



## Sanatın ve Toplumun Kıyısında: Neriman Polat'ın Sanat Pratiklerinde “Mutluluk Vaadi”nin İzleri

### On the Margins of Art and Society: Traces of “The Promise of Happiness” in the Art Practices of Neriman Polat

Yıldız Öztürk<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>(Dr. Öğr. Üyesi), İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: Y.Ö. 0000-0002-3981-4963

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Yıldız Öztürk,  
İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü, İstanbul, Türkiye  
E-posta: yildizozturk@aydin.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 03.02.2022

**Revizyon Talebi/Revision Requested:** 07.02.2022

**Son Revizyon/Last Revision Received:** 14.05.2022

**Kabul/Accepted:** 16.05.2022

**Online Yayın/Published Online:** 02.06.2022

**Atıf/Citation:** Öztürk, Yıldız, “Sanatın ve Toplumun Kıyısında: Neriman Polat'ın Sanat Pratiklerinde “Mutluluk Vaadi”nin İzleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History* 31 (2022), 387-405.  
<https://doi.org/10.26650/sty.2022.1067917>

#### Öz

1968 yılında İstanbul'da doğan Neriman Polat, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde eğitim almıştır. 1990'ların ikinci yarısından itibaren yurt içinde ve yurt dışında güncel sanat sergilerine katılım sağlayan sanatçı, bireysel üretimin yanı sıra zaman içinde *Sanat Tanımı Topluluğu*, *Arada* grubu ve *Hafriyat* gibi kolektiflerin de parçası olmuştur. İşlerinde toplumsal hafıza, modernleşme, erkek şiddeti, gündelik yaşam pratikleri, aile, ev, kent, göç, sınıfsal, etnik, cinsiyet, cinsel yönelim meselelerine ve eşitsizlik biçimlerine ilişkin pek çok bağlamı görmek mümkündür. Çalışmanın amacı, Polat'ın sanatsal pratiklerini ve söylemlerini Sara Ahmed'in mutluluk kavramına getirdiği eleştirel yaklaşım çerçevesinde incelemektir. Bu kapsamda bir kişisel, bir grup ve biri retrospektif olmak üzere sanatçının üç sergisine (*Şefkatsiz-2018*, *Çiçek Yarısı-2019*, *Mührü Kırmak-2019*) odaklanılmıştır. Sergi katalogları, basın bültenleri, sergi eleştirileri, sanatçı-küratör söyleşileri ve sergilerden elde ettiğim kişisel gözlemler çalışmanın temel veri kaynaklarını oluşturmaktadır. İzleyici üç sergide de farklı formlar ve malzemeler aracılığıyla ev, aile, kadın, çocuk kategorilerinin toplum tarafından yok sayılan, gizlenen ya da görünmez kılınan yönleriyle yüzleştirilmektedir. Ahmed de *Mutluluk Vaadi* kitabında mutluluk kavramının arkeolojik kazısını yapar. Mutluluğun neleri gizlediğini, mutluluk uğruna nelerden vazgeçildiğini toplumsal ve kültürel süreçleri temel alarak anlatır. Bu bağlamda Polat da Ahmed de iktidar mekanizmalarını ilişkisel yaklaşımlarla ele alır, alternatif arşivler oluşturur ve çoğulcu toplumsallığı imkânlarını araştırır.

**Anahtar kelimeler:** Neriman Polat, Sara Ahmed, Mutluluk Vaadi, güncel sanat, feminist sanat

#### ABSTRACT

Neriman Polat was born in 1968 in İstanbul and majored in art in the Fine Arts Faculty of Mimar Sinan Fine Arts University. Beginning in the second half of the 1990s, she participated in contemporary art exhibitions in Turkey and abroad and in art collectives such as The Definition of Art Group, In Between, and Excavation in addition to her personal productions. Her works deal with diverse themes such as collective memory, modernization, male violence, activities of daily living, family, home, urban environments, immigration, social class, ethnicity, gender, and sexual orientation. This study analyzes Neriman



Polat's artistic practices and expressions with the aid of a critical approach to Sara Ahmed's definition of happiness. Specifically, this article focuses on three of Polat's exhibitions: *Merciless* (2018), *Flower Wound* (2019), and *Breaking the Seal* (2019). The main study data sources are exhibition catalogs, press releases, articles from exhibition critics, artist-curator conversations, and personal observations collected from exhibitions. In all three exhibitions, the audience is faced with different aspects of home, family, women, and children that society has ignored, hidden, or made invisible. Ahmed, in her book *The Promise of Happiness*, excavates the concept of happiness, examining different sociological and cultural processes to explore what happiness hides and what it costs. Both Neriman Polat and Sara Ahmed discuss power mechanisms with relational approaches, investigate the possibilities of a pluralistic society, and create alternative archives.

**Keywords:** Neriman Polat, Sara Ahmed, The Promise of Happiness, contemporary art, feminist art

## EXTENDED ABSTRACT

Neriman Polat was born in Istanbul in 1968 and studied at Mimar Sinan University Fine Arts Faculty in the Painting Department. Since the second half of the 1990s, she has been producing art works in Turkey and abroad. In addition to her individual productions, Polat also took part in various art collectives: The Definition of Art Group, In Between, and Excavation. The artist transfers very different aspects of sociopolitical and cultural issues to artistic works within the context of power relations. In her works, Polat examines social memory, modernization, male violence, daily life practices, family, home, urban environments, immigration, class, ethnicity, gender, and sexual orientation. Her works deal with these issues in their historical contexts and in the context of their transformative qualities.

Neriman Polat's aesthetic language embodies the imperfect one, in her own words, the "spoiled." She uses her artistic language to articulate themes that the established ways of seeing consider distorted, ugly, and unhappy. She calls out her audience from the very center of daily life and invites them to face the power practices that are taken for granted. In this regard, one can argue that Polat assumes a self-reflexive artistic position that is open to understanding, questioning, exploring, discussing, and transforming. The themes she deals with, her production practices and methods, her tools and materials, her forms of artistic expression, and her critical attitudes toward social, political, and cultural structures overlap with the conceptual framework that Sara Ahmed discusses in her book *The Promise of Happiness*.

Sara Ahmed's *The Promise of Happiness* was first published in 2010. The author, who was born in a different place a year after Polat, deals with issues and themes similar to those that Polat put at the center of her art practices. Ahmed's works portray the discourses and practices of vulnerable groups who are discriminated against, declared outside the norm, and pushed to the margins of society. The traces and influences left by these groups in social life and the social and cultural processes that affect them are the main materials of Ahmed's studies. In considering the concept of happiness with a critical perspective, she examines it through its historical, economic, social, and cultural genealogy: namely, Sara Ahmed reads happiness with a relational conceptual framework. The author observes the current frequency of references to the "happiness industry" and that a form of happiness has become the norm, and she reveals

the consumption patterns of this artificially produced normative structure. Notably, however, artificial forms of happiness offer ready-made prescriptions for how individuals should behave in order to be happy. Against this tendency, which ignores differences and pluralism, Ahmed opens “archives of unhappiness.”

The aim of this study is to examine Neriman Polat’s artistic practices and discourses within the framework of Sara Ahmed’s critical approach to the concept of happiness; the research is aimed at drawing attention to the closeness of the artistic and theoretical approaches of these two figures who produce works in different fields. In this context, three exhibitions of the artist, one personal, one group, and one retrospective, were scrutinized. The first exhibition is *Merciless* (2018), which opened at Istanbul Merdiven Art Space and examined the different aspects of violence against children within the context of power relations. The second is a group exhibition, *Flower Wound* (2019), which was curated by Derya Yücel and exhibited at Istanbul Kasa Gallery; forms of violence that are well-known but considered taboo appeared at the center of this exhibition, which also addressed diverse social struggles and resistance practices. The third and final exhibition is *Breaking the Seal* (2019), curated by Derya Yücel and Mahmut Wenda Koyuncu; it consisted of a wide-ranging retrospective selection of works by the artist from between 1996 and 2019 that covered two floors of Istanbul Depo. Themes of the piece included violence against children and women, urbanization, modernization, and discrimination.

