Portraits” (Düğün Portreleri), boşandığında “This is the First Day of the Rest of My Life” (Hayatımın Geri Kalanının İlk Günü), ve “I Hate Sex” (Seksten Nefret Ediyorum) adlı otoportre fotoğraf serilerini çekmiştir.

Milliyet Gazetesinden Ayşegül Sönmez ile yaptığı bir röportajında “Hayatımın Geri Kalanının İlk Günü” adlı seri çalışmasının hikayesini şu şekilde anlatır;

“Ben boşandım. Ve boşanmamla ilgili bir otoportreler dizisi yapmak istedim. Bir insanın hayatındaki önemli anlardan biri çünkü bu. Evlendiğim zaman da evlilik portreleri çekmiştim. Boşandıktan sonra eski kocamla hala beraber oturuyorduk çünkü o yeni bir ev bulamamıştı. Sonra ben bir süreliğine Helsinki’den ayrıldım ve eve geri geldiğimde hiç bir şey kalmamıştı. Bütün eşyaları almış ve gitmişti. Aslında rahatlamıştım ama öte yandan üzülmüştüm. Sadece bir çift kişilik yatak salonda o boşlukta duruyordu. Bu üç fotoğraf bir bağımsızlık dizisi aslında. Hayatımın geri kalanının ilk günü böyle başladı. Bir yatak, bir battaniye ve dolapta birkaç birayla yeni bir hayata başladım. Ve yatakta sigara içerek saatler geçirdim. Çünkü eski kocam yatakta sigara içilmesinden nefret ederdi. Bu o bakımdan bir kadının kendi hayatını kendi kontrolüne alisini anlatıyor.”

6. Uluslararası İstanbul Bienaline konuk olarak katılan Brotherus'un fotoğraf çalışmaları dışında video çalışmaları da bulunmaktadır.

20. yy’da erkek egemen toplumda ekonomik anlamda özgürlük kazanmaya başlayan kadının kendine güveni gelmiştir. Kadınlar sanatlarını diledikleri biçimde özgürce ifade etme olanağı bulmaya başlamışlardır. Eski stereotipleşmiş kadın profilleri tam anlamıyla değişmese bile gelişme kat etmiştir. Ancak 20. yy’da kadın hakları açısından tam da gelişme gösterildiği sırada reklam dünyasının yarattığı

kadın imajı tüm bu gelişmeleri geri götürecek nitelikte olmuştur. Reklamlarda kadınlar hep temizlik yaparken, kocasına hizmet ederken, yemek yaparken gösterilmektedir. Bir nevi ortaçağdaki kesik başını elinde taşıyan kadın profili reklamlarla yeniden gündeme gelmiştir. “İyi kadın” kocasına hizmet eden kadındır. “İyi kadın” temizlik yapan kadındır, “iyi kadın” yemek yapan kadındır imajı ürün satışlarını arttırmak için sömürülmüştür. Dönemin önde gelen kadın sanatçıları, medyanın toplumda oluşturdukları cinsiyetçi önyargıları değiştirmek için çabalamışlar ve otoportrelerinde medyayı ve kadına dayatılan stereotipleşmiş kimlikleri protesto etmişlerdir.

3.7. Irkçılık

Post-modern dönemde 1960’lı yıllarda cinsiyetçilik ve kimlik problemleri dışında üzerinde durulan bir diğer kavram ırkçılıktır. Hip-hop akımı ve siyahi özgürlük oluşumları ile gündeme gelen ırkçılık karşıtı söylemler sanatta karşılığını Post-modern dönemin en çok Yeni Kavramsalcılık akımı ile ortaya koymuştur. Adrian Piper, Gottfried Helnwein, Carrie Mae Weems gibi sanatçılar geçmişte ve güncel zamanda var olan ırkçılıkla ilgili her türlü sorunu eserlerine konu etmiş ve kendi bedenleri üzerinden eleştirmişlerdir. Irkçılık kavramının iyice anlaşılması için geçmişte ve günümüzdeki yeri araştırılmıştır.

Sözlük anlamı olarak ırkçılık; “İnsanların toplumsal özelliklerini biyolojik, ırksal özelliklerine indirgeyerek bir ırkın başka ırklara üstün olduğunu öne süren öğreti, rasizm”¹¹⁸ olarak tanımlanmıştır. Bu öğretiyi benimseyen “insanların göstermiş olduğu bu tutuma ise "ırkçılık" adı verilmektedir.”¹¹⁹ “Irkçılık önyargı ve ayrımcılığın en uç biçimlerinden biridir. Irkçılık bir toplumda gruplar arasındaki gerçek veya hayali farkların bazı kesimler tarafından imtiyazlarını haklılaştırmak veya saldırılarını meşrulaştırmak için genelleştirilmiş ve kesin bir biçimde yüceltilmesidir.”¹²⁰

¹¹⁸ Irkçılık

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.533c314a3ba910.79088547\(03.02.2014\)](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.533c314a3ba910.79088547(03.02.2014))

¹¹⁹ Irkçılık <http://tr.wikipedia.org/wiki/Irk%C3%A7%C4%B1%C4%B1k> (03.02.2014)

¹²⁰ Nuri Bilgin, **Sosyal Psikoloji**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2009,s.186

İrkçilik en genel anlamda kendi soyundan gelmeyenleri aynı dili konuşmayan ve aynı kanı taşımayanları aşağılama olarak tanımlanır. İnsanları, derilerinin rengine göre beyaz, siyah, sarı, esmer ve kızıl olarak ayıran sınıflandırmaları temel almıştır.

