



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

**KUŞAKLAR ARASI AKTARIM VE TRAVMALARIN
SANATSAL İFADELERİ**

Yüstra CANİK

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2025



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

KUŞAKLAR ARASI AKTARIM VE TRAVMALARIN
SANATSAL İFADELERİ

Yüstra CANİK

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2025

KUŞAKLAR ARASI AKTARIM VE TRAVMALARIN SANATSAL İFADELERİ

Danışman: Doç. Hikmet Mutlu YAĞCI

Yazar: Yüstra CANİK

ÖZ

Bu çalışma, bireysel travmaların ve kuşaklar arası aktarımın sanatsal üretim süreci üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında, çocukluk döneminde yaşanan travmatik bir olayın bellekte bıraktığı izlerin, farklı sanatsal formlar aracılığıyla nasıl dışa vurulduğu ele alınmıştır. Seramik, tuval üzerine akrilik ve yağlı boya ile kâğıt üzerine eskiz gibi çeşitli tekniklerle üretilen çalışmalar; travmanın biçimsel ve simgesel temsillerini barındırmaktadır. Yinelenen imgeler, özellikle “terlik” ve yığın formları hem bireysel belleğin hem de kuşaklar arası aktarılmış duygusal yüklerin taşıyıcısı olarak değerlendirilmiştir. Çalışmada, dispozofobi kavramı travmatik kayıpların ardından gelişen biriktirme davranışı bağlamında ele alınmış; bu davranışın sanatsal yerleştirmelere etkisi irdelenmiştir. Yöntem olarak nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş; kişisel deneyimden yola çıkan üretim süreci, psikanalitik kuram, travma teorileri ve aile dizimi perspektifiyle kuramsal zemine oturtulmuştur. Sonuç olarak, sanatın hem bireysel hem de kolektif düzeyde travmatik belleği görünür kılma, dönüştürme ve ifade etme potansiyeline sahip olduğu ortaya konmuştur.

Anahtar sözcükler: Travma, kuşaklar arası aktarım, seramik, yinelenen imgeler, dispozofobi, aile dizimi.

INTERGENERATIONAL TRANSMISSION AND ARTISTIC EXPRESSIONS OF TRAUMA

Supervisor: Doç. Hikmet Mutlu YAĞCI

Author: Yüstra CANİK

ABSTRACT

This study aims to examine the effects of individual traumas and intergenerational transmission on the artistic production process. The study focuses on how the traces of a traumatic event experienced in childhood are expressed through various artistic forms. Artworks produced using different techniques such as ceramics, acrylic and oil painting on canvas, and sketches on paper include symbolic and formal representations of trauma. Recurrent images, particularly slippers and piles, are interpreted as carriers of both personal memory and emotional burdens transmitted across generations. The concept of disposophobia is addressed in the context of hoarding behaviors that develop following traumatic loss, and its reflection in artistic installations is discussed. A qualitative research approach was adopted; the personal production process was theoretically grounded through psychoanalytic theory, trauma studies, and the family constellation method. As a result, it is revealed that art possesses the potential to make traumatic memory visible, transformative, and expressible at both individual and collective levels.

Keywords: Trauma, intergenerational transmission, ceramics, recurring images, disposophobia, family constellation.

TEŞEKKÜR

Tez sürecimde rehberliği, emeği, anlayışı ve desteğiyle her zaman yanımda olan değerli danışman hocam Doç. Hikmet Mutlu YAĞCI'ya; (Mutlu BAŞKAYA), tez jürimde yer alan ve değerlendirmeleriyle çalıőmama katkıda bulunan Prof. Dr. Candan TERWİEL ve Dr. Rıza Tan Buğra ÖZER'e; destekleri için Arő. Gör. Dr. İlhan MARASALI, Prof. Ufuk Tolga SAVAŞ, Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU'na, hayatıma ve tüm sürece katkıları için kıymetli psikoloğum Can SİNANOĞLU'na ve de sürecin çeşitli aőamalarında kendi deneyimlerini paylaőarak yol gösterici olan bu bölümün bana kazandırdığı arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Yüsr CANİK

İTHAF

Bu çalışmayı, yalnızca bir sanatçı ya da akademisyen değil, hayatımda yaklaşık yirmi yıldır bir baba figürü olarak var olan **Prof. Hasan Pekmezci**'ye ithaf ediyorum. Sanatla kurduğum her bağda, yönümü kaybettiğim her anda hem insani derinliği hem de sanat anlayışıyla bana rehberlik etmiş; bilgeliği, tevazusu ve güven veren varlığıyla yolumu aydınlatmıştır.

Sanat eğitimi konusundaki yaklaşımı, hayata bakışı ve öğrencilerine duyduğu içten sorumluluk duygusu, bu çalışmanın arkasındaki en derin ilham kaynaklarından biri olmuştur. Özellikle çocuklara gösterdiği özen, onların yaptığı en küçük çizimi dahi ciddiyetle değerlendirmesi ve her birine birebir temas edebilme yetisi; bir eğitimci olarak eşine az rastlanır bir duyarlılıkla birleşmektedir. Bu yaklaşımı, eğitimi bir değer olarak taşımamda ve öğretmenlik mesleğimi sevmemde büyük bir etken olmuştur.

Hasan Hocama bir gün akademik olarak bu sürece devam edeceğime dair verdiğim sözü, gecikmeli de olsa bu çalışma aracılığıyla yerine getirebilmiş olmanın huzurunu taşıyorum. Bu sürece ve her daim gösterdiği örnek duruşa, içten desteğine ve hayatıma kattığı değerlere sonsuz saygı ve şükranla...

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İTHAF.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vi
GÖRSELLER DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM : KUŞAKLAR ARASI AKTARIM VE TRAVMA	
1.1. Kuşaklar Arası Aktarım Kavramı.....	2
1.2. Travma Kavramı.....	4
1.2.1. Psikolojik Travma: Duygusal İhmal ve Bağlanma Bozuklukları.....	5
1.2.2. Travmanın Bellekteki Yeri, Duyusal Tetikleyiciler.....	6
1.2.3. Doğal Afetlerin Travmatik Etkileri.....	8
1.2.4. Dispozofobi ve Travmanın Simgesel Dışavurumu.....	9
1.2.5. Travma Kuramına Kuramsal Yaklaşımlar: Freud ve Jung.....	10
2. BÖLÜM : SANATÇI YAPITLARINDA PSİKOLOJİK İZLER	12
Vincent Van GOGH.....	14
Frida KAHLO.....	16
Rene MAGRİTT	17
Louise BOURGEOİS	18
Magdalena ABAKANOWİCZ	19

Doris SALCEDO.....	20
Jenny STOLZENBERG.....	21
Gyula PAUER.....	22
Glen Martin TAYLOR.....	23
Song Dong.....	25
Zehra ÇOBANLI.....	26
Birsen CANBAZ	27
Aslı AYDEMİR.....	29
Seda SAĞ.....	31
3. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR	32
3.1. Travmaların amurdaki Parmak İzleri	35
3.2. Travmaların Yüzeyle Teması: Görünmeyenin Renkle İzleri	48
SONUÇ.....	57
KAYNAKLAR.....	59
EKLER.....	64
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	88
ETİK BEYANI.....	89
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU.....	90
MASTER'S ORIGINALITY REPORT.....	91

GÖRSELLER DİZİNİ:

Görsel 1. Salvador Dali, The Face of War, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 64 x 79 cm, 1940..8	
Görsel 2. Vincent Van Gogh, Three Pairs Of Shoes, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45.5 × 59.5 cm,1886.....	14
Görsel 3. Vincent Van Gogh, , Tuval Üzerine Yağlı Boya, 38.5 × 46.5 cm,1886.....	15
Görsel 4. Frida Kahlo, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 30.5 × 34.5 cm, 1936.....	16
Görsel 5. René Magritte, The Therapist, Tuval Üzerine Yağlı Boya,1937.....	17
Görsel 6. Louise Bourgeois, The Red Shoes, 1964, Moma.....	18
Görsel 7. Magdalena Abakanowicz, Kalabalık Serisinden, 1990-2000. Çuval Bezi, Reçine.....	19
Görsel 8. Doris Salcedo, Atrabiliarios (Detay), 1992-2004, Ahşap, Ayakkabı, Hayvansal Lif, Cerrahi Dikiş İpliği, San Francisco Modern Sanat Müzesi.....	20
Görsel 9. Jenny Stolzenberg, Sient Witnesses,2002, Seramik Enstelasyon.....	21
Görsel 10. Gyula Pauer, 300 Metre, 2005.....	22
Görsel 11. <u>Glen Martin Taylor</u> , "Kırılğan Botlar" 2005, 30 x 30 x 30 cm, Ahşap, Epoksi, Gerçek Ayakkabı Bağcıkları.....	23
Görsel 12. <u>Glen Martin Taylor</u> , "Umut" 2020, 30 X 40 X 10 cm; Kil, Gümüş Lehim Ve Tel Ve Gerçek Bebek Ayakkabıları.....	24
Görsel 13. Song Dong, Waste Not, 2005, Çeşitli Malzemeler, New York Modern Sanat Müzesi'nde Sergilenmiştir, 2006.....	25
Görsel 14. Song Dong, Waste Not, 2005, Çeşitli Malzemeler, New York Modern	

Sanat Müzesi, 180 × 76 × 96 cm.....	25
Görsel 15. Zehra Çobanlı, Aylan ve Diğerleri, Seramik Enstalasyon, 2015, 24 x 47x 3 cm..	26
Görsel 16. Birsen Canbaz, Kalıp ve Elle Şekillendirme 1050°C, Pişmiş Seramik, 2024.....	27
Görsel 17. Birsen Canbaz, Elle Şekillendirilmiş Pişmiş Seramik, 1050°C, 2023.....	28
Görsel 18. Aslı Aydemir, C'est Fini!, 2024, Boyut: 23x23x15 cm, Porselen ve Beton.....	29
Görsel 19. Aslı Aydemir, C'est Fini!, 2024, Boyut: 23x23x17 cm, Porselen ve Beton.....	30
Görsel 20. Seda Sağ, Yolculuk, 2024, Alçı Kalıp, Döküm ve Elle Şekillendirme, 29 X 24 cm.....	31
Görsel 21. Yüstra Canik, Bekleyiş, Stoneware Kil, Elle Şekillendirme, 1040°, 19 (h)x13x10 cm, 2024.....	35
Görsel 22. Yüstra Canik, Misafir-İz, Şamotlu Kil, 1040°C, 4(h) × 32 (ø) cm, 2022.....	36
Görsel 23. Yüstra Canik, İz, Stoneware Kil, Bakır Matı Pişirimi, 17(h) × 13 × 22 cm 1050° C, 2023.....	37
Görsel 24. Yüstra Canik, Anne, Stoneware Kil, Raku Pişirimi, 17(h) × 13 × 30 cm 1050° C, 2023, Anne Müzesi.	38
Görsel 25. Yüstra Canik, Döngü, Tuval Üzerine Yağlı Boya 100 x130 cm, 2023.....	39
Görsel 26. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya Boyut cm, 2022, Kişisel Arşiv.....	40
Görsel 27. Yüstra Canik, Otopotre, Stoneware Kil, Lüster Pişirimi, 5.5 (h) × 8.5 × 19 cm 1050°C, 2023. (Kişisel Arşiv).....	41

Görsel 28. Yüstra Canik, Kuşaklar, Stoneware Kil, Elle Şekillendirme, Süt Pişirimi, 47 (h) cm 1050°C, 2025. Kişisel Arşiv.....	42
Görsel 29. Yüstra Canik, Yük, Stoneware Kil, Elle Şekillendirme 45 (h) cm 1050°C, 2025. Kişisel Arşiv.....	43
Görsel 30. Yüstra Canik, Aile, Stoneware Kil, Elle Şekillendirme 50 (h) × 20 × 15 cm 1050°C, 2025. Kişisel Arşiv.....	44
Görsel 31. Yüstra Canik, Düşünce, Stoneware Kil, 29 (h) × 13 × 17 cm 1050°C, 2025. Kişisel Arşiv.....	45
Görsel 32. Yüstra Canik, Yağma, 7,5 (h) × 20,5 × 17 cm 1050°C, 2023. (Kişisel Arşiv)....	46
Görsel 33. Yüstra Canik, Geçmişten Gelen, Stoneware Kil, Raku Pişirimi, 10 x 11 x 8 (h) cm 1050°C, 2023. (Kişisel Arşiv).....	47
Görsel 34. Yüstra Canik, Döngü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 130 cm, 2023. (Kişisel Arşiv).....	48
Görsel 35. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya 80 x 100 cm, 2022, Kişisel Arşiv...49	
Görsel 36. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 40 (ø) cm, 2019, Kişisel Arşiv.50	
Görsel 37. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 40 (ø) cm, 2019, Kişisel Arşiv.51	
Görsel 38. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 15x15 cm, 2021, Kişisel Arşiv.....52	
Görsel 39. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 15x15 cm, 2021, Kişisel Arşiv.....52	
Görsel 40. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 10x10 cm, 2021, Kişisel Arşiv.....53	
Görsel 41. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 10x10 cm, 2021, Kişisel Arşiv.....53	
Görsel 42. Yüstra Canik, Portre, Kâğıt Üzerine Karakalem, 12.5 x 7 cm, 2021, Kişisel Arşiv.	54
Görsel 43. Yüstra Canik, Portre, Kâğıt Üzerine Karakalem, 12.5 x 7 cm, 2021, Kişisel Arşiv.	54
Görsel 44. Yüstra Canik, Portre, Kâğıt Üzerine Karakalem, 16 x 7 cm, 2021, Kişisel Arşiv.	54
Görsel 45. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 15x15 cm, 2021, Kişisel Arşiv.....55	
Görsel 46. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 10x10 cm, 2021, Kişisel Arşiv.....55	
Görsel 47. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 10x10 cm, 2021, Kişisel Arşiv.56	
Görsel 48. Yüstra Canik, Postal, Kâğıt Üzerine Füzen, 2009, Kişisel Arşiv.....64	
Görsel 49. Yüstra Canik, Postal, Kâğıt Üzerine Füzen, 2009, Kişisel Arşiv.....64	
Görsel 50. Yüstra Canik, Postal, Kâğıt Üzerine Füzen, 2009, Kişisel Arşiv.....64	
Görsel 51. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Füzen, 2009, Kişisel Arşiv.....64	
Görsel 52. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Lavi, 2009, Kişisel Arşiv.....65	

Görsel 53. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Kara Kalem, 2009, Kişisel Arşiv.	65
Görsel 54. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Renkli Marker, 2009, Kişisel Arşiv.....	65
Görsel 55. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Kuru Kalem, 2009, Kişisel Arşiv.....	65
Görsel 56. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2010, Kişisel Arşiv.	
Görsel 57. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2010, Kişisel Arşiv.....	66
Görsel 58. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2010, Kişisel Arşiv.	66
Görsel 59. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2010, Kişisel Arşiv.....	67
Görsel 60. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2010, Kişisel Arşiv.....	67
Görsel 61. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2010, Kişisel Arşiv.....	67
Görsel 62. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2010, Kişisel Arşiv.....	67
Görsel 63. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2010, Kişisel Arşiv.....	67
Görsel 64. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 110 x 130 cm, 2010, Kişisel Arşiv.....	68
Görsel 65. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2010, Kişisel Arşiv.	
Görsel 66. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2010, Kişisel Arşiv.....	69
Görsel 67. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x 120 cm, 2010, Kişisel Arşiv.	69
Görsel 68. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2010, Kişisel Arşiv.....	70
Görsel 69. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.....	71
Görsel 70. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.....	71
Görsel 71. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.....	71
Görsel 72. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.....	72
Görsel 73. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	72
Görsel 74. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.....	72
Görsel 75. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	73
Görsel 76. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	73
Görsel 77. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Kuru Boya, 2011, Kişisel Arşiv.....	73
Görsel 78. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	74
Görsel 79. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	74
Görsel 80. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.....	74
Görsel 81. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	75
Görsel 82. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	75
Görsel 83. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.....	75
Görsel 84. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv	

Görsel 85. Yüstra Canik, İsimlessiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	76
Görsel 86. Yüstra Canik, İsimlessiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.....	76
Görsel 87. Yüstra Canik, İsimlessiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	77
Görsel 88. Yüstra Canik, İsimlessiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	77
Görsel 89. Yüstra Canik, İsimlessiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	77
Görsel 90. Yüstra Canik, İsimlessiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.....	77
Görsel 91. Yüstra Canik, İsimlessiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	78
Görsel 92. Yüstra Canik, İsimlessiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	78
Görsel 93. Yüstra Canik, İsimlessiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.....	78
Görsel 94. Yüstra Canik, İsimlessiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	79
Görsel 95. Yüstra Canik, İsimlessiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.	79
Görsel 96. Yüstra Canik, İsimlessiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.....	79
Görsel 97. Yüstra Canik, İsimlessiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2012, 12 x 16 cm, Kişisel Arşiv.....	80
Görsel 98. Yüstra Canik, Davetsiz Misafir, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 135 x 155 cm, 2012, Kişisel Arşiv.	80
Görsel 99. Yüstra Canik, İsimlessiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70 x 100 cm, 2012, Kişisel Arşiv.	80
Görsel 100. Yüstra Canik, İsimlessiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2012, Kişisel Arşiv.	81
Görsel 101. Yüstra Canik, İsimlessiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2012, Kişisel Arşiv.	81
Görsel 102. Yüstra Canik, İsimlessiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 120 cm, 2012, Kişisel Arşiv.	81
Görsel 103. Yüstra Canik, İsimlessiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 120 cm, 2012, Kişisel Arşiv.	
Görsel 104. Yüstra Canik, İsimlessiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2019, Kişisel Arşiv.	81
Görsel 105. Yüstra Canik, İsimlessiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2021, Kişisel Arşiv.....	82
Görsel 106. Yüstra Canik, İz, Şamotlu Seramik Kil, 1050°C, 2019. (Kişisel Arşiv).	82
Görsel 107. Yüstra Canik, Çift, Beyaz Seramik Kil, 1050°C, 2020. (Kişisel Arşiv).	82
Görsel 108. Yüstra Canik, İz, Beyaz Seramik Kil, 1050°C, 2021. (Kişisel Arşiv).....	83
Görsel 109. Yüstra Canik, İz, Şamotlu Seramik Kil, 1050°C, 2019. (Kişisel Arşiv).	83
Görsel 110. Yüstra Canik, Çift, Elle Şekillendirilmiş Seramik Kil, Sagar Pişirimi, 1050°C, 2022. (Kişisel Arşiv).	84
Görsel 111. Yüstra Canik, Göç, Elle Şekillendirilmiş Beyaz Seramik Kil, Kobalt Oksit, 1050°C, 2021. (Kişisel Arşiv).....	84

Görsel 112. Yüstra Canik, İz, Elle Şekillendirilmiş Beyaz Seramik Kil, 1050°C, 2019. (Kişisel Arşiv).	84
Görsel 113. Yüstra Canik, İz, Elle Şekillendirilmiş Beyaz Seramik Kil, Raku Pişirimi, 1050°C, 2021. (Kişisel Arşiv).	85
Görsel 114. Yüstra Canik, İz, Elle Şekillendirilmiş Beyaz Seramik Kil, Raku Pişirimi, 1050°C, 2021. (Kişisel Arşiv).	85
Görsel 115. Yüstra Canik, İz, Elle Şekillendirilmiş Stoneware Kil, 1050°C, 2023. (Kişisel Arşiv).	86
Görsel 116. Yüstra Canik, İz, Elle Şekillendirilmiş Stoneware Kil, 1050°C, 2023. (Kişisel Arşiv).	86
Görsel 117. Yüstra Canik, Geçmiş, Elle Şekillendirilmiş Stoneware Kil, 1050°C, 2025. (Kişisel Arşiv).	87

GİRİŞ

İnsanın yaşadığı deneyimler, zaman içinde bellekte iz bırakarak sanatsal üretimin önemli bir kaynağı hâline gelir. Özellikle travmatik yaşantılar, çoğu zaman doğrudan ifade edilemeyen ancak imgeler, formlar ve malzemeler aracılığıyla dışa vurulan duygusal bir birikim yaratır. Sanat, bu anlamda yalnızca estetik bir araç değil; aynı zamanda bireyin içsel dünyasını anlamlandırma ve yeniden kurma çabasıdır.

