

Identity Fact in Turkish Painting from 1990 to the Present: Canan, Halil Altındere*

Serkan ÇALIŞKAN^{1**}

¹: Kırklareli University, Lüleburgaz Vocational School, Department of Architecture, Kırklareli

^{**}: Corresponding Author, s.serkan.caliskan@gmail.com.

DOI: 10.16950/iujad.320386

Abstract

The 1990's are important processes during which great transformations were experienced both for the world and Turkey. The demolition of the Berlin Wall at the end of the 1980s, the disintegration of the Soviet regime, which marked on the 1990s, and the ethnic and religious-based war in the Balkans have made a lot of discussions a current issue. Nation state and identity discussions are the most important issues among them. In parallel with the transformation in the world, the 1990s stand out as the process during which identity problems began to be discussed along with the political atmosphere dating back to the present for Turkey. It would be wrong to focus only on the transformation in the world for the reason of it because the internal dynamics of Turkey, which can be reproduced like the September 12 coup, played an active role in this process. When these statements are examined within the context of art, it is possible to talk about artists who are especially oriented towards identity-focused studies for the world and Turkish art. When it is examined for Turkey, it is seen that many artists have focused on identity problems with an increasing graphic that started in the 1990s. It is seen that the issues such as Turkish identity, mother tongue, nation state, women and gender have been described with certain symbols or metaphors. In the light of this information, to perform identity readings for the works of contemporary artists such as Halil Altındere and Canan for whom it could be said that they produced studies for identity issues is the main axis of the study.

Keywords: Turkish Painting Art, Identity, Otherness, Canan, Halil Altındere

Suggested Citation

Çalışkan, S. (2017). Identity Fact in Turkish Painting from 1990 to the Present: Canan, Halil Altındere. *Inonu University Journal of Arts and Design*, 7(16). 188-201. DOI: 10.16950/iujad.320386.

* This research is an expanded version of the report presented as a abstract paper at the congress "International Congress on Afro-Eurasian Research II" in Malaga, Spain, on 17-20 April 2017.

Extended Abstract**Introduction**

With the 20th century, it is seen that the debates on identity and representation have taken an important place among the issues on which many research disciplines think. According to TDK (Turkish Language Association), identity is "1.Noun, The whole of the signs, qualities and characteristics that show how a person is like as a social being" (TDK [Turkish Language Association], 2016: 1). However, there is a need for different definitions in order for the identity phenomenon, that has been transformed into the existence problem of the subject", to be understandable. "Psychologists put identity and personality in the center of identity, and they try to identify and analyze identity in this context. Accordingly, it is possible to define identity as the consistent and structured indicators that distinguish an individual from the other individuals" (Aşkın, 2007: 214). Apart from the identities the individual has internalized, identity is being built with written or unwritten rules, social roles, social norms, and the identity phenomenon emerges as multi-layered. The new social situation that emerged after the World War II also led to the increase in identity debates. Besides, the Vietnam War, the demolition of the Berlin Wall at the end of the 1980s, the disintegration of the Soviet regime that made its mark on the 1990s, ethnic and religion-based wars in the Balkans, September 11 attacks, and the wars and transformations in the Middle East brought along many identity-based debates in different contexts.

Methods

This study focuses on post-1990 Turkish painting art through the concepts of identity and otherness. As a method, the works are analyzed by associating political transformations in the world and in Turkey with art. For Turkey, in parallel with the identity debates in the world, the 1990s stand out as the process that has reached until today with its political atmosphere, during which identity problem began to be discussed.

As the reason for this, it would be wrong to focus only on the transformation in the world because the internal dynamics of Turkey, which can be reproduced like the September 12 coup, also played an active role in this process. When these statements are examined within the context of art, it is especially possible to talk about artists who have been turned towards identity-oriented studies. When it is considered for Turkey, it is seen that many artists have focused on identity problems with an increasing graphic that began with the 1990s. Among these, it is seen that the topics such as Turkish identity, mother tongue, nation state, women and gender have been explained with certain symbols and metaphors. In this study, the works of artists producing art works around identity axis are focused. In light of this information, to perform identity readings for the works of contemporary artists such as Halil Altındere and Canan, who can be said to have produced works on identity issues, constitutes the main axis of this study.

Findings (Results)

When Turkish art is examined within the frame of problematic identity, it is seen that many artists have focused on identity-centered issues. The transformation in the world and the importance of the country's own dynamics are of great importance in this. The oppressive attitude of September 12 was a period during which restrictions and violence towards the representation of different identities came out. In addition to this, the phenomenon of globalization is one of the important issues for Turkey with the 1980s. The state of emergency conditions experienced in the Eastern and Southeastern regions along with the 1990s led to an increase in migration to large cities. Again in the 1990s, the period during which the army made its presence felt, the concepts of Islam and politics were discussed and February 28 events happened is a process in which the submissions of "different"

Identity Fact in Turkish Painting from 1990 to the Present: Canan, Halil Altındere

identities were disrupted. When Turkish plastic arts after the 1990s is examined in the light of these explanations, it is possible to talk about the presence of identity-oriented studies such as the problem of representation and marginalization. When artistic practices in this direction are examined, it is seen that the issues of nation state, Turkish identity, gender and sexual orientation have been frequently discussed.

This study focused particularly on two artists. Among the reasons for this, they focus on identity problem from two different perspectives. Canan, born in Istanbul in 1970, is one of the artists who draw attention with her studies on identity and feminism. He participated in many national and international mixed events and also held many solo exhibitions. While Canan, who discussed male dominant language by a critical language for the norms imposed on female and female body in many of her studies, uses different materials such as video, performance, picture and photo, she also uses her own body in a performative way as a tool in her many studies. The other artist is Halil Altındere. The artist, who was born in Mardin in 1971, graduated from Çukurova University, Department of Art Teaching. Halil Altındere focused on identity problem in contexts such as nation state, Turkish-Kurdish identity in his first period studies, he focused on subculture identities in later periods. The artist who participated in many national and international exhibitions and biennials has been continuing his studies since the 1990s.

Conclusion and Discussion

With the 20th century, it is seen that the debates on identity and representation have taken an important place among the issues on which many research disciplines think. In the world, the identity phenomenon in which the artists and art critics began to be interested especially after 1980 has become apparent depending on many factors. The identity art relation which can be perceived as a kind of rebellion of the artists who cannot get enough interesting - impression

within art history has mostly begun to be the subject of art from the 'otherness', 'marginalization' and postcolonial perspective. This issue is attempted to be explained in Chapter 2 with reference to examples in Western art. When it is considered in terms of Turkey, it is possible to talk about a situation progressing in parallel to the influence of the political atmosphere. Along with the effects of the 1980 junta, human rights violations, silencing and ignoring policies also affected artistic practices. When it is considered from this point of view, it is seen that many artists in Turkish plastic arts produced studies that can be reproduced, such as women, gender and social gender, sexual orientation, subculture, Turkish-Kurdish identity. The identity that constitutes the main axis of this study has been mostly dealt within the context of the "other". In particular, in this study, it was focused on identity phenomenon in Canan and Halil Altındere's artistic works. When Canan's works were examined, it is seen that the artist discussed what being a woman is and dominations for the female body with a critical language. It is also seen that Canan produced works through subject within biopolitical frame. Canan using her body as a performative tool is included in this text with her feminist studies covering all women with body and representation in her works. When Halil Altındere's studies are examined, it is possible to see the projection of the Turkish-Kurdish identity debates, which have been frequently discussed since the establishment of the Republic of Turkey. In his studies, Altındere deciphered identity and representation through stereotyped slogans. He also produces works around a major problem by isolating the sub-cultural identities that do not appear in everyday life from othering discourses and transferring them to the audience. However, it is seen that Halil Altındere uses various tools such as digital printing, video, performance, placement and ready-made objects in his studies in which he addressed nationalist slogans in contexts such as anti aesthetic, popular culture and kitsch.

