



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

SİLÜET-İNSAN KAVRAMI ÜZERİNE GÖRSEL VE YAZINSAL ARAŞTIRMALAR

Gamze EMİRDAĞI

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

SİLÜET-İNSAN KAVRAMI ÜZERİNE GÖRSEL VE YAZINSAL ARAŞTIRMALAR

Gamze EMİRDAĞI

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2020

SİLÜET-İNSAN KAVRAMI ÜZERİNE GÖRSEL VE YAZINSAL ARAŞTIRMALAR

Danışman: Doç. Ozan BİLGİNER

Yazar: Gamze EMİRDAĞI

ÖZ

Bu tez, silüet, silüet-insan kavramı üzerinden sanatçının çevreyi ve çevreyle olan ilişkisini tanımlaması sürecini incelemeyi amaçlamaktadır. Tezde bireysel bakış açısına göre kültürel ve çevresel faktörlerin etkisiyle olgunlaşan insandan yola çıkarak “silüet” oluşumunun nasıl gerçekleştiği üzerinde durulmuştur. Silüete dönüşüm olarak nitelendirilen bu durumda insan, siyasal, sosyal ve çevresel etkileri içeren olumsuz yönlendirmelere maruz kalmaktadır. Bu yönlendirmeler tez içerisinde, iktidar, mekân, kitle kültürü, popüler kültür ve göç başlıkları altında açıklanmış ve sanatçının silüet-insan kavramıyla kurduğu dolayım üzerinden tanımlanmıştır. Tez içerisinde, bireysel sanat anlayışı üzerinden edinilen bilgiler doğrultusunda sosyal, politik aktörlerin birey üzerinde uyguladığı yönlendirmeler konusu ile baş başa kalındığında silüet ve silüet-insan kavramı ile yüz yüze kalındığı ileri sürülmektedir. Silüetler; sanatçıya göre yok olma ve yeniden doğma arasında yer alan bir biçimin ifade edilme şeklidir. İnsan ile bağını kopardığı düşünülen silüetin insandan ayrı bir otorite kurduğu ve kendi otonom kurgusunu sağladığı düşünülmektedir. Nesnel dünyayla bağını koparan silüet, kendi gibi olmaktan yoksun, duygusuz, uykulu bir tembellikle kendini boşluğa teslim etmiş insandan oluşmuş ve sanatçı tarafından tanımlanması sırasında bir dizi değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Değerlendirme sırasında, silüetlerin yaratılmasında ve devamlılığında önem arz eden etken maddelerin diğer sanatçıların bakış açıları üzerinden değerlendirmelerine de yer verilerek farklı dolayım lar üzerinden silüet, silüet- insan kavramı incelenmiştir. Bireyin içine çekildiği olumsuz bir durum olarak nitelendirilen silüet-insan kavramından kurtulmanın yolunun mevcut durumun olumsuzluğunun kavranması gerektiği bilgisine değerlendirmeler sonucunda ulaşılmıştır. Olumsuzluğu kavramanın ardından ilk eylem iradi olarak gerçekleşeceği ve irade beraberinde kaygı ve cesareti de getirerek silüet halinden kurtulmayı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Silüet, silüet-insan, yönlendirmeler, kimlik, gölge

VISUAL AND LITERARY STUDIES ON SILHOUETTE-HUMAN NOTION

Advisor: Assoc. Prof. Ozan BİLGİNER

Author: Gamze EMİRDAĞI

ABSTRACT

The aim of the thesis is to investigate the process of the artist's defining the environment and his/her relationship with the environment through the concept of silhouette, silhouette-human. How a "silhouette" is formed based on the human being matured with the effect of cultural and environmental factors from an individual perspective was addressed in the study. A human being is exposed to negative guidance including political, social and environmental impacts in the situation defined as a transformation into a silhouette. These guidance were explained under the titles of power, place, mass culture, popular culture and migration and defined through the mediation built between the artist and silhouette-human. It has been noted in the study that the notion of silhouette and silhouette-human were encountered when the subject of social and political actors was addressed individually in line with the information acquired through the understanding of an individual art. Silhouettes are a way to express a form between disappearance and rebirth according to the artist. The silhouette believed to lose its connection with human is considered to build an authority apart from human and to provide its own autonomic fiction. The silhouette losing its connection with the objective world is formed of individuals having no emotions, being sleepy, lazy and deprived of being as himself/herself. It was subjected to a series of assessment while defined by the artist. During the evaluation, notions of silhouette, silhouette-human was examined through different meditation including evaluations regarding the point of views of other artists on the active substances which were significant for the creation and the continuity of a silhouette. It was concluded that the way of getting rid of silhouette-human notion defined as a negative condition was to understand the existing current negativity of the individual himself/herself. It is believed that the first action will be realized voluntary upon the comprehension of negativity and this will support getting rid of silhouette bringing the concern and courage.

Keywords: Silhouette, silhouette-human, guidance, identity, shadow.