The main data sources for the current study are exhibition catalogs, press releases, exhibition reviews, artist-curator interviews, and personal observations from exhibitions. In all three exhibitions, the audience is confronted with different aspects of home, family, women, and children that society renders invisible. Ahmed, in her book *The Promise of Happiness*, conducts an archaeological excavation of the concept of happiness and prompts the reader to confront society. By examining social and cultural processes, she tells what happiness hides, what has been given up in its pursuit. In this context, both Neriman Polat and Sara Ahmed take a relational approach to confronting power mechanisms while exploring the possibilities of a pluralistic society. In the end, both have created alternative archives.

## Giriş: Arzu, Kurgu ve Dayatma Üçgeninde Günümüzde Mutluluk

Sara Ahmed *Mutluluk Vaadi* kitabında “mutluluk nedir”den ziyade ‘mutluluk ne yapar’ sorusuna odaklanır.<sup>1</sup> Bu noktadan hareketle mutluluğun bir toplumsal baskı aracı olarak zorunluluk haline geldiğinden söz eder. 2005’ten itibaren entelektüel ve akademik alandan politika ve yönetim sistemlerine oradan da gündelik hayatta uzanan geniş bir spektrumda mutluluk mefhumunun tartışıldığını belirten yazar bu durumu “mutluluk dönemeci” olarak tanımlar. Mutluluk çalışmaları alanında etkin olan akademisyenler ve uzmanlar mutluluğun nesnel olarak ölçülebileceğini ve niceliksel veriler ışığında mutlu bir toplum inşasının mümkün olduğu yorumunu yaparlar.

Mutluluk çalışmaları dünyada olduğu gibi Türkiye’de de ekonomi, işletme ve psikoloji gibi disiplinlerin daha çok iş ve yaşam kalitesi ölçümleriyle gündeme gelmiştir. Günümüzde ise duygular sosyolojisi literatürünün de katkılarıyla mutluluğu ölçen evrensel kriterler eleştirilmektedir. Eleştirilerin temelinde toplumsal normların kabulü ile mutlu olma durumu arasında pozitif ilişki olduğu varsayımı yer almaktadır. Peki, *Mutluluk Vaadi* kitabında sözü edilen mutlu bir birey kimdir? Ne hisseder? Nasıl görünür? Yazar, mutluluk çalışmalarının ortaya çıkardığı profilin kısaca “mutlu olması en muhtemel kişilerin profili” olduğunu belirtir.<sup>2</sup> Veenhoven’ın mutluluk profiline göre, “mutlu kişiler büyük olasılıkla ekonomik olarak zengin, özgürlük ve demokrasiye saygı duyulan, politik alanı istikrarlı ülkelerde bulunur. Mutlular genelde azınlıklardan ziyade çoğunluk grubu üyesi ve merdivenin aşağısından ziyade yukarisındandır. Çoğu durumda evlidirler, aileleriyle ve arkadaşlarıyla iyi geçinirler. Kişisel özelliklerine gelirse, mutlular fiziksel ve zihinsel anlamda görece sağlıklı görünürler. Aktif ve açık fikirlidirler. Hayatlarının kontrolünün ellerinde olduğunu hissederler. Özlemleri para kazanmaktan ziyade toplumsal ve ahlaki sorunlarla ilgilidir. Politika açısından, mutlular ortanın muhafazakâr yanında olmaya eğilimlidirler.”<sup>3</sup> Veenhoven’ın tarifinde açık bir şekilde ayrıcalıklı bireylerden ve topluluklardan söz edilmektedir. Bununla birlikte bazı araştırmalar gelir düzeyi, yaşam doyumu ve mutluluk arasında doğrudan pozitif ilişki kurmamaktadır. Örneğin “Perio (...), öznel iyi oluşun duygusal bileşeni (Affective Component) olan mutluluğu ve bilişsel bileşeni (Cognitive Component) olan yaşam doyumunu ayrı ayrı ele almıştır. Gelir ile yaşam doyumu güçlü bir şekilde ilişkili iken, gelir ve mutluluk arasındaki ilişkisinin zayıf olduğunu gözlemlemiştir. Bu sonuçlar mutluluk ve yaşam doyumunun öznel iyi oluşun iki farklı yüzü olduğunu göstermiştir. Mutluluk ekonomik faktörlerden nispeten bağımsız iken yaşam doyumu ekonomik faktörlere güçlü bir şekilde bağlıdır.”<sup>4</sup> Mutluluk araştırmalarında yer alan bir diğer önemli değişken ise eğitim seviyesidir. Çirkin ve Göksel’in araştırmasına

1 Sara Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, çev. Deniz Mayadağ (İstanbul: Sel, 2016), 11-17.

2 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 21.

3 Ruut Veenhoven, “Questions of Happiness: Classical Topics, Modern Answers, Blindspots.” *Subjective Well-Being: An Interdisciplinary Perspective* içinde, haz. Fritz Strack vd. (Oxford: Pergamon Press, 1991): 16’dan akt. Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 21.

4 Zeynep Çirkin ve Türkmen Göksel, “Mutluluk ve Gelir,” *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 71/2 (2016): 383, erişim 30 Nisan 2022.

göre, “(...) kişinin eğitim seviyesinde meydana gelen artış gelir artışına neden olduğu için yaşam doyumu ve mutluluk seviyesi üzerindeki etkisi olumlu yöndedir.”<sup>5</sup> Bununla birlikte çocuk sahipliği, cinsiyet, cinsel yönelim, yaş ve benzeri kriterler ile ülkelerin refah düzeyi mutluluk çalışmalarında kullanılan değişkenler arasında yer almaktadır.

Türkiye’de resmî olarak Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) tarafından 2003 yılından itibaren düzenli bir şekilde *Yaşam Memnuniyeti Araştırması* gerçekleştirilmektedir. Bu araştırmanın amacı, “(...) bireylerin genel mutluluk algısını, toplumsal değer yargılarını, temel yaşam alanlarındaki genel memnuniyetini ve kamu hizmetlerinden memnuniyetini ölçmek, memnuniyet düzeylerinin zaman içindeki değişimini takip etmek[tir] (...).”<sup>6</sup> TÜİK’in 17 Şubat 2022 tarihinde yayımlanan *Yaşam Memnuniyeti Araştırması (2021)*’na göre, Türkiye’nin %49,3’ünün mutlu olduğu belirtilmektedir. Bu çalışmada kadınların %54,6’sı erkeklerin ise %43,9’unun mutlu olduğu tespit edilmiştir. Araştırmada ortaya çıkan sonuçlara göre, evli bireylerin evli olmayanlardan (%54 > %40,1); bir okul bitirmeyenlerin yükseköğretim mezunlarından (%54,4 > %47,6) daha mutlu olduğu tespit edilmiştir.<sup>7</sup> Feminist literatür içinde, toplumda genel kabul gören mutluluğun nihayetinde görel olduğunu savunan bu bağlamda, mutluluğun bireylerin tahayyül kapasitesi, yaşam standartı, ideolojisi ve benzeri durumlardan etkilendiğini belirten araştırmacılar mevcuttur. Ahmed, *Killing Joy: Feminism and the History of Happiness* başlıklı makalesinde günümüzde mecburi bir amaç haline getirilen mutluluğun toplumun çizdiği çerçeve ile sınırlı olduğuna dikkat çeker. Örneğin mutlu ev kadını figürünün altında karşılıksız harcanan emeğin gizlendiğini belirtir. Aynı makalede Simone de Beauvoir’ın *İkinci Cins* kitabında belirttiği gibi, mutluluk kelimesinin ne anlama geldiğinin açık olmadığına ve başkalarının mutluluğunu ölçmenin imkânı bulunmadığına işaret eder.<sup>8</sup>

