

## KİMLİĞİN ANLATIM ARACI OLARAK SANAT

Aytül PAPİLA\*

### ÖZET

Kimlik, insanın toplumsal kategoriler içerisindeki bir adlandırma sürecidir. Bu süreç içerisinde sanat, kendi araç ve yöntemleriyle, kimliklerin anlatım yollarından biri olmaktadır.

Bu çalışmada, Batı uygarlığının tarihsel gelişimi içerisinde oluşturduğu bireysel ve toplumsal kimliklerin, sanatsal teoriler ve yaklaşımlara göre biçimsel olarak ifadesi üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** kimlik, bireysel ve toplumsal kimlik, ifade,

### ABSTRACT

İdentification is a process of “naming” of human beings among socially constructed categories. During this process, art becomes a specific way of “expressing” the identities with its own tools and methods.

The essay contains a disscussion of the individual and collective identities that have been raised through the Western civilisation and the forms of the expression, as based on the artistic theories and approaches.

**Keywords:** identity, individual and collective identity, expression

### GİRİŞ

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğünde kimlik, “toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü” olarak tanımlanmaktadır. (TDK, 2006)

Kimlik, insanı toplumsal, psikolojik, politik olarak adlandırma sürecidir ve bireysel ve toplumsal olmak üzere iki ayrı aşamada incelenebilir. Bireysel kimlik, psikolojik olarak, insan olmak ile başlar. Freud'a göre, insanın ruhsal yapısının iç çekirdeğini, sürekliliğe dayalı, değiştirilemeyen, öznel, içsel, yaratıcı, bilinmeyen, ancak dış dünyadan etkilenen parçası oluşturmaktadır. Benliğin bu ilk aşamasını, daha dışsal ve toplumsal ikinci bir aşama, “toplumsal kimlik” izlemektedir. Bireysel kimliğin değişmezliğine karşın,

---

\* Öğr. Gör., Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

apapila@beykent.edu.tr

toplumsal kimlik, bireyin içinde yaşadığı toplum ile etkileşime girerek, sonradan geliştirilebilmektedir. Bireyin toplum içerisindeki konumu, düşünce biçimleri, inançları, edindiği bilgi ve deneyimleri, onun toplumsal kimliğini oluşturmakta, dil ve iletişim yoluyla yansıtılmaktadır. “Kimliklendirme, bireyin kendisini, toplumsal olarak oluşturulmuş kategoriler içerisinde bir adlandırma sürecidir”. (Outhwaite-Bottomore, 1993, S.271) Politik olarak kimliklendirme süreci, bireyin, toplumsal kurumlar ile olan ilişkileri üzerinden tanımlanan hak, görev ve sorumluluklarının belirlenmesidir.

Sanat ve kimlik kavramı arasında, birbirini etkileyen ve karşılıklı olarak birbirini biçimlendiren bir ilişki vardır. Bu yazının amacı, görsel sanatların, özellikle Batılı toplumlarda, bireysel ve toplumsal kimliklerin oluşturulması, ifade edilmesi, öğretilmesi ve yaygınlaştırılması için etkin bir araç olarak kullanıldığını göstermektir.

Sanat, kimliğin ifade araçlarından biridir. Sanat eserini yaratan sanatçı, ortaya çıkan ürün ve bu ürünü yorumlayan toplum, sanat ve kimlik ilişkisinin temel noktalarıdır. Sanatçının bireysel kimliği, öznel iç yapısı, onun sanatçı olmasını sağlar. Eserinin konuları ve ifade biçimlerinin estetiği, sanatçının toplumsal kimliğinin etkisiyle ortaya çıkar. Sanatçının yaşamı, toplumsal yapılar içinde sürer, toplumsal kimliği bu yapılar içerisinde biçimlenir.