1990'dan Günümüze Türk Resminde Kimlik Olgusu: Canan, Halil Altındere*

Serkan ÇALIŞKAN^{1**}

¹: Kırklareli Üniversitesi, Lüleburgaz Meslek Yüksekokulu, Grafik Tasarım Bölümü, Kırklareli

^{**}: Corresponding Author, s.serkan.caliskan@gmail.com

DOI: 10.16950/iujad.320386

Özet

1990'lar gerek dünya gerekse Türkiye için büyük dönüşümlerin yaşandığı önemli bir süreçtir. 1980'lerin sonunda Berlin Duvarı'nın yıkılması ve 1990'lara damgasını vuran Sovyet rejiminin dağılması ve Balkanlar'daki etnik ve din temelli savaş, beraberinde birçok tartışmayı da gündeme getirmiştir. Bu konuların başında da, ulus devlet ve kimlik tartışmaları gelmektedir. Dünyadaki dönüşüme paralel Türkiye için de 1990'lı yıllar, siyasal atmosferi ile günümüze kadar uzanan kimlik sorunlarının tartışılmaya başlandığı süreç olarak dikkat çekmektedir. Bunun nedeni olarak yalnızca dünyadaki dönüşüme odaklanmak yanlış olacaktır. Çünkü, 12 Eylül Darbesi gibi çoğaltılabilecek Türkiye'nin kendi iç dinamikleri de bu süreçte etkin rol oynamıştır. Bu açıklamalara sanat bağlamında bakıldığında da gerek dünya gerekse Türk sanatı için, özellikle kimlik odaklı çalışmalara yönelen sanatçılardan söz etmek mümkündür. Türkiye için bakıldığında, 1990'larla birlikte başlayan ve artan bir grafikte birçok sanatçının kimlik sorunlarına odaklandığı görülmektedir. Bunlar arasında; Türk kimliği, anadil, ulus devlet, kadın ve toplumsal cinsiyet gibi konuların, belli semboller ve metaforlarla anlatıldığı görülmektedir. Bu bilgiler ışığında özellikle kimlik konularına yönelik çalışmalar ürettiği söylenebilecek Halil Altındere ve Canan gibi güncel sanatçıların eserlerine yönelik kimlik okumalarının yapılması bu çalışmanın ana eksenini oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Resim Sanatı, Kimlik, Ötekilik, Canan, Halil Altındere

Önerilen Atıf

Çalışkan, S. (2017). Identity Fact in Turkish Painting from 1990 to the Present: Canan, Halil Altındere. *Inonu University Journal of Arts and Design*, 7(16). 188-201. DOI: 10.16950/iujad.320386.

*Bu makale, 17-20 Nisan 2017 tarihinde, İspanya Malaga'da gerçekleşen "International Congress On Afro-Eurasian Research II" adlı kongrede özet bildiri olarak sunulmuş bildirinin genişletilmiş halidir.

Identity Fact in Turkish Painting from 1990 to the Present: Canan, Halil Altındere

1. Kimlik, Özne ve Öteki

20. yüzyıl ile birlikte, kimlik ve temsiliyet tartışmalarının birçok araştırma disiplininin üzerine düşündüğü konular arasında önemli bir yer aldığı görülmektedir. Türk Dil Kurumu'na göre kimlik: "1. İsim, Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü" (TDK, 2016: 1). 'dür. Bununla birlikte öznenin varoluş problemine dönüşen kimlik olgusunun anlaşılır olması için farklı tanımlara ihtiyaç duyulmaktadır. "Psikologlar, benliği ve kişiliği kimliğin merkezine koyar, bu bağlamda kimliği çözümlemeye ve tanımlamaya çalışırlar. Buna göre kimliği, bireyi, diğer bireylerden ayırt eden tutarlı ve yapılanmış göstergeler olarak tanımlamak mümkündür" (Aşkın, 2007: 214). Bireyin içselleştirdiği kimlikler dışında; yazılı ya da yazılı olmayan kurallar, sosyal roller, toplumsal normlarla kimlik inşa edilmekte ve kimlik olgusu çok katmanlı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kimlik, öznenin ontolojik ve sosyolojik varoluşunu tartışmaya açarken; tanımların sınırlılığı, akışkanlığı ve kimliklerin mübadeleye açık oluşu, kavramı çok boyutlu hale getirmektedir. Bununla birlikte, bir özne üzerinde birçok farklı kimliği de taşıyabilmektedir. Etnik, dinsel, millet, cinsiyet ve cinsel yönelim gibi çoğaltılabilecek birçok farklı kimlik, yalnızca bir kişiyi tanımlayabilmektedir. Bu açıklamalar bağlamında, genel olarak kimlik kavramını sınırlandırmaya çalıştığımızda da, kimliğin hem bireysel hem de toplumsal olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durumu Sibel Karaduman şu şekilde açıklamaktadır:

"Bireysel kimlikler çok yönlü (aile, toplumsal cinsiyet, sınıf, bölge, din etnik ve millet) ve sıklıkla durumsal olup, farklı zamanlarda koşullara bağlı olarak önem dereceleri değişebilir. Bununla birlikte, kolektif kimlikler, (etnik ve milli bağlar) çoğu zaman "durumsal" değil, "kapsayıcıdır". Kolektif düzeyde önemli olan, bireylerin seçenek ve hisleri değil, kolektif bağın niteliğidir" (Karaduman, 2010: 2889).

Sözlük tanımı gereği kimlik, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyi de vurgulamaktadır. Bu nedenle felsefe, psikoloji, sosyoloji, siyaset bilimi ve sanat gibi çalışma yöntemleri açısından çeşitlilik gösteren farklı disiplinler; özne ve kimlik üzerine

çalışırken, ötekinin kavranışı ve anlamı üstüne de odaklanmaktadır. "Toplumsal yaşamda başlayan çözümlenmeyle birlikte bireyselleşmenin öne çıkmasıyla, kimlik kavramı yükselişe geçmiştir. 19.yy'da yavaş yavaş yayılmaya başlayan bireysel kimlik duygusunun temelinde modernleşmenin ve bireyselleşmenin yattığını söyleyebiliriz" (Karaduman, 2010). Bununla birlikte Baumann'ın değindiği gibi;

"(...) Kimlik artık çağdaş hayatın diğer tartışmalı yönlerini aydınlatmaya, kavramaya ve incelemeye yarayan bir prizma haline gelmiştir. Toplumsal analize konu olan yerleşik meseleler artık "kimlik" eksenini çevresinde dönmekte olan söyleme uymak için farklı biçimde yeniden ele alınmakta ve yeniden düzenlenmektedirler" (Baumann, 2001: 173-174).