O halde günümüzde mutluluk kişisel bir arzudan ziyade bir tür yaşam biçiminin norm haline gelmesi durumu olarak tarif edilebilir. Çalışmak zorunda olan çocuklar, zorunlu göçe maruz kalanlar, yoksullar, şiddetin her türüne açık kırılğan toplumsal gruplar kısaca norm dışında kalanlar, mutluluk mühendisleri tarafından göz ardı edilmektedir. Ahmed’in ifadesiyle, “mutluluk hiyerarşileri zaten mevcut olan toplumsal hiyerarşilere karşılık gelebilir.”<sup>9</sup> Yazar nasıl ki “mutluluğun iyi bir şey olduğu inancını askıya”<sup>10</sup> alıyorsa Neriman Polat da izleyiciye mutluluk vadetmekten uzak bir noktada durur. Sanatçı ev, aile, etnik, cinsiyet-cinsel yönelim, sınıf ve benzeri kategorileri sorunsallaştıran sanatsal üretim pratiklerini benimser. Mutluluk çalışmalarında görmezden gelinen mutsuz arşivleri gün yüzüne çıkarır. Çalışmanın devamında Polat’ın sözü edilen sergilerinin söylemi ile Ahmed’in mutluluk vaadi ve mutluluk eleştirisi

5 Çirkin ve Göksel, “Mutluluk,” 398.

6 Türkiye İstatistik Kurumu, “Yaşam Memnuniyeti Araştırması, 2021,” TÜİK, 17 Şubat 2022, erişim 30 Nisan 2022, <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Yasam-Memnuniyeti-Arastirmasi-2021-45832>.

7 Türkiye İstatistik Kurumu, “Yaşam Memnuniyeti Araştırması, 2021.”

8 Sara Ahmed, “Killing Joy: Feminism and the History of Happiness,” *Signs* 35/3 (Spring 2010): 572, erişim 30 Nisan 2022.

9 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 23.

10 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 24.

kapsamında ele aldığı çocukluk, oyunbozan feminizm ve arşiv temalarının sosyo-politik ve kültürel yakınlığına değinilecektir.

### Şefkatsiz Sergisi ve Mutsuz Çocuklar

Polat'ın *Şefkatsiz* başlıklı sergisi 9 Kasım 2018–8 Aralık 2018 tarihleri arasında İstanbul'da Merdiven Art Space'de yer almıştır.<sup>11</sup> Güncel sanat pratiklerinde çocuk ve çocukluk temalarının Polat'ın ele aldığı bağlamlarda işlenmesi çok sık rastlanan bir durum değildir. Gündelik yaşamın bir parçası haline gelen çocuğa yönelik şiddet serginin merkezi söylemini oluştursa da "sergideki işlerde ekolojik yıkımdan geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine, göçmen politikalarından militarist söylemlerin çocuklar üzerindeki etkilerine dek uzanan ve birbirini besleyen şiddet biçimlerini"<sup>12</sup> görmek mümkün olmuştur.

Polat toplumsal gözlemlerini ve politik duruşunu estetik alana tercüme ederken iktidar meselesini merkeze koyar. Farklı çocukluk biçimleri, ayrımcılık, şiddet, baskı gibi konular sanatçı tarafından kayda geçirilirken iktidar sabit bir kategoriden ziyade dönüşen bir süreklilikle ele alınır. İktidar, bireyden topluma toplumdaki bireye doğru karşılıklı hareket halindeki akışkan bir süreçtir. Bir taraftan normlara uymayan çocuklar ayrımcılığa maruz kalırken diğer taraftan ayrımcılığın görünmez hale getirilmesi, normalleştirilmesi söz konusudur. "Ailenin miras noktası"<sup>13</sup> olduğunu ifade eden Ahmed, queer çocukların bu mirası devralmayarak ailenin sürekliliğini kesintiye uğrattığını belirtir. Bu kesinti makbul görülmemeyen çocuğun öncelikle aile içinde dışlanmasına ve mutsuzluk nedeni haline gelmesine neden olur. Bununla birlikte "(...) sapma eylemleri hem başı belaya sokmak hem de nesnelere belli yerlere koyan iyi bir hayatın anlamına dair geleneksel fikirlere bela olmak anlamına gelir. Bela çıkarmanın etkileri vardır. Baş belası cezalandırılır ve haddi bildirilerek tekrar yerine yerleştirilir."<sup>14</sup> Aile kavramının yapısöküme uğrattığı *Şefkatsiz* sergisi de idealize edilen bu kurumun çocuğun koruyucusu konumuna yerleştirilmesini sorgular. Ailenin mutlaklaştırılan diğer kurumlar gibi mutsuzluğun ve şiddetin üreticisi de olabileceğine dikkat çekerek çocuğa yönelik şiddetin bir bölgeye, bir sınıfa ya da bir etnik gruba mal edilemeyeceğini vurgular.

Sergide yer alan çocuk battaniyeleri sanatçı tarafından dönüştürülmüştür. Görünürde yumuşak dokusu ile izleyicide iyi hisler bırakması beklenen battaniyelerin yanına yaklaştıkça toplumsal şiddetin çeşitli veçhelerinin izleyiciye aktırıldığı görülür. Örneğin gülümseyerek dans eden bir kız çocuğu figürünün saçında bulunun gül formundaki tokadan çocuğun yüzüne oradan da bedenine doğru inen kan sızıntısı karşısında yabancılaşmamak mümkün değildir. Özellikle kız çocuklarına yönelik şiddete vurgu yapan bu çalışma aynı zamanda serginin şiddetin evrenselliğine işaret eden genel söylemini de özetlemektedir. Toplumsal cinsiyet rollerine

11 *Şefkatsiz* sergisine ait fotoğraflar Merdiven Art Space'in web sitesinden sanatçının izniyle alınmıştır.

12 Yıldız Öztürk, "Üşüten Battaniyeler, Dayanaksız Duvarlar," Sanatatak, erişim 20 Ocak 2022, <http://www.sanataatak.com/view/usuten-battaniyeler-dayanaksiz-duvarlar>.

13 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 132.

14 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 154.

gönderme yapan “Onu Besleme” işinde ise bankta oturan iki ayıcıkta kız olanı mutlulukla erkeği beslemektedir. “Onu Besleme”nin plastik dili Ahmed’in ailedeki eşitsizlik biçimlerini ve “eşit olmayan bir emek dağılımını meşru kılmanın en iyi yolu o emeğin insanları mutlu ettiğini söylemek değil midir?”<sup>15</sup> sorusunu hatırlatır. Ailenin toplumsal cinsiyet rollerinin aktarımındaki temel rolünü erkeği besleme performansı ile hatırlatan Polat ise, battaniye üzerinde yer alan “mutlu” sahneyi “Onu Besleme” yazan müdahalesiyle ters yüz eder.



**Fotoğraf 1:** Neriman Polat, Müdahale edilmiş battaniye (2018), Merdiven Art Space, İstanbul, 2018.

İzleyiciyi Akdeniz’de binlerce çocuğun zorunlu göç sırasında hayatını kaybettiği gerçeğiyle karşı karşıya bırakan, siyah kalplerle donatılmış bir diğer battaniyede sandalın ve suyun içinde konumlanmış siyah ördekler görülür. Esasen göç varılan topraklarda sona ermeyen bir süreçtir. Yerleşik hissetme varılan coğrafyada yabancının “kabul edilmesi” ile de ilgilidir. Bu nedenle istedikleri ülkeye varabilen “göçmenler için mutluluk görevi, gelişlerinin iyi olduğuna veya gelişlerinin iyiliğine dair belli bir hikâyeyi anlatmaları anlamına gel[mektedir].”<sup>16</sup>

15 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 77.