Sanat eserinin yorumlanma süreci, eserin üretildiği tekniğin seslendiği algı ile başlar. Doğal bir işlev olan algılama, duyular ve duyuların iletildiği beyindeki yorumlanma süreciyle tamamlanır. Bu süreç, fizyolojik, psikolojik, kültürel ve toplumsal pek çok etmenin etkisiyle biçimlenir. Bir sanat eserinin farklı toplumlarda farklı şekillerde, ya da aynı toplum tarafından farklı zaman dilimlerinde farklı şekilde yorumlanmasının nedenlerinden biri de, toplumsal kimliklerdeki değişimlerdir.

Sanat tarihine bakıldığında, toplumsal kimlikleri oluşturan inançlar, düşünce yapıları, üretim biçimleri, yaşamı algılama ve yorumlama şekillerinin, sanat

eserlerinde nesnelleştirildiği, bu eserler üzerinden tartışılıp yorumlandığı görülür.

İlk sanat eserleri, o eserlerin üretildikleri toplumların bütünü tarafından kabul gören inançları konu almaktadır. Bu inançlar, geliştirdikleri düşünce sistemleriyle, toplumların bütünsel kimliklerini tanımlamaktadır. Ana Tanrıça ile başlayarak, pagan ve tek tanrılı dinlerde sanat eseri, dinsel törenlerin bir parçası ya da Şamanist toplumlarda olduğu gibi üretimi, ibadetin kendisi olmaktadır. Bu eserlerin kült nesnelere olarak görülmesi, “sanat eserinin” doğruları ifade eden bir araç olarak algılanmasına ve toplum tarafından tartışılmadan kabul görmesine yol açmıştır.

İlk sanat eserleri, aynı zamanda, bireysel kimliklerin ortaya çıkışını ve bu kimliklerin toplumsal yapıdaki yerini de yansıtmaktadır. Anaerkil toplumlardan erkek egemen toplumlara doğru geçiş, ilk sanat eserlerindeki güçlü, yaratıcı kadın imgesinin, erkekle yer değiştirmesine yol açar. Kadına sunulan daha bağımlı ve edilgen kimlik, silik ve önemsiz bir kadın imgesini ortaya çıkarır.

Uygarıkların ortaya çıkışıyla gelişen siyasi yapılar, kendi varlıklarının haklılığını dayandırdıkları tanrısal güçleri, sanat eserleriyle ifade etmişlerdir. Mısır piramitleri, tüm görkem ve ağırlıklarıyla, firavunun kimliğiyle özdeşleşen inanç biçimleri ve siyasi yapılarının simgesidir. Bu ilişki, güçlü devletler kuran Roma gibi uygarlıklarda da devam etmiştir. At üstündeki imparator heykelleri ve insanı ezen oranların kullanıldığı mimarlığıyla Roma sanatı, Roma İmparatorluğu'nun kimliğini yansıtır. (Resim 1)

Dünya tarihinde, farklı kimliklere sahip uygarlıkların birbirleriyle karşılaşması ve bu karşılaşma sırasında yaşanan değişimle ilgili çok sayıda örnek vardır.



Resim 1: *İmparator Marcus Aurelius'un Atlı Heykeli*, M.S. 161-180, altın yaldızlı bronz, 424 cm. yüksekliğinde, Captoline Müzesi, Roma

Bu değişimlerin yaşandığı dönemlerden biri, kavimler göçüyle Avrupa'ya gelen barbar toplulukların, Roma İmparatorluğu'nu yıktıktan sonra içine düştükleri karmaşanın ifadesi olan “Karanlık Çağ”dır. Kendilerinden çok daha ileride olan bir uygarlığın kalıntılarından öğrendikleri bilgilerle dönüşüme uğrayan barbar kavimlerin yeni bir kimlik oluşturma süreci, yüzyıllar boyunca sürmüştür.