İş bölümünün arttığı ve rol çeşitliliğinin genişlediği çağda, özne, tanımı gereği ötekinin koordinatlarına da bağlıdır. Diğer bir deyişle, kimlik edinimi bireyin tercihleri dışında, toplumsal normlar ve diğerlerinin kişiye yüklediği tanımlar bütünü oluşturuyorsa; "ötekinin" varlığı da, öznenin hem tanımlanması hem de özne olarak karşısındaki diğer özneyi tanımlamasına neden olmaktadır. Bu açıdan ötekinin varlığı da kimlik ve ötekilik tanımı için önemlidir. Ötekinin sözlük tanımı ise şu şekildedir: "Bilinenden, sözü edilenden, öbür" (Püsküllüoğlu, 1995: 1205). Öteki ve ötekilik, modernizmle beraber meydana gelen bireysellik kavramıyla birlikte daha çok gündeme gelmiştir. Dominique Schnapper ise, öteki ve ötekileştirmeyi tartıştığı *Öteki ile İlişki / Sosyoloji Düşüncesinin Özünde* adlı kitabında, öteki ile ilişkinin modernizmden ayrı tutulamayacağına, fakat tarihsel sürecinin önemine değinir. Yunan Antikçağı'nı da bu tarihsel sürece dahil eder. Fakat ötekiyi açıklarken, Durkheim gibi modernist sosyolojinin referanslarından yararlanır. İki ayrı tutumun birincisi farklılaştırıcı tutumdur. Bu farklılaştırıcı tutum, ötekinin tanımını yaparken "öteki"yi "kendi"nden ayrı tutup farklılaştırır. Schnapper'in farklılaştırıcı tutumuna göre;

"Öteki ötekidir, insan toplumları çeşididir. Bu fark, kaçınılmaz olarak aşağıda olma bağlamında yorumlanır. "Ben" Öteki'ne değer biçerken "benim" kültürümün ölçütlerini kullanır ve bunu genel anlamıyla kültürle karıştırır. Bu du-

rumda Öteki, kendisinin eksik halinden başka bir şey olamaz. Öteki bu farkla kabul görür, ancak değiştirilmesi mümkün olmayan bir aşığıda olma hali içinde donup kalır" (Schnapper, 2005: 25-26).

Yani öteki şu halde tekinsizliğiyle kabul görürken aynı zamanda toplumsalın dışında veya belki benzerlerine ait özel alanlarda tutulur. Ötekinin varlığı, kimlik inşası bağlamında negatif bir anlam barındırmaya açık bir alan oluşturmaktadır. Bu alan, kötüye kullanıma, bir diğerinin diğerinden üstün olduğunu varsaymaya ya da bir toplumun din, dil, etnik köken gibi referanslarla başka bir topluma ya da bireye karşı kendini "üstün" görebileceğine dair tarihte birçok olumsuz örnek bulunmaktadır. Bu da kimlik üzerinden inşa edilen ötekileştirme söylemlerinin oluşmasına neden olmaktadır.

2. Dünya Savaşı sonrasında oluşan yeni toplumsal durum, kimlik tartışmalarının artmasını da sağlamıştır. Bununla birlikte, Vietnam savaşı, 1980'lerin sonunda Berlin Duvarı'nın yıkılması ve 1990'lara damgasını vuran Sovyet rejiminin dağılması, Balkanlar'daki etnik ve din temelli savaş, 11 Eylül saldırıları ile Ortadoğu'daki savaşlar ve dönüşümler beraberinde kimlik temelli birçok tartışmayı farklı bağlamlarda gündeme getirmiştir. Değişen dünya dinamiklerine karşın 1960 sonrası birinci kuşak feminizm ile başlayan kadınların örgütlü mücadelesi, kadın kimliğine odaklanması açısından önemlidir. Yine Amerika'daki siyahilerin mücadelesi ve cinsel yönelim farklılıklarının mücadelesi gibi çoğaltılabilecek birçok kolektif mücadele ve örgütlenmenin de varlığı görülmektedir. Bu oluşumlar, çoğunlukla var olan kimlikleriyle kabul görme, kendilerini temsil etme gibi temel haklara odaklanmışlardır. Diğer bir deyişle, iktidarın, özneler üzerinden doğrudan inşa etmeye çalıştığı kimliği bozuma uğratmaktadır. Ancak, bu noktada, iktidar temsilcilerini yalnızca devlet yönetimine indirgemek yanlış olacaktır. Çünkü iktidar, devlet mekanizmalarının üstünde birçok şeyi de imlemektedir. Bu nedenle, kimliklerin hepsinden sıyrılma ve var olma çabası önemlidir.

"Öte yandan, 'queer hareket', feminist ve eşcinsel hareketler içinde de oluşturulan kimliklerin sınırlarını zorlayan politik bir tutum

olarak ayrıştı. (...) 1990'larla birlikte, özgürleşme için kimliksizleşme politikası sürdüren yeni politik hareketin adı oldu. Queer hareket, kurtuluş adına oluşturulan kolektif kimliklerin kurgusal olduğunu, bunların yeni iktidar ve tutsaklık alanları yarattığını, politik özneleşme sürecinin ancak verili kimlikleri aşarak gerçekleştirilebileceğini savunuyor" (Selek, 2011: 70).

2. Batı Sanatında Kimlik Olgusu

Yukarıda açıklanmaya çalışılan kimlik-öteki kavramları ışığında sanatsal pratiklere bakıldığında, sanat ve kimlik olgusunun 1960'lı yıllarla başlayan belirgin birlik-teliğinden söz etmek mümkündür. Ahu Antmen'e göre:

"1980'li yılların son yarısından başlayarak sanat ortamında gözlenen belirgin dönüşüm, 20. yüzyıl boyunca kendi kendini temsil olanağı bulamamış kesimlerin "kimlik" olgusuna odaklanarak ürettikleri yapıtların Batı sanatının sergilendiği ortamlara girmeye başlamasıdır. Batı düşünce ve kültür dünyasında bu dönemde görülen "çok-kültürcü" eğilimin bir uzantısı olan bu dönüşüm, farklı kültürlerin sanatsal ifadelerinin geniş kesime ulaşmasında etkili olmuştur" (Antmen, 2010: 7).

Sosyo-ekonomik dönüşümlerin etkisi, bu dönemdeki sanatsal pratiklerin özne-kimlik olgusuna yaklaşımını da etkilemektedir. Çoğunlukla küreselleşme ve postkolonyal tartışmalar üzerinden odaklanılan özne ve kimlik, yapışöküme uğratılmaktadır.