Fransız etnoloji uzmanı Joseph-Arthur Gobineau (1816-1882) 1853 ve 1855 yılları arasında yazdığı İnsan Irklarının Farklılığı Üzerine Denemeler adlı eserinde "Ari ırk" kavramını ortaya atmıştır. Bu ırkın insanlığın gerçekleştirdiği tüm uygarlıkların tek yaratıcısı olduğunu savunan Gobineau, Batı Avrupa'da ırkçılığın körüklenmesine yol açmıştır. Adolf Hitlerin ve kurucusu olduğu Nazizmin fikir babası olduğu düşünülmektedir. Beyaz ırkın üstünlüğüne inanan kişiler kendileri gibi olmayanların gerizekalı, başarısız ve yeteneksiz olduğunu düşünürler, onları her fırsatta aşağılar ve horgörürler. Hemen hemen aynı yıllarda nazizmin ari ırkını korumak için referans aldığı bir başka kavram olan öjenizm çok yönlü İngiliz bilim adamı Sir Francis Galton (1822-1911) tarafından ortaya atılmıştır. İnsan dahil tüm canlı türlerinin doğal seçilim yoluyla bir ya da birkaç ortak atadan evrildiğini öne süren bilim adamı Charles Robert Darwin'in (1809-1882) kuzeni olan Galton, güçlü ırkların geliştirilmesi güçsüzlerin ise durdurulması taraftarıdır. Galton Meteorographica (1863) adlı eserinde öjenizmi şu şekilde tarif etmiştir; "Öjenizm (Eugenics), sağlıklı ve sağlıklı fertlerin karışık halde olduğu bir canlı soyunu iyileştirme bilimidir. İnsan söz konusu olduğunda, öjenizm, en iyi ırklara, daha az iyi olanlar üzerinde hâkim olma şansı veren bütün tesirlerle meşgul olur." Esas amacı sosyal ve siyasi olan Galton'un öjenizm kavramı 19. Yy sonu ve 20. Yy başında mesafe katetmiştir. Amerika ve Avrupa'da dernekler kurulmuş, zayıf olarak görülen engelli bireyler kısırlaştırılmıştır. Nazi Almanyası'nda ise kısırlaştırmanın çok daha ötesine gidilmiş ari ırk kavramı uğruna milyonlarca insan öldürülmüştür.

Lise Funderburg'un National Geographic Dergisi 125. Yıl Özel Sayısı için kaleme aldığı yazısı Amerika'da ırkların gün geçtikçe karıştığını ortaya koymuştur. Siyah, beyaz, sarı ırkın karışımından melez çocuklar dünyaya gelmiş ve bu gençler kendilerini çok ırklı olarak adlandırmışlardır. 2000 ve 2010 yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri'ndeki (ABD) nüfus sayımlarını inceleyen Funderburg, ilk kez 2000 tarihinde katılımcılara verilen birden fazla ırk işaretleme hakkının 10 yıl içerisinde %32 oranında arttığını belirtmiştir. İlk defa Alman hekim ve antropolog Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840) tarafından oluşturulan çoklu ırk kategorileri sınırlamalardan rahatsız olanlar tarafından büyük ilgi toplamıştır.

Blumenbach, ırk sınıflarını kızıl, sarı, kahverengi, siyah ve beyaz olmak üzere 5 gruba ayırmıştır. ABD, ırksal farklılıkların biyolojik bir gerçeklik olmadığı ispatlanmış olmasına rağmen halen Blumenbach'ın ırksal kategorilerini kullanmaktadır. Funderburg

“Günümüzün daha” kabullenici” olduğu düşünülen dünyasında, karmaşık kültürel ve ırksal kökene sahip kişiler kendilerini adlandırma konusunda daha esnek ve yaratıcı. Oyun alanlarında ve üniversite kampüslerinde Blackenese (siyah+Japon) , Filatino (Filipinli+Latin) , Chicanese (Amerika doğumlu Meksikalı+Japon) ve Korgentinian (Koreli+Arjantinli) gibi uyarlanmış terimler duyuyorsunuz” demiştir.

Barrack Obama'nın ABD Başkanı olarak seçilmesinin toplum tarafından ırkçığa karşı yapılan başarılı bir girişim olarak düşünüldüğünü belirten Funderburg, halen genç siyah erkeklerin işsizlik oranının beyazlara kıyasla iki katı olduğunu, çoklu ırka sahip kişilerin tutuklanma oranlarının fazlalığını ve sağlık sorunlarında yaşadıkları problemlerin varlığının devam ettiğini belirtmiş ve gerçekte ırkçılığa karşı tutumun üstü kapalı bir şekilde sürdüğünü söylemiştir.

Çağımızda etkisi azalmakla birlikte halen devam eden ırkçılık hakkında Sosyal Psikolog Michael Billig, “Racisme, prejugé et discrimination” adlı yazısında ırkçılığın çağın havası doğrultusunda değiştiğini ve yapısının farklılaştığını belirtir. Billig'e göre geçmişte aleni bir şekilde sergilenen ırkçılık davranışları günümüzde üstü kapalı bir şekilde sergilenmeye başlanmıştır. Billig'in düşünceleri günümüz Amerikası için Funderburg'ın düşündükleriyle örtüşmektedir. Funderburg özellikle Cheerios kahvaltı gevreği markasının reklam filminde çok ırklı bir aileyi oynatmasının yol açtığı tartışmalara dikkat çeker. Cheerios filminde beyaz hamile bir anne adayını, Afrika kökenli Amerikan bir babayı ve melez bir kız çocuğunu oynatmıştır. You Tube İnternet sitesinde de yayımlanan reklama izleyiciler tarafından çok fazla rasist eleştiriler gelmiş, reklamın altına yorum olarak “DIEversity” (çeşitliliğe ölüm) sloganları yazılmıştır. Cheerios reklam firması daha sonra You Tube sitesinden bu reklama yazılan yorumları durdurmak zorunda kalmıştır. Reklam filmiyle aslında kötü bir niyeti olmadığını iddia eden kahvaltı gevreği firmasının başına gelenler, üstü kapalı bir şekilde ırkçılığın devam ettiğini gösteren örneklerdendir. ABD'de çekilen bir reklam filmine gelen eleştiriler ile de desteklendiği üzere II. Dünya Savaşı sırasında yapılan ırkçılık hareketlerinden ve getirdiği yıkımdan sonra başlatılan ırkçılık karşıtı ideolojiler günümüzde kişileri

etnik kökenlerinden ötürü aşağılamayı belli bir ölçüde engellese de halen ırkçılık varlığını sürdürmektedir.

Günümüzde biyolojik olarak ırk kavramının olmadığı yaşadığımız yere göre tenimizin renginin, gözümüzün ve saçımızın şeklinin değişiklik gösterdiği bilim adamlarınca ispatlanmış olsa dahi ekonomik nedenlerden ötürü ırkçı davranışlara biyolojik ve ideolojik kılıflar bulunmaktadır.

“İrkçılar doğuştan gelen, kalıtımla geçmiş özelliklerin biyolojik olarak insan davranışını belirlediğine inanan kişilerdir. İrkçılık doktrini, insanın taşıdığı kanın ulusal-etnik kimliğinin belirleyicisi olduğunu iddia eder. İrkçi bir çerçevede insanın değeri bireyliğiyle değil, sözde “ırka özel toplu ulus”un üyeliğiyle tanımlanır.”¹²¹

Günümüzde bilim adamlarınca kabul edilen ‘Afrika’dan çıkış’ (‘out of Africa’) tezine göre, dünyada yaşayan 7 milyar insanın tek bir kökeni ve anayurdu vardır. Doğu Afrika. Yaklaşık 125 bin yıl kadar önce Doğu Afrika’da yaşan ilk insanlar oradan kuzeye yönelmişler, Anadolu’yu köprü olarak kullanarak Dünyanın dört bir yanına yayılmışlardır.