Sanat eserlerinin ortaya çıkışı, bu karmaşanın, “Karanlık Çağ”ın sona erişini gösterir. “Yeni Avrupalıların” sanat eserleri, “yeni edindikleri kimliklerinin” ifadesidir. Bu toplulukları bir arada tutan bir üst kimlik olan Hıristiyanlık, Ortaçağ'dan Rönesans'a kadar etkin olan ve içinden Gotik gibi üslupların ortaya çıkmasını sağlayan, bütünsel bir Hıristiyan Sanatı'nı geliştirmiştir. Hıristiyanlığın ideolojisi, sanat eserleri üzerinden topluma öğretilmiştir. Mevcut toplumsal sistemin tanrı tarafından oluşturulduğunu ve sanat eserlerinin bu düzeni ve tanrının gücünü yüceltmesi gerektiğini savunan bu ideoloji, bireysel kimlikleri önemsemediğinden, Ortaçağdaki sanatçıların adları bilinmez. Kimliklerini gizli tutan bu insanların bir bölümünün din adamları, bir

bölümününse gezgin zanaatkarlar oldukları kabul edilmektedir. (Resim 2)'de Gotik döneme ait dini konulu bir elyazmasından alınan bir sayfada, ilk harfin, günahlarının ağırlığıyla acı çeken, ezilen insan bedeni şeklinde ele alınışı, dönemin bireye bakışım yansıtmaktadır.



Resim 2: Aziz Paul'un Mektupları Üzerine Yorunlar, 1200, Minyatürlü Elyazması, parşömen üzerine minyatür, Bibliotheque Nationale, Paris

Kapitalizmin ilk aşaması olan Rönesans döneminde, toplumsal sınıflar arasındaki güç savaşında, sanatın büyük bir görevi vardır. Yeni gelişen bir resim türü olan “portre”, sınıfsal kimliklerin ifade aracına dönüşmüştür. Leonardo, Raffaello, Tiziano gibi büyük sanatçılar, “işverenlerini” betimlerken, bu portrelerin yansıttığı kimlikler, Rönesans toplumunun ikilemini göstermektedir. İktidarı ellerinde tutan soylular ve üst düzey din adamlarının portreleri, mevcut toplumsal yapıyı ve bu yapının geliştirdiği kimlikleri onaylama görevini yerine getirirken, burjuvaların portreleri, bu yapıya başkaldıran yeni bir sınıfsal kimliği haber vermektedir. İktidar sahipleri tarafından “köylü kökenli” oldukları için aşağılanan burjuvalar, portrelerini

yaptırarak, varlıklarını sanat arayıcılığıyla görünür hale getirirken, en az soylular kadar güçlü, zengin ve sanattan anlayacak kadar “incelmiş” olduklarını duyurmakta ve bu sınıfa meydan okumaktadırlar.

Rönesans, sanatçılığı, saygın bir burjuva mesleğine dönüştürmüştür. Toplumsal yapıda ressam, heykeltıraş ya da mimar olarak kabul gören sanatçılar, bireysel kimliklerini, “kendi portrelerini” yaparak dışavurmuşlardır. Bu alandaki ilk sanatçılardan Dürer, 1493 tarihli portresinde kendini anlatmaktadır. (Resim 3) Nürnberg’li genç bir burjuva karşımızdadır. Kendinden emin duruşu, giysileri, pahalı eldivenleri, başarılı ve zengin bir sanatçı olduğunu göstermektedir. Resmin sağ üst köşesindeki açık pencereden görülen manzara, sanatçının İtalya’da edindiği yeni teknikleri yansıtmaktadır. Resmin bütünü, sanatçının meslektaşları ve toplumsal sınıfı içerisindeki yükselişini ve seçkinliğini kanıtlamaktadır.



Resim 3: Albrecht Dürer, “Kendi Portesi”, 1498, ahşap üstüne yağlıboya, (52 x41 cm), Prado Müzesi, Madrid

Bu dönemde, Avrupalılık, bir üst kimlik olarak gelişmeye başlar. Haçlı seferlerinden sonra karşılaştıkları en büyük Doğulu güç olan Osmanlılar

üzerinden kendi kimliklerini tanımlamaya başlarlar. Avrupa’lı kimliği, “Türk” olmayandır. Avrupa’nın coğrafi ve kültürel sınırları, Osmanlı toprakları ile çizilir. Bu dönemdeki sanat eserlerinde, Türkler, Avrupa’yı tehdit eden, korkulan, barbar, ancak büyük bir güç olarak gösterilirler.