16 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 206.



**Fotoğraf 2:** *Şefkatsiz* sergisinden genel görüntü, Merdiven Art Space, İstanbul, 2018

Polat'ın estetik dili kimi zaman doğrudan gerçeklikten kimi zaman da ironiden beslenen ancak her halükârda potansiyel karşı duruşları barındıran ilişkisel bir dildir. Bu zihinsel ve estetik ekosistemde izleyiciye mutluluk imgeleri vadedilmez fakat göstergelerin toplamı hatırlamayı tetikler, bu süreç toplumsal kategorilerin yeniden düzenlenip yerine oturtulması potansiyelini taşır. Hatırlama aynı zamanda canlılık, düşünme ve eyleme kapasitesinin işaretidir. Polat'ın çalışmalarında “yaranın bir kimliğe dönüşmesi” söz konusu değildir. Bilakis, “(...) bedenlerin (...) yüzeylerinin en başta o hale nasıl geldiğini ‘hatırlamak’” geçmişle olan bağları kuvvetli şekilde açığa çıkarır.<sup>17</sup> *Şefkatsiz* sergisi sıcaklık, huzur ve sevgiyle müteşekkil olduğu düşünülen ev kavramını da sorgular; battaniyelerin malzemesi ile imgeler arasında yaratılan kontrast ev içinde olsa da çocukların istikrarlı bir güvenlik ve mutluluk durumunda olmadığını ima eder. Brian Massumi'nin de belirttiği gibi, “istikrar daima bir ‘yarı-kararlılık’tır, geçicidir.”<sup>18</sup> Bu nedenle, toplumsal ve kültürel olarak kabul gören ideal kurumlar, ilişkiler ve davranış kalıpları gerçekte farklı eşitsizlik türlerine tekabül edebilir. İdeal ile gerçek arasındaki mesafenin üzerine düşünme “(...) mutsuzluğu bir politik hareket şekli olarak ele [alınmasına]”<sup>19</sup> imkân verir. Sonuç olarak Ahmed'in altını çizdiği gibi, “acı çekmek harekete geçme kapasitesini artırabilecek bir hassasiyet (...)”<sup>20</sup> yaratır.

Aile dışındaki alanlarda da çocukların karşı karşıya kaldığı bireysel/toplumsal travmaları konu edinen Polat, sergi girişindeki duvara yerleştirdiği çocuk pijamasıyla izleyiciyi karşılamıştır. Pijamaya kurşun izlerine benzer delikler açan sanatçı, herkesi savaşın çocuklar üzerindeki

17 Sara Ahmed, *Duyguların Kültürel Politikası*, çev. Sultan Komut (İstanbul: Sel, 2015), 48-49.

18 Brian Massumi, *Duygu Politikası*, çev. Hakan Erdoğan (İstanbul: Otonom, 2019), 103.

19 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 275.

20 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 278.



tahribatını bir kez daha anımsamaya davet eder. Nesnelere kurulan ilişkilerin kişilerde bıraktığı izleri takip eden Ahmed Spinoza’ya atfen, “bir nesne bize iyi şekilde tesir ederse bizim için iyidir”<sup>21</sup> der. Çocuk pijamasının üretim ve sergileme sürecinde de görüldüğü üzere, pijamanın sağlam bir halden müdahaleyle dönüştürülmesi nesneyle kurulan duygusal bağı da etkilemektedir. Polat’ın çalışmalarında duygular nesnelere ve bireyler arasındaki ilişkiselliklerle mümkün kılınmaktadır. Sergi kapsamında gerçekleştirilen söyleşide sanatçı, pijamaya müdahale sürecinin duygusal olarak oldukça zorlayıcı olduğunu söylemiştir.<sup>22</sup> Polat yine de toplumsalın kıyısına izleyiciyi çağırır ve onunla diyalog arayışına girer. Sonuç olarak, tabulaşan meselelerin üstünü açan *Şefkatsiz*, mutsuzluk imgeleriyle yüzleşmeyi ve konuşmayı önererek kamusal bir tartışma açmaktadır.



**Fotoğraf 3:** Neriman Polat, Çocuk Pijaması (2018), Merdiven Art Space, İstanbul, 2018

### Çiçek Yarısı Sergisi ve Oyunbozan Feministler

Bir grup sergisi olan *Çiçek Yarısı* 13 Mart–27 Nisan 2019 tarihleri arasında İstanbul’da Kasa Galeri’de izleyicilerle buluşmuştur.<sup>23</sup> Sergide Neriman Polat ve Nurcan Gündoğan’ın bağımsız işlerinin yanı sıra iki sanatçının ortak üretimi olan “Kuyu” (2019) isimli enstalasyon da yer almıştır. Serginin küratörü Derya Yücel, Neriman Polat ve Nurcan Gündoğan’ı “içinde yaşadığı toplumun ürettiği acıyla/kötüyle yüzleşebilme cesaretine sahip”<sup>24</sup> sanatçılar olarak tarif

21 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 39.

22 Neriman Polat, Mahmut Wenda Koyuncu ile sergi üzerine söyleşi, İstanbul Merdiven Art Space, 28 Kasım 2018.

23 *Çiçek Yarısı* sergisine ait fotoğraflar Rıdvan Bayrakoğlu tarafından çekilmiştir. Sanatçının izniyle metinde yer almaktadır.

24 Derya Yücel, “Çiçek Yarısı,” Kasa Galeri, erişim 18 Ocak 2022, <http://kasagaleri.sabanciuniv.edu/tr/portfolio-view/cicek-yarasi/>.

etmiştir. *Çiçek Yarası*, toplumsal güç ilişkilerini deşifre eden "oyunbozan" bir feminist manifesto; "eşitsiz ilişki türlerinin, toplumsal çelişkilerin ve direnişlerin farklı form ve malzemelerle sanatsal pratiğe tercüme edildiği bir karşı duruş zemini[dir]."<sup>25</sup>

Ahmed, oyunbozan feminist figürünü toplumsal ve kültürel normları sorgulayan, eşitsizlikleri dile getiren bu nedenle geleneksel toplumsal yapı içinde kabul görmesi zor bir figür olarak tanımlar: "Feministler, feminist olduklarını ilan ettiklerinde diğerlerinin hem iyi hem mutluluk nedeni olarak gördüğü bir şeyi yok ediyormuş gibi algılanırlar. Oyunbozan feministler diğerlerinin 'mutluluğunu' bozar; mutluluk etrafında toplanmayı, birleşmeyi veya buluşmayı reddettiği için oyunbozandır."<sup>26</sup> Kadın işçilerin direnişi, evin tekensiz halleri, kadın ve çocuğa yönelik şiddet biçimleri *Çiçek Yarası* sergisinde ele alınan oyunbozan meselelerdendir. Bu sergi Yücel'in ifade ettiği gibi, "toplumsal yaşamda kötünün/acının/yaranın varlığı, süregidene düşürülen bir şüphe, bir tehdittir."<sup>27</sup> Asıl olarak bu tehdit yaralara, yıkımlara ve mutsuzluklara işaret ederek konuşulmayı, üstü örtüleni açığa çıkarma çabasıdır. Dolayısıyla görünmez kılınan kırılğan grupların sıradanlaşan acılarına bakmayı öneren bu estetik rejimin yaratıcı bir sapmaya karşılık geldiği görülmektedir.