Çağımızda ırkçılığın olmayışı her ne kadar bilimsel gerçeklerle ispatlansa da tarihteki en kanlı savaşlar soykırımlar ırkçılık adı altında yapılmıştır.

Kendi soyundan gelmeyenin, aynı kanı taşımayanın, derilerinin rengine göre muamele görenin sesi olan sanatçılar, ırkçılık karşıtı söylemleri ve fotoğraflarıyla ön plana çıkmışlardır.

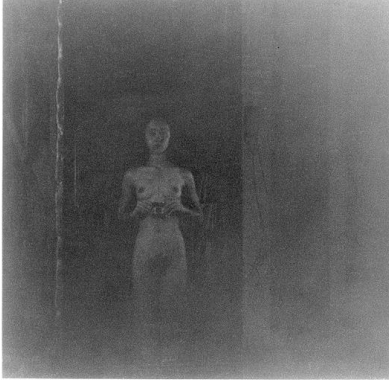
Adrian Piper, Gottfried Helnwein ve Carrie Mae Weems, kendi bedenleri üzerinden ırksal ayrımlara, sınıfsal farklılıklara, tarihsel, siyasi, toplumsal olaylarla karşı duruşlarını sergilemişler toplumdaki ötekinin sesi olmuşlardır.

3.7.1. Adrian Piper

Amerika New York doğumlu olan kavramsal sanatçı ve felsefe profesörü Adrian Piper, (1948-) ötekilik, kimlik ve ırkçılık üzerine çalışmalar yapmıştır. Beyazların eğitim gördüğü özel bir okulda lise eğitimini tamamladıktan sonra, School of Visual Arts Sanat Okulu’nda eğitim almıştır. Doktorasını Harvard

¹²¹ Holokost Ansiklopedisi, İrkçılık: Genel Bakış,
<http://www.ushmm.org/wlc/tr/article.php?ModuleId=10005184>

Üniversitesi'nde tamamlayan Piper Afro-Amerikalı ilk felsefe profesörü unvanını almıştır.



Fot. 83: Adrian Piper "Food for the Spirit Number 11", 1971



Fot. 84: Adrian Piper "Food for the Spirit Number 4", 1971

1971 yılında 12 adet fotoğraftan oluşan "Food For the Spirit" serisini gerçekleştirmiştir. Piper diyet ve açlıkla değişen vücudunu aynadan fotoğraflamıştır.

Kendisinin de eğitimi sırasında beyazlarla birlikte okurken yaşadığı ırkçı davranışları, azınlık olmanın getirdiği sorunları, kimlik problemlerini sanatına konu etmiştir.



Fot. 85: Adrian Piper, "Political Self Portrait", 1978

Özellikle kimlik olgusu üzerine yaptığı performans ve enstalasyon çalışmalarıyla gündeme gelen Piper’ın, cinsiyet rolleri üzerine yaptığı çalışmalarda mevcuttur.

Adrian Piper, 1986 yılında beyaz insanlarla tanıştığı sırada yaşadığı problemleri anlatan “Kartvizitim” olarak adlandırdığı bir yazı kaleme almıştır. Piper bu kartvizit yazısında insanlara şu şekilde seslenmiştir.

“Sevgili Arkadaş, Ben zenciyim. O ırkçı sözleri sarf ettiğinde/göz yumduğunda/veya güldüğünde bunun farkında olmadığına eminim. Daha önceleri beyaz insanlarla tanıştığımda, ırksal kimliğime ilişkin önceden bilgi vermeye çalışırdım. Fakat ne yazık ki bu davranışım olumsuz karşılanır, beni fazla ısrarcı, çıkarıcı yersiz bulmalarına neden olurdu. Bundan ötürü, beyaz insanların, yanlarında zenci biri olmadığında bile bu tür alçaltıcı sözler sarf etmediği varsayımı üzerinden hareket ediyorum, böyle bir şey yaptıklarında ise bu kartviziti uzatıyorum. Varlığımın sana vermiş olduğu rahatsızlıktan duyduğum pişmanlığı belirtmek isterim. Eminim sen de ırkçı sözlerin nedeniyle benim duyduğum rahatsızlığa pişman olmuştundur. Saygılarımla Adrian Margaret Smith Piper.”¹²²

3.7.2. Gottfried Helnwein

1948 yılında Avusturya’da doğan Gottfried Helnwein (1948-) çok yönlü bir sanatçı olup, resim, fotoğraf, enstalasyon ve performans sanatlarıyla uğraşmaktadır. Viyana Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünü bitiren Helnwein, üniversitedeyken gerçek üstü bedensel yaralı çocuk resimleri serilerini yapmıştır.

1971 yılında ilk otoportre sergisini açmış, kafasında bandaj olan portresini fotoğraf olarak ilk defa bu sergide kullanmıştır.

¹²² Adrian Piper Reflections 1967-1987, Library of Congress Catalog s.45



Fot. 86: Gottfried Helnwein "Selfportrait", 1982 (Blackout)

Çoğunluğu yaralı çocukların oluşturduğu fotoğraf çalışmalarında Helnwein, tarihsel, siyasi, toplumsal olaylarla ilgilenmiştir. Viyana’da gerçekleştirmiş olduğu sergilerde kimi zaman aşırıya kaçtığı iddia edilerek sergi salonları polis tarafından kapatıldı kimi zamansa, nazi karşıtı fotoğrafları kimliği belirsiz kişiler tarafından zarara uğratıldı.

“Yönetmen Mitchell Waxman 2004 yılında, Jewish Journal adlı gazetede Helnwein için Nazizm ve Holokost’u konu alan en iyi işlerin Anselm Kiefer ve Helnwein tarafından yapıldığını yazmıştır.”¹²³ Nazi Dr. Heinrich Gross’un çocuklara yaptığı işkenceyi protesto eden Helnwein, çoğu otoportre fotoğrafında da kendini bandajlı, yaralı ve çeşitli işkence aletlerine maruz kalmış bir şekilde görüntülemiştir.

¹²³ Helnwein Epiphany, http://kristallnacht.helnwein.com/press/selected_articles/article_1865-Helnwein-Epiphany.-Helnwein-Epiphany.;jsessionid=4EF44AEE7145A9C45CE85A72E8EC9CEE, (22.04.2014)



Fot. 87: Gottfried Helnwein, "Selfportrait with Cyril", 1981



Fot. 88: Gottfried Helnwein, "Selfportrait", 1984

Stadyumlarda, sergi salonlarında çoğunluğu siyasi ve toplumsal konulu, performans sergileri de gerçekleştiren Helnwein'in bandajlı otoportresi 1984 yılında Times dergisine kapak olmuştur.