16. yüzyılda, Avrupalı kimliğinin tanımlandığı coğrafi alan, Akdeniz’i çevreleyen toprakların dışına yayılır. Denizaşırı keşiflerle dünyayı ele geçiren ve sömürgeleştiren Avrupalı’lar, bu toprakların kaynaklarını ülkelerine taşırken, buralara da kendi düşünce biçimlerini, inançlarını ve işsiz nüfuslarını yerleştirirler. Bu hareketlerini “Avrupa’nın doğuştan gelen üstünlüğü” düşüncesiyle meşrulaştırırlar. (Honour-Fleming, 1995, S. 538). Barok dönemdeki sanat eserlerinde, Avrupa’lı kimliği, “gelişmiş, uygar, güzel ve üstün” olarak tanımlanırken, karşısındaki tüm insanlar, ırksal, toplumsal ya da düşünsel farklılıkları göz önüne almaksızın, tek bir kimliğe, “ilkel ve çirkin olana” indirgenir.

Barok dönemin sonlarında kurulan güzel sanatlar akademileriyle, sanatçılık, usta-çırak ilişkisiyle öğrenilen bir meslek olmaktan çıkar. Sanatçı olmak için gerekli akademik eğitime ulaşmak zorlaşarak, zaman içinde, üst toplumsal sınıfların, özellikle burjuva sınıfının bir ayrıcalığı olur. Bu nedenle, 18. ve 19. yüzyıl sanatının burjuva sanatı olması şaşırtıcı değildir.

19. yüzyıldaki sanayi devrimi, Batıdaki ulusal ve sınıfsal kimlikler arasındaki ayrımı derinleştirir. Romantizm’in yücelttiği sanatçı kimliği, “üst sınıftan, genç, (erkek), iyi eğitilmiş, duyarlı, ancak, toplum tarafından anlaşılmayan kişi” olarak tanımlanır. Akımın amacı, bu kimliğin iç dünyasını, toplumla olan çelişmesini anlatmaktır. Caspar David Friedrich’in “Bulutların Üzerindeki Gezgin” resmi, (Resim 4), Romantik sanatçı imgesinin resimsel olarak anlatımıdır.



Resim 4: Caspar David Friedrich, “*Bulutların Üzerindeki Gezgin*”, 1817-18, tuval üzerine yağlıboya, (74.8 x 94.8), Kunsthalle, Hamburg

Romantizme karşı gelişen Gerçekçilik akımı, toplumsal yapıda görmezden gelinen, “alt sınıftan, sıradan insanın kimliğini” gösterir. Bu döneme kadar, Caravaggio gibi büyük sanatçılar dışında, bayağı, çirkin ve betimlenmeye değer bulunmayan bu kimlik, Gerçekçilik akımı sayesinde, varlığını sanat yoluyla kanıtlamaktadır.

Kimlik, Modern sanatın temel kavramlarından biridir. Modern yaşamda, bireylerin kendilerini ait hissettikleri bir topluluğun ve açık bir kimlik duygusunun eksikliği söz konusudur. Bu duruma iyimser ve kötümser olarak yaklaşan görüşler bulunmaktadır. “İyimser yaklaşıma göre, modern yaşam, bireyselliğin gelişimiyle, insana çok sayıda kimlik seçeneği sunar. Böylece, insanlar, kendilerini oluşturmak, gelenekler, din ve kültür tarafından baskılanan iç benliklerini keşfetmek için büyük bir şansa sahip olurlar”. (Outhwaite-Bottomore, 2003, S.271-272)

Modernizme karamsar yaklaşanlar, sanayileşmenin değiştirdiği yaşamın, parçalanmış, karmaşık ve anlamsız olduğunu savunurlar. Modern yaşamın,



bireyi geleneksel toplum yapısından kopararak, şehirdeki yalnız insana dönüştürdüğünü söylerler. Makineleşmiş üretim araçlarıyla varlığını sürdüren şehir yaşamı, geri dönüşümü olmaksızın değişmektedir. Doğadan uzaklaşmış, “yabancılaşmış” yalnız insan, “kim” olduğu sorusunu yanıtlamak ve kendini yeniden tanımlamak zorundadır. Bu noktada, kimliğin toplumsal-psikolojik boyutları öne çıkar.