Batı'nın 1960'lar sonrasında sıklıkla yoğunlaştığı kimlik sorunları, öteki üzerine tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bireye yönelik yalnızca bulunduğu "etnik" veya "cinsiyet" kimlikleri üzerinden yapılan tanımlamaların yarattığı sorunlu sınırlandırmalar, toplumun içindeki minör olan kimliklerin varlık sorunlarına yönelik tartışmaların da ana hatlarını belirlemiştir. Birey yalnızca bir "kimlikle" var değildir; birey çok katmanlıdır ve etnik, din, cinsiyet, cinsel yönelim, yaşam görüşü gibi çoğaltılabilecek birçok kimliği de içinde barındırmaktadır. Bu dönüşsel süreç, sanat ortamını da etkilemiştir. Antmen'e göre:

"Kavramsal sanatın stratejilerini sürdüren kimlik odaklı sanatın başlıca özelliği, sanatı kimlik poli-

Identity Fact in Turkish Painting from 1990 to the Present: Canan, Halil Altındere

tikalarının bir aracı haline getirmesidir. Toplumdaki ırk, sınıf, kültür, cinsiyet ya da cinsel kimlik ayrımcılığına yönelik ipuçları veren kişisel deneyimlerin dile geldiği bu türde sanat, erkek/kadın, siyah/beyaz gibi zıt kavram çiftleri şeklinde yapılmış Batı kültürünün, bazılarını her seferinde nasıl 'öteki'leştirdiğini gözler önüne sermiştir. (...) 1980'lerden günümüze kimlik politikaları bağlamı içinde çalışan çok sayıda sanatçı, bir yandan Batı dünyasının açık ya da örtük ayrımcı politikalarını görünür kılmak, öte yandan dilsel ve ideolojik olarak içselleştirilmiş bir "öteki" düşüncesinin birey üzerindeki psikolojik yansımalarını irdeleyen yapıtlar üretmişlerdir" (Antmen, 2010:7).

Batı sanatında bu konuda çalışan sanatçıların eserlerine değinmek, hem çalışmanın bütününe katkı sağlayacağı için hem de Türk sanatındaki pratikleri daha özellikli bir alana çekmek adına faydalı görülmektedir. Örneğin, Amerikalı sanatçı Lorna Simpson'ın eserlerine bakıldığında; kimlik, hem etnisite bağlamında hem de cinsiyet bağlamında çalışmaların merkezi konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. "1990'lardan itibaren yaptığı çalışmalarının pek çoğu kendi

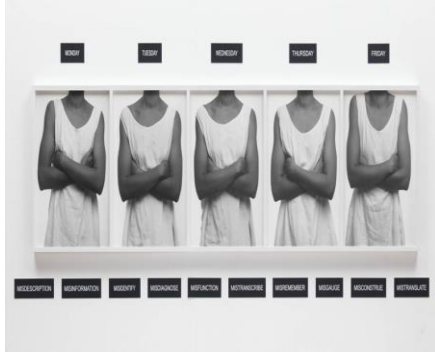
yazdığı sözcüklerin eşlik ettiği siyah-beyaz fotoğraflardan oluşur. Fotoğraflarda çoğunlukla yüzleri görünmeyen- genellikle sade beyaz bir gömlek, ara sıra da elbise ve takım giyen- Afrika kökenli Amerikalı kadınlar yer alır" (Barret, 2015: 276). Sanatçı, yüzleri görünmeyen figürler aracılığı ile, izleyici ile göz teması kurmayan, toplumsal olarak inşa edilen prototip özne kavramını sorgulamaktadır (Tablo 1.). Diğer bir deyişle, siyah bir kadın olmanın ne demek olduğu üzerine odaklandığı söylenebilir. Bunun yanında, reklamlarda kullanılan slogan cümlelere benzeyen yazılarla, hetero-normatif³ sistemin inşa etmeye çalıştığı klişeleşmiş kimlik dayatmalarına göndermeler de bulunmaktadır. Terry Barrett'e göre: "Simpson'ın çalışmaları postkolonyalizm⁴ hakkındaki postyapısalcı⁵ düşüncesi, "kimlik", "öteki" ve özellikle de "farklılık" temelinde hem açıklar hem de bu düşünce tarafından açıklanır" (Barret, 2015, 284).

³ Heteronormativite, heteroseksüelliğin toplumsal ve doğal norm olarak kabul edilmesi veya bu kabulü içeren kültürel yapı. Biyolojik olduğu kadar toplumsal da bir iddiadır. Toplumsal ve kültürel bir yapı olarak, "insanlık ile heteroseksüelliğin eşanlamı olduğu" iddiasını içerir ve dolayısıyla insanın kadın ve erkek olarak birbirini tamamlayan iki ayrı ve ziddına yönelimli cinsiyetten olduğu kabulünü barındırır. Bu bağlamda heteronormativitenin doğrudan cinsel yönelime dair bir norm (veya normatif algı) olduğu sonucu çıkarılabileceği gibi, dolaylı olarak cinselliğe, biyolojik cinsiyete, cinsiyete ve cinsiyet rollerine dair normatif bir algı ve norm iddiası olduğu da söylenebilir. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Heteronormativite> Erişim Tarihi: 01.10.2017)

⁴ Postkolonyalizm: Postkolonyalizm sömürgeciliğin bıraktığı mirası sorunsallaştıran bir dizi felsefi ve edebi

teoriyi içine alır. Bir edebiyat kuramı ve eleştirel yaklaşım olarak Postkolonyalizm, bir zamanlar başka devletlerin, özellikle de Avrupa'nın büyük sömürgeci güçleri Britanya, Fransa ve İspanya'nın, sömürgeleri olan ülkelerde üretilen edebi eserleri irdeler; hala kolonyal düzenlemeleri bulunan ülkeleri (Kanada, Avustralya vb.) de ayrıca kapsar. Bunun yanında postkolonyal edebiyat, sömürgeci ülkelerin vatandaşları tarafından yazılan ve sömürülen ülkeleri ve insanlarını ana konusu yapan eserleri de içine alır. (<https://www.turkcebilgi.com/postkolonyalizm> Erişim Tarihi: 01.10.2017)

⁵ Postyapısalcılık: Post-yapısalcılık terimi, içerdiği "post" öntakısının bildirdiği "sonralık" tan da anlaşılacağı üzere, yapısalcılığa karşı son derece önemli bir dizi eleştirinin dile getirildiği ortak bir felsefe düzlemini ya da çerçevesini ifade eder. (http://www.felsefe.gen.tr/post_yapısalcilik_nedir.asp Erişim Tarihi: 01.10.2017)



Tablo 1. Lorna Simpson, "Five Day Forecast", 1991, 622 x 2464 mm, Dijital Baskı

Performans sanatçısı Marina Abramovic'in 1997 yılında 47.Venedik Bienali'nde gerçekleştirdiği "Balkan Baroque" adlı eseri, kimlik ve savaş kavramlarına değinmesi adına (Tablo 2.) önemli bir örnektir. 1990'larda tüm dünyanın izlediği Balkanlar'daki kimlik temelli savaşa gönderme olarak okunabilecek çalışmada, sanatçı dört gün boyunca kemik yığınlarını tel fırça ile temizlemiştir. Performansa paralel, annesi ve babasının da dahil olduğu farelerin öldürme içgüdüleri üzerine bir video da sergilenmiştir. Performans süresince, Yugoslav ninnileri mırıldanan sanatçı, savaşın dehşeti üzerine bir tür ağıt yakar gibidir. Diğer yandan, kemik yığınlarını temizlerken, insanlığın vicdanını temizlemesi metafor olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Savaş travmasına odaklanan sanatçı, kanlı savaşı hem fiziki olarak görselleştirmekte hem de kavramsallaştırdığı kimlik-savaş ilişkisini gözler önüne sermektedir.