1996 yılında Museum of Modern Art, Otaru, Japan'ya da Helnwein'in Andreas Mackler ile yaptığı bir röportajda neden otoportre çalışmalar yaptığı sorusu üzerine şu şekilde cevap vermiştir. "Çünkü model olarak her zaman hazırım. Yapmam gereken tek şey insan gibi davranmak, saf ve basit."¹²⁴

1985-1990 yılları arasında fotoğraf ve resim çalışmaları dünyanın birçok galerisinde sergilenmiş, Michael Jackson, Rolling Stones, Marilyn Manson gibi sanatçılarla çalışmış dergi ve plak tasarımları yapmıştır.

3.7.3. Carrie Mae Weems

1953 yılında Amerika Oregon'da doğan Carrie Mae Weems, (1953-) birçok sanat dalı ile uğraşmasının yanı sıra en çok fotoğraf çalışmalarıyla bilinmektedir. 50'den fazla sergide gösterilen fotoğraflarında Weems, Afrika kökenli Amerikalıların yaşadığı ırkçılığı, kimlik problemlerini, toplumsal cinsiyet ilişkilerini irdelemiştir.

¹²⁴ Andreas Mackler, "Gottfried Helnwein - Horrow and the Transcendent" **Gottfried Helnwein One-Man Show, Museum of Modern Art, Sergi Kataloğu** Otaru-Japonya, 1996 <http://www.helnweinreview.com/>, (23.04.2014)

“16 yaşında ilk ve tek çocuğunu doğuran Weems önce dans kursları için San Francisco’ya taşınmış oradan da kısa süreliğine New York’ta yaşamayı denemiş ancak iş bulamayıp San Francisco’ya geri dönmüştür.”¹²⁵

İlk fotoğraf makinasını 1973 senesinde alan Weems, kısa süre içerisinde fotoğraf çekmeye başlamış ve San Francisco Üniversitesi’nde Fotoğraf ve tasarım dersleri almıştır. 1978-1981 yılları arasında New York ve San Francisco arasında gidip gelen fotoğrafçı, New York’ta fotoğrafçı Anthony Barboza’nın asistanlığını yapmaya başlamıştır.

1984 yılında oluşturduğu “Family Pictures and Stories” (Aile Fotoğrafları ve Hikayeler), adlı seride Weems,

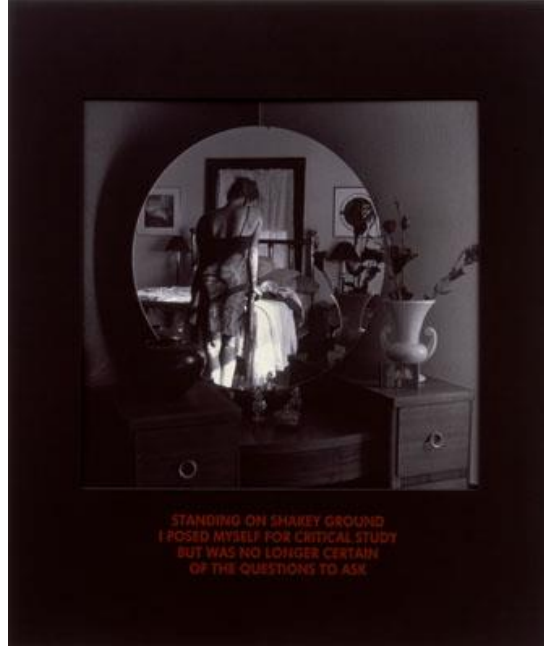
“ailesini ve kendisini snapshot tarzı çektiği fotoğraflarla anlatmıştır. Bu çalışma, Ms. Weems’in zenci ırkına ve kültürüne duyduğu ilgi ve mükemmel hikaye anlatıcılığının eseridir. Bu çalışma aynı zamanda 1965 senesinde Amerika Hükümeti’nin Moynihan Report (Moynihan Raporu) ile ülkenin ekonomik olarak kötüleşmesinin sebebi olarak zenci ırkını suçlamasına karşı yapılmıştır.”¹²⁶



Fot. 89: Carrie Mae Weems, “Kitchen Table Series”, 1990

¹²⁵ Carrie Mae Weems, <http://carriemaeweems.net/> (22.04.2014)

¹²⁶ Holland Cotterjan, Testimony of a Cleareyed Witness, Carrie Mae Weems Charts the Black Experience in Photographs, http://www.nytimes.com/2014/01/24/arts/design/carrie-mae-weems-charts-the-black-experience-in-photographs.html?_r=0, (23.04.2014)



Fot. 90: “Standing on Shakey Ground I Posed My Self for Critical Study But Was No Longer Certain Of The Question”, Not Manet's Type, 1997

Siyah bedenini sergilediği ve Not Manet’s type (Manet’in Tipi Değil) adlı serisinde Weems, aynadan yansıyan vücudunu fotoğraflamış ve ünlü ressamların tarih boyunca Manet gibi batının ünlü ressamlarının, resimlerinde zencilere yer vermemesini eleştirmiştir.



Fot. 91: Carrie Mae Weems, Dreaming In Cuba, 2001

Biyografi yazarı ve Fransız gazeteci Simone Beauvoir, Weems'i "varoluşsal filozof, politik aktivist, sosyal terörist olarak ilan ederken Weems'in sadece kendisini anlatmak istediğini " beni duyun ve anlayın"¹²⁷ dediğini belirtmiştir.

Fotoğraf çalışmalarında kimi zaman hayali imgeye dönüştüren Weems'in sürreal eserlerinde sıradan manzaralarla rüyalar kesişmektedir. Çoğunlukla siyah kadının vücudunu konu alan fotoğrafları zenci ırkının karşılaştığı kimlik sorunlarını, toplumsal şiddeti, yalnızlığı anlatmaktadır.

30 yıllık kariyeri boyunca birçok ödüle layık görülen Weems'in yeteneği Harvard ve Wellesley Üniversiteleri tarafından da kabul edilmiştir.

Adrian Piper Gottfried Helnwein ve Carrie Mae Weems'in otoportrelerinde genel olarak ırkçılığa karşı sürdürdükleri protestoları gözlemlenmektedir. Gottfried Helnwein Nazi Partisi'nin ön gördüğü mükemmel vücut ve ari ırk anlayışına karşı duruşunu sergilerken Carrie Mae Weems ve Adrian Piper zenci ırkının karşılaştığı kimlik sorunlarına karşı duruşlarını sergilemişlerdir. Ötekilik, bireysel kimlik ve toplumsal şiddeti ön plana çıkartan, kendilerini model olarak kullandıkları fotoğraflar çekmişlerdir. Aynı dili konuşmayan ve aynı kanı taşımayan toplumda aşağılanmasını hor görülmesini ve dışlanmasını otoportre fotoğrafları ile protesto etmişlerdir.