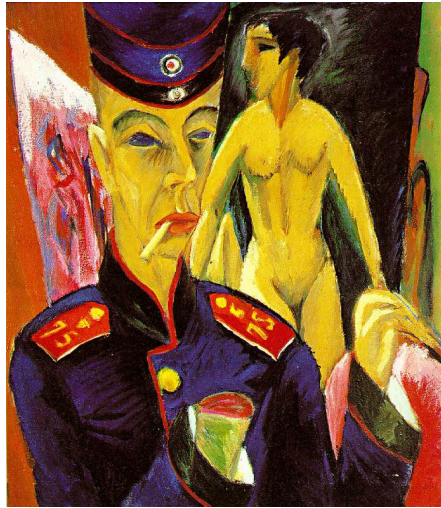
Her iki bakış açısının ortak noktası, değişen yaşamın, geçmişe ait sanat biçimleriyle ifade edilemeyeceğini savunmasıdır. Bu noktada, modern sanat, sanatçıya, bireyin kimlik arayışını, yeni biçimler içerisinde ifade etme görevini verir.

Modernizmi yücelten Fütürizm akımının öncüsü Marinetti, makineleşmeyi, eski sistemi yıkan, yeni bir sistemin ortaya çıkmasına olanak sağlayan büyük bir güç olarak görür ve ona övgüler düzer. Her türlü güce duydukları saplantı derecesindeki hayranlıklarıyla, İtalyan Fütüristleri, ırkçı bir kimlik anlayışını savunmuş ve Faşizm’i desteklemişlerdir.

Modernizmi savunan diğer bir sanatçı grubu da, 20. yüzyılın politik yapısını belirleyen diğer uçtan, Rusya’dan çıkar. İtalyan Fütürizminin etkisiyle başlayan Rus Fütürizmi, şiir üzerinde yoğunlaşır. Devlete ve her tür kurumsallığa karşı, anarşist bir bakışı benimseyen Rus Fütüristleri, Çarlık yönetiminin yıkılışı ve Sovyet sisteminin kuruluşunu desteklemişlerdir. Rus Fütürizminin öncülerinden Mayakovski, makineleşmeyi, yeni bir kimliği getirecek, daha özgür bir toplumu kuracak bir araç olarak yüceltmıştır. Başlangıçta her türlü öncü bakışı destekleyen Sovyet sisteminin, 1920’lerin sonuna doğru tutuculaşması ve Toplumcu Gerçekçiliğin sistemin sanat anlayışı olarak benimsenmesiyle, Fütürizm ve yenilikçi tüm akımlar sona ermiştir.

Kökeni, 19 yüzyılın Kuzey Avrupalı sanatçılarının eserlerinde olan, ancak, bir akım olarak, 20. yüzyılın başında Alman sanatında ortaya çıkan Dışavurumculuk, Modernizme en karamsar bakışı yansıtır. I. Dünya savaşı öncesinde, Berlin başta olmak üzere, Alman şehirlerinin Avrupa’da yaşanan