Üç bölümden oluşan serginin birinci bölümünde Nurcan Gündoğan'ın "Ey İşçi" (2019) isimli video-enstalasyonu ile "Sessiz Ağıt" (2019) enstalasyonuna yer verilmiştir. İkinci bölüm ise Neriman Polat'ın işlerine ayrılmıştır. Sergiye ismini veren "Çiçek Yarası" (2019) yerleştirmesi ile "Barikat" (2015-2019) isimli fotoğrafın yer aldığı alana giren izleyici, "Çiçek Yarası"nın acıları anıtsallaştıran görselliği karşısında, iyileşse de her an açığa çıkabilecek yaraların güncelliğine tanıklık eder. Tavandan zemine doğru inen metrelerce pazen kumaşın üzerindeki kırmızı çiçek desenleri sanatçı tarafından tek tek kesilmiş, kumaşın iplikleri tel tel hale getirilmiştir. Kumaşın üzerindeki her bir çiçek toplumsal travmalar, şiddet, ayrımcılık pratikleri ve yas tut(ama)ma karşısında parça parça edilmiştir. Ancak parçalanmış halleriyle kumaşın bütününi oluşturan çiçekler, bir arada durduğunda bir karşı-anıt formuna dönüşmüştür. Bu bağlamda "Çiçek Yarası" acıların ve mutsuzlukların göstergesi olduğu kadar direncin ve karşı söylem üretme potansiyelinin de göstergesidir.

25 Yıldız Öztürk, "Çiçek Yarası Sergisi: Sokaktan Galeriye, Eylemden Estetik Direniş," Çatlak Zemin, erişim 18 Ocak 2022, <https://catlakzemin.com/cicek-yarasi-sergisi-sokaktan-galeriye-eylemden-estetik-direnise/>.

26 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 93.

27 Yücel, "Çiçek Yarası."



**Fotoğraf 4:** Neriman Polat, Çiçek Yarası (2019), Kasa Galeri, İstanbul, 2019

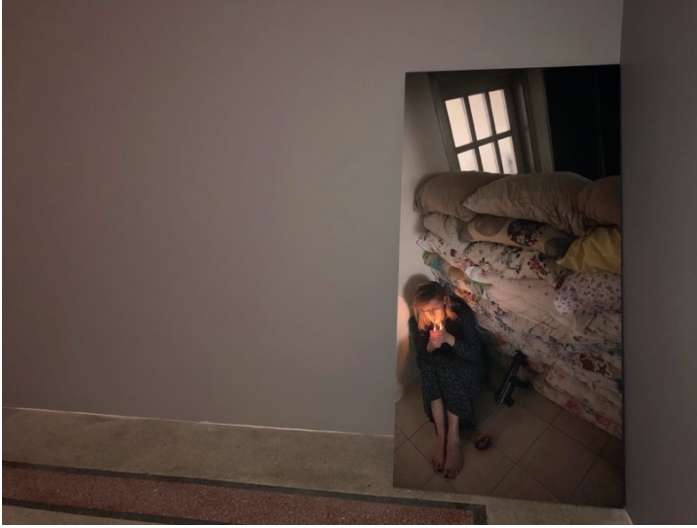
“Barikat” fotoğrafı ise izleyiciyi olumsuzluğa, farklı ihtimallerin varlığını hatırlamaya yönelik bir davet niteliğindedir. Evin ve ailenin güvenlik, rahatlık, huzur gibi nitelikleri barındırdığı görüşü Polat’ın sanatsal pratiklerinde sıklıkla sorgulanır. Yerleşik olanın reddi eşitlikçi bir hayatın mümkünlüğüne işaret eder. İşte bu noktada “feministler bir anlamda gerçekten oyunu bozarlar: Mutluluğun belli yerlerde bulunabileceği fantezisini bozarlar.”<sup>28</sup> “Barikat” fotoğrafındaki sahnede tedirginlik, korku ve adalet arayışından söz edilebilir. Fotoğraftaki bekleyişin tedirginlik hissi uyandırdığı kadar kendinden emin kadın karakterin ne yapacağını bilen bir tarafı olduğu da seziliyor. “Fotoğrafta görünen kapıdan kimin gireceği ve yerde oturan kadına ne yapacağı meçhul. Ancak bu gerilimli tahmin, kadının mücadele ve direnme potansiyelini gördüğümüz için bozul[maktadır]. Tekinsiz ev yaşamına karşı bir öz-savunma imgesi *Barikat*.”<sup>29</sup>

Polat’ın işlerinde çoklu okumaya olanak tanıyan karşıt ikili anlamlar ile esnek ve akışkan bir dilden söz edilebilir. İzleyici bir yandan acıya tanıklık ederken diğer yandan acının öznesi olanların sözüne ve/veya eylemine de tanıklık eder. Sanatçının çalışmalarında isimsiz mağdurlar yoktur. Bilakis, geniş bağlamda toplumsal güç ilişkilerini dönüştürme kapasitesine sahip ya da “Barikat” fotoğrafında olduğu gibi sahnenin içeriğini ve anın gidişatını radikal şekilde değiştirebilecek merkezi konumunda olan özneler mevcuttur. Bu anlamda Polat’ın sanatsal üretim sürecinde, “(...) semboller, kodlar bunlarla uğraşıp yer değiştirmeler[in]”<sup>30</sup> ve görünen anlamı tersine çeviren müdahalelerin oldukça yaygın kullanıldığı görülmektedir.

28 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 94.

29 Öztürk, “Çiçek Yarası Sergisi: Sokaktan Galeriye, Eylemden Estetik Direnişe.”

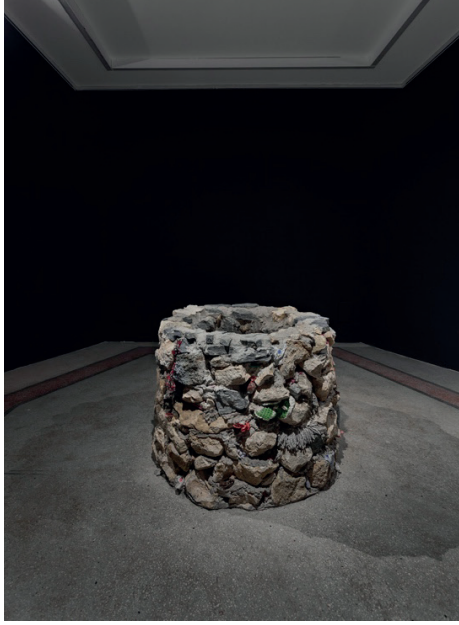
30 Neriman Polat, Derya Yücel ve Mahmut Wenda Koyuncu, “‘Mührü Kırma’ Üzerine...,” *Mührü Kırma* içinde, haz. Neriman Polat (İstanbul: Depo, 2019), 19-20.



**Fotoğraf 5:** Neriman Polat, Barikat (2015-2019), Kasa Galeri, İstanbul, 2019

Serginin üçüncü bölümü ise iki sanatçının birlikte ürettiği “Kuyu” (2019) enstalasyonuna ayrılmıştır. “Kuyu”nun harcı gündelik yaşamda kullanılan çeşitli nesnelere mütteseklidir. “Kuyu”yu çepeçevre saran bu nesnelere norm dışına itilen toplumsal grupların mutsuzluk tarihi olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte mutsuzluk veren nesnelere işlevlerinden biri de izleyicinin hafızasını taze tutmasıdır. Bu nedenle “Kuyu” umudu da barındırır. Öztürk’ün ifade ettiği üzere, “araya sıkışmış halleriyle taşların arasından sarkan bu nesnelere, dipsiz karanlığa açılan kuyunun inşa belleğini oluşturuyor; onları görmemek için çaba sarf etmek gerekiyor, zira varlıklarını, her daim orada olduklarını unutturmamak istercesine kuyunun etrafını sarmış durumdadır. Her şeye rağmen yaşama tutunuyorlar.”<sup>31</sup>

31 Öztürk, “Çiçek Yarısı Sergisi: Sokaktan Galeriye, Eylemden Estetik Direnişe.”