¹²⁷ Carl Hancock Rux, "Dream Work and the Mimesis of Carrie Mae Weems" , <http://blogs.guggenheim.org/checklist/dream-work-mimesis-carrie-mae-weems/> (23.04.2014)

SONUÇ

Kökeni çok eskilere dayanan otoportre geleneği tarih boyunca resim ve heykel sanatında bir anlatım biçimi olarak yer almıştır. Otoportre eserler sanatçıların yapıtlarında kimi zaman estetik ve görsel bir manifesto niteliği taşıırken kimi zamansa sosyal ve politik olayların dışı vurumu niteliğindedir.

İcatlar ve keşifler çağı olarak bilinen 19. yy'da, 1839 yılında görüntünün bir yüzeyde saptanması ile ilk kez fotoğraf ve otoportre geleneği buluşmuştur. Fotoğraf tarihinin ilk otoportresi Hippolyte Bayard tarafından çekilmiştir. Fotoğrafın keşfedildiği ilk yıllardan itibaren otoportre geleneğini bir anlatım biçimi olarak seçen sanatçıların söylemleri, çoğunlukla karşı çıkma eylemini barındırmıştır. Birçok fotoğraf sanatçısı otoportre geleneğini kullanarak eleştirdikleri konuları görselleştirmişlerdir. Din, sınıf farklılıkları, ölüm ve siyasi görüşleri estetik kaygılar ile otoportrelerine aktaran sanatçılar, eleştirel ve protest bir tavır sergilemişlerdir.

Aydınlanma çağı çerçevesinde yaşanan toplumsal değişimler ve savaşlar sanatın da söylemini değiştirmiştir. Modernizm süreci içerisinde sanat yapıtlarında deneyselliğe yönelen sanatçılar I. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan Dada akımı ile sanat eserlerinde protest bir tavır takınmışlardır. Fotoğrafın deneysel yapısından faydalanan sanatçılar, içinde bulundukları modern sanat akımlarının Dadaizm, Konstruktivizm, Bauhaus, Sürrealizm vd. estetik kaygılarını gözeterek otoportre fotoğraf çalışmalarını oluşturmuşlardır. Fotoğrafın sunduğu her türlü teknik sınırı zorlamaktan yana olan sanatçılar eserlerinde yeni teknikler denemekten çekinmemişlerdir. Dönemin sanatçıları, solarizasyon, rayograf, fotomontaj, üst üste baskı, kolaj, gibi yöntemleri otoportrelerinde kullanmış, yeni estetik ve görsel anlatım biçimleri oluşturmuşlardır. Klasik sanat anlayışını protesto eden modernizmin kapsamında, sanatçılar kendi bedenleri üzerinden gerçekleştirdikleri deneysel otoportre çalışmalarının ilk örneklerini vermişlerdir.

20. yy'ın ilk yarısında teknoloji ekonomi ve politik alanda yaşanan gelişmeler toplumsal değişimlere yol açmıştır. II. Dünya Savaşı ile Hiroşima'ya atılan atom bombası ve Nazi Almanyası'nın ari ırka ulaşmak adına katlettiği milyonlarca insan, toplumda derin yaralar açmıştır. 1960 ve 1970'li yıllarda ortaya çıkan Hippi ve Hip-hop gençlik akımını temsil eden gruplar, her türlü etnik ve cinsel ayrımcılığa karşı çıkmayı hedeflemişlerdir. Bu bağlamda ortaya çıkan Post-modern

politika; kimlik ve farklılık sorunlarına eğilmiş, toplumda “öteki” olarak adlandırılan eşcinsellerin, biseksüellerin, feministlerin ve farklı etnik kökene sahip kişilerin sesi olmuş, onların haklarını savunmuştur. Modernizmin savunduğu estetik anlayışını ve “sanat sanat içindir” söylemini yıkarak toplumun yanında duran Post-modernizm, sınıfsal ayırım yapmadan her türlü kesime hitap etmiştir. “Sanat toplum içindir” söyleminden yola çıkan dönemin sanatçıları eserlerinde; parodi, pastiş, ironi, sahneye koymak, nostalji, kendine mal etmek, kitsch vb. gibi kavramlar ön plana çıkmıştır. Fotoğraf sanatında özellikle 1980’li yıllarda Yeni Kavramsalcilik akımının pratikleriyle birleşen Post-modern sanatçılar, fotoğraflarında otoportre geleneği kullanarak toplumda yaşanan her türlü ayrımcılığı yıkmayı hedeflemişlerdir. Medyanın dayattığı popüler kimlik anlayışına karşı çıkan sanatçılar, fotoğraf çalışmalarında kostüm, makyaj ve maskeler kullanarak kimliksizleştirmeyi ön plana çıkarmış ve kendi bedenlerini başka kişi ya da sanat eserlerine dönüştürmüşlerdir. Kimlik, öteki, cinsiyetçilik ve ırkçılık gibi kavramlar üzerinde duran ve yapısı itibariyle sorgulayıcı olan Post-modernizm, kapitalizmi ve medyanın yarattığı tek tip kimlik anlayışı olan “kimliksiz kimlikler” oluşturma çabasına karşı çıkmıştır. Dönemin fotoğraf sanatçıları karşı durma eyleminin en güzel örneklerini otoportreleri üzerinden vermişlerdir.

Fotoğrafın icadından kısa süre sonra Hippolyte Bayard tarafından protesto amaçlı çekilen ilk otoportre fotoğraf (1840) ve Dada hareketi (1915) öncülerinden Marcel Duchamp’ın yüksek sanata başkaldırısıyla başlayan sanatta protest tavrı, içinde bulunduğu dönemin estetik ve görsel kaygılarını gözetenek birleşmiştir. Fotoğraf sanatı ve otoportre günümüz çağdaş sanatına değin, içerik ve biçimsel olarak gelişimini sürdürmüştür. Fotoğrafın icadından Modern dönemin sonuna kadar olan süreçte sanatçılar, fotoğrafın teknik sınırlarını zorlayarak fotoğraf estetiğini inşa etmişlerdir. Modern dönemin sanatçılarından Raoul Hausmann, assemblaj ve kolaj çalışmalarıyla ön plana çıkarken, New York Dada grubunun eş zamanlı kurucularından olan Man Ray, rayogram tekniği ile öne çıkmış, solarizasyon tekniğini estetik amaçlı kullanan ilk sanatçı olmuştur. El Lissitzky, saf soyut geometrik fotoğrafları ve montaj çalışmalarıyla tanınmış, Laszlo Moholy Nagy, fotogram yöntemi ile otoportresini elde etmiştir. Andre Kertesz, Herbert Bayer ve Philippe Halsman sürrealist fotoğrafların en güzel örneklerini vermişlerdir.