Bu çalışma, her ne kadar travma olgusunu açıklarken psikoloji alanında geliştirilmiş bazı kuramsal kavramlar ve bu alana katkı sunan kuramcıların görüşlerinden yararlı olsa da temel amacı psikolojik bir çözümleme sunmak değildir. Konuyu esas olarak bir sanat tezi bağlamında ele alan bu çalışma, travmanın bireysel yaşantılar üzerindeki etkilerini ve bu etkilerin sanat üretimine yansıma biçimlerini incelemektedir. Psikoloji alanına ait görünen bazı kavramsal çerçeveler, yalnızca sanatçının üretim sürecini anlamaya katkı sunacak ölçüde ve yüzeysel biçimde açıklanmıştır. Tez, derinlemesine bir psikolojik analiz sunmayı değil, bireysel travmanın plastik sanatlardaki yaratım sürecine etkilerini irdelemeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda kullanılan kuramlar ve kavramlar, sanat üretiminde karşılık bulan biçimsel, duygusal ve içeriksel unsurlarla birlikte değerlendirilmiştir. Bu çalışma kapsamında, psikoloji disiplininde farklı biçimlerde tanımlanan ve çok çeşitli bağlamlarda ele alınan travma olgusu, sanat pratiği çerçevesinde sınırlı bir simgesel temaya odaklanarak değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda hem sanatçı seçimleri hem de analiz edilen sanat eserleri ayakkabı ve terlik imgesi etrafında şekillendirilmiş, travmanın bellekteki izlerini taşıyan gündelik nesnelere üzerinden okunması amaçlanmıştır. Bu bağlamda yapılan sınırlandırma, konunun tematik derinliğini daraltmaktan ziyade, bellekte iz bırakan duygusal simgelerin sanatsal üretime etkisini görünür kılmayı hedeflemektedir.

Bu çalışma, çocukluk döneminde yaşanan bir ev yangını deneyiminin bireysel hafızada ve sanatsal üretimde nasıl yer bulduğunu incelemeyi amaçlamaktadır. Yangın sonrası oluşan aidiyet kaybı, güvenlik duygusunun sarsılması ve ev içi düzenin yok oluşu gibi izler; terlik gibi yinelenen imgelerle, biriktirme davranışlarını anımsatan yığılmalarla ve biçimsel tekrarlarla sanat üretimi sürecine yansımıştır. Travmanın zamansal olmayan yapısı, farklı dönemlerde yeniden yüzeye çıkan

imgelerle birlikte seramik, çeşitli resim pratikleri ve kâğıt üzerindeki eskizlerde ifade edilmiştir.

Çalışmada, travmanın kişisel hafızada bıraktığı etkiler kadar, bu etkilerin kuşaklar arası aktarımı da irdelenmiştir. Dispozofobi, bilinçdışı tekrar, aile dizimi ve psikanalitik kuram gibi kavramlar, sanat üretimiyle birlikte ele alınarak, travmanın hem bireysel hem de sistemik düzeydeki karşılıkları araştırılmıştır.

Bu doğrultuda tezin amacı; bireysel bir travmanın sanatsal yolla ifade sürecini incelemek, kullanılan malzeme ve imgeler aracılığıyla bellekteki izleri görünür kılmaktır. Çalışma, sanatın travmayla ilişkisini kavramsal ve görsel düzeyde bir çözümleme sunmayı amaçlamaktadır.



1. BÖLÜM: KUŞAKLAR ARASI AKTARIM VE TRAVMA

1.1 Kuşaklar Arası Aktarım Kavramı

Türk Dil Kurumu aileyi, evlilik ve kan bağına dayanan; karı, koca, çocuklar ve kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik olarak tanımlar (Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 12.12.2024 <https://sozluk.gov.tr/?ara=aile>).

Aile, bireyin duygusal, sosyal ve bilişsel gelişimini doğrudan etkileyen, karşılıklı etkileşimler yoluyla temel bağlanma ilişkilerinin kurulduğu, üyeleri arasında süreklilik ve aidiyet duygusu bulunan bir sistemdir. Psikolojik olarak aile; bireyin güven, kimlik, değer ve davranış kalıplarını öğrendiği, erken çocukluktan itibaren kişilik gelişimini şekillendiren birincil bağlanma ortamıdır (Bowen, 1978, s. xiii-xv).

Bireyin kendini tanıması, yaşadığı sorunları anlayabilmesi ve çözüm yolları geliştirebilmesi, çoğu zaman aile geçmişini incelemeyi gerektirir. Aile, biyolojik ya da psikolojik bağlarla birbirine bağlı bireylerin oluşturduğu; tarihsel, duygusal ve ekonomik bir birliktelik zemini. Birden fazla kuşağın şekillendirdiği yapısıyla, ailevi sorunlar da çoğunlukla nesiller arası izler taşır (Erkan & Afşin, 2023, s. 106-111). Davranış kalıpları, inanç sistemleri ve alışkanlıklar, kuşaktan kuşağa aktararak bireylerin yaşamlarını etkiler. “Nesiller arası örüntü” terimi ise bu aktarılan eğilimleri tanımlamak için kullanılır (Susan, 2012, s. 5-6).

Bu çerçeveye özellikle Bowen’ın Aile Sistemleri Kuramı’nda sistematik biçimde ele alınır. Kuram, bireyin gelişiminin aile içi dinamiklerle nasıl şekillendiğine dair bir temel sunar. Bowen, bireyin psikolojik yapılanmasını, aile içi ilişkiler ve kuşaklar arası aktarım yoluyla açıklar. Bu süreç, yalnızca psikolojik düzeyde değil, sanat ve yaratıcı ifade biçimlerinde de kendini gösterir. Sözel olmayan sanatsal anlatımlar, bireyin farkında olmadan taşıdığı ailevi temaları ve duygusal yükleri görünür kılar. Sanatsal üretim, bireysel ifade olmanın ötesinde; aileden miras kalan rollerin ve ilişkisel örüntülerin işlenmesini de mümkün kılar. Bowen’ın “bireyselleşme” kavramı, sanat aracılığıyla yaşanan ayrışma süreçleriyle örtüşür. Sanatçı, üretim sürecinde aileden bağımsız bir benlik inşa etme yoluna gidebilir; bu da psikolojik açıdan bireyselleşmeye katkı sunar.

Kuşaklar arası aktarım, yalnızca genetik mirasla sınırlı olmayan; sosyo-kültürel, tarihsel ve psikodinamik unsurların etkileşimde olduğu çok katmanlı bir süreçtir. Aile içi ilişkiler, gözlemsel öğrenme biçimleri ve sosyal etkileşimler aracılığıyla aktarılan

davranış örüntüleri, bireyin kimliğini şekillendirmede genetik yatkınlıklarla etkileşir. Travmaların nesiller arası aktarımı da bu bağlamda ele alınmalıdır (Berman & Chauvin, 2004, s.209).

Çözülmemiş travmaların ve ilişkisel örüntülerin, farkında olunmaksızın sonraki kuşaklara aktarıldığını savunur. Bu aktarım, bilinçdışı düzeyde sürer. Aile içinde tekrar eden davranışlar, aktarılmamış duygular ve kuşaktan kuşağa geçen sessizlik biçimleri, kuşaklar arası aktarımın belirgin göstergelerindedir. Bu nedenle aktarım yalnızca bireysel değil, kolektif ve tarihsel bir süreçtir (Fonagy, 1999, s.92; Danieli 1998, s.27.)

Kuşaklar arası aktarım, ilişkisel yapılar ve sistem düzeyindeki bağlarla şekillenen bir süreçtir. Sistem kuramı ve psikodinamik yaklaşımlar, ailede aktarılan duygusal yüklerin bireyin yaşamındaki etkilerini görünür kılar. Sistemik aile terapileri, özellikle aile dizimi yaklaşımı, bu süreci anlamada önemli bir araç sunar.

Aile dizimi yaklaşımı, Adler'in "aile takımyıldızı" kavramına kadar uzanır. Adler, aile sistemini bireylerin belirli roller üstlendiği bir bütün olarak değerlendirir. Bu yaklaşım, Bert Hellinger tarafından geliştirilen "Aile Dizimi Terapisi" ile sistemik ve transgenerasyonel bir düzleme taşınmıştır. Hellinger'e göre bireyler, aile sisteminde daha önce yaşamış bir bireyin kaderine bilinçdışı düzeyde bağlanabilir. Aile sistemindeki her bireyin kendi yerine oturması, ruhsal bütünlük açısından önemlidir (Hellinger, Weber & Beaumont, 1998; Duman, 2020, s. 114-9). Bu yaklaşımlar, bireyin farkında olmadan üstlendiği rollerin fark edilmesini ve sistemin çözülmemiş dinamiklerinin görünür kılınmasını hedefler. Bowen'ın vurguladığı "duygusal miras" ve "tekrarlayan aile örüntüleri" kavramları, bu yaklaşımla örtüşür.

Franz Ruppert'ın Kimlik Odaklı Psiko travmatoloji¹ yaklaşımı ise bu sistemik etkileri daha derinlemesine ele alır. Ruppert, erken çocukluk travmalarının bireyin benlik

¹ Psiko travmatoloji, travma kökenli durum ya da olaylarla ilişkili insanların ve toplumların verdikleri tepkilere, travmaların psikoterapilerine ve önleme politikalarına odaklanan psikolojinin temel bir alanıdır. Savaş, terör, afet, kadın cinayetleri, çocukluk çağı travmaları, akran şiddeti, flört şiddeti, mobbing, beyin yıkama, gaslighting, yaşlı istismarı, aile içi şiddet ve akademik mobbing gibi geniş bir uzamda ifade bulan travmatik yaşantıların etkisiyle oluşan psikiyatrik bozuklukların tedavisinde kullanılan kanıta dayalı psikoterapi ve akademik çalışmalar olarak da tanımlanan psiko travmatoloji; travma sonrası stres belirtilerini kapsayan araştırma ve çalışmaların tümü için kullanılan şemsiye kavramlardan biridir (Öztürk ve Derin, 2020, s.181).

gelişiminde parçalanmalara yol açtığını ve bu parçalanmanın nesiller boyunca sürdürdüğünü savunur. Aile dizimi yöntemini, travmanın kökenine ulaşmak ve bireyin içsel yapısını bütünleştirmek için kullanır. Bireyin yaşadığı birçok sorun, kendisine ait olmayan travmatik yaşantıların bilinçdışı taşıyıcısı olmasıyla ilişkilidir. Bu durum “karışmış kimlikler” ya da “başkasının kaderini yaşamak” biçiminde kendini gösterebilir (Ruppert, 2023, s. 106–144).

Sanatsal üretim, bu kimlik çatışmalarını hem bilinçli hem de sezgisel düzeyde ifade etme alanı sunar. Tekrar eden imgeler, simgeler ve biçimler, sanatçının taşıdığı ama söze dökemediği sistemik yükleri görünür kılar. Bu süreç, sanatçının hem bireysel hem de ailesel kimliğini yeniden tanımlamasına olanak sağlar. Julia Samuel, aile sistemleriyle yapılan terapötik çalışmalarda değişimin bireysel değil, kolektif olduğunu vurgular. Ona göre, kuşaklar arası aktarımı belirleyen esas unsur, yaşanan olaylardan ziyade bu olaylara verilen tepkilerdir. Bastırılmış, işlenmemiş ya da ifade edilememiş duygular; suçluluk, kayıp ya da utanç gibi deneyimlerle birlikte nesiller boyunca aktarılır (Samuel, 2023, s. 11–13).

Samuel’in en çok üzerinde durduğu kavramlardan biri duygusal kalıttır. Bu kalıtım yalnızca davranış biçimlerini değil, duygulanım yollarını da içerir. Yazar, ailelerin psikolojik bilgiye sahip olsalar da geçmiş kuşaklardan aktarılan çözülmemiş acıların, yeni kuşaklar üzerinde baskı oluşturmaya devam ettiğini belirtir. Aile geçmişini anlamak, yalnızca bireysel iyileşme değil; gelecek ilişkilerin sağlıklı kurulabilmesi açısından da önemlidir (Samuel, 2023, s. 280).

1.2. Travma Kavramı

“Travma” terimi, köken itibarıyla yaralanma anlamına gelmektedir. Başlangıçta yalnızca fiziksel hasarları tanımlamak amacıyla kullanılan bu kavram (örneğin beyin ya da kemik yapılarındaki travmalar), zamanla ruhsal ve duygusal süreçleri de kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Algılama, hissetme, düşünme, bellekte saklama ya da hayal kurma gibi bilişsel işlevlerin belirli dönemlerde ya da uzun süreli olarak kısıtlandığı durumlar, psikolojik düzeyde bir yaralanma hâli olarak değerlendirilmektedir (Ruppert, 2023, s. 94). Travma, bireyin fiziksel ya da psikolojik bütünlüğünü tehdit eden, başa çıkma kapasitesini aşan, ani ve yoğun olaylar sonrasında oluşan bir deneyimdir.

Psikolojik bağlamda travma, bireyin olağan adaptasyon mekanizmalarını yetersiz kılan ve derin bir çaresizlik duygusuna neden olan yaşantıların bütünüdür. Bu yaşantılar yalnızca olayın niteliğiyle değil, aynı zamanda bu olayın toplumsal ve bireysel düzeyde nasıl karşılandığıyla da şekillenir. Judith Herman, travmayı bireyin yaşadığı olayın inkârı ile onu dile getirme arzusu arasında gidip gelen bir içsel çatışma olarak tanımlar. Bu çatışmanın, travmatik deneyimlerin sıklıkla sözel değil; bedensel, davranışsal ya da imgeler yoluyla dışavurum bulmasına neden olduğunu belirtir (Herman, 2016, s. 2). Ancak travmanın görünür hâle gelmesi, çoğu zaman toplumsal düzeyde tanınmasıyla mümkün olabilmektedir. Herman'a göre, özellikle doğal afetler gibi doğa kaynaklı felaketler, travmatik etkilerin inkârını kıran bir işlev görür; çünkü bu tür olayların sorumluluğu bireylere değil, dışsal bir güce atfedilir ve bu durum empatiyi mümkün kılar (Herman, 2016, s. x).

Toplumlar, insan eliyle gerçekleşen istismar veya ihmal gibi olayları kabullenmekte zorlanırken, doğa kaynaklı yıkımlar karşısında travmayı daha kolay tanır. Yangın gibi ani ve yıkıcı bir olay, yalnızca fiziksel bir tehdit değil; bireyin güvenlik algısını, aidiyet duygusunu ve temel yaşam yapısını sarsan derin bir psikolojik travma olarak değerlendirilebilir. Herman, travmanın zamansal olarak işlenemeyen bir deneyim olduğunu ve bu nedenle bireyin olayı sanki hâlâ yaşıyormuş gibi hissetmeye devam ettiğini de vurgular. Travmanın bu sürekli "şimdi" de kalma durumu, onu sanat gibi dolaylı ifade yollarına yönlendirir; çünkü sanat, travmanın anlatılamayan boyutlarını simgesel olarak görünür kılma ve zaman içinde dönüştürme imkânı sunar. Bu bağlamda sanatsal üretim hem bireysel tanıklığın hem de iyileşmenin taşıyıcısı hâline gelebilmektedir (Herman, 2016, s. 9).

Kuşaklar arası aktarımın ruhsal alandaki yansımalarını açıklayan araştırmalar, travmanın sadece bireysel bellekte değil, aynı zamanda aile sistemlerinde de kalıcı izler bıraktığını göstermektedir. "Her ailenin bir travma öyküsü vardır; her travma aile içinde benzersiz bir şekilde tutulur ve henüz doğmamış bireyler üzerinde duygusal izini bırakır" (Atlas, 2022, s. 27). Bu ifade, kuşaklar boyunca aktarılan travmatik deneyimlerin, bireysel yaşam öyküsünden bağımsız olarak da etkili olabileceğine işaret etmektedir.

1.2.1. Psikolojik Travma: Duygusal İhmal ve Bağlanma Bozuklukları

Psikolojik travmanın etkileri, yalnızca travmatik olayın kendisiyle sınırlı kalmamakta, bireyin yaşamındaki ilişkisel dinamikleri ve bağlanma biçimlerini de derinlemesine etkilemektedir.