**Fotoğraf 6:** Nurcan Gündoğan ve Neriman Polat, *Kuyu* (2019), Kasa Galeri, İstanbul, 2019

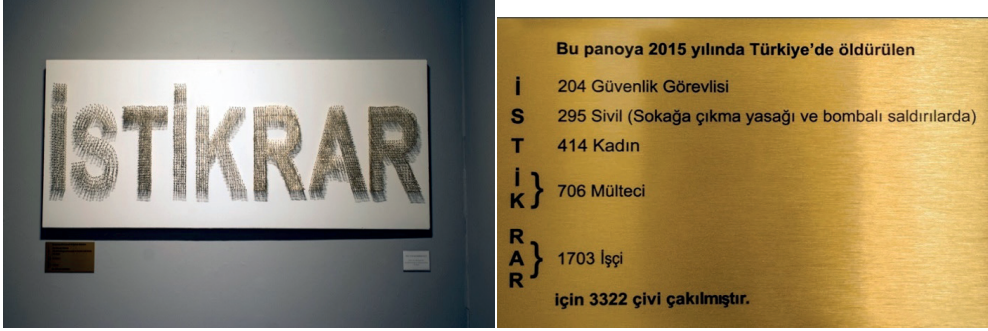
### **Mührü Kırmak ve Mutsuzluk Arşivleri**

Neriman Polat'ın 1996-2019 yılları arasındaki çalışmalarına odaklanan, Derya Yücel ve Mahmut Wenda Koyuncu'nun küratörlüğünü üstlendiği *Mührü Kırmak* sergisi 27 Kasım 2019–12 Ocak 2020 tarihleri arasında İstanbul Depo'da açılmıştır.<sup>32</sup> Sanatçı bu serginin kendisi için “bir muhasebe” olduğunu ve “bütün işleri[n] gözden geçir[ildiği] bir hesaplaşma süreci”ne<sup>33</sup> tekabül ettiğini belirtmiştir. Retrospektif bir seçki şeklinde tasarlanan sergi, Türkiye yakın tarihinin de bir tür muhasebesi ve unutmaya karşı hatırlamayı öneren bir sergi olarak okunabilir. *Mührü Kırmak* Türkiye kamusal ve siyasal alanından dışlanan meseleleri Ahmed'in deyimiyile “mutsuz arşivler”i ifşa edici niteliktedir. Polat'ın estetik ve düşünsel açılardan beslendiği temaların sürekliliği sergiyi kronolojiyi temel alan sergileme metodundan uzaklaştırmış, serginin tematik bir bölünmeyle tasarlanmasına imkân sağlamıştır. Sergide çocuk ve kadına yönelik şiddet, kentleşme, modernleşme ve ayrımcılık pratikleri gibi temalar yer almıştır. Çalışmaların bütünü incelendiğinde farklı dönemlerde üretilen işlerin birbiriyle bağlantısı açığa çıkmaktadır. Örneğin Polat'ın farklı dönemlerde ürettiği kadın cinayetleri, çocuğa yönelik şiddet ya da işçi ölümleri temalı çalışmalarında iktidar probleminin ortak aktivist bir estetik bakış açısı oluşturduğu görülmektedir.

32 *Mührü Kırmak* sergisine ait fotoğraf Kayhan Kaygusuz tarafından çekilmiştir. Sanatçının izniyle metinde yer almaktadır.

33 Ayşegül Oğuz ve Merve Erol, Neriman Polat ile söyleşi, “Neriman Polat'la ‘Mührü Kırmak’ Üzerine: Çiçekler ve Çiviler,” 1+1 Express, erişim 12 Ocak 2022, <https://birartibir.org/cicekler-ve-civiler/>.

Sergi mikro ölçekten makroya her düzeydeki baskı mekanizmalarının açığa çıkarıldığı, otoriter yapıların sorgulandığı parçaların bütünü bütünü de parçaları kapsadığı bir evren oluşturmuştur. Bu evrende güzellik, tam olma, mutluluk, ev, aile norm haline gelmiş birer baskı aracıdır. Örneğin "Durum Duvarı" (1997), fotoğraf çeken ile poz veren ilişkisini, bakan göz ile bakılan özne arasındaki mikro iktidarı gösterirken; Polat'ın Arzu Yayıntaş ile ortak çalışması "İstikrarlı Ölüm" (2016) yerleştirmesinde ise kadın cinayetleri, işçi ve mülteci ölümleri makro iktidar pratikleri çerçevesinde tartışmaya açılır. Yayıntaş ve Polat, istikrar kelimesindeki her harfi çiviyle inşa ederken Türkiye'nin bir yıllık insan hakları ihlallerinin vahim bilançosunun bir bölümünü ortaya koymuştur. Bu vahim tabloyu görselleştiren sanatçıların ortaya çıkardığı veriler ise şu şekildedir: "2015 yılında öldürülen 204 güvenlik görevlisi, 295 sivil (sokağa çıkma yasağı ve bombalı saldırılarda), 414 kadın (erkekler tarafından öldürülen), 706 mülteci (Türkiye sularında) ve 1703 işçi (iş cinayetlerinde ölen) için 3322 çivi çakılarak [İstikrar kelimesi] yazılmıştır."<sup>34</sup>



**Fotoğraf 7-8:** Arzu Yayıntaş ve Neriman Polat, *İstikrarlı Ölüm* (2016), Depo, İstanbul, 2019

Serginin söylemleri arasında formu ve içeriği "bozuk/çirkin" olarak nitelendirilen kültürel ve/veya toplumsal öğelerin belirginleştirilmesi, makbul olmayana özellikle işaret edilmesi söz konusudur. Sanatçının belirttiği üzere, sergide estetik açıdan "yeterli" görülmeyen "bozuk" kadrajlı fotoğraflara ve "oryantalist banyo meselesinin eleştirisi olarak" Batı merkezli bakışın kadın bedenini idealize eden biçimleri yerine banyoda kıllara ve köpüğe yer verilmiştir.<sup>35</sup> Kenti tüm çelişkileriyle ele alan sanatçı, "ikilikleri, fragmanları, yerel ve geleneksel olanın imgelerini birbirine kaynaştırır, kakofoniden kaos yaratır."<sup>36</sup> Kayıt tutan bir gözlemci bakış açısıyla biriktirdiği arşivleri video, enstalasyon, fotoğraf, yazı gibi güncel anlatım biçimlerine dönüştürürken mükemmel olmayanı, kendi ifadesiyle "bozuk"<sup>37</sup> olanı da içerir. Yerleşik görme biçimlerinin bozuk, çirkin ve mutsuz olarak değerlendirdiği temaları da plastik diline dahil eder.

34 Arzu Yayıntaş ve Neriman Polat, *İstikrar* (2016) çalışmasının künyesinden.

35 "Mührü Kırmak Sergisi"; "Neriman Polat'la 'Mührü Kırmak' Üzerine: Çiçekler ve Çiviler."

36 Esra Aliçavuşoğlu, "Tabletin Mührünü Kırmak," *Mührü Kırmak* içinde, haz. Neriman Polat (İstanbul: Depo, 2019), 44.

37 Gözün Gördüğü/Gösterdiği, "Mührü Kırmak Sergisi," Medyascope TV, erişim 3 Ocak 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=n-ZDK1OvcPw>.