Post-modern dönemde ise sanatçılar, deneysellikten çok içeriğe önem vermiş, politik söylemler ön plana çıkmıştır. Yasumasa Morimura ve Cindy Sherman gibi sanatçılar medya tarafından topluma dayatılan popüler kimlik anlayışını fotoğraflarında farklı kimliklere bürünerek eleştirirken, Robert Mapplethorpe ve Nan Goldin gibi sanatçılar toplumda yargılanan ve “öteki” olarak adlandırılan insanların sesi olmuşlar ve onlara yapılan baskıyı kendi bedenleri üzerinden dile getirmişlerdir. Jo Spence ve Judy Dater, kadına medya tarafından dayatılan, stereotipleşmiş rolleri eleştirmiş, cinsiyetçi önyargıları değiştirmek için çabalamışlardır. Adrian Piper ve Carrie Mae Weems ırkçılığa karşı olduklarını otoportrelerinde sürekli dile getirmişlerdir.

Modern dönemin sanatçıları deneysellik ruhuyla çekmiş oldukları otoportreler aracılığı ile klasik döneme baş kaldırırken, Post-modern dönemin sanatçıları doğrudan, teknik müdahalelerden uzak fotoğraflarıyla protest tavırlarını politik içerikleriyle ortaya koymuşlardır.

Otoportre geleneği sanatın geçirdiği her evrede var olmuş, sanatın ürettiği her akımdan etkilenmiştir. 19. yy ve Modernizm çerçevesinde deney ruhu ile yapılan otoportre çalışmaları, günümüzde ağırlıklı olarak yerini sanatçıların kendini veya toplumu sorgulama amacıyla yaptığı çalışmalara bırakmıştır. Tüketim kültürü ve medya, fotoğraf aracılığı ile idealize beden ve yaşamları topluma empoze ederken, sanatçılar da otoportreleri aracılığı ile bu baskıcı ve hegemonik yapıyı tartışmakta eleştirmekte ve yargılamaktadırlar.

Günümüz fotoğraf sanatı içinde otoportre türü, teknolojinin gelişmesi ve akıllı telefonların hayatımızın her alanına girmesi ile ilginç kullanımları açısından önemli bir fenomen haline gelmiştir. “Selfie” (özçekim) olarak adlandırılan ve akıllı telefonlar ile kişinin kendi kendisini bir kol boyu mesafeden fotoğraflaması ve sonrasında bu fotoğrafı internet ortamında paylaşması ile gerçekleştirilen fotoğraflar, gün geçtikçe artan bir popülerlikle devam etmektedir. Selfie konusunun ayrı bir tez konusu olarak ele alınmasını öneririm.

Geçmişten bugüne hemen hemen her dönemde ilgi gören otoportre çalışmaları gelecekte de ilgi görmeye devam edecektir.

KAYNAKÇA

ANSİKLOPEDİLER ve SÖZLÜKLER

Antropoloji Sözlüğü, Kudret Emiroğlu, Suavi Aydın, İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınları, İstanbul, 1997, 3.Cilt, s. 1507–1508.

Görsel Fotoğrafçılık Sözlüğü David Praker, Çev. Tolga Hepdinçler, Saadet

Sanat Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, Cilt 4, İstanbul, 1983 s. 1622.

Sanat Terimleri Sözlüğü, Adnan Turani, Toplum Yayınları, Ankara, 1975, s. 106. Özkal, 1. Baskı 2012, Ömür Matbaacılık, İstanbul

KİTAPLAR

AKAY, Ali. **Postmodern Görüntü**, Bağlam Yayınları, 2. Baskı, 2002, İstanbul.

ALAÏN, Touraine, “**Modernliğin Eleştirisi**”, Çev. Hülya Tufan, Yapı Kredi Yayınları İstanbul 1995. 25-26.

ANTMEN, Ahu, “**20. Yüz Yıl Batı Sanatında Akımlar**”, 3. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 103,104,240,249,279,276,295.

ANTMEN, Ahu. (Ed.) **Sanat Cinsiyet**, Sunuş: Thalia Gouma-Peterson, Patricia Mathews, **Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, İletişim Yayınları, 3. Baskı, 2012, İstanbul.

ATKINSON, Rita L, Richard C.Atkinson, California Üniversitesi, San Diego, Ernest R Hilgard, Stanford Üniversitesi, Çev. Kemal Atakay, Mustafa Atakay, Aysun Yavuz, **Psikolojiye Giriş II**, Sosyal Yayınlar, 1995, s.837.

ATKINSON, Rita L. Richard C.Atkinson, California Üniversitesi, San Diego, Ernest R Hilgard, Stanford Üniversitesi, Çev. Kemal Atakay, Mustafa Atakay, Aysun Yavuz, **Psikolojiye Giriş I**, Sosyal Yayınlar, 1995, s.100

BAJAC, Quentin. “**Karanlık Oda'nın Sırları Fotoğrafın İcadı**”, Çev. Ali Berktaş Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.16.

BAR-TAL, Daniel, Group beliefs: A Conception For Analyzing Group Structure, Processes And Behavior. New York: Springer-Verlag. 1990 s.65.

BERGER, John. **Görme Biçimleri**, 16. Baskı, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

BIEGER-THIELEMANN. Marianne, (MBT) Gerard A. Goodrow, (GG) Lilian Haberer, (LH), Reinhold Miselbeck, (RM) Ute Pröllochs, (UP) Anke Solbrig, (AS) Thomas von Taschitzki, (TvT) Nina Zschocke, (NZ) **“20t Century Photography Museum Ludwig Cologne”**, Taschen Yayınları, Çin, 2010, s.512, 331,40,
BİLGİN, Nuri. **Sosyal Psikoloji**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2009, s. 170-180,183, 186,189.

BOZKURT, Nejat. **Sanat ve Estetik Kuramları**, 3. baskı, Asa Kitabevi, Bursa, 2000, s. 69.

BOZKURT, Nejat. **Sanat ve Estetik Kuramları**, 3. Baskı, Asa Kitabevi, 2000.

COLES, Robert. **The Erik Erikson Reader**, A biography of Erik H. Erikson 2000, Austin United States.