Travma, bireyin içsel dünyasında inkâr ve ifade arasındaki sürekli salınımla tanımlanan bir çöküş halidir. Bu çöküş yalnızca sözcüklerle anlatılamaz; çoğu zaman bedensel tepkiler, davranış kalıpları ya da imgeler aracılığıyla dile gelir. Travmanın özü, zaman içinde işlenemeyen bir deneyim olarak, kişiyi sürekli geçmişte yaşamaya zorlamasıdır (Herman, 2016, s. 2).

Bağlanma kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, özellikle erken çocukluk döneminde yaşanan duygusal ihmal, bireyin güvenli bağlanma geliştirme kapasitesini zayıflatmakta; bu durum, ileriki yaşamında kurulan ilişkilerde sürekli bir güvensizlik, terk edilme korkusu ya da aşırı bağımlılık gibi örüntülere neden olabilmektedir (Bowlby, 1988, s. 11). Birincil bakım verenin fiziksel olarak varlığını sürdürmesine rağmen duygusal olarak erişilemez oluşu, görünmeyen bir travma biçimi olarak tanımlanan duygusal ihmale yol açmaktadır. Bu tür ihmal, çocuk tarafından çoğu zaman içselleştirilmekte ve kendi değer algısıyla ilişkilendirilmektedir. Ayrıca aile sisteminde ebeveyn rollerinin bozulması, örneğin bir ebeveynin duygusal olarak çekilmesi durumunda diğerrinin hem anne hem baba rolünü üstlenmesi, çocuğun bakım alma sürecinde tutarsızlık yaratmakta; bu da bağlanma figürlerine karşı ikircikli ya da kaygılı bir bağlılık geliştirilmesine neden olabilmektedir (Ainsworth et al., 1978, s.132).

Jasmin Lee Cori, duygusal ihmalin, bir çocuğun sağlıklı bir benlik hissi geliştirebilmesi açısından gerekli olan temel ihtiyaçların karşılanmaması anlamına geldiğini belirtir. Bu tür bir ihmal, dışarıdan kolay fark edilmemesi nedeniyle çoğunlukla görünmezdir ve çocukta derin bir değersizlik, sevgisizlik ve güvensizlik duygusu yaratabilir. Yazar, duygusal ihmalin, çocuğun duygularının inkâr edilmesine, yalnızlık hissinin kronikleşmesine ve ileriki yaşamlarda yakın ilişkiler kurma becerilerinde zorlanmalara yol açtığını ifade eder. Bu bireylerde sevgi kabulü, sınır koyma, duyguları tanıma ve ifade etme gibi temel psikososyal becerilerin gelişimi sekteye uğrar. Ayrıca çocuklukta yaşanan duygusal ihmalin yetişkinlikte depresyon, bağımlılık, kendine zarar verme ve yüksek düzeyde anksiyete gibi çeşitli ruhsal sorunlara zemin hazırladığı görülmektedir (Cori, 2024, s. 153–171). Tüm bu etkiler, bireyin yalnızca kendi yaşamını değil, sonraki kuşaklarla kurduğu ilişkileri de etkileyerek kuşaklar arası travma aktarımına neden olabilmektedir.

1.2.2.Travmanın Bellekteki Yeri, Duyusal Tetikleyiciler

Travmatik deneyimler yalnızca zihinsel ya da duygusal düzeyde değil, aynı zamanda duyusal hafıza üzerinden de kendini yeniden ortaya koyabilmektedir. Duyular aracılığıyla belleğe kazınan bazı uyarılar, travmatik olayla bağlantılı olarak daha sonra tetikleyici işlev görebilmektedir. Jasmin Lee Cori, travmanın bedende saklı kalan etkilerinin özellikle duygusal deneyimler aracılığıyla yeniden harekete geçebileceğini belirtmektedir. Koku, ses ya da dokunsal bir uyarı, bireyin daha önce yaşadığı olayın bellekte yeniden canlanmasına ve sanki o anı yeniden yaşıyormuş gibi yoğun bir tepki vermesine yol açabilir (Cori, 2022, s. 58-60). Travmatik deneyimler; dayanılmaz sesler, kokular, görüntüler ve şiddetli duygularla yüklü bir bedensel bellek oluşturmaktadır. Yangın gibi tehdit içeren olaylarda, duman ya da yanık kokusu, bedensel bellekte saklı kalan izleri yeniden etkinleştirerek bireyin zamansal bütünlüğünü sarsabilir.

Sanat ve psikiyatrik süreçler arasındaki ilişki, özellikle çocukluk döneminde yaşanan travmalarla daha da görünür hâle gelmektedir. Melike Güney'in Sanat ve Psikiyatri adlı çalışmasında vurguladığı gibi, travmatik deneyimler yalnızca bireyin ruhsal yapısını değil, aynı zamanda yaratıcı ifade biçimlerini de dönüştürmektedir. Salvador Dalí'nin "Savaşın Yüzü" eserinde, bireysel ve toplumsal travmaların simgesel dili, düşsel imgeler aracılığıyla görünür hâle gelmiştir (Güney, 2020, s. 55–57).



Görsel 1. Salvador Dalí, The Face of War, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 64 x 79 cm, 1940. Erişim tarihi: 05.11.2024 https://www.dalipaintings.com/the-face-of-war.jsp#google_vignette

Sanatsal üretim, bireyin psikolojik bütünlüğünü koruma ve yeniden inşa etme sürecinde bir araç olarak işlev görebilmektedir. Güney, bu bağlamda yaratıcılığın bir tür başa çıkma mekanizması olabileceğini ve ruhsal bozukluklarla yaratıcı eğilimler arasında korelasyon bulunduğunu öne sürmektedir (Güney, 2021, s. 61–67). Sanat, travmanın bellekte yer eden izlerini simgesel biçimlerde dışa vurma ve dönüştürme imkânı sunmaktadır. Malchiodi'ye göre, sanat terapisi yalnızca bir ifade biçimi değil, aynı zamanda ruhsal iyileşmenin aktif bir taşıyıcısıdır.

Bessel A. Van der Kolk'a göre, travmatik deneyimler beynin farklı bölgelerinde parçalı biçimde kodlanmakta ve özellikle konuşma merkezi dışındaki alanlarda etkisini sürdürmektedir. Bu nedenle travma, sözcüklerle ifade edilmekte zorlanılan bir deneyim olarak bedenin duyuşal hafızasında saklanır (Van der Kolk, 2024, s. 75–79). Van der Kolk'un belirttiği gibi, anlatı kurulamayan travmaların beden üzerinden "duyumsanması", sanatla birleştiğinde bir ifade alanına dönüşür ve bireyin bedeniyle yeniden bağ kurmasına yardımcı olur (Van der Kolk, 2024, s. 85–86).

Duyuşal ihmal, çocuğun temel duyuşal ihtiyaçlarının görünmezliğiyle tanımlanır. Fiziksel olarak hiçbir eksiklik olmayabilir; ancak çocuğun duyuşaları dikkate alınmaz, anlaşılmaz ya da görmezden gelirse, bu durum çocuğun iç dünyasında derin bir boşluk yaratır. Bu boşluk, ileriki yaşamlarda değer görmeme, duyuşaları ifade edememe ve sürekli bir eksiklik hissi olarak kendini gösterebilir (Cori, 2022, s. 153–154).

Sonuç olarak, travma olgusunun yalnızca bireysel bir ruhsal kırılma olarak değil; aynı zamanda bedensel, duyuşal ve estetik düzeylerde işleyen çok boyutlu bir deneyim olarak ele alınması gerekmektedir. Sanat, bu çok katmanlı yapının hem ifadesi hem de dönüştürülmesi açısından önemli bir araç sunmakta; bireyin taşıdığı travmatik yükleri simgesel düzlemde yeniden yapılandırmasına olanak tanımaktadır. Bu çerçevede, sanatçıların üretimlerinde yer alan travma temsilleri, kuşaklar arası aktarımın izlerini takip etmek ve bu izleri görünür kılmak adına incelenmeye değerdir.

1.2.3. Doğal Afetlerin Travmatik Etkileri

Doğal afetler, bireyin yaşamını tehdit eden, ani gelişen ve çoğunlukla kontrol edilemeyen travmatik deneyimler arasında yer almaktadır. Deprem, sel, yangın gibi

olaylar; yalnızca fiziksel yıkıma yol açmakla kalmayıp, aynı zamanda bireyin güvenlik hissini, aidiyet duygusunu ve yaşam bütünlüğünü derinden sarsar. Özellikle ev yangınları gibi bireyin kişisel alanını doğrudan etkileyen afetler hem somut kayıplar hem de duygusal izlerle sonuçlanmaktadır. Yangın sonrasında kaybedilen eşyalar, sadece maddi değerleriyle değil, taşıdıkları anılar ve bağlamlar nedeniyle de travmatik bir boşluk yaratır. Bu tür travmalar, zamanla duygusal tetikleyiciler (örneğin duman kokusu, sıcaklık hissi, siren sesi gibi) aracılığıyla bellekte yeniden canlanabilir hâle gelir.

Van der Kolk, travmanın yalnızca geçmişte yaşanan bir olay olmadığını, beden ve zihinde kalıcı izler bıraktığını belirtmektedir. Bu durumu şu ifadeyle açıklar:

Beden kaydı tutar: Eğer travmanın belleği iç organlarda, kalp sızısı ve mide burkulması hissinde, otoimmün hastalıklarda ve kas-iskelet problemlerinde kodlandıysa... o zaman kendimizi nasıl hissettiğimizi değiştirmenin tek yolu, içsel deneyimimizin farkına varmak ve içimizde olup biteni kabullenmeyi öğrenmektir (Van der Kolk, 2015, s. 205).

Doğal afetlerin ardından travma sonrası stres bozukluğu gelişiminin yaygın olduğu ve özellikle afetin birey üzerindeki doğrudan etkisi travma sonrası stres bozukluğu riskini artırdığı bilinmektedir. Travmanın şiddeti, beklenmedik oluşu ve güvenlik duygusunu yok etmesi, özellikle çocukluk döneminde yaşanan afetleri daha kırılğan hâle getirmektedir. Bu noktada, yangın gibi yaşamsal alanın tamamen yok olduğu deneyimler, bireyin benlik algısını, aidiyet hissini ve çevresine duyduğu güveni ciddi biçimde zedeleyebilmektedir. Bu tür afetler, yalnızca bireysel düzeyde değil, aynı zamanda kuşaklar boyunca aktarılabilecek duygusal izler de bırakabilmektedir (Neria, Nandi ve Galea, 2008, s. 468). Yangın sonrası oluşan travmaların sanatsal üretimle dışavurumu hem sembolik hem de işlevsel bir anlam taşır. Kaybedilen eşyaların temsili, yangın izlerinin tekrar eden imgelerle sanata yansması ya da aidiyet temalı formların üretimi, bu tür afetlerin bellekteki etkilerini görünür kılar. Travmanın sanatla işlenişi, geçmişin izlerinin tanınmasını ve dönüştürülmesini sağlayan güçlü bir araç olmuştur.

1.2.4. Dispozofobi: Travmanın Simgesel Dışavurumu

Dispozofobi², bireyin işlevsiz bir biçimde nesnelere biriktirmesi, onlardan ayrılmakta yoğun zorluk yaşaması ve bu eyleme duygusal bir yük atfetmesiyle karakterize edilen bir psikolojik bozukluk olarak tanımlanmaktadır. Bu bozukluk, “saplantılı istifleme” olarak da adlandırılmakta; değersiz ya da gereksiz olsa dahi sahip olunan eşyaların bırakılmasına yönelik yoğun bir kaygı ile kendini göstermektedir. Bu durum, zamanla yaşam alanlarının işlevselliğini yitirmesine, sosyal ilişkilerin zedelenmesine ve bireyin öz bakımını ihmal etmesine neden olabilmektedir (Singh, Hooper ve Jones, 2017, s. 22).

Dispozofobi sıklıkla obsesif-kompulsif spektrum içinde değerlendirilse de altta yatan psikodinamik nedenler bağlamında daha geniş bir perspektiften ele alınmaktadır. Araştırmalar, özellikle çocukluk döneminde yaşanan duygusal ihmal, ani kayıplar ya da travmatik olayların (örneğin ev yangını, ebeveyn kaybı) bu bozukluğun gelişiminde etkili olabileceğini göstermektedir. Birey, geçmişte yitirdiği güvenlik duygusunu nesnelere aracılığıyla yeniden tesis etmeye çalışır; bu süreçte biriktirilen eşyalar, sadece fiziksel değil, aynı zamanda duygusal bir tutunma aracına dönüşür. Böylece dispozofobi, travmatik belleğin fiziksel düzlemdeki sembolik bir temsili hâlini alır ve geçmişin duygusal yükü, nesnelere aracılığıyla şimdiye taşınır.

Bu psikolojik süreç, bireyin nesnelere kurduğu bağın işlevselliğinin ötesine geçmesine neden olur. Genellikle duygusal boşlukları doldurma, kontrol duygusunu yeniden kazanma ya da geçmişe tutunma gibi içsel motivasyonlarla şekillenir (Singh, Hooper ve Jones, 2017, s. 22). İstifleme davranışının sıklıkla travmatik yaşam olayları sonrasında ortaya çıktığını ve bireyin iç dünyasında güvenlik, aidiyet ya da kimlik duygusunu nesnelere aracılığıyla korumaya çalıştığını ifade etmektedir. Özellikle yangın gibi fiziksel yitimler sonrasında, bireyin kayıplarını telafi etmek amacıyla nesnelere aşırı anlam yüklemesi ve bu nesnelere biriktirmesi yaygın bir davranış biçimi olarak gözlemlenebilir.

Bu bağlamda dispozofobi yalnızca bireysel bir başa çıkma stratejisi değil, aynı zamanda travmatik belleğin somut bir dışavurumu olarak değerlendirilebilir. Temel yaşam alanlarını işgal eden nesne yığınları, görünmeyen ama kalıcı izler bırakan

² Dispozofobi, istifleme veya biriktirme takıntısı olarak tanımlanır. Bu durum, bireyin sahip olduğu nesnelere elden çıkarmakta güçlük yaşaması ve bu nesnelere aşırı bağ kurmasıyla karakterize edilir (Bulut, S. D., Özdel, K., & Kısa, C., 2015).

travmanın fiziksel bir yansıması hâline gelir. Bu durumu açıklayan Frost ve Hartl, dispozofobiye “işlevsiz ve değersiz nesnelere atılmaması, yaşam alanını kısıtlayacak düzeyde bir dağınıklığın oluşması ve bunun bireyin işlevselliğini bozması” biçiminde tanımlar. Dolayısıyla dispozofobi, travmanın hem estetik hem de fiziksel düzlemdeki çok katmanlı izlerini içeren karmaşık bir psikolojik olgudur (Frost ve Hartl, 1996, s.345).

1.2.5. Travma Kuramına Kuramsal Yaklaşımlar: Freud ve Jung

Travma kuramının tarihsel gelişiminde Freud ve Jung’un yaklaşımları, çağdaş psikolojik ve sanatsal çözümlerinin arka planını oluşturmaktadır. Freud, travmayı bireyin bilinçdışına itilmiş ve bastırılmış bir deneyim olarak tanımlar. Ona göre bastırılan içerikler zamanla semptomlar, düşler ya da simgesel ifadeler biçiminde geri döner. Freud’un özellikle ‘Yas ve Melankoli’ adlı metninde ortaya koyduğu görüşler, bireyin bir nesne ya da ilişkiyi kaybettiğinde yaşadığı içsel çöküşü ve bu çöküşün dışa vurumlarını açıklar. Bu anlayış, travmanın yalnızca anlık bir şok değil; bilinçdışı düzeyde işleyen uzun süreli bir etki olduğunu ortaya koyar (Freud, 1991, s.14).

Jung ise travmayı yalnızca bireysel psikodinamik bir süreç olarak değil, aynı zamanda kolektif bilinçdışının devreye girdiği arketipsel bir düzlemde ele alır. Jung’un ‘İnsan ve Sembolleri’ adlı çalışmasında geliştirdiği sembol ve arketip kavramları, travmanın sanat yoluyla ifade bulduğu imgeleri anlamlandırmak açısından önemli bir çerçeve sunar. Ona göre birey, kişisel travmalarının ötesinde, kolektif hafızada yer alan arketipik temalarla da bağlantı kurar. Bu bağlamda imgelerin tekrarı, sadece bireysel bir tekrar değil; kuşaklar arası bilinçdışı aktarımın izidir (Jung, 2001, s.80).

Freud’un bastırma ve tekrar kavramları ile Jung’un sembol ve arketip anlayışı, bu çalışmada ele alınan sanatçı anlatılarında ve tekrar eden imgelerde somut karşılık bulur. Semboller yoluyla açığa çıkan ve form içinde ifadesini bulan bu içerikler, bireysel belleğin ötesine geçerek sanat yoluyla ortak bir travma anlatısı üretmektedir.

Sanatsal üretim, Freud’un tanımladığı “yineleme zorlantısı” ile de ilişkilendirilebilir. Bu kavrama göre birey, başa çıkamadığı travmatik deneyimleri tekrar sahneleyerek

onları denetim altına alma çabası içindedir (Cantekin & Atalay, 2020, s. 223). Sanatçının üretiminde tekrar eden imgeler, bu bağlamda hem bastırılan duyguların sembolik bir dışavurumu hem de bir çözüm sürecinin parçasıdır.

Sanatsal üretimin, travmanın bilinçdışı etkileriyle şekillenen içeriği ve tekrar eden semboller aracılığıyla bir çözüm sürecine dönüşebileceği düşüncesinden hareketle, bu çalışmanın ikinci bölümünde, kuşaklar arası aktarım, travmanın bellekteki izleri ve bastırılan deneyimlerin simgesel dışavurumu ekseninde üretim yapan sanatçılara yer verilmektedir. Psikanalitik kuramların³ ⁴ sunduğu bu kuramsal çerçeve doğrultusunda, farklı dönemlerden sanatçıların travma temelli üretimleri incelenecek; kişisel ya da kolektif düzeyde deneyimlenen acıların, tekrar eden imgeler, semboller ve gündelik nesnelere aracılığıyla nasıl sanat eserine dönüştüğü değerlendirilecektir. Sanatçı örnekleri, kronolojik bir sıra ile ele alınacak ve her bir sanatçının üretimi, bu çalışmanın ana kavramları olan aktarım, travma ve bellek ilişkisi bağlamında çözümlenecektir.