3.1990'lardan Günümüze Türk Plastik Sanatlarında Kimlik Olgusu

Aynı referanslarla Türkiye'ye bakıldığında da, birçok sanatçının kimlik merkezli konulara odaklandığı görülmektedir. Bunda hem dünyadaki dönüşümün hem de ülkenin kendi dinamiklerinin önemi büyüktür. 12 Eylül'ün baskıcı tutumu, farklı kimliklerin temsiliyetine yönelik kısıtlamaların ve şiddetin açığa çıktığı bir dönemdir. Bununla birlikte küreselleşme olgusu 1980'lerle birlikte Türkiye için önemli konular arasındadır. 1990'larla birlikte Doğu ve Güneydoğu bölgesinde yaşanan olağanüstü hal şartları, büyük şehirlere göçün artmasına neden olmuştur. Yine 1990'larda ordunun varlığını hissettirdiği, siyaset ve İslam kavramlarının tartışıldığı, 28 Şubat olaylarının



Tablo 2. Marina Abramovic "Balkan Baroque" 1997, Performans

yaşandığı dönem olarak "farklı" kimliklerin teslimiyetlerinin sekteye uğratıldığı bir süreçtir. Bu açıklamalar ışığında 1990'lar sonrası Türk plastik sanatlarına bakıldığında, temsiliyet sorunu ve ötekileştirme gibi kimlik odaklı çalışmaların varlığından söz etmek mümkündür. Bu yöndeki sanatsal pratiklere bakıldığında da; ulus devlet, Türk kimliği, cinsiyet ve cinsel yönelim konularının sıklıkla konu edinildiği görülmektedir.

1980'lerle birlikte, arabesk kültür, yüksek sanat, soyut resim/figüratif resim, gelenekten kopma, modernleşme, yerellik gibi konuların sanat çevrelerinde tartışıldığı ve sanatçıların yaşadıkları coğrafya içerisinde yeni bir dil arayışı içine girdikleri görülmektedir. "Batı'da toplumsal ve siyasal konuların ağırlıklı olduğu 1960'lar sonrası sanat hareketleri, bir durum karşısında tavır alan, gündelik gerçeklikle, toplumla ilişki kuran, sosyal siyasal, kültürel olgularla yoğun biçimde uğraşan çağdaş sanat, Türkiye'de seksenli yıllarda yaygınlaştı" (Duben ve Yıldız, 2008: 24). Bununla birlikte; 12 Eylül'ün düşünsel anlamda uyguladığı baskıcı tutum karşısında, birçok bağlamda "öteki"lik tanımının tartışıldığı ve siyasal anlamda da gerginliğin yoğun olduğu bir dönemdir. Sanat içinse:

"Türkiye sınırları içerisinde üretimde bulunan sanatçılar, toplum, gelenek, yerellik, otorite gibi değerlere karşı, biçimsel ve içeriksel "yenilik" anlayışını ve anarşist bir niyetle gerçek anlamda reddediş ilişkisini, 1980'li yılların sonunda belirgin bir şekilde yaşamaya başlar.... 1990'lar kimlik ve farklılığın, iktidarın kendisini görünür kıldığı alanlarda sınıandığı, bazen saldırganlaşabildiği bir ayrılma da

Identity Fact in Turkish Painting from 1990 to the Present: Canan, Halil Altındere

gösterir. Alt kimlik, etnik köken, sahip olunan bedensel farklılığın demokrasi pratiği içerisindeki yeri ve anlamları sorgulanır” (Çalışkoğlu, 2008: 8-13).

Diğer yandan, Ahu Antmen’in Batı sanatı için yaptığı açıklamalar, 1980 sonrası Türkiye’inde de önemli rol oynamıştır. Kadın sorununa yönelen yazarlar ya da dolaylı anlatımlarla 12 Eylül Darbesi’ni konu alan çalışmalarda, politik eğilimlerle birlikte “kimlik” sorunlarını görmek mümkündür. Süreç için diğer söylenebilecek şey ise, çalışmalarda yalnızca tuval resmi ile sınırlı kalınmadığı, video, fotoğraf, enstalasyon gibi farklı araçların da kullanılması dikkat çekicidir.

3.1.Canan

Linda Nochlin’in 1971 yılında yayınladığı “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” adlı makalesi ile birlikte Batı sanatında önemli bir çözülme meydana gelmiştir. “Linda Nochlin’in “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” başlıklı makalesi, o tarihe kadar erkek egemen bir akademik disiplin olarak şekillenen sanat tarihinin yalnızca kadınları değil, her “öteki”ni dışlama biçimlerini/süreçlerini/yöntemlerini irdeleme önerisiyle çığır açıcı bir öneme sahiptir” (Antmen, 2008: 295). Birinci kuşak feminist sanatçılar ve sanat eleştirmenleri, Nochlin’in makalesi ile birlikte harekete geçip, kadın sanatçı olma üzerine odaklanmışlardır. Judy Chicago’nun “Yemek Daveti/The Dinner Party (1974-1979) adlı çalışması, erkek egemen dile ve buna bağlı oluşan sanat tarihinin ötekileştirici diline yönelik bir eleştiri olarak önemli bir örnektir. Kadının

izlenen bir nesne olarak sanat eserlerinde yer almasını eleştiren Gerilla Kızlar, yine sanat tarihinin erkek egemen inşasına yönelik eleştirel işler üretmişlerdir. “Feminist sanatçı grubu Gerilla Kızlar’ın (Guerilla Girls) bir işinde “Kadınların müzeye girebilmeleri için illa ki çıplak mı olmaları gerekir?” sorusuyla dikkat çeker.”(Antmen, 2008: 295). Birinci kuşak feminist sanatçılardan günümüze, kadının ötekileştirilmesi, kadın kimliği gibi konular birçok sanatçının çalıştığı konular arasında yer almaktadır. Buradan hareketle Türk sanatına bakıldığında toplumsal cinsiyet referanslı çalışmaların varlığından bahsetmek mümkündür. Feminist sanatla ilişkilendirilebilecek Füsün Onur, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger ve Canan gibi sanatçılar; kentli-köylü kadın, göç, namus, kadın cinselliği gibi çoğaltılabilecek birçok konuyu ele aldığı görülmektedir.

1970 yılında İstanbul’da doğan sanatçı, Marmara Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi İşletme Bölümü’nde 1992 yılında mezun olduktan sonra, yine aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nde eğitim almış ve 1998 yılında mezun olmuştur. Ulusal ve uluslararası birçok karma etkinlikte yer aldığı gibi, çok sayıda kişisel sergi açmıştır. Birçok çalışmada erkek egemen dili, kadın ve kadın bedene dayatılan normlara yönelik eleştirel dille konu alan Canan; video, performans, resim, fotoğraf gibi farklı malzemeleri kullanırken, kendi bedenini de performatif bir şekilde birçok çalışmada araç olarak kullanmaktadır.



Tablo 3. Canan “Türk Lokumu”, 2011, Video Yerleştirme.