ÇİZGEN, Engin. **Türkiye’de Fotoğraf**, İletişim Yayınları, İstanbul, s.15.

ERGÜVEN, Mehmet **Görmece**, Metis Yayınları, İstanbul, 1997, s. 192.

FEATHERSTONE, Mike **“Postmodernizm ve Tüketim Kültürü”**, 2.Baskı Çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s.21

FREUD, Sigmund. **Cinsiyet Üzerine**, Çev. A. Avni Öneş, Say Yayınları, 14.Baskı İstanbul, 2009

FRİZOT, Michel. **A New History Of Photography**, Könneman Yayınları,Köln, s. 30.

GOMBRICH, E.H. **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, 6. Baskı, İstanbul, 2009

HARRIS, Jonathan. **Yeni Sanat Tarihi Eleştirel Bir Giriş**, Çev. Evren Yılmaz, Sel Yayıncılık, 1. Baskı, 2013, İstanbul.

HARRIS, Jonathan. **Yeni Sanat Tarihi Eleştirel Bir Giriş**, Çev. Evren Yılmaz, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 152.

HORTAÇSU, Nuran. **En Güzel Psikoloji Sosyal Psikoloji**, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1 Baskı, 2012, s.566.

JAMESON, Frederic. **Postmodernizm** (Ya da Gerçek Kapitalizmin Mantığı), Çev. Nuri Plümer, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı İstanbul, 1994.

KAPLAN, Louis. **Laszlo Moholy Nagy Biographical Writings**, Duke University Press, London, 1995,s. 89

LITTLE, Stephen. **...İzmler Sanatı Anlamak** 3. Baskı, Yem Yayın, s.111,118, 126,131.

LYNTON, Norbert. **Modern sanatın Öyküsü**, Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul 2. Basım, 1991, s.172.

MODIANO Alberto. **Fotoğraf Tarihine Giriş**, Çev. Devrim Koç, Hüseyin Aşuroğlu, Art Studio Yayıncılık, 1.Baskı, Antalya, 2007, s.11.

NEUMAIER, Diana. (Ed.), Anne Wilkes Tucker, **New American Feminist Photographers**, Temple University Press, 1995, Philadelphia.

ÖZDEMİR, Beyhan, “Dadaizm’de Fotoğraf”, **Fotoğraf Neyi Anlatır**, 1.Baskı, 2009, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul, s.89,94.

PULTZ, John. **Photography and the Body**, The Orion Publishing Group, Great Britain, 1995, s.160

RİGEL, Nurdoğan. Gül Batuş, Güleda Yücedoğan, Barış Çoban, **Kadife Karanlık: 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar: McLuhan. Foucault. Chomsky. Baudrillard. Postman. Lacan. Zizek**, Su Yayınevi, 2003 s.286.

SAN, İnci. **Sanat ve Eğitim**, Ed. İnan Keser, Ütopya Yayınevi, 4. Baskı, 2008, Ankara.

SARUP, Maden. **Post- Yapısalcılık Postmodernizm**, Çev. Abdülbaki Güçlü, Ark Yayınevi, Ankara 2004, s. 11, 237

SCHNAPPER, Dominique. Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki İle İlişki, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005, İstanbul, s. 25-26,27

SERTER, Nur. **Giydirilmiş İnsan Kimliği**, Der Yayınları, İstanbul, 1996,s. 344-349

SONTAG, Susan. **Fotoğraf Üzerine**, Çev. Osman Akinhay, Agora Kitaplığı, 1. Baskı, 2005, İstanbul.

ŞAYLAN, Gencay. **Postmodernizm** 1.Baskı, İmge Yayıncılık, Ankara, 2009, s.49

TUMAY, Sadık. “Kimliğin Hiper Gerçek Boyutu ve Fotoğraf”, **Fotoğraf Neyi Anlatır**, 1. Baskı, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul, s.157.

YILMAZ, Mehmet. **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi, 1. Baskı, 2006, Ankara.

YILMAZ, Mehmet. **Sanatçıları Okumak Ya da Postmodern Söyleşiler**, Ütopya Yayınevi, 1. Baskı, 2009, Ankara.

MAKALE VE DERGİLER

AKSU, Bora. “Toplumsal Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık”, Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar, Der. Kenan Çayır, Müge Ceyhan, **İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları** Cilt:1, Sayı:393, 2012, s. 185.

ATAK, Hasan. Kimlik gelişimi ve Biçimlenmesi: Kuramsal bir değerlendirme, **Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar**, Ankara 2011 s.168,165

BAYKAN, Özge. Parçalı erkek estetiği, **Geniş Açı Fotoğraf Sanatı Dergisi**, Fotoğrafta Özportre Sayı:13, İstanbul, 2000, s.30,

BOZDAĞ, Lütfiye. **Alternatif Bir Kamusal Eylem Olarak Protest Sanat**, Eğitim Bilim Toplum Dergisi; 2014, Cilt 12, Sayı 45
<http://www.egitimbilimtoplum.com.tr/index.php/ebt/article/view/537/pdfs.8>

DEDE, Volkan “Çağdaş Sanatlarda Fotografik Özportre Kullanımı”, **Geniş Açı Fotoğraf Sanatı Dergisi**, Fotoğrafta Özportre Sayı:13, İstanbul, 2000 s. 24.

DEMİR, Erol.“Toplumsal Değişme Süreci İçinde Gençlik Parkı: Sosyolojik Bir Değerlendirme” **Planlama Dergisi**, Sayı 4, 2006, s.69-77.

DOMİNİC, Davies. “Cinsel Yönelim” Çev. Gökçe Elf Sarıdoğan”, Phink Therapy, s.2.

ERİNÇ, Sıtkı.“Postmodernizm Tanımı”, **Anadolu Sanat Dergisi**, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Sayı 2, Eskişehir, Kasım, 1994

ESKİER, Simber Atay. “Yasumasa, Tayfun, Öteki ve Diğerleri”, **Papirüs**, Sayı 24, İstanbul, Şubat, 1999.

İNCE, Hilal.“Öteki Sorunsalının ‘Alterite’ Kavramı Çerçevesinde Yeniden Okunması Üzerine Bir Deneme”, **Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakülte Dergisi**, Sayı:21, 2003, s.255-277

KAYA, Burcu. Deniz Yalım,“Güzellik Acı ve Bazı Şeyler... Yüzyıllar Boyunca Kendi Aynalarında Kadın Sanatçılar”, **Geniş Açı Fotoğraf Sanatı Dergisi**, Fotoğrafta Özportre Sayı:13, İstanbul, 2000 s.34,38

KIZILÇELİK, Sezgin. “Postmodernizm: Modernlik Projesine Bir Başkaldırı” **Türkiye Günlüğü Dergisi**, Sayı 30, 1994 s.87.