³ Psikanalitik kuram, Freud'a göre bastırılmış dürtüler, imgeler ve semboller aracılığıyla sanat ortamında yeniden dışavurulur; bu süreç bireyin iç dünyasındaki çatışmaları anlamlandırmada önemli bir araçtır (Freud, 1999, s. 126).

⁴ Carl Gustav Jung, bireyin travmalarının kişisel yanı sıra kolektif bilinçdışında da izler bırakabileceğini ve bu izlerin arketipsel imgeler aracılığıyla sanat eserlerinde sembolik anlam bulunduğunu savunmuştur (Jung, 2020, s. 80).

2. BÖLÜM: SANATÇI YAPITLARINDA PSİKOLOJİK İZLER

Bu bölümde, sanatın bireysel ve kolektif travmalarla ilişkilenme biçimlerini incelemek amacıyla, ayakkabı ve terlik gibi gündelik nesnelere simgesel bir anlatım dili olarak kullanan sanatçıların üretimlerine odaklanılmıştır. Seçilen sanatçılar, yalnızca travma temalı yapıtlar üretmiş olmaları nedeniyle değil; aynı zamanda kullandıkları nesnelere toplumsal, kültürel ve psikolojik bağlamlarda çok katmanlı anlamlar taşıması sebebiyle bu çalışmanın ana kavramlarıyla örtüşmektedir.

Bu sanatçılar, farklı disiplinlerde üretim gerçekleştirmiş; eserlerinde bireysel bellek ile toplumsal hafıza arasındaki gerilimi, aidiyet kaybını, ev içi yaşantılara dair izleri ve kimlik inşasını, çoğunlukla tekrar eden biçimler ve semboller aracılığıyla ifade etmişlerdir. Çalışmaya dahil edilen örnekler, bu nedenle yalnızca estetik ya da biçimsel tercihlerle değil, aynı zamanda travmanın bellekteki izlerinin sanatsal yaratım sürecine nasıl yansıdığını gösterme potansiyeli üzerinden seçilmiştir. Sanatçılar kronolojik bir sıra ile sunulacak, her birinin üretimi aktarım, travma ve bellek ilişkisi bağlamında çözümlenerek bu bağlamda yorumlanacaktır.

Vincent Van GOGH



Görsel 2. Vincent Van Gogh, Three Pairs of Shoes, tuval üzerine yağlı boya, 45.5 × 59.5 cm, 1886. Erişim tarihi: 05.06.2025 <https://harvardartmuseums.org/collections/object/228744>

Eser, gündelik bir nesne aracılığıyla yoksulluk, emek ve aidiyet temalarını yansıtmaktadır. Farklı formlarda, yıpranmış üç çift ayakkabı; kayıp, yalnızlık ve bedensel yokluğa rağmen süren varoluş izlerini temsil etmektedir. Her bir çift, bir yaşantının sessiz tanığı olarak konumlanmaktadır. Ayakkabılardaki deformasyonlar, yaşanmışlıkların fiziksel belleği olarak okunmaktadır. Martin Heidegger, bu tür ayakkabıları toprağa ve emeğe bağlı bir yaşamın izleri olarak yorumlamaktadır. Van Gogh'un bu çalışması da benzer biçimde, kişinin kimliğini taşıyan parçaların gündelik nesnelere nasıl barınmakta olduğunu ortaya koymaktadır. Travmanın somut nesnelere yansması, bu eserde sessiz ve dolaylı bir biçimde yer almaktadır. Three Pairs of Shoes, bireyin yaşadığı travmaları ve sosyal konumunu ayakkabılar aracılığıyla dışa vurmaktadır. Boşlukta duran, eşleşmemiş formlar hem terk edilmişliği hem de var olma çabasını aynı anda çağrıştırmaktadır.



Görsel 3. Vincent Van Gogh, tuval üzerine yağlı boya, 38.5 × 46.5 cm, 1886. Erişim tarihi: 05.06.2025 <https://www.vincentvangogh.org/a-pair-of-shoes.jsp>

Eserde, bireysel yalnızlık, yoksulluk ve işçi sınıfına ait olma halini simgeleştirmektedir. Yıpranmış ve tek başına duran bu ayakkabı çifti, ressamın yaşamı boyunca sürdürdüğü zorlu varoluş mücadelesini ve içsel kırılmalarını yansıtmaktadır. Van Gogh'un bu ayakkabıları bir bit pazarından satın aldığı, bir süre

kendi ayağında giyip yağmurda yürüdüktan sonra resmettiği ifade edilmektedir. Bu süreç, ayakkabının bir nesne olmaktan çıkıp yaşanmışlığın taşıyıcısına dönüşmesine olanak tanımaktadır.

Resim, sadece bir nesneyi betimlemekle kalmamakta; aynı zamanda ressamın kendi bedenini, emeğini ve kimlik mücadelesini görünür kılmaktadır. Van Gogh'un bu çalışması, gündelik nesnelerin taşıdığı psikolojik ve toplumsal yükü açığa çıkarmaktadır. Sanatçının birden fazla ayakkabı resmi üretmiş olması, bu temaya dair süreklilik taşıyan bir ilgiye işaret etmektedir.

Frida KAHLO



Görsel 4. Frida Kahlo, tuval üzerine yağlı boya, 30.5 × 34.5 cm, 1936. Erişim tarihi: 05.06.2025
https://www.fridakahlo.org/my-grandparents-my-parents-and-me.jsp#google_vignette

Eser, sanatçının aile geçmişiyle olan bağını sembolik bir dille aktarmaktadır. Eserde çıplak bir çocuk figürü olarak yer alan Kahlo, elinde kan kırmızısı bir şerit tutmakta ve bu şerit aile bireylerinin bedenleri boyunca uzanarak kan bağına işaret etmektedir. Şeridin halkalı yapısı, rahimle özdeşleştirilen bir alanı, döllenmeyi ve yaşamın kökenini imlemektedir. Anne ve babasının üst üste gelen bedenlerine yerleştirilen bu döngüsel form, doğumun başlangıcına, kuşaklar arası aktarımın

biyolojik olduğu kadar simgesel ve ruhsal yanlarına da dikkat çekmektedir. Gökyüzünde yer alan bulutlar içinde betimlenen büyükanne ve büyükbabalar, iki kültürel kimliğe Meksikalı ve Alman kökenlere işaret etmektedir. Bu yerleştirme, Kahlo'nun aidiyet, köken ve kimlik temalarını ele alışında kullandığı çift yönlü mirası görselleştirmektedir. Kahlo hem annesinin hem de babasının fiziksel özelliklerini kendinde taşıdığını belirterek genetik geçişe sanatsal bir ifade kazandırmaktadır. Bu eser, Kahlo'nun travmalarla biçimlenmiş içsel dünyasında ailenin izini sürmekte ve sanat aracılığıyla kimlik inşasının kuşaklar boyunca nasıl devam etmekte olduğunu göstermektedir.

René Magritte



Görsel 5. René Magritte, The Therapist, tuval üzerine yağlı boya, 1937. https://arthive.com/renemagritte/works/333257~The_therapist

René Magritte'in The Therapist adlı tablosu, çocuklukta yaşanan travmaların ve bastırılmış duyguların sembolik bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Yüzü olmayan figür kimlik kaybını, pelerinin altındaki kuş kafesi ise bireyin ruhsal olarak

hapsolmuş yanlarını temsil etmektedir. Kafesin içinde ve dışında yer alan kuşlar, içsel parçalanmışlıkla birlikte özgürleşme arzusunu simgeler.

Sanatçının annesinin intihar ederek ölmesi ve cesedinin yüzünün örtülmüş bulunması gibi travmatik deneyimlerinin, eserlerinde tekrar eden yüz­süz figürlere kaynaklık ettiği ifade edilmektedir (Güney, 2011, s. 55-56). Bu bağlamda The Therapist, sadece bir terapisti değil; aynı zamanda ruhsal yaralar taşıyan ve iyileşme arayışındaki bireyi temsil etmektedir. Sidelnikova, Magritte'in terapist figürünü, kendi karanlık yönleriyle yüzleşmeye çalışan bir gezgin gibi ele aldığını ve pelerinin altındaki gizli yapının, kişinin iç dünyasındaki ikilemleri açığa vurduğunu belirtmektedir. Bu yönüyle eser, ruhsal parçalanmanın ve iyileşme çabasının sanatsal bir ifadesi olarak kuşaklar arası travma aktarımı ve kimlik oluşumuna dair güçlü bir görsel metafor sunmaktadır.

Louise BOURGEOIS



Görsel 6. Louise Bourgeois, The Red Shoes, 1964, moma. Erişim tarihi: 02.06.2025
<https://www.moma.org/collection/works/105023>

Louise Bourgeois'un The Red Shoes adlı çalışması, 1964 yılında kâğıt üzerine kırmızı boya ve çizim tekniğiyle üretilmiştir. Eserde yer alan kırmızı ayakkabılar, sanatçının kadın kimliği, beden belleği ve bireysel hafızayla kurduğu ilişkinin

simgesel bir yansımasıdır. Çocukluk anıları ve toplumsal cinsiyet rolleriyle bağlantılı olan bu imge, sanatçının kişisel travmalarını ve psikolojik içeriği nesne üzerinden ifade etme biçimini yansıtmaktadır. Duygusal yoğunluğu sade bir kompozisyonla birleştiren bu çalışma, Bourgeois'un tüm üretim pratiğinde hâkim olan içe dönük temaların erken dönem örneklerinden biridir.

Magdalena ABAKANOWICZ



Görsel 7. Magdalena Abakanowicz, Kalabalık serisinden, 1990-2000. Çuval bezi, reçine.

Erişim tarihi: 04.06.2025 <https://www.e-flux.com/announcements/284907/magdalena-abakanowiczpresence-essence-identity/>

Magdalena Abakanowicz, çağdaş Polonya sanatının en tanınmış isimlerinden biridir ve eserlerinde sıklıkla “insan olma hâli”ni sorgulayan figüratif yerleştirmelere yer vermektedir. Eserde, kalabalıklar içerisindeki birey olmanın karmaşıklığını, aynı zamanda anonimleşmeyi ve bireysel kopuşların hissettirdiklerini yansıtır. Abakanowicz'in figür gruplarına ilişkin yaklaşımı, benzer silüetler içinde her birinin benzersiz detaylara sahip olmasıdır; bu sayede kalabalık içindeki “aynı ama farklı” birey algısını vurgular. Sanatçının başsız, ayakta duran insan figürlerinden oluşan heykelleri, bireyselliğin yokluğu, kimliksizlik, toplumsal hafıza ve baskı gibi temaları işler. Figürlerin tekrarlanan formu, anonimleşmiş kitlelere işaret ederken; yüz­süz­lükleri hem bireysel hem de kolektif travmalara dair güçlü bir metafor sunmaktadır.

Doris SALCEDO



Görsel 8. Doris Salcedo, Atrabiliarios (detay), 1992-2004, ahşap, ayakkabı, hayvansal lif, cerrahi dikiş ipliği, San Francisco Modern Sanat Müzesi. Erişim tarihi: 12.06.2025

<http://artdistricts.com/doris-salcedo-three-decades/>

Doris Salcedo'nun 1992–2004 yılları arasında üretmiş olduğu Atrabiliarios serisi, farklı boyutlarda 40 adet nişten oluşmaktadır. Her bir nişin içerisine, kaybolmuş ya da öldürülmüş kadınlara ait olduğu düşünülen ayakkabılar yerleştirilmektedir. Ayakkabılar, duvar içine gömülmüş hâlde konumlanmakta; üzerleri hayvansal zar (sığır mesanesi) ile kapatılmakta ve cerrahi dikiş iplikleriyle sabitlenmektedir. Bu yöntem, görünürlük ve yokluk arasındaki gerilimi bedenleştirmekte; aynı zamanda travmanın izlerini mekânda sabitlemektedir. Salcedo'nun üretimi, yalnızca biçimsel ya da estetik değil; aynı zamanda siyasal ve sosyokültürel bir belleği de taşımaktadır. Sanatçı, Kolombiya'daki iç savaş ve zorla kaybedilen bireylerin yakınlarıyla gerçekleştirdiği görüşmelerle, esere kişisel ve kolektif bir yas katmanı

eklemektedir. ArtDistricts'te belirtildiği üzere, sanatçının çalışmaları “şiddet kurbanlarının yakınlarıyla gerçekleştirilen görüşmelere” ve “materyalin çağrışımlarına dair derin bir anlayışa” dayanmaktadır (Dempster, 2016). Eserdeki ayakkabılar, bir zamanlar orada olanın artık yok oluşuna, görünmez hâle gelen yaşamların sessizliğine işaret etmektedir. Yarı saydam zarın ardındaki ayakkabılar, artık var olmayan bir bedene dair belirsiz bir iz taşımakta; seyirciyi, kayıp ve görünmezlik üzerine düşünmeye zorlamaktadır. Bu yönüyle eser, yokluğun kalıcılığı ve hatırlamanın sancısı arasında bir aralık yaratmaktadır.

Jenny STOLZENBERG



Görsel 9. Jenny Stolzenberg, Silent Witnesses, 2002, seramik enstelasyon. Erişim tarihi: 03.06.2025 <https://blue-socking.org.uk/2011/10/20/silent-witnesses-the-art-of-frauke-eigen-and-jenny-stolzenberg/>

Jenny Stolzenberg'in Silent Witnesses adlı yerleştirmesi, sanatçının 2002 yılında University of Westminster'daki mezuniyet projesi olarak gerçekleştirilmiştir. Holokost kurbanlarının anısını onurlandırmak amacıyla üretilen bu çalışmada, her biri bireysel ölçülere sahip olan seramikten 200'ün üzerinde ayakkabı yer almaktadır. Sanatçı bu ayakkabıları, Auschwitz toplama kampına yaptığı ziyaretten

etkilenerak üretmiş ve eseri ilk kez Imperial War Museum (Londra), daha sonra Buchenwald Anıt Müzesi (Almanya) ve Jewish Museum (Londra) gibi kurumlarda sergilemiştir. Ayakkabılar, Holokost döneminde gaz odalarına götürölen kurbanlardan alınmış ayakkabilara dair hafızayı canlandırırken; aynı zamanda hayatta kalanların tanıklıklarına dayalı bir anlatı sunmaktadır. Stolzenberg'in amacı, bu ayakkabıları bir yığın hâlinde değil, "onurlu bir kortej" biçiminde düzenleyerek bireylerin silinmiş kimliklerini yeniden görünür kılmakta ve kolektif yasın somut bir izine dönüştürmektedir. Her bir ayakkabının kendine özgü biçimi, sahibinin kişisel hikâyesini yansıtan bir metafor olarak değerlendirilmektedir.

Gyula PAUER



Görsel 10. Gyula Pauer, 300 metre, 2005. <https://www.amusingplanet.com/2014/12/shoes-on-danube-promenade.html>

Tuna Nehri Kıyısındaki Ayakkabılar, 2005 yılında yapılan, Budapeşte'de Tuna Nehri kıyısında yer alan kalıcı bir kamusal enstalasyondur. Heykeltıraş Gyula Pauer ve fikir sahibi Can Togay tarafından tasarlanmıştır. Çalışma, 1940'lı yıllarda yaşanan bir katliamda hayatını kaybeden sivillerin anısına yapılmıştır. Yerleştirme, doğrudan kıyıya yerleştirilmiş 60 çift demir döküm ayakkabıdan oluşur. Ayakkabılar; erkek, kadın ve çocuk modelleriyle çeşitlendirilmiştir. Bu detay, yalnızca tarihsel bir olaya değil, farklı yaş ve toplumsal gruplara ait bireylerin yokluğuna da dikkat çeker. Her

ayakkabı, sanki az önce çıkarılmış ve orada bırakılmış gibi gerçek boyutta modellenmiştir. Malzeme olarak paslandırılmış demir tercih edilmesi, zamanın etkisi ve geri dönüşmezlik hissini pekiştirir. Ayakkabılar, izleyicide hem fiziksel hem duygusal bir boşluk etkisi yaratır. Tanıdık bir nesne üzerinden yokluğun betimlenmesi, izleyiciyi doğrudan tanıklık pozisyonuna yerleştirir. Eserin kamusal alanda konumlanmış olması, bireysel hafıza ile toplumsal bellek arasında kalıcı bir bağ kurar.

Glen Martin TAYLOR



Görsel 11. Glen Martin TAYLOR, "Kırılğan Botlar" 2005, 30 x 30 x 30 cm, ahşap, epoksi, gerçek ayakkabı bağcıkları. https://www.instagram.com/p/DGLt7gTvWh1/?img_index=1

Glen Martin Taylor'ın "The Fragility of Masculinity" (Erkeklğin Kırılğanlığı) adlı çalışması, ahşap, epoksi ve gerçek bağcıklarla üretilmiş bir bot formudur. Biçim olarak tanıdık gelen bu nesne, açık yapısıyla geçirgen ve hassas bir görünüm sunar. Dayanıklı malzemelerin boşluklu biçimde bir araya getirilmesiyle oluşturulan form hem varlığın izini taşır hem de korunmasızlık duygusunu çağırıştırır. Çalışma, fiziksel olarak sağlam görünen bir yapının içsel kırılğanlığını vurgular. Bot formunun bütünlüğü korunmuş olsa da içinin boş ve geçirgen oluşu, erkeklğe dair toplumsal

beklentilerin altında gizlenen duygusal yaralanabilirliğe işaret eder. Sanatçının da belirttiği üzere, bu tür çalışmalar çocukluktan hatırlanan gündelik nesnelere aracılığıyla insan olmanın, iyileşme arzusunun ve sevgi arayışının görsel bir ifadesine dönüşür. Bu bağlamda eser, kişisel deneyimlerle yoğrulmuş bir iç dünyanın, sade ama güçlü bir yansıması olarak değerlendirilebilir.