politik tartışmaların ve yeni toplumsal sistemlerin arayış merkezi olması, Alman toplumunun, Fransa ve İngiltere tarafından dünya politikasından yalıtılma çabalarının getirdiği kimlik bunalımı ve milliyetçiliğin yükselişi, Dışavurumculuğu doğuran toplumsal etkenlerdir. Kendi içine kapanan Alman toplumu, Hristiyanlık önceki kültürüne, “özüne, ilkel olana” dönme isteği duymaktadır. Kirchner gibi genç Alman sanatçılar, bu karmaşa içerisinde örselenen bireysel kimliklerini, öznel duygularını ifade etmek için, rengin öne çıktığı, biçimlerin bozulduğu, abartıldığı, çarpıcı, etkileyici bir görsel dil geliştirmişlerdir. Kirchner’in, ahşap baskı resim tekniğinin etkisinin belirgin olduğu, “ Asker Olarak Kendi Portresi”nde, (Resim 5) çarpıcı renkler, kalın fırça darbeleri ve keskin çizgilerle betimlediği yüzü ve sol eli kesik gövdesiyle, acı çeken benliğini ifade etmiştir.



Resim 5 : Ernst-Ludwig Kirchner, “Asker Olarak Kendi Portresi”, 1915, tuval üstüne yağlıboya, 69.2 x 61 cm, Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Ohio

Alman Dışavurumculuğunun bir devamı olan ve II. Dünya savaşı sonrası ABD’de gelişen Soyut Dışavurumculuk akımı, “insanın özüne ulaşma arayışını” sürdürmüştür. Bu akımın öncüsü Jackson Pollock’un Amerikan Kızılderililerinin kum resimlerinden etkilenecek yaptığı damlatma resimleri, sanatsal üretimin tasarım aşamasını ortadan kaldırarak, sanatı, “anlık, önceden belirlenmeyen, biçimler içine sokulmaya çalışmayan, doğrudan, içten gelen” bir etkinliğe dönüştürmüştür. 20. yüzyılda gelişen belgesel fotoğrafçılık, taşıdığı nesnel bakışla, kimliklerin kaydedilmesi için ideal bir araçtır. Ancak, belgesel fotoğrafı sanat eserine dönüştüren, imgenin yalnızca bir görüntü kaydı olması değil, içinde taşıdığı anlamsal zenginliğidir. Belgesel fotoğrafçılığın öncü sanatçılarından August Sander, 20. yüzyılın başındaki Alman toplumunu oluşturan sınıfları simgeleyen tipik bireylerin, küçük ve büyük burjuvaların, zengin ve fakir köylülerin, işçi sınıfının, bohemler ve entellektüellerin fotoğraflarını çekerek, toplumsal kategorileri yansıtmıştır. (Resim 6) Sander’in fotoğraflarının sanatsal yanı, “imgelerinin anlamlarının çok yönlülüğü ve karmaşıklığıdır”. (Ratcliff, 2003, S. 44)



Resim 6: August Sander, “Genç Çiftçiler”, 1914, gümüş baskı, 9 x 6 cm.

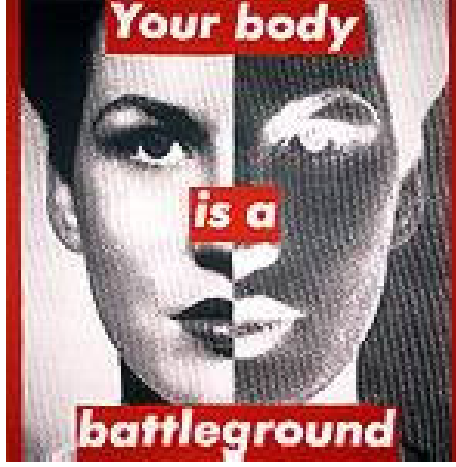
Kapitalizmin üretim biçimlerinin sıradanlaştırdığı modern yaşamın, “tek boyutlu insan kimliği” geliştirdiği, Herbert Marcuse tarafından ifade edilmiştir. Bu bakışın sanata yansımaları, Pop-Art akımıyla gerçekleşmiştir.