ÖZEL, Zühal. “Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme, SHERMAN, MORİMURA, UNGUN”, **Fotografya Dergisi**, Sayı 20,
<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=303,0,0,1,0,0>

UĞURLU, Nuray Sakallı. “Cinsiyetçilik: Kadınlara ve Erkeklerle İlişkin Tutumlar ve Çelişik Duygulu Cinsiyetçilik Kuramı”, **Türk Psikoloji Yazıları Dergisi**, Cilt 6, Sayı11-12, 2003, s 2.

BİLDİRİ VE SEMPOZYUMLAR

KODAL, Tuğba. **Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğrencileri Sergisi**, K.K.T.C., 27.04.2011, s. 66

MACKLER, Andreas. "Gottfried Helnwein - Horrow and the Transcendent" **Gottfried Helnwein One-Man Show, Museum of Modern Art, Sergi Kataloğu** Otaru-Japonya, 1996 <http://www.helnweinreview.com/>, (23.04.2014)

ÖZDAL, Işık. “Claude Cahun-Cindy Sherman ve İlke Veral’ın Otoportrelerinden Yansıyanlar”, **Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma Sempozyumu**, Yeditepe Ünversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2004, İstanbul, <http://www.isikozdal.com/yeditepe.htm>, (11.07.2013)

PİPER, Adrian. Reflections 1967-1987, **Library of Congress Catalog** s.45.

GAZETELER

DEVİN, Ludwig. “Challenges of the Young Adult Generation” **Huffington Post**, 23.08.210, http://www.huffingtonpost.com/devin-ludwig/post_723_b_691244.html,(10.03.2014)

JONES, Jonathan. “Who's that girl? ... Sarah Lucas's Self-Portrait with Fried Eggs”, **The Guardian** (03.10.2012,) <http://www.theguardian.com/artanddesign/picture/2012/oct/03/sarah-lucas-self-portrait-fried-eggs>, (05.03.2014)

İNTERNET KAYNAKLARI

Alex Sturrock, Fear, “Desire, Drugs, and Fucking”, <http://www.vice.com/read/fear-desire-drugs-fucking-608-v17n11>, (26.04.2014)

Arja Hyytiainen, “Antoine d’Agata”, Gomma Magazine Issue 2, http://www.gommamag.com/v5/gm_int.php?id=9, (28.04.2014)

http://www.museumofhoaxes.com/hoax/photo_database/image/portrait_of_the_photographer_as_a_drowned_man, (03.04.2014)

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/496759/OG-Rejlander>, (04.02.2014)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.536739593909b3.76131369, (05.05.2014)

<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/265584>, (02.05.2014)

<http://www.artnews.com/?s=man+ray>, (21.01.2014)

<http://philippehalsman.com/?image=artist>, (23.04.2014)

<http://www.turkcebilgi.com/sozluk/kimlik> (12.03.2013)

<http://www.turkcebilgi.com/sozluk/%C3%B6teki> (17-03-2014)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5326d9b54f4db1.73455111 (17-03-2014)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5328a36b9feca6.15834032, (18.03.2014)

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/stereotype>, (22.02.2014)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5339902eb4f9f9.72274643, (12.03.2014)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Biseks%C3%BCellik>, (13.03.2014)

<http://biseksuel.nedir.com/>, (13.02.2014)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Homofobi>, (15.02.2014)

LGBT Sosyal Hareketleri,

http://tr.wikipedia.org/wiki/LGBT_sosyal_hareketleri, (09.04.2014)

Nan Goldin, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045/text-summary>, (14.02.2014)

Ulrike Rosenbach <http://www.medienkunstnetz.de/artist/rosenbach/biography/> (31.03.2014)

“Utopia/Dystopia “Examining Art of the WWI Era”

<http://utopiadystopiawwi.wordpress.com/dada/raoul-hausmann/the-spirit-of-our-time/>, (05.05.2014)

Judy Dater, Utata Tibal Photography, <http://www.utata.org/sundaysalon/judy-dater/>, (23.02.2014)

Judy Dater, <http://judydater.com/books-and-portfolios/>, (04.03.2014)

Linda Weintraub, Shirin Neshat: Interview by Linda Weintraub - Excerpt from In the Making, <http://lindaweintraub.com/shirin-neshat-interview-with-linda-weintraub-excerpt-from-in-the-making>, (04.04.2014)

Elizabeth Manchester, "Self Portrait with Fried Eggs 1996", <http://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-self-portrait-with-fried-eggs-p78447/text-summary>, (24.04.2014)

Elina Brotherus "Photography", <http://www.elinabrotherus.com/photography/index.php>, (21.03.2014)

Irkçılık
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.533c314a3ba910.79088547 (03.02.2014)

Irkçılık <http://tr.wikipedia.org/wiki/Irk%C3%A7%C4%B1%C4%B1k> (03.02.2014)

Holokost Ansiklopedisi, Irkçılık: Genel Bakış,
<http://www.ushmm.org/wlc/tr/article.php?ModuleId=10005184>

Helnwein Epiphany,
http://kristallnacht.helnwein.com/press/selected_articles/article_1865-Helnwein-Epiphany.-Helnwein-Epiphany.;jsessionid=4EF44AEE7145A9C45CE85A72E8EC9CEE, (22.04.2014)

Carrie Mae Weems, <http://carriemaeweems.net/> (22.04.2014)

Holland Cotterjan, Testimony of a Cleareyed Witness, Carrie Mae Weems Charts the Black Experience in Photographs,
http://www.nytimes.com/2014/01/24/arts/design/carrie-mae-weems-charts-the-black-experience-in-photographs.html?_r=0, (23.04.2014)

Carl Hancock Rux, "Dream Work and the Mimesis of Carrie Mae Weems" ,
<http://blogs.guggenheim.org/checklist/dream-work-mimesis-carrie-mae-weems/> (23.04.2014)

<http://www.greekmyths-greekmythology.com/narcissus-myth-echo/>, (20.02.2014)

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Aylin Ayşegül SALKUR

Doğum yeri ve yılı : İzmir, 1981

Yabancı Dil: İngilizce (Çok İyi)

Eğitim:

Yüksek Lisans: 2010- Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Bölümü

Lisans: 2005 -Doğu Akdeniz Üniversitesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü
2000-İzmir Özel Fatih Koloji

İş Tecrübesi: 2009, Stüdyo SP Fotoğraf Stüdyosu

2014, Ekspres Etiket-Satış Yöneticisi