Görsel 12. Glen Martin TAYLOR, "Umut" 2020, 30 x 40 x 10 cm; kil, gümüş lehim ve tel ve gerçek bebek ayakkabıları. https://www.instagram.com/p/DDZpMUjOziY/?img_index=1

Glen Martin Taylor'ın "Umut" adlı çalışması, altı gerçek bebek ayakkabısının, tel ve gümüş lehimle birleştirilmiş seramik yüzey üzerine yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Kompozisyonun merkezinde yer alan "HOPE" (umut) kelimesi, eserin temel temasını doğrudan ifade eder. Ayakkabılar, zamanla yıpranmış halleriyle hem bireysel geçmişleri hem de ortak bir kırılma alanını temsil eder. Sanatçının üretimlerinde sıkça vurguladığı gibi, bu tür çalışmalar sıradan çocukluk nesnelere üzerinden, insanlığın ortak yaralarına ve iyileşme ihtiyacına dikkat çeker. Taylor, üretimlerinde insan olmanın kırılma alanını ve onarılma arzusunu merkeze

aldığını belirtmiştir Taylor, Alora Community’de yayımlanan söyleşisinde ise sanatını, acı, iyileşme ve insanlığa dair duygularla ilişkilendirerek şekillendirdiğini ifade eder. Bu bağlamda “Umut”, yalnızca çocukluğa değil; geleceğe, iyileşmeye ve direnç göstermeye dair bir çağrıdır.

Song DONG



Görsel 13. Song Dong, Waste Not, 2005, çeşitli malzemeler, New York Modern Sanat Müzesi'nde sergilenmiştir, 2006. <https://smarthistory.org/song-dong-waste-not/>



Görsel 14. Song Dong, Waste Not, 2005, çeşitli malzemeler, New York Modern Sanat Müzesi'nde sergilenmiştir, 180 × 76 × 96 cm 2006. <https://smarthistory.org/song-dong-waste-not/>

Song Dong'un Waste Not adlı yerleştirmesi, yalnızca kişisel bir arşiv değil; aynı zamanda biriktirme davranışının kültürel, psikolojik ve tarihsel boyutlarını bir araya getiren güçlü bir ifadedir. Sanatçının annesi Zhao Xiangyuan'ın yıllar boyunca biriktirdiği eşyaların sergilenmesinden oluşmaktadır. Eser, ilk kez 2005 yılında Pekin'de sergilenmiş, ardından dünya genelinde çeşitli kurumlarda yeniden kurulmuştur. Eşyalar arasında mutfak gereçleri, kıyafetler, ayakkabılar, şampuan kutuları, diş macunu tüpleri gibi binlerce gündelik nesne yer almaktadır. Sergi alanına ev formunda iskelet bir yapı yerleştirilmiş; eşyalar ise bu yapının çevresine dikkatlice gruplanarak yerleştirilmiştir. Eser, bir bireyin belleğiyle toplumsal tarih arasında kurulan bağı görünür kılmakta; annesinin yaşadığı zor dönemleri, yoksunluğu ve geçmişle kurduğu ilişkiyi açığa çıkarmaktadır. Aynı zamanda annesinin biriktirme alışkanlığını hem kişisel bir kayıptan hem de dönemin sosyo-politik etkilerinden doğan bir tutum olarak ortaya koymaktadır.

Zehra ÇOBANLI



Görsel 15. Zehra Çobanlı, Aylan ve Diğerleri, Seramik Enstelasyon, 2015, Boyut: 24x 47x 3 cm, Zehra Çobanlı Kişisel Arşivi . Erişim: 13.06.2025. <https://www.kcur.org/arts-life/2023-01-24/spencer-museum-of-arts-new-redesign-brings-a-broader-range-of-voices-to-lawrence>

Zehra Çobanlı'nın Aylan ve Diğerleri adlı yerleştirmesi, seramikten üretilmiş farklı ayakkabı formlarını taş zemin görseli üzerine yerleştirerek savaş, göç ve kayıp temalarını simgesel biçimde işler. 2015 tarihli bu çalışma; pişmiş toprak, sır altı

boya, altın uygulama, kâğıt şablon, turkuaz, siyah ve şeffaf sırlar ile üretilmiş olup döküm tekniği ve seramik karolarla oluşturulmuştur. Sanatçı, ayakkabıyı hem kimlik hem de hafıza taşıyıcısı olarak konumlandırır; özellikle Aylan Kurdi'nin trajedisinden ilhamla ürettiği bu çalışmada, sahipsiz ayakkabılar üzerinden görünmeyen hayatlara dikkat çeker (Çobanlı, 2015). Farklı sınıf ve yaş gruplarına ait ayakkabıların bir arada sunumu, ortak insanlık hâline ve barış özlemine gönderme yapar. Çobanlı'ya göre ayakkabılar "özgürlük"tür; bu yerleştirme de hem bir ağıt hem de umut çağrısı niteliği taşır (Giray, 2013). Travmanın nesnel formlar aracılığıyla temsil edilmesi ve bellekteki izlerin malzeme üzerinden yeniden inşası açısından, çalışma kuşaklar arası aktarım temalı sanatsal üretilere önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Birsen CANBAZ



Görsel 16. Birsen Canbaz, Elle şekillendirilmiş pişmiş seramik, 1050°C, 2023. Erişim tarihi: 13.06.2025 <https://www.instagram.com/p/CybCtt1lsJl/>

Eserde ayakkabı formu, doğrudan bir insan eliyle sarmalanmış şekilde betimlenmiştir. Seramiğin doğal sırsız yüzeyiyle modellenen bu biçim, izleyiciyi hem nesnenin işlevi hem de bedensel ilişkisi üzerine düşündürür. Ayakkabının kendi formu korunurken, üstüne yerleştirilen el biçimi onu sahiplenen, saran, aynı zamanda kısıtlayan bir unsur hâline getirir. Bu çalışma, ayakkabının sıradan bir giyim nesnesi olmasının ötesine geçerek, bedenle kurduğu duygusal ve fiziksel

ilişkiyi vurgular. El burada yalnızca koruma ya da şefkat değil; müdahale, sahiplenme ve belki de baskı gibi ikili anlamlar taşır. Bireyin kimliğini temsil eden ayakkabı, elin temasıyla hem aidiyet hem sınırlanma hissi yaratır. Bu, hem bireysel hafızanın hem de toplumsal kontrol mekanizmalarının bedensel uzantılar üzerindeki etkisini düşündürür. Seramik malzemenin çıplak ve doğrudan yüzeyi, yapaylıktan uzak bir ifade sunar; bu da eserin sezgisel bir duygulanıma dayanmasını sağlar.



Görsel 17. Birsen Canbaz, Kalıp ve elle şekillendirme 1050°C, pişmiş seramik,2024. Erişim tarihi: 13.06.2025.<https://www.instagram.com/p/C1qyXWDILsu/>

Çalışmada terlik formu, doğa ile kurulan bedensel bağın ve bireyin geçmişle olan ilişkisel belleğinin bir temsili olarak ele alınmaktadır. Yaprak zemin üzerine kurgulanan bu terlik formu, doğayla teması ve aidiyet hissini çağrıştırmakta; bireyin hem doğal olanla hem de geçmişte kalanla kurduğu içsel ilişkiyi görünür kılmaktadır. Seramik yüzeydeki damar yapıları, doğayla kurulan bu bağın canlılığını vurgularken, üst kısmı saran sarmaşık benzeri karmaşık formlar, bellekte dolanan, kimi zaman koruyan kimi zaman ise sınırlayan anılarla örülü katmanlı bir yapıyı temsil etmektedir. Eser, doğaya dönüş, bellekteki hatıraların korunması ve geçmişin bedensel hafızada süregelen etkilerini işaret eden metaforik bir anlatı sunmaktadır. Sanatçının sergi metninde yer alan “ve ayaklarına bahçeyi giyip gezinirken” ifadesi, bu çalışmanın hatıraların somutlaştırıldığı içsel bir “mabet”e dönüştüğünü ima

etmektedir. Bu bağlamda çalışma, bireyin geçmişe, belleğe ve doğaya dair imgeler aracılığıyla hem bir aidiyet hem de geçici bir varoluş hâlini anlatmaktadır.

Aslı AYDEMİR



Görsel 18. Aslı Aydemir, C'est Fini!, 2024, Boyut: 23x23x15 cm, Porselen ve Beton, Erişim tarihi: 10.06.2025 https://www.instagram.com/p/DDulaWYNI7K/?img_index=1

Eserde, yıpranmış bir çift mavi çocuk ayakkabısı formu ile inşa edilmiştir. Porselen ve beton malzeme kullanılarak üretilen bu çalışma, fiziksel deformasyonlar, yırtık dikiş izleri ve yüzeydeki çatlaklar aracılığıyla çocukluk dönemine ait bastırılmış veya kesintiye uğramış deneyimlerin izlerini somutlaştırır. Ayakkabıların yalnız bırakılmış formu, bedensizliği ve tamamlanmamışlığı işaret ederek travmatik belleğin maddesel temsiline dönüşür. Eserin kavramsal çerçevesi, Albert Camus'nun La Peste (Veba) adlı romanıyla örtüşen bir varoluşsal bağlamda şekillenir. Romanda olduğu gibi burada da bireyin çaresizlik, yalnızlık ve dayanıklılık arasındaki salınımı ön plandadır. Malzeme seçimi ve kompozisyon, bir tarafta porselenin kırılabilirliği ile duygusal incinmişliği; diğer tarafta betonun ağırlığı ile travmanın kalıcılığını vurgular. Bu yerleştirme, çocuklukta deneyimlenen ihmallerin ve duygusal

kopuklukların estetik bir arşive dönüştürülmesini sağlayarak, belleğin nesnelere aracılığıyla nasıl yapılandığını göstermektedir.



Görsel 19. Aslı Aydemir, C'est Fini!, 2024, Boyut: 23x23x17 cm, Porselen ve Beton, Erişim tarihi: 10.06.2025 https://www.instagram.com/p/DJTvr3DN7Uh/?img_index=1

Aslı Aydemir'in 2024 tarihli C'est Fini! adlı seramik yerleştirmesi, 23 × 23 × 17 cm ölçülerinde olup porselen ve beton malzeme ile oluşturulmuştur. Yerleştirme, yıpranmış çocuk ayakkabıları ile devrilmiş bir dondurma külahını aynı düzlemde sunarak, çocukluğun aniden kesintiye uğrayan kırılğan anlarını simgesel biçimde betimler. Dondurmanın yere düşmüş hâli, oyun çağındaki bir çocuğun neşesinin aniden bölünmesini ya da ihmal edilmiş bir andaki duygusal çöküntüyü temsil eder. Porselenin hassas yapısı ile beton kaidenin sertliği arasındaki karşıtlık, hem fiziksel hem duygusal kırılğanlığı güçlendirir. Sanatçının birçok işinde tekrar eden bu gündelik nesne kullanımı, hafızada kalmış imgeleri estetik bir arşiv olarak yeniden sunar. Nesnelere form üzerinden taşıdığı duygusal yoğunluk, sanatçının malzeme bilgisi ve gözlem gücüyle birleşerek, izleyiciyi hem tanıdık hem de rahatsız edici bir hafıza mekânına çeker. Bu eser, çocukluk dönemine ait sıradan bir nesne aracılığıyla unutulmuş ya da bastırılmış duygusal yüklerin, izleyicide yankı

bulmasını sağladığı için, tezde ele alınan “kırılgan nesnelere aracılığıyla bellekte iz bırakma” temasına doğrudan karşılık gelir.

Seda SAĞ



Görsel 20. Seda SAĞ, Yolculuk, 2024, Alçı Kalıp, Döküm ve Elle Şekillendirme, 29 x 24 cm, 1050°C, Erişim Tarihi: 01.06.2025

<https://openaccess.hacettepe.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11655/36490/Seda%20SAĞ%20%20-%20imzasız%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Seda Sağ'ın Yolculuk adlı seramik eseri, alçı döküm ve elle şekillendirme teknikleriyle üretilmiş olup 29 × 24 cm boyutlarındadır. Çerçeve içinde sunulan bir çift küçük ayakkabı formuyla, terk edilme, kayıp ve geçmişe dair izler kavramsal düzeyde ifade bulur. Ayakkabı, burada yalnızca bireysel kimliğe ait bir parça olarak değil, aynı zamanda ölüm, göç ve geride bırakılmışlık gibi toplumsal bellekte karşılığı olan durumların simgesel taşıyıcısı olarak değerlendirilir. Bedensiz ayakkabı formu, fiziksel yokluğu görünür kılarken; izleyiciye bu yokluğun ardında yatan hikâyeyi sezdirme gücüne sahiptir. Kullanılan malzeme ve biçimsel yapı, hem geçmişte donup kalmış bir zamansal kesiti hem de toplumsal hafızada yer eden sessiz travmaları çağırır.

3. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR

Bu çalışmada ele alınan sanatsal üretim süreci, çocukluk döneminde yaşanan bir ev yangınının bireysel bellek üzerindeki etkilerinden hareketle yapılandırılmaktadır. Yangın deneyimi, yalnızca fiziksel kayıplarla sınırlı kalmamakta; aynı zamanda aidiyet duygusunun, güvenlik hissinin ve aile içi bağların zedelenmesine yol açmaktadır. Üretim sürecinde kullanılan imgeler, doğrudan ifade edilemeyen travmatik deneyimlerin biçimsel ve simgesel düzeydeki yansımaları olarak değerlendirilmektedir. İmgelerin ve formların yinelenmesi, geçmişte yaşanan duygusal kırılmaların sanat aracılığıyla yeniden yapılandırılma süreci olarak ele alınmaktadır.

Çalışmada sıkça kullanılan “terlik” imgesi, gündelik yaşamdan alınan sıradan bir nesne olmasına rağmen; ev içi aidiyetin, sessizliğin ve kuşaklar arası aktarımın sembolü hâline gelmektedir. Bu imge, yangın sonrası oluşan boşluk duygusunun maddesel bir karşılığı olarak yorumlanmaktadır. Eksik, yalnız ya da yan yana fakat temas etmeyen biçimlerde konumlandırılan terlik formları, tamamlanmamış ilişkileri ve kurulamamış duygusal bağları temsil etmektedir. Bu yönüyle terlik hem bireysel belleğin hem de ailevi sessizliğin simgesel bir taşıyıcısı olarak ele alınmaktadır.

Sanatsal üretimler yalnızca seramikle sınırlı kalmamakta; tuval üzerine akrilik ve yağlı boya çalışmalar ile çeşitli tekniklerde üretilmiş kâğıt eskizlerini de içermektedir. Farklı malzeme ve teknik tercihleri, travmatik deneyimlerin çeşitli yönlerini ifade etme olanağı sunmaktadır. Her bir çalışma, bellekte yer eden izlerin biçimsel ve duygusal düzlemde dışavurumuna katkı sağlayacak şekilde yapılandırılmaktadır.

Üretim sürecinde tekrar eden bir diğer yapı ise üst üste birikmiş, yığılmış ya da istiflenmiş nesnelere oluşan kompozisyonlardır. Bu yerleştirmeler yalnızca fiziksel birikimi değil; aynı zamanda zihinsel ve duygusal düzeyde bastırılmış, ifade edilememiş deneyimlerin somut karşılıklarını temsil etmektedir. Özellikle yangın sonrası oluşan kayıp duygusu, biriktirme davranışıyla yer değiştirmekte; kaybolan nesnelerin yerine konmaya çalışılan yeni imgeler zamanla yığına dönüşmektedir. Dispozofobik örüntülerle benzerlik gösteren bu düzenlemeler, bireyin geçmişte kontrol edemediği kayıpları nesnelere aracılığıyla telafi etme çabasını yansıtmaktadır. Yığın hâlindeki formlar, bir araya geldikçe hem bireysel bellekte

hem de fiziksel mekânda yoğunluk oluşturarak travmanın görsel temsiline dönüşmektedir.

Bazı imgelerin süreçte tekrarlanarak kullanılması, bilinçdışı düzeyde işleyen bir hafızanın dışavurumu olarak değerlendirilmektedir. Travmanın tekrar eden etkileri, imgelerin istemsizce yeniden inşasına yol açmakta; bu tekrarlar hem tanıklık hem de anlamlandırma sürecinin bir parçası hâline gelmektedir. Freud, travmanın yalnızca olay anında değil, sonrasında da bireyin bilinçdışında tekrar tekrar yaşandığını ifade etmektedir. Bu bağlamda yinelenen imgeler, bastırılmış içeriklerin sembolik düzlemde yeniden ifadesi olarak okunmaktadır. Söz konusu tekrarlar, yalnızca bireysel hafızaya değil, kuşaklar arası aktarımın sürekliliğine de işaret etmektedir (Freud, 2013, s.21).

Sanat kuramı literatüründe travma, doğrudan temsil edilemeyen bir deneyim olarak tanımlanmaktadır. Caruth, travmayı “hikâyeleştirilemeyen, zamanın dışında kalan bir deneyim” şeklinde tanımlamaktadır. Bu nedenle sanat, travmanın dolaylı yollarla temsil edildiği bir alan olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda üretim sürecinde ortaya çıkan biçimler, travmanın yeniden deneyimlenmesini değil; ona tanıklık etmeyi ve onu dönüştürmeyi amaçlamaktadır (Caruth, 1996, s.5).

Bu üretim süreci, yalnızca travmanın izlerini görünür kılmayı değil, aynı zamanda bireyin belleğinde bastırılmış olanla yeniden temas kurmasını amaçlamaktadır. Kullanılan teknikler, malzemeler ve formlar bu bağlamda yalnızca biçimsel tercihler değil; bellekteki kırılma anlarının, sessizliklerin ve yeniden kurma ihtiyacının taşıyıcılarıdır. Özellikle seramik yüzeylerde uygulanan sagar, süt pişirimi (milk firing) gibi teknikler, doğrudan yangın temasına gönderme yapmakta; geçmişte kontrolsüzce gerçekleşmiş yıkıcı bir olayı, kontrollü bir pişirim sürecine dönüştürerek hem fiziksel hem de sembolik bir düzlemde yeniden anlamlandırmaktadır. Ateşin, bir yıkım unsuru olmaktan çıkarılıp bir üretim aracına dönüştürülmesi hem tematik hem de teknik açıdan dönüşümün somut bir karşılığı olarak değerlendirilmektedir.