Sanatçının “Türk Lokumu” (2011) adlı sergisi toplumsal cinsiyet bağlamında önemli ayrıntılar barındırmaktadır. Daha önce değinildiği gibi, kendi bedenini performatif bir araç olarak kullanan sanatçı, sergiye adını veren çalışmada model olarak kendi bedenini kullanmaktadır (Tablo 3.). Oryantalist

resimlerdeki kadınların benzer kadrajını yeniden üreterek video yerleştirmeleri yapmıştır. Böylece araç olan beden, hem kendisi hem de tüm kadınları kapsayan anlama sahiptir.

"Türk Lokumu" isimli, oryantalist sanat ve sanat tarihinin eleştirisi olan videoda, oryantalist dönemin simgesi haline gelmiş tablolar sanatçı tarafından yeniden canlandırılıyor. Sanat tarihinin görsel bir tarih okuması olarak önemini vurgulayan sanatçı, bu video işinde Foucault'nun Jeremy Bentham'ın panopticon'una (1791) ilişkin denemesinde değindiği "şeffaflık yoluyla iktidar" ve "aydınlatma" yoluyla boyun eğdirme formülünden söz ediyor. Bu imge özellikle harem simgesel ihlalini, ya da harem duvarlarının ve peçenin şeffaflaştırılmasına ve müslüman kadınların erotikleşmiş betimlemeleri için uygun bir imge olarak ortaya çıkıyor. Bu durumda gerçekten de Batı'nın cinsel "her şeyi görülebilirliği" (panopticism) Şark üzerinde iktidar kurmak, röntgencilik aracılığıyla sahip olmak, soyarak boyun eğdirmek olarak ortaya çıkıyor" (Öktem, 2011: 1).



Tablo 4. Canan, "Odalık", 1998, 220 x 170 cm., Fotografik Yerleştirme.



Tablo 5. Canan, "Emine, Mine", 2007, 70 x 100 cm., Fotografik.

Canan'a ait bir başka çalışma da "Emine, Mine" (Tablo 5. ve Tablo 6.) adlı eserdir. Cumhuriyetin kurulmasından günümüze kadar uzayan "türban" tartışmasının bir izdüşümünü görebileceğimiz çalışmada, 2007 Türkiye'sinin siyasal atmosferini de yansıtmaktadır.

Daha önce de değinildiği gibi; Batı sanatında birinci kuşak feminist sanatçıların eleştirdiği konular arasında, kadın sanatçıların hak ettikleri yeri bulamamış olmaları ve estetize edilmiş kadın bedeninin seyirlik nesne olması sorunsalına odaklanmışlardır. Gerilla Kızlar'ın "Kadınların müzeye girebilmeleri için illa çıplak mı olması gerekir?" sorusu, hem sanatçı olarak kadının sanat tarihindeki yerini sorgulaması hem de kadın bedenine yönelik fetişist eğilimleri sorgulaması adına önemlidir. "Avrupa yağlıboya resim geleneğinin bir türünde kadın hiç durmadan yinelenip duran en önemli konudur. Bu tür, çıplak kadın resmidir. Avrupa geleneğindeki çıplak kadın resimlerinde kadınların seyirlik nesnelere olarak görülüp değerlendirilmelerinde geçerli olan ölçü ve törenleri bulabiliriz" (Berger, 2003: 47). Sanatçı "Odalık" (1998) adlı enstelyasyonunda da oryantalist ressamlar tarafından sıklıkla çalışılan konuya yönelmektedir (Tablo 4.). Gerilla Kızlar'ın sorusuna yönelik okuma yapılabilecek çalışmada; izlenme ve sanat ilişkisinde kadına düşen rolleri şeffaf bir naylonun arkasında kalan hapisane gibi görmek mümkündür. Fotografik görsellerden yararlanan çalışmada Canan'ın, kadın bedeninin seyirlik nesne olmasına yönelik eleştirel tavrını görmek mümkündür.



Tablo 6. Canan, "Emine, Mine" (Çalışmanın Kamusal Alanda Sergilenmesi)

"Bir yandan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk'ün eşi Latife Hanım'ın çarşafından sıyrılıp batılı normlara uygun giyim tarzını benimsemesi tartışadururken, diğer yandan cumhurbaşkanı eşinin türbanlı olup olmaması, siyasi arenada belirleyici etken haline gelmiştir. İki tip kadın

Identity Fact in Turkish Painting from 1990 to the Present: Canan, Halil Altındere

profili yaratılmış, laik ve anti laik kesimler tarafından “çağdaşlık” ya da “inanç” örtüsü altında gizlenmiş “cinsiyetçi baskı” iki kutba ayrılmış kadınlar tarafından en derinden, her zaman hissedilmiştir” (Yılmaz, 2010: 129).

Canan’ın 2013’te Arter’de gerçekleşen “Haset Husumet ve Rezalet” adlı sergideki “Yalvarırım Bana Aşkta Söz Etme”(2012) enstalasyonu da kimlik ve temsiliyet adına önemli bir örnektir (Tablo 7.). 1970 ve 1980’lere ait erotik Yeşilçam filmlerinin duvarları kapladığı çalışmanın merkezinde, camdan yapılmış özel bir bölümde bornoz bulunmakta ve sırtına işlenmiş bir yazı dikkat çekmektedir. Yazı aslında bir intihar mektubundan alınmıştır. 1970’lerin görece ünlü dansöz ve sinema oyuncusu Seher Şeniz’in intihar mektubudur. Mektup şu şekildedir:

“Daha 15 yaşındayken anlamıştım bu dünyadaki insanların ne mal olduğunu...” cümlesiyle başlayarak anlatır ve şöyle devam eder: “Nihayet bu iğrenç dünyadan gitmeyi başardım. Ölmenin, ölmeye çalışmanın bu kadar zor

olduğunu söyleselerdi alay ederdim. 15 yaşında anladım insanların ne mal olduğunu. Ben fahişe olmak için yaratılmamışım, hassas ve duygusalım. Öldüğümü kimse bilmesin. Peruklarımı yakıp, küllerini savurun. Müslüman geleneklerine göre gömülmek istemiyorum. Beni beyaz bir bornozla sarıp her yerimi kapatın o kadar” (Şen, ? : 1).

Canan, Yeşilçam’ın yıldız aktirislerinin ve bu yoldaki “kurbanların” ve en önemlisi Seher Şeniz’in yaşamına dokunarak; kadınlığa yöneltilen beden algısı ve klişeleşmiş algıları açığa çıkarmaktadır.



Tablo 7. Canan, “Yalvarırım Bana Aşkta Söz Etme”, 2012, Yerleştime.

3.2.Halil Altındere

1971 yılında Mardin’de doğan sanatçı, Çukurova Üniversitesi Resim-iş Bölümü’nden mezun olmuştur. İlk dönem çalışmalarında, ulus devlet, Türk-Kürt kimliği gibi bağlamlarda kimlik sorunsalına odaklanan Halil Altındere, daha sonraki dönemlerinde alt kültür kimlikleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Ulusal, uluslararası birçok sergi ve bienale katılan sanatçı, 1990’lardan günümüze çalışmalarını sürdürmektedir. Daha önce de değinildiği gibi, 1990’lı yıllar Türkiye için zor bir dönemdir. Sanatçının çalıştığı konular, Türkiye’nin kritik sorunlara değindiği için önemli tartışmaları da gündeme getirmiştir. Bunlardan biri de hakkında açılan davadır. 9.Uluslararası İstanbul Bienali “Misafirperverlik Alanı”nda küratörlüğünü yaptığı “Serbest Vuruş” adlı sergi nedeniyle, sanatçı hakkında Türk Silahlı Kuvvetleri’ne hakaret ve aşağılamadan 301. maddeye istinaden dava açılmıştır.