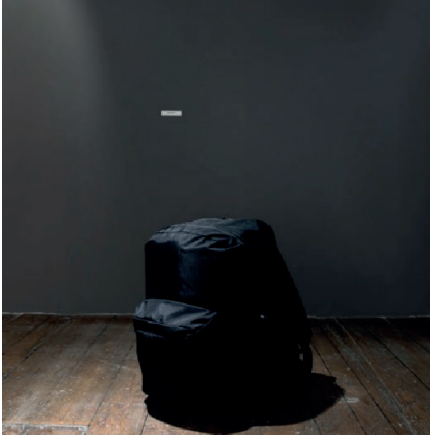


**Fotoğraf 9:** Neriman Polat, *Bozuk (Detaylar, 2002)*, Depo, İstanbul, 2019

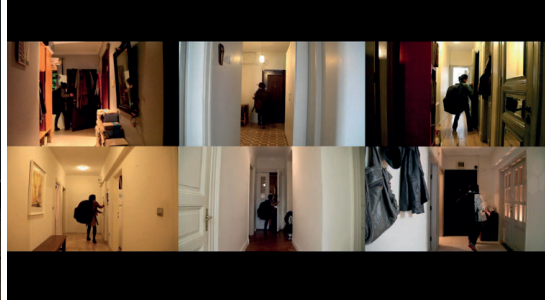
Gündelik yaşamın merkezinden izleyicilere seslenerek onları kanıksanan toplumsal güç ilişkileriyle yüzleşmeye çağırır. Bu bağlamda Polat'ın özdüşünümsel reflekslerle anlamaya, sorgulamaya, keşfetmeye, tartışmaya ve dönüştürmeye açık bir sanatsal pozisyonda olduğu belirtilebilir. Sanatçının ele aldığı temalar, üretim pratikleri ve üretim yöntemleri, kullandığı araçlar ve malzemeler, sanatsal ifade biçimleri, toplumsal, politik ve kültürel yapılara yönelik eleştirel tavrı Ahmed'in müphem kategorileri içeren kavramsal çerçevesiyle örtüşmektedir. Bununla birlikte yazarın deneyim ve duyguları toplumsal ilişkilene süreçleriyle değerlendirmesi bu bağlamda etkileme ve etkilenme kapasitelerini tartışmaya açması<sup>38</sup>, Polat'ın estetik ve düşünsel üretimleriyle kesişen bir noktada durmaktadır. Polat, üretim sürecinin başında hem iç dünyasından hem de dış dünyadan beslendiğini ifade eder. Sanatçı olayları, kurguları ve duyguları bir araya getirmeye çalıştığını belirterek sanatsal üretimi “bir tür deneyim alanı olarak”<sup>39</sup> gördüğünü söyler.

38 Ahmed, *Duyguların Kültürel*; Ahmed, *Mutluluk Vaadi*; Sara Ahmed, *Feminist Bir Yaşam Sürmek*, çev. Beyza Sümer Aydaş (İstanbul: Sel, 2018).

39 Neriman Polat, Derya Yücel ve Mahmut Wenda Koyuncu, “‘Mührü Kırmak’ Üzerine...,” *Mührü Kırmak* içinde, haz. Neriman Polat (İstanbul: Depo, 2019), 12.



**Fotoğraf 10:** Neriman Polat, Sırt Çantası (2013), Depo, İstanbul, 2019



**Fotoğraf 11:** Neriman Polat, Eşik (2013), Depo, İstanbul, 2019

Sergide yer alan “Sırt Çantası” (2013) sadece normal dışı ebadıyla (80x50 cm) değil, içinde geçmişten şimdیه aktarılan yükleri saklasa da özgürlüğü ve kaçıp gitmeyi sembolize ettiği için ikonikleşmiştir. Bu çanta sanatçının *Ev Nöbeti* (27 Aralık 2013–16 Ocak 2014, İstanbul Depo) sergisinde de yer alan 4.44 dakikalık *Eşik* (2013) videosunda kadınların evden çıkarken taktıkları sırt çantasıdır. *Ev Nöbeti*, *Mührü Kırmak* sergisinin temaları arasında bulunan toplumsal cinsiyet meseleleri ile kadına yönelik şiddetin ev ve aile odaklı yorumudur. Polat serginin ortaya çıkışını şu şekilde özetlemiştir: “Uzun süredir üzerine uğraştığım konular ‘Ev Nöbeti’nde, birleşti. Kadınlık meselesi, hem işlerin hem serginin çatısını oluşturuyor. Ev, aidiyet, toplumsal cinsiyet ve şiddet de bir taraftan. Otobiyografik bir yanı da var aslında, şehirde yalnız yaşayan bir kadın olarak yıllardır verdiğim mücadele de üretimimin bir parçası. Sonuçta duyguları dışlamayan, biraz korku filmi atmosferinde bir sergi ortaya çıktı.”<sup>40</sup> Sırt çantası günlük yaşamda yaygın kullanımı olan ve taşıyanın hareket etme kabiliyetini diğer çantalara nispeten daha az etkileyen bir aksesuar. Bu nesne Polat’ın çalışmasında kapatılmaya karşı isyanın simgesi haline gelerek kadınların sıkıştığı evden çıkmasını kolaylaştıran bir araç haline gelmiştir. Çanta geçmiş, şimdi ve geleceğin izleri, yaraları, acıları ile başa çıkma ve mücadele etmeye ilişkin ikili bir birikime işaret etmektedir. Sonuç olarak, “Mührü Kırmak sergisi kesiklerle, yara izleriyle dolu” mutsuz arşivlerin bir parçası, “toplumsal iç sıkıntısı”nın<sup>41</sup> sanata tercüme edilmiş halidir.

40 Asena Günal, Neriman Polat ve Mürüvvet Türkyılmaz söyleşi, “Neriman Polat ve Mürüvvet Türkyılmaz ile Son Solo Sergileri Üzerine,” *Feminist Politika* 21 (2014), 54.

41 “Neriman Polat’la ‘Mührü Kırmak’ Üzerine: Çiçekler ve Çiviler.”



## Sonuç/Değerlendirme

Aynı kuşağın iki öznesi Neriman Polat ve Sara Ahmed çalışmalarında makbul olmayan izini süren “oyunbozan feminist”lerdir. Unutturmaya çalışılanın peşinden giden bu iki figür, “(...) uymayı reddederek hem kayıpların yasını tutar hem yas tutarken yaşamak için yeni imkânlar açar; kuşaklar içinde de bu açılmalar bizlere miras kalır.”<sup>42</sup> Hem Polat hem de Ahmed, teori ve deneyim arasında hiyerarşi kurmazlar; “kişisel olan politiktir” anlayışı onların üretimlerinin çıkış noktasıdır. Bu nedenle çalışmalarında kendi yaşamlarından yola çıkarak toplumun kuyusuna itilen, norm dışı ilan edilen, ayrımcılığa uğrayan kırılğan grupların söylem ve pratiklerine yer verirler. Bu grupların toplumsal yaşamda bıraktıkları izler, etkiler ile onları etkileyen toplumsal ve kültürel süreçler çalışmalarının ana malzemeleri arasındadır.

Polat’ın işleri yerelden evrensele farklılıkları ve çoğulculuğu görmezden gelen ana akım eğilimlere karşı “mutsuzluk arşivleri”ni meşrulaştırır. Kişisel ve toplumsal belleğe referans vererek alternatif arşivlerin kapılarını aralar. Ahmed ve Polat, sanatın ve toplumsalın kenarındaki öznelerin kaydını tutarak görmezden gelinen “mutsuz arşivlerin” varlığını hatırlatırlar. Massumi’nin sınıf bağlamında dile getirdiği “süreç halindeki eşitsizlik birikimi”ni<sup>43</sup> çoğulcu bir feminist duruşla paylaşırlar. Toplumda genel kabul gören yaşam biçimlerine karşı mesafeli durarak mutluluğun ne yaptığını, kimleri içerip kimleri dışladığını sorunsallaştırırlar.