Terlik formunun yalnızca bir nesne değil, aynı zamanda bir bağlam taşıyıcısı olarak ele alınması; geçmişte yaşanan duygusal kopuklukları, sessizlikleri ve tamamlanmamışlıkları ifade etmektedir. Bu imgelerin yönsüz, eşleşmemiş ya da birbirine temas etmeyen biçimlerde yerleştirilmesi; aile içi iletişimsizlik, duygusal

ihmâl ve kuşaklar arası aktarımda yaşanan kopuklukları temsil etmektedir. Aynı zamanda bu yerleştirme biçimi, temsili olanı sorgulayan bir alan yaratmakta; izleyiciyi yalnızca bakmaya değil, kendi belleğinde çağrışım üretmeye de davet etmektedir.

Formların bir araya geliş biçimi kadar, renk tercihleri de çalışmalarda önemli bir kavramsal işlev üstlenmektedir. Kahverengi ve toprak tonları, hem yangının bıraktığı is ve kül çağrışımlarına hem de aidiyetle ilişkilendirilen ev içi mekânlara referans vermektedir. Mavi tonlar ise duygusal soğuma, uzaklaşma ya da yitklik hissine gönderme yapmakta; bu renkler birlikte kullanıldığında hem içsel bir çöküş hem de sakinleşme hâlini aynı yüzeyde taşıyabilmektedir. Haki ve doğal tonlar, doğayla yeniden kurulan bağın, iyileşme sürecindeki toprağa dönüş arzusunun göstergesi olarak yorumlanmaktadır.

Seramik formların yanı sıra, tuval üzerine akrilik, yağlı boya ve eskizlerde de benzer tematik örüntüler tekrarlanmaktadır. Farklı tekniklerin kullanılması, travmanın çok boyutlu doğasına yanıt veren bir üretim stratejisi olarak değerlendirilmektedir. Bu çeşitlilik, aynı içeriğin farklı araçlarla ifade edilmesine olanak tanırken; bazen aynı imge bir yüzeyde boşlukla, başka bir yüzeyde yığılmayla temsil edilerek çok katmanlı bir anlatım dili kurulmaktadır.

Çalışmaların ardında yer alan yönelimin yalnızca kişisel bir anlatı kurmak değil; aynı zamanda aktarılan, devralınan ya da reddedilen imgeler aracılığıyla belleğin dinamik yapısını ortaya koymak olduğu söylenebilir. Kuşaklar arası aktarımın yalnızca miras alınan bir yapı olmadığı; kimi zaman parçalanarak, kimi zaman dirençle karşılanarak dönüştürüldüğü bir alan olduğu vurgulanmaktadır. Bu bağlamda üretim süreci hem geçmişle hesaplaşma hem de yeni bir anlam alanı kurma çabasıdır. Aileden aktarılan imgeler, sessizlik biçimleri ya da duygusal kopukluklar olduğu gibi taşınmamakta; formların parçalanması, deformasyonu ya da yeniden birleştirilmesi yoluyla kişisel bir hafıza mekânı inşa edilmektedir. Bu durum, bireyin kendi ruhsal bütünlüğünü yeniden kurma çabasının görsel karşılığı olarak değerlendirilmektedir.

3.1. Travmaların Çamurdaki Parmak İzleri



Görsel 21. Yüstra Canik, Bekleyiş, Stoneware Kil, Elle Şekillendirme, 1040°C, 19 (h)x13x10cm, 2024. (Kişisel Arşiv).

Eserde, bir arada duran ancak birbirine temas etmeyen figürler; içe dönük bakışları ve birbirinden habersiz duruşlarıyla aidiyet, iletişimsizlik ve iç sesin baskınlığı temalarını yansıtmaktadır. Figürlerin ayakta durduğu belirsiz, korunaksız zemin parçası; bir eve ait olunmamayı hem fiziksel hem de simgesel bir kırılmanlığı temsil etmektedir. Geçmiş travmaya gönderme yaparak, çalışmanın sırasında anahtar tozu kullanılmıştır, olmayan bir evin olmayan anahtarının sembolik bir temsilidir.

Kompozisyondaki figürlerin tek tek kendi iç dünyalarına gömülmüş oluşu, bireyin geçmişle gelecek arasında sıkışmış bir halde var olmaya çalıştığını göstermektedir. Eserin en önünde yer alan çocuk figürü, merakla belirsizliğe doğru yönelmiş duruşuyla bu döngüden çıkış olasılığına dair bir umut taşımaktadır. Bu çalışma, “bizden önceye bakmak ve bizden sonrasına iz bırakmak” düşüncesinin görselleştirilmiş bir anlatımı olarak okunmaktadır. Çalışma, 2024 yılında II. Uluslararası Seramik Bienali’nde (Bursa) Quo Vadis? / Nereye Gidiyorsun? jüri

tarafından sergilenmeye değer bulunmuştur. Jüri üyeleri: Beril Anılanmert, Fatma Batukan Belge, Guangzhen Zhou, İlhan Marasalı, Mutlu Başkaya, Sayumporn Kasornsuwan, Vilma Villaverde, Xavier Monsalvatje ve Zehra Çobanlı'dan oluşmaktadır.



Görsel 22. Yüstra Canik, Misafir-İz, Şamotlu Kil, 1040°C, 4(h) × 32 (ø) cm, 2022. (Kişisel Arşiv).

Çalışmada, hiçbir zaman tam anlamıyla ait hissedilemeyen bir yer hâlinin ve yerleştirilememişliğin görsel ifadesi olarak konumlanmaktadır. Dairesel bir yüzey üzerine yerleştirilmiş terlik formları ne içeride ne dışarıda olabilen bir geçicilik hissini çağrıştırmaktadır. Bu terlikler, yalnızca kişisel bir geçmişe değil, dünya üzerindeki evrensel bir aidiyetsizlik hâline göndermede bulunmaktadır. Yerleştirmenin dairesel yapısı, tanımsız ve sınırsız bir alan duygusu yaratmakta; formların yüzeye gömülü ya da ondan yükseliyor oluşu ise mekâna yerleşememe ve dışlanma durumlarını aynı anda yansıtmaktadır. “Misafir” kavramının hem geçici bir ziyaretçiyi hem de hiçbir zaman gerçekten davet edilmemiş olanı işaret etmesinden yola çıkarak, bu yerleştirmede ortak ve tanımsız bir dışarılığa dair bir duygu yaratmaktadır.

Bu çalışma, 2022 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından düzenlenen “Her Şey Yerli Yerinde” konulu Genç Sanat: 8. Güncel Sanat Proje Yarışması kapsamında sergileme ödülüne değer görülmüştür.



Görsel 23. Yüstra Canik, İz, Stoneware Kil, Bakır Matı Pişirimi, 17(h) × 13 × 22 cm 1050°C, 2023. (Kişisel Arşiv).

Çalışma, biçimsel olarak katı ve bütün bir kütleye uygulanan ani bir müdahaleyle şekillenmektedir. Seramik yüzey üzerinde oluşan çatlama ve taşma etkisi, teorik olarak öğrenilmiş, yerleşik ve kalıplaşmış bilgi formlarının bireysel deneyimle kırılarak dönüştürülmesini temsil etmektedir. Bu biçimsel müdahale, yalnızca malzemenin yapısal sınırlarında değil, aynı zamanda düşünsel bir kırılmada da kendini göstermektedir.

Bu çalışma, İzmir Rotary Kulübü tarafından düzenlenen 17. Altın Testi Seramik Yarışması kapsamında Birinci Mansiyon Ödülü'ne değer görülmüştür. Sergileme, 11 Ekim 2023 tarihinde İzmir Ahmed Adnan Saygun Sanat Merkezi'nde gerçekleştirilmiştir.



Görsel 24. Yüstra Canik, Anne, Stoneware Kil, Raku Pişirimi, 17(h) × 13 × 30cm 1050°C, 2023. (Anne Müzesi).

Anne adlı çalışma, aidiyetin, köklenmenin ve içsel bağların izini süren bir yerleştirme olarak kurgulanmaktadır. Bu çalışma, taşıdığı yüzeysel dokular ve geçişler aracılığıyla hem bedensel hem de duygusal bir temasa işaret etmektedir. Terlik formu, sadece fiziksel bir nesne olarak değil, geçmişe, bakım veren figüre ve duygusal hafızaya açılan bir kapı olarak yerleştirilmektedir. Anneyle kurulan ilişkinin hem varlığını hem de zaman zaman yaşattığı sınırlamayı eşzamanlı biçimde yansıtmaktadır. Çalışma aynı zamanda, anneye duyulan özlem, temas ve kopuş arasında gelgitli bir hat oluşturmakta; bireyin kimlik inşasında bu ilişkinin belirleyici yerini görünür kılmaktadır.

Bu çalışma, 2024 yılında Ankara'da açılan Anne Müzesi koleksiyonuna alınarak kalıcı sergilemeye dahil edilmiştir. Müzenin kurucusu Şermin Yaşar tarafından satın alınan eser, hâlen müze bünyesinde sergilenmektedir.



Görsel 25. Yüstra Canik, İz, Stoneware Kil, Lüster Pişirimi, 13(h) × 12 × 29 cm 1050°C, 2023.
(Kişisel Arşiv).

Çalışmada, içsel dönüşümün yüzeye kontrollü ve kısıtlı bir biçimde yansımaları temsil etmektedir. Blok formun sağlam ve bütünlüklü yapısı, bireyin toplumsal normlar doğrultusunda inşa ettiği dış kabuğu temsil etmektedir. Formun içinden gelen kırılma hareketi, bireyin kendilik bilincine ulaşma çabasıyla birlikte gelen bir içsel sarsıntıyı ifade ederken; bu sarsıntının dışavurumunun ne kadar kontrollü ve sınırlı olduğu, yapının bütünlüğünü korumasıyla somutlaştırılır. Çalışma, toplumun görünürlük baskısıyla bireyin içsel gerçekliği arasında sıkışan varoluş hâlini simgelemektedir.

Bu bağlam, çocuklukta duyulan ve zihinde iz bırakan bir hikâyeye de ilişkilendirilebilir. Hayat boyunca birikim yapıp, güvenli ve sağlam bir yaşam inşa etmenin aslında ne kadar kırılabilir olabileceğini; bir yangınla, bir anda her şeyin boşa gidebileceğini hatırlatan bu hikâyeye, eserdeki kontrollü kırılma ve yarılma izleriyle bütünleşmektedir. Parlak lüster yüzey, hem dışarıdan bakıldığında cazip ve güvenli görünen bir kabuğu hem de bu kabuğun altında saklı olan kırılabilirliği çağırılmaktadır. Böylece eser, güvenlik ve istikrar yanılsamasını sorgularken, beklenmedik bir anda çökebilecek kalıp düşüncelerin ve toplumsal dayatmaların kırılma ihtimalini somutlaştırmaktadır.



Görsel 26. Yüstra Canik, İz, Stoneware Kil, Obvara Pişirimi, 17(h) × 12 × 9 cm 1050°C, 2023. (Kişisel Arşiv).

Çalışmada, bireyin içine doğduğu toplum tarafından yapılandırılmış sınırların sorgulanmasını ve bu sınırlardan taşarak öz-farkındalık geliştirme sürecini simgesel bir biçimde ortaya koymaktadır. Dıştan bakıldığında sert, dikdörtgen ve kapalı bir form olarak kurgulanan yapı; bireyin içine hapsediği, normatif değerler ve kurallar bütünüyle şekillenen toplumsal kalıpları temsil etmektedir. Ancak bu katı formun alt kısmından taşan, yuvarlak ve organik biçimli öge; bireysel varoluşun bu sınırlayıcı yapıyı delip geçtiği bir kopuş anını betimlemektedir. Söz konusu çıkış hareketi, bastırılmış benliğin yüzeye çıkışı olarak okunabilir. Burada kullanılan zengin yüzey dokusu ve renk geçişleri, bireyin içsel çatışmalarını ve bu farkındalık sürecindeki kırılmaları görünür kılmaktadır.



Görsel 27. Yüstra Canik, Otoportre, Stoneware Kil, Lüster Pişirimi, 5.5 (h) × 8.5 × 19 cm 1050°C, 2023. (Kişisel Arşiv).

“Otoportre” başlıklı bu çalışma, tekil bir terlik formunun çerçeve içinde sunulmasıyla bireyin içsel parçalanmışlığına ve bellekte yer eden kırılma noktalarına gönderme yapmaktadır. Lüsterin metalik ve yansıtıcı etkisi, yüzeyde oluşan parlaklık ve lekeli geçişlerle birlikte hem zamanın izini hem de bedenin taşıdığı duygusal yükü görünür kılmaktadır. Terliğin formundaki deformasyon ve yanık izlerini andıran yüzey dokusu hem yaşanmışlıkla hem de travmatik belleğin kalıcılığıyla ilişkilendirilebilir. Parlak ama tekinsiz yüzey, kişinin dışarıdan görünen “yansıması” ile içsel gerçekliği arasında oluşan gerilimi görselleştirir niteliktedir. Bu yönüyle eser, otoportre kavramını sadece fiziksel benzerlik üzerinden değil, nesne aracılığıyla aktarılan duygusal yoğunluk ve psikik izler üzerinden yeniden düşünmeye açmaktadır.



Görsel 28. Yüstra Canik, Kuşaklar, Stoneware Kil, Süt pişirimi, Elle Şekillendirme, 47 (h) cm 1050°C, 2025. (Kişisel Arşiv).

“Kuşaklar” adlı bu seramik form, kuşaklar arası aktarımın birey üzerindeki sınırlayıcı ve şekillendirici etkisini somut bir biçimde ortaya koymaktadır. Figürün başına yerleştirilen terlik, yine geleneksel kimlik kodlarına ve ev içi aidiyetlere gönderme yaparken; bedenın çevresini saran organik kıvrım, geçmişten bugüne aktarılan duygusal yüklerin kişiyi nasıl çevrelediğini, hatta hareket alanını nasıl sınırlandırdığını temsil etmektedir. Formun içe kapanan yapısı, bireyin kendine dönerek bu etkiyi fark ediş sürecini yansıtırken; yüzeydeki dokular, bu içsel farkındalığın karmaşıklığını ve çok katmanlılığını vurgulamaktadır.



Görsel 29. Yüstra Canik, Yük, Stoneware Kil, Elle Şekillendirme, Süt Pişirimi, 45 (h) cm 1050°C, 2025. (Kişisel Arşiv).

“Yük” isimli bu seramik form, dikeyde kıvrılarak yükselen bir beden üzerinden taşıma eylemini metaforik düzlemde ele almaktadır. Figürün baş kısmına yerleştirilen terlik ve sırtında konumlandırılan ev formu, bireyin ailesel ve kültürel bağlamda taşıdığı yükleri simgesel olarak temsil etmektedir. Malzemenin dokulu yüzeyi, içsel gerilimi ve zamanla oluşan birikimi vurgularken; formun eğilerek yükselmesi hem direnç hem de baskılanma hissini aynı anda yansıtmaktadır. Terliğin başta yer alması, kimliğin taşıyıcı unsurunun geleneksel roller ve ev içi kimlikler üzerinden şekillendiğini ima etmekte; bütünsel kompozisyon ise kuşaklar arası aktarımın bireyde bıraktığı ağırlığı mekânsal bir dile dönüştürmektedir.

Bu eser, yalnızca fiziksel bir yükü değil; çocuklukta yaşanan duygusal ihmalin ve buna bağlı olarak gelişen bağlanma bozukluklarının bireyde bıraktığı görünmez ağırlığı da ifade etmektedir. Pişirim sürecindeki koku ve pişirim tekniğinin bıraktığı iz, yangını ve onun beraberinde getirdiği kayıpları duygusal bir tetikleyici olarak üretime taşımaktadır. Yangın sonrası kaybedilen çocukluk ve evin yokluğu, bireyin zihninde kalıcı bir yük hâline gelirken, bu eser aracılığıyla yalnızca hatırlanan bir travma olmaktan çıkıp somut bir forma dönüşmektedir.

Bu süreçte koku, travmayı yeniden tetiklemekten öte, üretimi başlatan ve hafızayı sanat yoluyla dönüştüren bir unsura evrilmiştir. Böylece bireyin içsel dünyasında duygusal ihmalin ve eksik bağlanmanın yarattığı boşluk, sanatsal üretimle hem görünür hâle gelmiş hem de hafifleyerek yeni bir anlam kazanmıştır. Formun taşıdığı ağırlık, yalnızca geçmişten gelen yıkıcı bir yük değil, aynı zamanda onun yeniden yorumlanmasına ve dönüştürülmesine imkân veren bir yaratım süreci olarak ele alınmaktadır.



Görsel 30. Yüstra Canik, Aile, Stoneware Kil, Elle Şekillendirme, 50 (h) × 20 × 15 cm 1050°C, 2025. (Kişisel Arşiv).

Bu seramik yerleştirme, bir arada duran ancak ilişkisel bağlamda kopukluk sergileyen beş figür aracılığıyla, kuşaklar arası aktarımın parçalı yapısını görselleştirmektedir. Figürlerin biçimsel benzerliğine rağmen farklı yönlerde oluşu ve aralarındaki fiziksel temasın eksikliği, aralarındaki iletişimsizliği ve aidiyet boşluğunu ifade eder. Terlik formunun başlara yerleştirilmiş olması, ev içi rollerin ve toplumsal normların kuşaklar boyunca aktarılan birer temsilcisidir; ancak bu aktarımın içselleştirilmeden sürdürüldüğü, figürlerin birbirine “bakması” ama temas

kuramamasıyla görünür kılınmaktadır. Kompozisyonda yer alan figürlerin boy farkları hem yaş farklılıklarını hem de temsil ettikleri kuşakları simgelerken; yönsüz bakışlar, duygusal bağ eksikliğini ve bireysel yalnızlığı öne çıkarır. Her figür, bir diğerinin varlığını fark etse de onunla doğrudan bir etkileşim kurmaz. Bu durum, travmatik aktarımın yalnızca öğrenilen değil, aynı zamanda hissettirilmeden yeniden üretilen bir süreç olduğuna işaret eder.



Görsel 31. Yüstra Canik, Düşünce, Stoneware Kil, 29 (h) × 13 × 17 cm 1050°C, 2025. (Kişisel Arşiv).