Altındere, fotoğraf, video, dijital baskı, hazır nesne gibi çeşitli araçları kullanarak kimlik olgusuna odaklanmaktadır. Süreyya Evren’e göre:

“Halil bir yandan en açık şekilde Kürt ‘sorunu’na ilişkin işler yapmış, bir yanda da Kürtlerin dertlerini dile getiren Kürt sanatçı kategorisine sıkışmamak için sürekli dikkat göstermiştir. Yurtdışından gelen ve reddettiği sergi tekliflerini hemen hep temsil kokusu aldığı için reddetmiştir. Halil aslında eleştirel-ironik, sivil itaatsizliğe yakın bir sanatsal dili, ağırlıklı olarak Kürt kimliği-Türkiye Cumhuriyeti gerilimlerini de kapsayacak bir şekilde ele almıştır” (Evren, 2008: 78).

Halil Altındere, gündelik hayatta sıklıkla duyabileceğimiz sloganlaşmış milliyetçi söylemleri çalışmalarında kullanmaktadır. Örneğin “Ya Sev Ya Terket”, “Bir Türk Dünyaya Bedeldir” gibi ötekileştirici dile ait söylemleri, ironi ve mizah unsurlarıyla birlikte çalışmalarının merkezine almaktadır. “Bu ayrımlar Halil’in Türkiye’de karşılaşmalarının kümelenmeleri açısından kritiktir. Bir Türk Dünyaya Bedeldir” etnik bir Türk kavramını yüceltmeye, tüm diğer ‘ırk’ların üzerinde bir ırk olarak okumaya meyal bir söz

gibi durur” (Evren, 2008: 78). Alman küratör Rene Blok’un 2006 yılında Belgrad’ta gerçekleştirdiği sergide yer alan bu çalışma, hediyelik eşya dükkanlarında satılan



Tablo 8. Halil Altındere, “Bir Türk Dünyaya Bedeldir”, 1998, 22 MDF Harf, 260 El Yapımı Ampul.

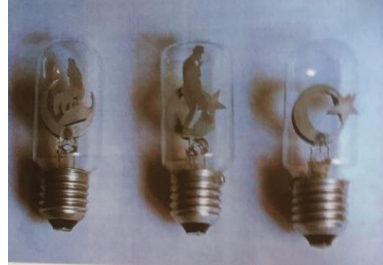
“Bir Türk Dünyaya Bedeldir” çalışmasında olduğu gibi, sanatçı, birçok çalışmasında bayrak imgesi ile kimliği ilişkilendirip, kimlik olgusunu yapı sökümü uğratmaktadır. Bu eserlerden biri de Tablo 10.’da bulunan “Ya



Tablo 10. Halil Altındere, “Ya Sev Ya Terket”, 1998, Dijital Baskı.

Tarlabaşı’nda bir transseksüelin üzerindeki ay-yıldız bayraklı Türkiye yazan tişörtle verdiği poz, öteki ve kimlik tanımına farklı açılardan bakmayı önermesi bakımından önemlidir. 1980 askeri darbesi sonrasında sol-sağ siyasi görüşe sahip bireylerin yaşadığı olumsuz olaylardan hem sanatsal hem de akademik literatürde sıklıkla bahsedilirken, darbe mağduru *trans* bireylerin o süreçte yaşadıkları her iki kesim tarafından ancak yeni yeni konuşulmaya başlanmıştır. Radikal Gazetesi’nin 19.03.2012 tarihli “Darbe günlerinde lubunya olmak” habere bakıldığında *trans* bireyin anlattıkları, darbe süresinde yaşanan cinsiyet bağlamında öteki görünen kimliklere yönelik şiddetin görmezden gelinmesi deşifre etmesi açısından önemlidir. “Bu acıyı bir tek sağ

hazır ampullerden yararlanılarak oluşturulmuştur. Ancak, ampullerin içinde Türk bayrağı, kurt-hilal simgesi ve de Mustafa Kemal Atatürk’lü ayrıntılar bulunmaktadır.



Tablo 9. Halil Altındere, “Bir Türk Dünyaya Bedeldir”, (Detay).

Sev Ya Terket” adlı çalışmadır. Bayrağın taşıdığı tüm anlamları sorgulayan bu çalışmalarda, toplumsal değerlerin ve ona yüklenen tüm anlamların aslında altının nasıl boşaltıldığını ortaya çıkarmaktadır.



Tablo 11. Halil Altındere, “Süper Türk”, 2002, 70 x 100 cm., Fotoğraf.

çekmedi, sol çekmedi. Yani bir tek onlar işkence görmedi, bir tek onlar dövülmedi, sövülmedi. Biz *trans* bireyler de nasibimize düşenleri aldık. Çünkü bizler ‘riskli’ gruplardık, yani halkın nefretle baktığı, ‘tiksiniç’ gördüğü, öyle hitap ettikleri gruplardık” (Radikal Gazetesi, 2008: 1). Bununla birlikte, 1996 yılında gerçekleşen, Habitat II. Konferansları öncesinde İstanbul Cihangir’deki *trans* bireylerin yaşam alanına müdahaleler başlamış ve medyaya çoğunlukla ötekileştirme diliyle yansımaya karşın, “Ülker Sokak” olayları *trans* bireylerin kimlikleriyle varolabilme mücadelesi olarak görülebilir. Halil Altındere’nin çalışmasına bu açıklamalar bağlamında bakıldığında; kimlik olgusu, alt kültür kimliklerin zorunlu ya-

Identity Fact in Turkish Painting from 1990 to the Present: Canan, Halil Altındere

şam alanı olarak görülebilecek Tarla-başı'nda her şeye rağmen ülkenin bayrağı ile poz veren bireyle anlatılmaktadır. Kimlik giyilebilen bir şey gibi ise, o da kimliğini üstüne giymiş ve izleyiciye bakmaktadır. Bu bakışın altında sorular vardır. Yanıtlarını bulmak da izleyiciye bırakılmıştır.

Tıpkı yukarıda bahsedilen çalışmalarda olduğu gibi, Pala'nın bulunduğu çalışma da

alt kültür kimlikleriyle ilişkili okunabilir. Benzer kavramlar ve dilin kullanıldığı, Süperman gibi popüler kültür imgelerinin İstiklal Caddesi'nin sembol görüntülerinden Pala'nın gömleğinin içinden çıkması; ötekilik, kahraman ve anti kahraman gibi kavramları sorgulamaktadır. Her gün yüzlerce insanın yanından geçtiği ve fotoğraf çektiği cadde ile bütünleşmiş figürün, bir birey olmanın ötesinde izlenen bir nesne haline dönüşmesi adına önemli bir örnektir.