Modern sanatın devamı olarak, 1970’den sonra üretilen sanat eserlerini kapsayan çağdaş sanat, kimliğin, devlet, toplum, ekonomik sistem ve bütün bunların yarattığı psikolojik boyutlar üzerinden yeniden oluşumunu ve bu oluşumun sorunlarını irdeler. Kimliğin, bireyin kendini görme biçimi mi yoksa toplumun bireyi görme biçimi mi olduğu, ulusal ve yerel (etnik) kimliklerin ne derece içselleştiği, kapitalizmin tanımladığı kimliğin “küresel” dayatmacılığı, mevcut ve olmak istenilen kimlik arasındaki çelişkileri, kimliğin değiştirilebilir olup olmadığı, kimliğin sanat eseri üzerinden ifadesi ve bu ifadenin biçimleri üzerinde yoğunlaşır. Daha önceden yeterince gündeme getirilmemiş olan cinsel kimlikler ve bütünsel bir kimlik altında kaybolan “alt kimlikleri” tartışmaya açar.

Ulusal kimlik kavramını sanat eserleri üzerinden tartışmaya açan, “Alman Sanatındaki Kimliklerle Yüzleşme”<sup>1</sup> adlı sergide, 19. yüzyılın başından günümüze kadar üretilen sanat eserleri üzerinden “Alman” olmanın anlamı sorgulanmıştır. Romantik dönemin önemli sanatçısı Friedrich’ten Anselm Kiefer’e kadar, Alman sanatçıların eserleriyle, Alman toplumunun bireysel ve toplumsal kimliklerle nasıl yüzleştikleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Kadın kimliğinin tarihsel gelişim sürecini ve bu süreç içinde sanatsal olarak ifadesini sorgulayan Feminist sanatçılar, erkek egemen toplumun, “erkek” sanatçıları tarafından yaratılan kadın imgesine ve bu imgeyi yücelten sanat tarihi yazımına karşı çıkmaktadırlar. Çağdaş sanat ortamının ve popüler kültürün erkek egemen bakışı sürdürerek “edilgen kadın imgesini” yeniden ürettiklerini, kadın ve diğer azınlıkların sorunlarını görmezden geldiklerini savunmaktadırlar. (Resim 7) Bu sanatçıları arasında, posterler, performanslar ve konferanslar yoluyla düşüncelerini ifade eden ABD’li Guerilla Girls adlı

feminist kadın sanatçı grubu, taktıkları goril maskeleriyle, hem “Pop-Art” tarzı bir çarpıcılık yakalamakta, hem de bireysel kimliklerini gizleyerek, toplumsal kimliklerini oluşturan düşüncelerini ön plana çıkarmayı amaçlamaktadırlar. Benzer olarak, eşcinsel sanatçılar, ideoloji ve otorite tarafından baskılanan cinsel kimliklerini sanat yoluyla ifade etmektedirler.



Resim 7: Barbara Kruger, “Adsız (Vücutun, Savaş Alanıdır)”, 1989, vinil üstüne serigraf baskı, 280 x 280cm

Tarih öncesi çağlardan beri, bir sanat malzemesi olarak kullanılan insan vücudu, çağdaş sanatta, bireysel kimliklerin bir ifade aracıdır. Vücudun taşıdığı cinsiyet, yaş, ırk gibi kimlik verilerinin simgesel anlamları üstünde oynayarak, bireysel kişiliklerin değişkenliğinin sınırını çizen sanatçılar yanında, dövme gibi dekoratif teknikler kullanarak, toplumsal kimliklere gönderme yapan sanatçılar, insan vücudunu “kimlik arayışının mekanına” dönüştürmektedirler.

Görsel sanatlarda olduğu kadar, popüler kültürde de önemli bir yeri olan dövme, Batılı alternatif kültürün bir parçası olarak başlamış ve bugün bir moda dönüşmüştür.

<sup>1</sup> Sergi, Chicago’daki David ve Alfred Smart Sanat Müzesi’nde Ekim 2002-Ocak 2003 tarihleri

Dövme, gençlik kültüründe, farklılığın, azınlıklar ve yer altı kültüründe, “bir grup üyesi olma ve bu grubun kimliğini paylaşma” işareti olarak kullanılmaktadır.