Çalışmada, travmatik aktarımın bireyde yarattığı içe kapanmayı ve çaresizlik duygusu yansıtılmaktadır. Figürün bacaklarını karnına çekerek oturması, kendini koruma güdüsüyle içe yönelmiş bir bedensel duruşu işaret ederken; baş yerine yerleştirilen ev terliği, ailevi kimliğin bireyin benliğine nasıl nüfuz ettiğini simgeler. Ellerindeki terlikler ise ya geçmişten devralınan yüklerin, sorumlulukları üstlenen bir çocuğun üstlendiği rol karmaşasını ve çaresizliğini temsil etmektedir. Biçimsel olarak kapalı ve içe dönük kompozisyon, figürün dünyaya kapalı hâlini ve bastırılmış duygusal durumu görünür kılar. Figürün yüz­süz oluşu, bireyselliğin silinmişliğine ve kimliğin aile yapısı içinde erimişliğine işaret ederken; yüzeydeki pürüzlü doku, içsel

çatışmaların ve ruhsal yaraların fiziksel karşılığı gibidir. Bu çalışma, çocukluktan itibaren içselleştirilen yüklerin nasıl bir duygusal kapanma hâline evrildiğini ve bireyin beden dili üzerinden bu durumun nasıl ifadesini bulduğunu ifade etmektedir.



Görsel 32. Yüstra Canik, Yağma, 7,5 (h) × 20,5 × 17 cm 1050°C, 2023. (Kişisel Arşiv).

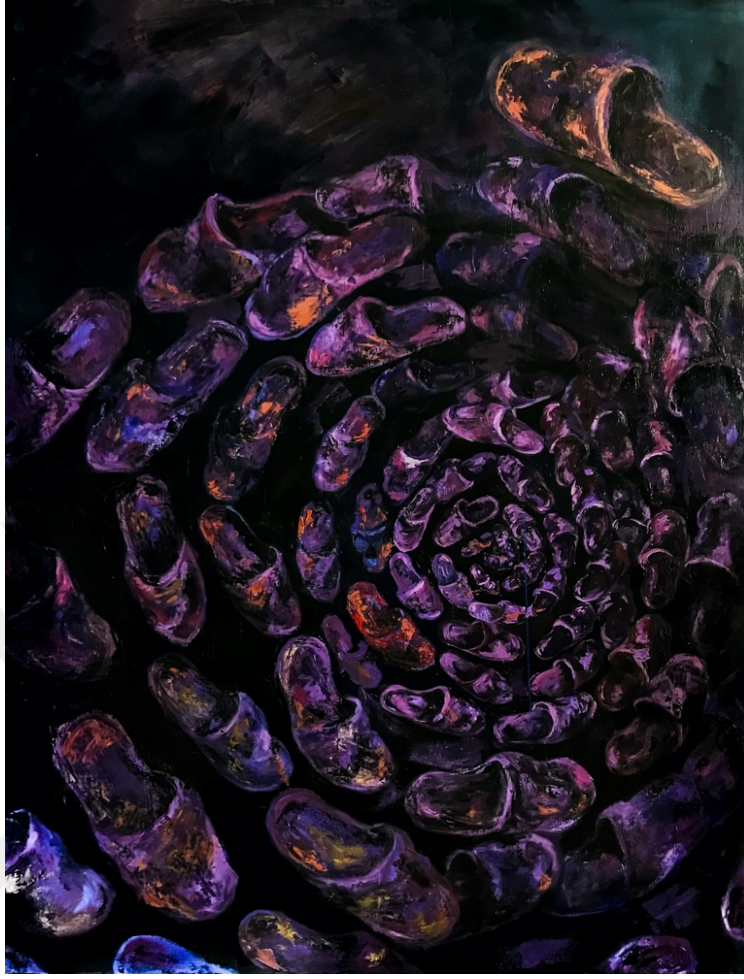
Çalışma, çocukluk döneminde yaşanan ev yangınının hemen sonrasına ait bellekte iz bırakan bir anıya referansla oluşturulmuştur. Yangının ardından küllerin arasında kalan bazı değerli eşyaların, çevredeki kişiler tarafından sahiplenilmesiyle ortaya çıkan yağma olgusuna gönderme yapmaktadır. Travmatik bir olayın hemen sonrasında yaşanan bu ikincil müdahale, yalnızca fiziksel bir kaybı değil, aynı zamanda güven duygusunun sarsılmasını ve aidiyetin zedelenmesini de simgeler. Formda ve üst üste binen terlik imgeleri, bellekte dağınık, bastırılmış ve aynı zamanda işlenmeye çalışılan bu kırılğan anıyı somutlaştırmaktadır. Bu bağlamda çalışma, yalnızca bireysel bir hafıza nesnesi değil, aynı zamanda travmatik deneyimlerin sosyal boyutunu da görünür kılan bir ifade alanı sunmaktadır.



Görsel 33. Yüstra Canik, Geçmişten Gelen, Stoneware Kil, Raku Pişirimi, 10 x 11 x 8 (h) cm
1050°C, 2023. (Kişisel Arşiv).

Çalışma, yangın sonrası hayatta kalanların nesnelere aracılığıyla taşıdığı yük ile yerinden edilme deneyiminin iç içe geçtiği bir anlatı sunmaktadır. Kimi zaman maddi olarak varlığını sürdüren, ancak işlevini yitirmiş eşyalarla birlikte, fiziksel olarak var olan bireylerin de yaşam alanı, aidiyet hissi ve yön duygusunu kaybettiği bir duruma işaret edilmektedir. Biçimsel olarak üst üste binen, içe doğru kıvrılan yapı hem mekânsal bir daralmayı hem de ruhsal bir sıkışmışlığı temsil etmektedir. Travmanın yalnızca olay anındaki etkisiyle sınırlı kalmadığını; izlerinin, bireyin gündelik yaşamında ve iç dünyasında zamanla katmanlaştığını göstermektedir. Bu bağlamda, geçmişten taşınanların sadece fiziksel değil, duygusal bir enkaz da barındırabileceğini vurgulamaktadır.

3.2. Travmaların Yüzeyle Teması: Görünmeyenin Renkle İzleri



Görsel 34. Yüstra Canik, Döngü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 X 130 cm, 2023. (Kişisel Arşiv).

Çalışma, yaşamda fark edilmeksizin yinelenen deneyimlerin izini sürmekte ve bu tekrarın fark edilmesiyle oluşan kırılmayı görselleştirmektedir. Merkezden dışa doğru spiral biçiminde çoğalan yapı, rastlantısal gibi görünen olayların zaman içinde bir örüntü oluşturduğuna ve bireyin yaşamında belirli temaların döngüsel biçimde yeniden belirdiğine işaret etmektedir. Bu döngüsel yapı, bireyin tarihsel ve duygusal geçmişiyle kurduğu ilişkide, bazı deneyimlerin belirli aralıklarla yeniden yaşandığı bir süreklilik hâlini temsil etmektedir. Bu tekrarlar, üst üste çoğalan terlik formlarıyla görünür hâle gelmektedir. Her form, bellekte iz bırakan bir anı, bir davranış kalıbı ya da kişisel tarih içinde dönüp duran bir temayı çağrıştırmaktadır.

Kompozisyonun merkezden dışa doğru yayılan yapısı, söz konusu tekrarların giderek yoğunlaştığını ve nihayetinde fark edilişle birlikte bir içsel dönüşüm alanı yarattığını ortaya koymaktadır. Sanatçı, bu yapı üzerinden hem geçmişten taşınan temaları hem de bu temaların fark edilme ânında oluşan kırılmayı temsil etmektedir.



Görsel 35. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya 80 X 100 cm, 2022, Kişisel Arşiv.

Çalışmada, karanlık bir zemin üzerine farklı renklerde yerleştirilmiş terlikler, insan varlığının dolaylı izlerini sunarken, yokluk üzerinden kurulan bir temsil dili geliştirmektedir. Kompozisyondaki düzensiz dizilim, unutmaya ve hatırlama arasındaki gerilimi biçimsel olarak yansıtmaktadır. İz bırakmanın yalnızca fiziksel değil; aynı zamanda duygusal ve tarihsel bir aktarım biçimi olduğu vurgulanmaktadır. Terliklerin yönü, ışığı ve yerleştirilişi, izleyiciyi iz süren bir tanığa dönüştürmektedir.



Görsel 36. Yüsrâ Canik, İz, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 40 (ø) cm, 2019, Kişisel Arşiv.

Tuval üzerine karışık teknikle gerçekleştirilen bu çalışmada, üst üste yığılmış mor ve gri tonlardaki terlikler hem bellek hem de kuşaklar arası aktarım bağlamında birikmiş yaşantıların görsel izdüşümünü sunmaktadır. Terliklerin düzensiz ve dağınık biçimde konumlandırılması, bastırılmış ya da düzenlenememiş duyguların ve ailevi kırılmaların ifadesi olarak okunabilir. Bu karmaşık yapı içerisinde yer alan kırmızı terlik ise, renk kontrastı sayesinde doğrudan dikkat çekerek bireysel bir hafızayı ya da travmatik bir olayı simgelemektedir. Rengin yoğunluğu ve objenin konumu, kompozisyonun genelinde hâkim olan sessizliğe karşı bir kırılma noktası oluşturur.



Görsel 37. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 40 (ø) cm, 2019, Kişisel Arşiv.

Çalışmada, dairesel kompozisyon yüzeyi üzerinde üst üste yığılmış terlikleri yinelemeli bir biçimde yer almakta, gündelik bir nesne aracılığıyla kolektif belleğe ve kuşaklar arası aktarımın izlerine gönderme yapılmaktadır. Tuval üzerine karışık teknikle üretilmiş olan çalışmada, ağırlıklı olarak gri-mavi tonlar kullanılarak nötr ve bastırılmış bir atmosfer oluşturulmuştur. Bu zemin üzerinde yer alan canlı kırmızı terlik çifti hem biçimsel hem de renk açısından belirgin bir kontrast oluşturarak izleyicinin odağını doğrudan üzerine çeker. Kırmızı terliğin kompozisyon içindeki merkezi konumu ve diğerlerinden ayrılan biçimsel yoğunluğu, geçmişte yaşanmış travmatik bir olayın bellekteki yerini ya da bireysel bir kırılma anını simgeler niteliktedir. Diğer terliklerin iç içe geçmesi ve düzensiz dizilimi ise hem zamanın katmanlı yapısını hem de aile içi ilişkilerdeki karmaşık örüntüleri görselleştirmektedir.



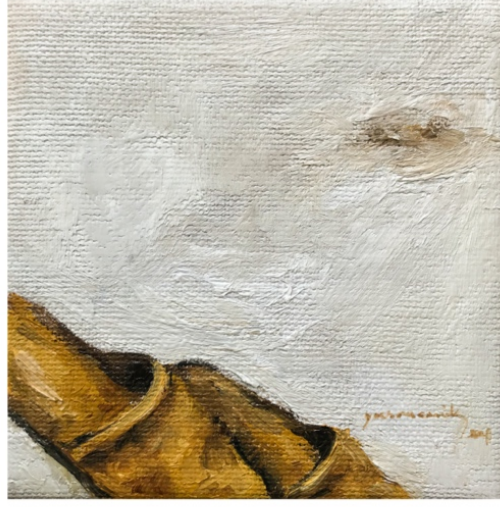
Görsel 38. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 15x15 cm, 2021, Kişisel Arşiv.



Görsel 39. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 15x15 cm, 2021, Kişisel Arşiv.

Çalışmalarda, terlik formları istiflenmiş ve üst üste binmiş şekilde konumlandırılarak hem fiziksel bir yoğunluk hem de simgesel bir yığılma duygusu oluşturulmaktadır. Kompozisyonun merkezde toplanan yapısı, izleyiciyi doğrudan nesnelerin etrafında gelişen anlatıma yönlendirirken, renk ve zemin arasındaki kontrast da biçimlerin plastik etkisini artırmaktadır. Zeminlerde kullanılan mor ve gri tonları, bir yanda dramatik bir duygulanım yaratırken öte yanda nötr bir belirsizlik hissi uyandırmaktadır. Terliklerin bazıları daha sıcak ve belirgin renklerle vurgulanmış, diğerleri ise daha donuk tonlarda çalışılmıştır. Bu renk ayrımları, bireysel farklılıkların, toplum içindeki görünürlük ya da görünmezliğin görsel bir temsili olarak yansıtılmaktadır. Özellikle dikkat çeken sarı ya da açık renkli formlar, homojen bir

bütünlük içinde yer alan ama aynı zamanda ondan ayrıışan bireyleri çağrıştırmakta; bu durum, düşünsel ya da duygusal yalnızlığın plastik karşılığına işaret etmektedir.



Görsel 40. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 10x10 cm, 2021, Kişisel Arşiv.

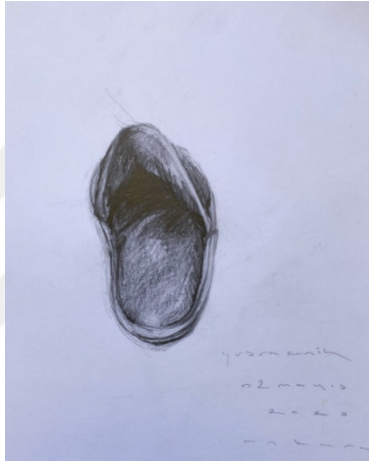


Görsel 41. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 10x10 cm, 2021, Kişisel Arşiv.

Çalışmalarda, terlik formu hem renk hem de kompozisyon yerleşimi açısından simgesel ve psikolojik anlamlar yüklenerek ele alınmaktadır. İlk çalışmada, açık renk zemin üzerinde yatay olarak konumlanan sarımsı formlar hem terk edilmişlik hissini hem de hafıza izlerini çağrıştırmakta; zeminle terlik arasındaki kontrast, nesnenin mekânsal boşlukta tekil bir iz gibi kalmasını vurgulamaktadır. İkinci çalışmada ise daha koyu bir zemin üzerinde, birbiriyle üst üste gelen koyu ve kırmızı tonlu terlikler yer almaktadır. Kırmızı formların özellikle öne çıkarılması, duygusal yoğunluğu simgeleyerek izleyiciyi görsel bir belleğe dâhil etmektedir.



Görsel 42. Yüstra Canik, Portre, Kâğıt Üzerine Karakalem, 12.5 X 7 cm, 2021, Kişisel Arşiv.



Görsel 43. Yüstra Canik, Portre, Kâğıt Üzerine Karakalem, 12.5 X 7 cm, 2021, Kişisel Arşiv.



Görsel 44. Yüstra Canik, Portre, Kağıt Üzerine Karakalem, 16 X 7 cm, 2021, Kişisel Arşiv.

Bu kara kalem eskizlerde, nesnenin biçimsel hâkimiyetinin geliştirilmesi ve üç boyutlu uygulamalara geçişte plastik bir temel oluşturması amaçlanmaktadır. Terlik formu farklı açılardan ele alınarak perspektif, oran-orantı ve yüzey ilişkileri

araştırılmış; ışık-gölge geçişleriyle nesnenin hacmi, derinlik etkisi yaratacak şekilde betimlenmiştir. Eskizlerdeki çizgisel etki ve ton kullanımı, biçimin yapısal karakterini sade fakat etkili biçimde ortaya koymaktadır. Bu çalışmalar, sadece gözlem yetisini değil, aynı zamanda nesnenin mekândan bağımsız, taşıdığı simgesel yüküle biçimsel karşılığını araştırma sürecini de besleyen birer ön hazırlık niteliğindedir.



Görsel 45. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 15x15 cm, 2021, Kişisel Arşiv.



Görsel 46. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 10x10 cm, 2021, Kişisel Arşiv.



Görsel 47. Yüstra Canik, İz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 10x10 cm, 2021, Kişisel Arşiv.

Bu üç çalışmada, biçimlerle birlikte renk kullanımının da duygu aktarımını desteklediği görülmektedir. İlk çalışmada koyu kahverengi ve mavi tonların birlikteliği, zeminsiz bir boşluk hissine işaret etmekte; figürün belirsiz bir alana yönelimi, bakışsız bir bakma hâliyle yorumlanmaktadır. İkinci çalışmada yalnızlık duygusu, yoğun mavi arka plan ve merkeze yerleştirilmiş tekil form aracılığıyla görünür hâle gelmektedir. Üçüncü görselde ise hâki ve toprak tonlarının kullanımıyla, mahcubiyet ve içe çekilme hissi ifade edilmektedir. Her üç çalışmada da nesnelerin konumlanması, renk tercihi ve boşluk kullanımıyla duygusal yüklerin sembolik düzlemde yeniden yapılandırıldığı görülmektedir.

SONUÇ

Bu çalışma, bireysel bir travma deneyiminin ve bu deneyimin kuşaklar arası aktarım süreçleriyle ilişkili yönlerinin sanatsal üretim aracılığıyla nasıl görünür kılınabileceğini ortaya koymaktadır. Travma yalnızca bireysel bellekte iz bırakan bir deneyim değil; aynı zamanda aile içindeki ilişki yapıları, aktarılmamış duygular ve bastırılmış geçmişlerin taşıyıcısı olarak değerlendirilmektedir. Sessizlikle kuşaktan kuşağa aktarılan bu duygular, nesnelere, imgeler ve davranış örüntüleri aracılığıyla görünür hâle gelmektedir.

Tez kapsamında incelenen sanatçıların üretimleri, belleğin ve travmanın sanat aracılığıyla ifade edilme biçimlerine dair önemli ortaklıklar ve farklılıklar sunmaktadır. Louise Bourgeois'nin heykel ve enstalasyonlarında aile ilişkileri ve çocukluk travmaları, tekrar eden biçimler ve malzemelerle bedensel bir hafızaya dönüşmektedir. Doris Salcedo'nun toplumsal travmalara dair çalışmaları boşluk, eksiklik ve kayıp duygularını mekânsal müdahalelerle somutlaştırmıştır. Bu sanatçıların tümünde ortak bir yön olarak travmanın dolaylı bir dille, nesne ve mekân üzerinden işlenmesi; aynı zamanda belleğin çok katmanlı bir yapı olarak ele alınması öne çıkmaktadır. Sanatçıların üretimlerinde gözlemlenen yaklaşımlar, çalışmalarında terlik imgeleri ve istiflenmiş seramik formlarla kurduğum anlatıyla kavramsal düzeyde kesişmektedir. Ancak bu çalışmada seramiğin dokunsal, kokusal ve mekânsal hafızayı uyaran yönü ön plana çıkmakta; travmanın tetikleyicilerini doğrudan malzemenin kendisiyle ilişkilendiren bir ifade biçimi ortaya çıkmaktadır. Travmatik süreci sistematik bir duyarsızlaştırmayla, tüm katmanlarına dahil olarak yaşamak ve hafifletmek açısından seramikle çalışmak yalnızca bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bir iyileşme pratiği hâline gelmiştir. Kokusuyla, dokusuyla, kırılabilirliği ve kalıcılığı arasındaki gerilimle seramik; yok oluşu varoluşa çeviren bir araç olarak tez üretim sürecinin merkezinde yer almıştır.