SONUÇ

20. yüzyıl ile birlikte, kimlik ve temsiliyet tartışmaları birçok araştırma disiplininin üzerine düşündüğü konular arasında önemli bir yer aldığı görülmektedir. Dünyada, sanat ve sanat eleştirmenlerinin özellikle 1980 sonrası ilgilendiği kimlik olgusu, birçok etmene bağlı olarak belirgin bir hal almıştır. Sanat tarihi içerisinde, yeterli ilgiyi-göremeyen sanatçıların bir tür başkaldırışı olarak algılanabilecek kimlik sanat ilişkisi; çoğunlukla 'ötekilik', 'ötekileştirilme' ve postkolonyal perspektiften sanatın konusu olmaya başlamıştır. Bu konu, Bölüm 2.'de Batı sanatındaki örneklerle değinerek açıklanmaya çalışılmıştır. Türkiye için bakıldığında, siyasal atmosferin etkisine paralel ilerleyen bir durumdan bahsetmek mümkündür. 1980 cuntasının etkisi ile insan hakları ihlalleri, susturma ve yok sayma politikaları, sanatsal pratikleri de etkilemiştir. Bu açıdan bakıldığında da, Türk plastik sanatlarında birçok sanatçının, kadın, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim, alt kültür, Türk-Kürt kimliği gibi çoğaltılabilecek konularda çalışmalar ürettiği görülmektedir. Bu çalışmanın ana eksenini oluşturan kimlik, çoğunlukla "öteki" bağlamında ele alınmıştır. Yine bu çalışmada

özellikle Canan ve Halil Altındere'nin sanatsal üretimlerindeki kimlik olgusuna odaklanılmıştır. Canan'ın eserleri incelendiğinde; sanatçının kadın olmanın ne olduğu ve kadın bedenine yönelik tahakkümlerin eleştirel dille ele aldığı görülmüştür. Aynı zamanda, Canan'ın biyopolitik çerçevede özne üzerinden yapıtlar ürettiği görülmektedir. Bedenini performans bir araç olarak kullanan Canan, eserlerinde beden ve temsiliyet ile tüm kadınları kapsayan feminist çalışmalarıyla bu metinde yer almıştır. Halil Altındere'nin çalışmalarına bakıldığında da, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından bu yana sıklıkla tartışılan Türk-Kürt kimliği tartışmalarının izdüşümünü görmek mümkündür. Altındere, çalışmalarında, kimlik ve temsiliyeti klişeleşmiş sloganlar aracılığı ile deşifre etmiştir. Aynı zamanda, gündelik hayatta görünmeyen alt kültür kimliklerini, ötekileştirme söylemlerinden soyutlayarak izleyiciye aktararak önemli bir sorunun etrafında işler üretmektedir. Bununla birlikte Halil Altındere, milliyetçi sloganları, anti estetik, popüler kültür ve kitsch gibi bağlamlarda ele aldığı çalışmalarında; dijital baskı, video, performans, yerleştirme, hazır nesne gibi çeşitli araçları kullandığı görülmektedir.

Kaynaklar

- Antmen, A. (2008). *Sanat Cinsiyet /Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, s.295.
- Antem, A. (2010). *Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık, s.7.
- Aşkın, M. (2007). Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), s.214 .
- Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*

(Çev.Esra Ermert). İstanbul: Hayalperest Yayınları, s.276, 284.

Bauman, Z. (2001). Bireyselleşmiş Toplum (Çev. Yavuz Alogan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 173-174.

Berger, J. (2003). *Görme Biçimleri* (Çev.Yurdanur Salman). İstanbul: Metis Yayınları, 47.

Çalikoğlu, L. (2008). *Çağdaş Sanat Konuşmaları 3: 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 8-13.

Çalışkan, S. (2016). *Türk Resminde Türk Bayrağı İmgesi*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü,

Evren, S. (2008). *Halil Altındere Kayıplar Ülkesiyle Dans*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 78.

Duben, İ. & Yıldız, E. (2008). Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 24.

Karaduman, S. (2010). Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü. *Journal of Yaşar University, İzmir*, 5(17), 2886-2899.

Püsküllüoğlu, A. (1995). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.1205.

Selek, P. (2011). *Maskeler Süvariler Gacılar / Ülker Sokak: Bir Alt Kültürün Dışlanma Mekanı*. Ankara: Ayizi Yayınları, 70.

Schnapper, D. (2005). *Öteki ile İlişki / Sosyoloji Düşüncesinin Özünde (Çev. Ayşegül Sönmezay)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 25-26.

Yılmaz, P. (2010). *Canan Şenol'un Yapıtlarından Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Okuması. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 4, 125-134.

İnternet Kaynakları

Öktem Sarıgedik, E. (2011). <http://www.cananxcanan.com> (Erişim Tarihi: 01.02.2017),

Şen, T.M. ?. <http://www.medyadar.com/yesilcamin-kadersiz-kadini-seher-seniz-haberi-124182> (Erişim Tarihi: 15.02.2017)

Radikal Gazetesi, 2012. <http://www.radikal.com.tr/turkiye/darbe-gunlerinde-lubunya-olmak-> (Erişim Tarihi: 03.03.2017)

Türk Dil Kurumu, 2017.(Erişim Tarihi: 15.02.2017) <http://www.tdk.gov.tr/in->

[dex.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5908d10445a491.78547695](http://www.tdk.gov.tr/in-dex.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5908d10445a491.78547695)

<http://www.sosyolojidunyasi.com/yapisokum-yapibozum/122-yapisokum-yapibozum-nedir.html> (Erişim Tarihi: 01.10.2017)

http://www.felsefe.gen.tr/post_yapisalcilik_nedir.asp (Erişim Tarihi: 01.10.2017)

<https://www.turkcebilgi.com/postkolonyalizm> (Erişim Tarihi: 01.10.2017)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Heteronormativite> (Erişim Tarihi: 01.10.2017)

Görsel Kaynakları

Tablo 1. <http://www.tate.org.uk/art/artworks/sim-son-five-day-forecast-t13335> (Erişim Tarihi: 10.05.2017)

Tablo 2. <http://www.complex.com/style/2013/08/marina-abramovic-facts/in-1997-she-performed-a-piece-called-embalkan-b> (Erişim Tarihi: 10.05.2017)

Tablo 3. <http://www.cananxcanan.com> (Erişim Tarihi: 05.05.2017)

Tablo 4. <http://www.cananxcanan.com> (Erişim Tarihi: 05.05.2017)

Tablo 5. <http://www.cananxcanan.com> (Erişim Tarihi: 05.05.2017)

Tablo 6. <http://www.cananxcanan.com> (Erişim Tarihi: 05.05.2017)

Tablo 7. <http://www.cananxcanan.com> (Erişim Tarihi: 05.05.2017)

Tablo 8. Evren, S. 2008. Halil Altındere Kayıplar Ülkesiyle Dans. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

Tablo 9. Evren, S. 2008. Halil Altındere Kayıplar Ülkesiyle Dans. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

Tablo 10. Evren, S. 2008. Halil Altındere Kayıplar Ülkesiyle Dans. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

Tablo 11. Evren, S. 2008. Halil Altındere Kayıplar Ülkesiyle Dans. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.