Mutlu olduğu varsayılan kişilerle birlikte düşünülen mekânlar ve kurumlar Polat’ın çalışmalarında korku, kaygı, şiddet, dehşet, kaçış, direniş, kavga gibi anlamlarla yüklüdür. Sanatçı, kamusal alanlar kadar evin de kadınlar ve çocuklar açısından eşitsizliklerle dolu olduğunu ima eder. Bu makalede ele alınan sergilerin tümünde derinleşmiş eşitsizliklerin toplumsal ve kültürel veçheleri tarihsel süreklilik içinde yer almaktadır. Örneğin sanatçının ev ile mezarı özdeşleştirdiği fotoğraf serisi ve enstalasyonlar (2001 ve 2007) ya da “Ruhsal ve Bedensel Sağlığı Zarar Görmemiştir” (2009), “Eşik” (2013), “Kesmek Üzerine” (2013), “Kemer” (2013), “Özel Güvenlik” (2013), “Barikat” (2015-2019) gibi pek çok çalışmasında bu anlamları açık bir şekilde görmek mümkündür. Ahmed mutluluğun belirli koşullara bağlı olduğunu belirtir, “(...) belli şeyleri yaparsak peşinden mutluluğun geleceği vaadiyle nasıl yönlendirildiğimizin üzerinde duru[r].”<sup>44</sup> Yazar koşullu mutluluğu “(...) seni mutlu eden şeyi beni mutlu eden şey olarak kabul etmemi ve büyük ihtimalle kendi mutluluk fikrimden ödün vermeme gerektiriyor”<sup>45</sup> şeklinde tanımlar. Polat ve Ahmed toplumun dayattığı rollere eleştirel yaklaşırlar ve genel kabul gören mutluluğun ayrıcalıklı profile sahip (beyaz, erkek, Batılı, toplumsal, ekonomik ve kültürel sermaye açısından avantajlı bireyler) kişilerin mutluluğu olduğuna dikkat çekerler. Sanatçının “Adım” (2013) başlıklı fotoğrafında, koşullu ya da kurgulanmış mutluluktan uzaklaşma cesareti gösteren bir kız çocuğunun muhtemelen ailesi olan yetişkin grubundan ayrılma sahnesi yer alır. Fotoğrafta, piknik yapan bir aile ve aileden

42 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 108.

43 Massumi, *Duygu Politikası*, 102.

44 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 24.

45 Ahmed, *Mutluluk Vaadi*, 85.

uzaklaşan bir kız çocuğu görünmektedir. Yetişkinlerin bulunduğu yönün aksine doğru yürüyen çocuk bir taraftan özgürleşme sürecine adım atmakta diğer taraftan da tek başına ormanın bilinmezliğine doğru yürümektedir. Bu adım aileden bağımsızlaşma olduğu kadar güvenlik açısından muamma içeren bir yol alış serüvenidir. Bağımsızlığın tercihi riskleri barındırır da Fisher'in vurguladığı üzere tekinsizliğin çekiciliği de vardır. Yazar göre bunun "(...) asıl sebebi de sıradanlıktan azat olmak, normal şartlar altında gerçeklik olarak kabul edilen sınırlardan kaçmaktır."<sup>46</sup> Polat'ın sanatsal pratiği de normalin gerçekliğini aşmaya eğilimlidir.

Sonuç olarak, makale kapsamında incelenen sergilerin söylemi Ahmed'in *Mutluluk Vaadi* kitabında mutluluk kavramına getirdiği eleştirel perspektifle kesişmektedir. Norm dışı görülen öznelerin ve grupların tarihini ısrarla kayda geçiren Polat ve Ahmed, var olan ayrımcı pratiklerin toplumsal ve kültürel olarak inşa edildiğini ifade ederler. Böylece genel kabul gören mutluluktan uzak alternatif arşivlerin birikmesine, çoğulcu yaşamın imkânlarını tartışmaya açarlar.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## Kaynakça/References

- Ahmed, Sara. *Duyguların Kültürel Politikası*. Çeviren Sultan Komut. İstanbul: Sel, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Feminist Bir Yaşam Sürmek*. Çeviren Beyza Sümer Aydaş. İstanbul: Sel, 2018.
- \_\_\_\_\_. "Killing Joy: Feminism and the History of Happiness." *Signs* 35/3 (Spring 2010): 571-594. Erişim 30 Nisan 2022.
- \_\_\_\_\_. *Mutluluk Vaadi*. Çeviren Deniz Mayadağ. İstanbul: Sel, 2016.
- Aliçavuşoğlu, Esra. "Tabletin Mührünü Kırarak." *Mührü Kırarak*, hazırlayan Neriman Polat içinde 30-49. İstanbul: Depo, 2019.
- Çirkin, Zeynep ve Türkmen Göksel. "Mutluluk ve Gelir." *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 71/2 (2016): 375-400. Erişim 30 Nisan 2022.
- Fisher, Mark. *Tuhaf ve Tekinsiz*. Çeviren Berkan M. Şimşek. İstanbul: Koç Üniversitesi, 2020.
- Günel, Asena. "Neriman Polat ve Mürüvvet Türkyılmaz ile Son Solo Sergileri Üzerine." *Feminist Politika* 21 (2014): 53-54.
- Massumi, Brian. *Duygu Politikası*. Çeviren. Hakan Erdoğan. İstanbul: Otonom, 2019.
- Polat, Neriman, Derya Yücel ve Mahmut Wenda Koyuncu. "'Mührü Kırarak' Üzerine..." *Mührü Kırarak*, hazırlayan Neriman Polat içinde 12-27. İstanbul: Depo, 2019.

---

46 Mark Fisher, *Tuhaf ve Tekinsiz*, çev. Berkan M. Şimşek (İstanbul: Koç Üniversitesi, 2020), 14.

## İnternet Kaynakları ve Söyleşiler

- Gözün Gördüğü/Gösterdiği. “Mührü Kırmak Sergisi. Erişim 3 Ocak 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=n-ZDK1OvcPw>.
- Oğuz, Ayşegül ve Merve Erol. “Neriman Polat’la ‘Mührü Kırmak’ Üzerine: Çiçekler ve Çiviler.” Erişim 12 Ocak 2022. <https://birartibir.org/cicekler-ve-civiler/>.
- Öztürk, Yıldız. “Üşüten Battaniyeler, Dayanaksız Duvarlar.” Erişim 20 Ocak 2022. <http://www.sanatatak.com/view/usuten-battaniyeler-dayaniksiz-duvarlar>.
- \_\_\_\_\_ “Çiçek Yarası Sergisi: Sokaktan Galeriye, Eylemden Estetik Direniş.” Erişim 18 Ocak 2022. <https://catlakzemin.com/cicek-yarasi-sergisi-sokaktan-galeriye-eylemden-estetik-direnise/>.
- Polat, Neriman ve Mahmut Wenda Koyuncu. Sergi söyleşisi. İstanbul Merdiven Art Space. 28 Kasım 2018.
- Türkiye İstatistik Kurumu. “Yaşam Memnuniyeti Araştırması, 2021.” Erişim 30 Nisan 2022. <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Yaşam-Memnuniyeti-Arastirmasi-2021-45832>.
- Yücel, Derya. “Çiçek Yarası.” Erişim 18 Ocak 2022. <http://kasagaleri.sabanciuniv.edu/tr/portfolio-view/cicek-yarasi/>.