Alternatif kültürün diğer bir dışavurumu olan “graffiti”ler, Batılı metropollerin yoksul semtlerinde yaşayan gençlerin sınıfsal ve etnik kimliklerinin ifade aracı olmuştur. Metrolar, üst geçitler gibi ortak kullanım alanlarının, terkedilmiş binaların ya da karşı çıktıkları ekonomik ve toplumsal kurumlara ait binaların dış yüzeylerine, slogan ya da simgelerini çizen bu gençlerin ortaya çıkardıkları işlerin bir kısmı, taşıdıkları görsel estetik değerlerle, “sanat eseri” olarak kabul edilmektedir.

Sanat tarihinde “gösterilen kimlikler”, toplumsal yapıların içerisinde yükselen, ekonomik, sınıfsal, politik olarak gücü elinde tutan sınıfların simgeleridir. Bu kimlikler, sanat eserlerine dönüştürülerek, Batı toplumunun ortak kültür hafızasına yerleşmiştir. Çağdaş sanatta, toplumsal yapıların barındırdığı açık üst kimlikler kadar, gizli alt kimlikler de yüzeye çıkmaktadır. Sanat, gösterilmeye degecek kadar güçlü, önemli, güzelliğe sahip kimlikler kadar, kendi ifade biçimini arayan yeni kimliklerin ya da yok olmak üzere olan kültürlerin de sözcüsü olmaktadır. Bu anlamda, çağdaş sanatın daha önceki dönemlere göre, daha demokratik olduğu savunulabilir. Ancak, çağdaş yaşamın efendisi kapitalizmin her şeyi metaya çeviren bakışı içerisinde sergilenen kimliklerin kalıcılığının kısa süreli olmasından korkulmaktadır.

## **KAYNAKÇA**

1. *CASTORIADIS, Cornelius, “The Individual and the Representation”, The Blackwell Reader in Contemporary Social Thought, Oxford, 1999, s. 81-93*
2. *DASTARLI, Elif, “Sanat, Sanatçı, Özne, Birey, Teki ya da Tamamı, ”, rh+ sanart, İstanbul, Nisan 2007, s. 17-21*
3. *ESMER, Hayri, “Yoruma Dönüşen Okuma”, rh+ sanart, İstanbul, Mayıs 2007, s. 18-21*

---

arasında yer almıştır.

4. GENÇ, Adem- SİPAHİOĞLU, A, *Görsel Algılama/Sanatta Yaratıcı Süreç*, İzmir 1990
5. GOMBRICH, E, H. *The Story of Art*, Londra, 1995
6. HONOUR, Hugh- FLEMING, John, *A World History of Art*, Londra 1995
7. LEPPERT, Richard, *Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*, İstanbul, 2002
8. LYNTON, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul 1991
9. MARCUSE, Herbert, *Tek Boyutlu İnsan, İleri İşleyim Toplumunun İdeolojisi Üzerine*, İstanbul, 1990
10. OUTHWAITE, William-BOTTOMORE, Tom (ed.), *The Blackwell Dictionary of Social Thought*, Oxford 1993
11. RATTCLIFF, Carter, “Cruel and Tender: The Real in the Twentieth Century Photograph”, *Tate Arts and Culture*, Mayıs/Haziran 2003, s. 42-48
12. TDK Türkçe Sözlük, “Kimlik” Ankara, 2006
13. <http://www.bluffton.edu/sullivanm/italy/rome/marcusaurelius/0023jpg>
14. [http://en.museicapitolini.org/percorsi/percorsi\\_per\\_sale/museo\\_del\\_palazzo\\_dei\\_conservatori/esdra\\_di\\_marco\\_aurelio](http://en.museicapitolini.org/percorsi/percorsi_per_sale/museo_del_palazzo_dei_conservatori/esdra_di_marco_aurelio)
15. [http://www.all-art.org/manuscripts/history194-30\\_manuscripts1.html](http://www.all-art.org/manuscripts/history194-30_manuscripts1.html)
16. <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/friedrich/friedrich.wanderer-sea-fog.jpg>