Travma ile ilişkili tetikleyici unsurların sanatsal üretime dâhil edilmesi, bu uyarıların farklı bir bağlama taşınarak yeniden anlamlandırılmasına olanak tanımaktadır. Özellikle seramik üretim sürecinde karşılaşılan kokular, dokular ve malzemenin kırılabilirliği; bellekte acıyla ilişkilenen uyarıları dönüştürerek, yaratım sürecine dâhil eden bir anımsatıcıya dönüşmektedir. Bu durum, travmatik belleğin yalnızca geçmişe dair bir yük olmaktan çıkarılarak, sanatın dönüştürücü potansiyeliyle yeniden yapılandırılmasına imkân sunmaktadır. Bu bağlamda sanat, travmanın

izlerini hafifletmek ve belleği yeniden şekillendirmek için somut bir iyileşme alanı hâline gelmektedir.

Sanatsal üretim sürecinde kullanılan tekrar eden formlar, terlik imgeleri ve istiflenmiş nesnelere; boşluklu yapılar aracılığıyla yalnızca bireysel bir hikâyeyi değil, aynı zamanda kuşaklar boyunca devam eden duygusal ihmal ve ilişkisel kopuklukların simgesel karşılıklarını da ifade etmektedir. Kuşaklar arası aktarım, çoğu zaman söze dökülemeyen ancak tutumlar, davranışlar ve nesnelere aracılığıyla taşınan duygusal yükler biçiminde varlığını sürdürmektedir. Malzeme ve tekniklerin çok katmanlı belleği ifade etme kapasitesi, bu sürecin hem duygusal hem de biçimsel düzeyde görünür kılınmasına katkı sunmakta; geçmişle yüzleşmeyi ve yeni anlamların üretimini mümkün kılmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, bireysel ve kuşaklar arası travmaların sanat aracılığıyla nasıl görünür kılınabileceğini ve bu süreçte belleğin taşıyıcısı olan imgelerin dönüştürücü bir işlev üstlenebileceğini ortaya koymaktadır. Sanatsal üretim, yalnızca bir anlatım biçimi değil; aynı zamanda sessiz kalmış duygulara tanıklık etmenin, onları yeniden yapılandırmanın ve dönüştürmenin bir yoludur. Belleğin tetikleyicileri olan nesnelere ve imgelere aracılığıyla hem geçmişle hem de onun bugündeki izdüşümleriyle yüzleşmek mümkün hâle gelmektedir. Travma dönemi, bu üretim süreciyle sanata dönüşerek hafiflemiş ve dönüştürülmüştür.

Bu çalışmanın literatüre katkısı, travmanın bireysel ve kuşaklar arası boyutunu seramik malzemenin duygusal ve kavramsal olanaklarıyla birlikte ele almasıdır. İncelenen sanatçı örneklerinden elde edilen ortak çıkarımların, kişisel üretim süreciyle kesiştiği noktalar yeni bir yorum alanı açmakta; aynı zamanda seramiğin travmatik belleğin aktarımı için nasıl özgün bir ifade dili oluşturabileceğini göstermektedir. Sanat bu anlamda yalnızca estetik değil; aynı zamanda psikolojik, kültürel ve ilişkisel bir iyileşme alanı sunmaktadır. Bu süreç, sonraki üretimler için umut verici bir başlangıç olmakta; sanatın dönüştürücü gücünün hem bireysel hem de kolektif iyileşme için bir potansiyel taşıdığını kanıtlamaktadır.

KAYNAKÇA:

Ainsworth, M. D. S., Blehar, M. C., Waters, E., & Wall, S. (1978). Patterns of attachment: A psychological study of the strange situation. Lawrence Erlbaum Associates.

Amusing Planet. (2014, Aralık 17). Shoes on the Danube Promenade. <https://www.amusingplanet.com/2014/12/shoes-on-danube-promenade.html>

Atlas, G. (2022). *Duygusal Miras Bir Terapist, Danışanları ve Kalıtsal Aile Travmaları*. Okuyan Us.

Berman, C., & Chauvin, C. (2004). Intergenerational Transmission Of Behavior. B.Thierry, M. Singh, & W. Kaumanns içinde, *macaque societies: a model for the study of social organization*. Cambridge: Cambridge University Press.

Blue Stocking. (2011, 20 Ekim). Silent Witnesses: The art of Frauke Eigen and Jenny Stolzenberg. <https://blue-stocking.org.uk/2011/10/20/silent-witnesses-the-art-of-frauke-eigen-and-jenny-stolzenberg/>

Bourgeois, L. (1964). The Red Shoes [Çizim]. Museum of Modern Art, New York. <https://www.moma.org/collection/works/105023>

Bowen, M. (1978). *Family Therapy in Clinical Practice* (pp. 209-223). New York: The University of Chicago Press.

Bowlby, J. (1988). A secure base: Parent-child attachment and healthy human development. Basic Books.

Bulut, S. D., Özdel, K., & Kısa, C. (2015). Belirtilerden bozukluğa istifleme. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 7(3), 319–332. <https://doi.org/10.5455/cap.20150122120300>

Cantekin, Y., & Atalay, R. (2020). Travmanın yaratıcı etkinliğe yansımaları. *Tykhé Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(9), 217–230.

Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Johns Hopkins University Press.

Cori, J. L. (2022). *Annenin duygusal yokluğu: Yoksun kaldığınız sevgiyi telafi etme ve kendinizi iyileştirme rehberi* (B. S. Hakantürk, Çev., 20. baskı). Koridor Yayıncılık. (Orijinal eser 2007 yılında yayımlanmıştır)

Cori, J. L. (2024). *Travmayı iyileştirmek: Hayatınızı yeniden kazanmak için duygusal özgürleşme rehberi* (B. S. Haktanır, Çev.). Koridor Yayıncılık. (Orijinal eser 2007 yılında yayımlanmıştır)

Çobanlı, Z. (2015). *Aylan and Others [Seramik yerleştirme]*. Belger Arts Center, Kansas City. <https://zehracobanlı.com>

Danieli, Y. (Ed.). (1998). *International handbook of multigenerational legacies of trauma*. Springer.

Dempster, H. (2016, Temmuz). Doris Salcedo: Three decades. *ArtDistricts Magazine*. <https://artdistricts.com/doris-salcedo-three-decades/>

Duman, N. (2020). Bert Hellinger ve Aile Dizimi Terapisi. *Kıbrıs Türk Psikiyatri ve Psikoloji Dergisi*, 2(2), 114–119. <https://doi.org/10.35365/ctjpp.20.02.16>

Erkan, Z., & Afşin, B. (2023). *Sosyal Bilimlerde Aktüel Araştırmalar: Etkiler-Sonuçlar (2)* (s. 106-111). Ankara: Kalan Yayınları.

Fonagy, P. (1999). The transgenerational transmission of holocaust trauma. *Attachment & Human Development*, 1(1), 92–114. <https://doi.org/10.1080/14616739900134041>

Freud, S. (1991). *Yas ve melankoli* (A. İnam, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal eser 1917 yılında yayımlanmıştır)

Freud, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat* (E. Kapkın & A. T. Kapkın, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.

Freud, S. (2013). *Beyond the pleasure principle* (J. Strachey, Trans.). Hogarth Press. (Original work published 1920)

Fridakahlo.org. (n.d.). My grandparents, my parents, and me, 1936 by Frida Kahlo. <https://www.fridakahlo.org/my-grandparents-my-parents-and-me.jsp>

Frost, R. O., & Hartl, T. L. (1996). A cognitive-behavioral model of compulsive hoarding. *Behaviour Research and Therapy*, 34(4), 341–350.

Giray, K. (2013). *Zehra Çobanlı'nın seramikleri (1981–2013)*. Ankara Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü Yayını.

Güncel Türkçe Sözlük, Aile. Erişim: 04.12.2024.

<https://sozluk.gov.tr/?ara=aile>

Güney, M. (2011). *Sanat ve psikiyatri*. Prof. Dr. Melike Güney Yayınları.

Harvard Art Museums. Three Pairs of

Shoes <https://harvardartmuseums.org/collections/object/228744>

Heidegger, M. (1971). *Poetry, language, thought* (A. Hofstadter, Trans.). Harper & Row.

Herman, J. (2016). *Travma ve İyileşme: Ev İçi İstismardan Siyasi Teröre*. (T. Tosun, Dü.) Literatür Yayıncılık.

Jones, S., & Jones, S. (2012). *The Dynamics Of Intergenerational Behavior And Forgiveness Therapy*.

Jung, C. G. (2001). İnsan ve sembolleri (S. Topçu, Çev.). Say Yayınları. (Orijinal eser 1964 yılında yayımlanmıştır.)

Jung, C. G. (2020). *İnsan ve sembolleri* (H. M. İlgün, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Malchiodi, C. A. (2003). The art therapy sourcebook. McGraw-Hill.

National Museum in Wrocław. (n.d.). Magdalena Abakanowicz: Presence, essence, identity. <https://mnwr.pl/en/magdalena-abakanowicz-presence-essence-identity/>

Naifeh, S., & Smith, G. W. (2011). Van Gogh: The life. Random House.

Neria, Y., Nandi, A. ve Galea, S. (2008). Post-traumatic stress disorder following disasters: a systematic review. *Psychological Medicine*, 38(4), 467–480. <https://doi.org/10.1017/S0033291707001353>

Öztürk, E. & Derin, G. (2020). Psikotraumatoji. Aydın İnsan ve Toplum Dergisi, 6(2), 181-214. https://doi.org/10.17932/IAU.AIT.2015.012/ait_v06i2003

Perry, G. (2020). Van Gogh: A life in letters and art. Thames & Hudson.

Ruppert, F. (2023). Travma, Bağlanma ve Aile Konstelasyonları: Ruhun yaralarını anlamak ve iyileştirmek (F. Zengin, Çev.). Kaknüs Yayınları.

Salvador Dali, The Face of War. https://www.dalipaintings.com/the-face-of-war.jsp#google_vignette

Samuel, J. (2023). Her Ailenin Bir Hikâyesi Vardır: Sevgiyi ve Kaybı Nasıl Miras Alırız? (B. U. Ersay, Çev.) Eksik Parça Yayınları. (Orijinal eser 2022'de yayımlanmıştır.)

Sağ, S. (2025). Fotoğraf sanatı çerçevesinde dijital dönüşüm ve seramik eserler ile etkileşimi (Yüksek lisans sanat çalışması raporu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü). Hacettepe Üniversitesi Açık Erişim

Sistemi. <https://openaccess.hacettepe.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11655/36490/Seda%20SA%C4%9E%20%20-%20imzas%C4%B1z%20%281%29.pdf?isAllowed=y&sequence=1>

Singh, S., Hooper, M. ve Jones, C. (2017). İstifleme Bağımlılığı. (N. Yener, Çev.). Kuralsız Yayıncılık.

Sidelnikova, Y. Description of the artwork "The Therapist". <https://arthive.com>

Singh, S., Hooper, M., & Jones, C. (2017). İstifleme bağımlılığı: Yaşanmış örnekler, pratik öneriler, uygulamalar (N. Yener, Çev.). Kuralsız Yayınları.

Susan, J. (2012). The Dynamics of Intergenerational Behavior and Forgiveness Therapy. *NACSW Convention 2012*. St. Louis, MO.

Taylor, G. M. The ceramic alchemist: Pain, healing, and humanity in kintsugi-inspired works. Alora Community. <https://www.aloracommunity.org/post/glen-martin-taylor-ceramic-chemist>

Vincent van Gogh Gallery. A Pair of Shoes, 1886 by Vincent Van Gogh. <https://vincentvangogh.org>

EKLER

Geçmişten bugüne kadar yapılan diğer çalışmalar kronolojik sıra ile bu bölümde sıralanmaktadır. Kâğıt üzerine çeşitli teknikler, tuval üzerine yağlı boya çalışmaları ve seramikler bulunmaktadır.



Görsel 48. Yüstra Canik, Postal, Kâğıt Üzerine Füzen, 2009, Kişisel Arşiv.



Görsel 49. Yüstra Canik, Postal, Kâğıt Üzerine Füzen, 2009, Kişisel Arşiv.



Görsel 50. Yüstra Canik, Postal, Kâğıt Üzerine Füzen, 2009, Kişisel Arşiv.



Görsel 51. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Füzen, 2009, Kişisel Arşiv.



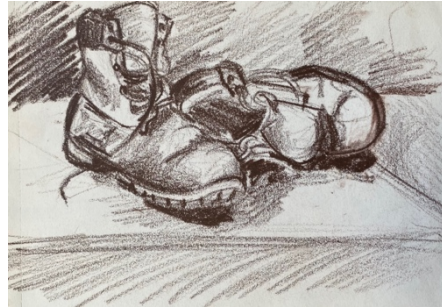
Görsel 52. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Lavi, 2009, Kişisel Arşiv.



Görsel 53. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Kara Kalem, 2009, Kişisel Arşiv.



Görsel 54. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Renkli Marker, 2009, Kişisel Arşiv.



Görsel 55. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Kuru Kalem, 2009, Kişisel Arşiv.



Görsel 56. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2010, Kişisel Arşiv.



Görsel 57. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2010, Kişisel Arşiv.



Görsel 58. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2010, Kişisel Arşiv.



Görsel 59. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2010, Kişisel Arşiv.



Görsel 60. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2010, Kişisel Arşiv.



Görsel 61. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2010, Kişisel Arşiv.



Görsel 62. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2010, Kişisel Arşiv.



Görsel 63. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2010, Kişisel Arşiv.



Görsel 64. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 110 x 130 cm, 2010, Kişisel Arşiv.



Görsel 65. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2010, Kişisel Arşiv.



Görsel 66. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2010, Kişisel Arşiv.



Yüstra Canik - İsimli - 2010 - Yağlı Boya Üzerine Yağlı Boya - 100x120 cm

Görsel 67. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x 120 cm, 2010, Kişisel Arşiv.



Görsel 68. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2010, Kişisel Arşiv.



Görsel 69. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 70. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 71. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 72. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 73. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 74. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 75. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 76. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 77. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Kuru Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 78. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 79. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 80. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 81. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 82. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 83. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 84. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 85. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 86. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 87. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 88. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 89. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 90. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 91. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 92. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 93. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 94. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 95. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 96. Yüstra Canik, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 97. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2012, 12 x 16 cm, Kişisel Arşiv.



Görsel 98. Yüstra Canik, Davetsiz Misafir, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 135 x 155 cm, 2012, Kişisel Arşiv.



Görsel 99. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70 x 100 cm, 2012, Kişisel Arşiv.



Görsel 100. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2012, Kişisel Arşiv.



Görsel 101. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2012, Kişisel Arşiv.



Görsel 102. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 120 cm, 2012, Kişisel Arşiv.



Görsel 103. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 120 cm, 2012, Kişisel Arşiv.



Görsel 104. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2019, Kişisel Arşiv.



Görsel 105. Yüstra Canik, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2021, Kişisel Arşiv.



Görsel 106. Yüstra Canik, İz, Şamotlu Seramik Kil, 1050°C, 2019. (Kişisel Arşiv).



Görsel 107. Yüstra Canik, Çift, Beyaz Seramik Kil, 1050°C, 2020. (Kişisel Arşiv).



Görsel 108. Yüstra Canik, İz, Beyaz Seramik Kil, 1050°C, 2021. (Kişisel Arşiv).



Görsel 109. Yüstra Canik, İz, Şamotlu Seramik Kil, 1050°C, 2019. (Kişisel Arşiv).



Görsel 110. Yüstra Canik, Çift, Elle Şekillendirilmiş Seramik Kil, Sagar Pişirimi, 1050°C, 2022. (Kişisel Arşiv).



Görsel 111. Yüstra Canik, Göç, Elle Şekillendirilmiş Beyaz Seramik Kil, Kobalt Oksit, 1050°C, 2021. (Kişisel Arşiv).



Görsel 112. Yüstra Canik, İz, Elle Şekillendirilmiş Beyaz Seramik Kil, 1050°C, 2019. (Kişisel Arşiv).



Görsel 113. Yüstra Canik, İz, Elle Şekillendirilmiş Beyaz Seramik Kil, Raku Pişirimi, 1050°C, 2021. (Kişisel Arşiv).



Görsel 114. Yüstra Canik, İz, Elle Şekillendirilmiş Beyaz Seramik Kil, Raku Pişirimi, 1050°C, 2021. (Kişisel Arşiv).



Görsel 115. Yüstra Canik, İz, Elle Şekillendirilmiş Stoneware Kil, 1050°C, 2023. (Kişisel Arşiv).



Görsel 116. Yüstra Canik, İz, Elle Şekillendirilmiş Stoneware Kil, 1050°C, 2023. (Kişisel Arşiv).



Görsel 117. Yüstra Canik, Geçmiş, Elle Şekillendirilmiş Stoneware Kil, 1050°C, 2025. (Kişisel Arşiv).

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezime ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

01/07/2025

Yüsrâ CANIK

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

01/07/2025

Yüsrâ CANİK

**YÜKSEK LİSANS/SANATTA YETERLİK/DOKTORA TEZİ/SANAT
ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Kuşaklar Arası Aktarım Ve Travmaların Sanatsal İfadeleri

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
29.07.2025	91	106615	01.07.2025	%7	2722353939

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (01/07/2025)

Yüstra CANİK

Öğrenci No.: N21139744

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik Anasanat Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR.

Doç. Mutlu BAŞKAYA

PROFICIENCY IN ART / MASTER'S THESIS /ART WORK REPORT
ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Intergenerational Transmission And Artistic Expressions Of Trauma

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
July 29,2025	91	106615	July 1,2025	%7	2722353939

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports;that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (01/07/2025)

Yüstra CANİK

Student No.: N21139744

Department: Ceramics

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
x			

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED

Doç. Mutlu BAŞKAYA