TEŞEKKÜR SAYFASI

Tezimin her türlü aŐamasında bana ışık tutan danışmanım, çok kıymetli hocam Doç. Ozan BİLGİNER başta olmak üzere, tezimin gelişimi için yapıcı eleştirileri ile katkı sağlayan Prof. Hüsnü DOKAK ve Doç. Çağlar UZUN hocama, her zaman desteği ile yanımda olan sevgili eşim Özgen EMİRDAĞI'na teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	I
ABSTRACT	II
TEŞEKKÜR SAYFASI	IV
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	V
GÖRSEL DİZİNİ	VI
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: SİLÜET, SİLÜET- İNSAN KAVRAMINA GENEL BAKIŞ	2
1.1.Silüet	2
1.2.Silüet ve Duygusuzluk Hali	6
1.3.Kaygı, Aydınlanma, Başkaldırı, Yaratıcı Cesaret.....	14
BÖLÜM 2: SİLÜET VE GÖLGE İLİŞKİSİ.....	22
BÖLÜM 3: SİLÜETE DÖNÜŞMEDEKİ ETKEN YAPILAR	31
3.1. Kitle Kültürü Ve Popüler Kültür Çerçevesinde Silüet.....	31
3.2. Silüet ve İktidar İlişkisi	43
3.2.1 Silüet ve Panoptikon Modeli İlişkisi.....	44
3.3. Silüet ve Mekân İlişkisi	47
3.3.1.Mekân, Kimlik, Aidiyet.....	58
3.3.2.Silüet ve Göç	64
KAYNAKLAR	70
ETİK BEYANI	76
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU	77
MASTER'S ART WORK REPORT ORİGİNALİTY REPORT	78
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	79

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** Sessiz II, Gamze Emirdağı, Asetat Üzerine Asetat, 5×9 cm, 2019.....5
- Görsel 2.** Ruh Göçü, Gamze Emirdağı, Cam Arasına Aydınger, 9×17×26 cm,
2019.....8
- Görsel 3.** Ruh Göçü, Gamze Emirdağı, (Detay) Cam Arasına Aydınger, 9×17×26
cm, 2019.....9
- Görsel 4.** Kısa Ömürlü Böcekler Sınıfının Sonuncusu: İnsan, Gamze Emirdağı,
Cam Arasına Aydınger, 39×39,5 cm, 2019 (Çalışmanın ismi Jack
London'ın Martin Eden adlı kitabından alıntıdır.).....10
- Görsel 5.** Kısa Ömürlü Böcekler Sınıfının Sonuncusu: İnsan, Gamze Emirdağı,
Cam Arasına Aydınger, 8,5×14,5cm, 2019, Detay.....11
- Görsel 6.** Kısa Ömürlü Böcekler Sınıfının Sonuncusu: İnsan, Gamze Emirdağı,
Cam Arasına Aydınger, 12×13 cm, 2019, Detay.....12
- Görsel 7.** Kısa Ömürlü Böcekler Sınıfının Sonuncusu: İnsan, Gamze Emirdağı,
Cam Arasına Aydınger, 12×13 cm, 2019, Detay.....12
- Görsel 8.** Sandık, Gamze Emirdağı, Ahşap Sandık İçinde Cam Arasına Aydınger,
66×46×21 cm, 2020.....13
- Görsel 9.** Sandık, Gamze Emirdağı, Ahşap Sandık İçinde Cam Arasına Aydınger,
66×46×21 cm, 2020.....14
- Görsel 10.** Bir Sokağın Melankolisi ve Gizemi / Mystery and Melanchol, Giorgio
de Chirico, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 87x71,5 cm, 1914,
<https://bit.ly/3iwp8vV>.....17
- Görsel 11.** Sarsıntı, Gamze Emirdağı, Cam Arasına Aydınger, 39×44 cm,

2019.....	18
Görsel 12. Sarsıntı, Gamze Emirdağı, Cam Arasına Aydınlar, 39×44 cm, 2019, Detay.....	19
Görsel 13. Karagöz ve Hacivat Kukla Figürleri, https://bit.ly/2O7IR8p	22
Görsel 14. Gölge Dansı / Shadow Dance, Samuel van Hoogstraten, Gravür, 1675, https://bit.ly/2VNGzON	23
Görsel 15. İçe Dönüş, Gamze Emirdağı, Tül Üzerine Kumaş Boya, 25×30 cm, 2018.....	26
Görsel 16. İçe Dönüş, Gamze Emirdağı, Tül Üzerine Kumaş Boya, 25×30 cm, 2018.....	27
Görsel 17. İçe Dönüş, Gamze Emirdağı, Tül Üzerine Kumaş Boya, 25×30 cm, 2018.....	27
Görsel 18. Kitle İletişim Araçları: Bugün ve Dün, 'Onlarca Yıl Boyunca Gustav Metzger: 1959-2009', Gustav Metzger, Yerleştirme Görüntüsü, 2009, https://bln.li/1442	33
Görsel 19. İsimli Film Karesi No.17, Cindy Sherman, 1978, Siyah-Beyaz Fotoğraf, https://bln.li/1455	36
Görsel 20. Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?, Richard Hamilton, 1956, Kağıt Kolaj, 26×25 cm, https://bln.li/1443	28
Görsel 21. Kuyu, Gamze Emirdağı, Kağıt Üzerine Kretuar Uygulaması, 14×17 cm, 2020.....	40
Görsel 22. Gaflet Uykusu, Gamze Emirdağı, Kağıt Üzerine Kretuar ve Suluboya, 35×42 cm, 2020.....	44

Görsel 23. Belirsiz Haller II, Gamze Emirdağı, Tül ve Kumaş Boyası, 30×45 cm, 2017.....	48
Görsel 24. Mavi, Kırmızı ve Sarı, Ann Veronica Janssens, Yerleştirme Görüntüsü, 2001, https://bln.li/1447	49
Görsel 25. Belirsiz Haller, Gamze Emirdağı, Tül ve Kumaş Boyası, 30×60 cm, 2017.....	52
Görsel 26. Belirsiz Haller, Gamze Emirdağı, Tül ve Kumaş Boyası, 30×60 cm, 2017, Detay	53
Görsel27. Grub For Sharks: A Concession to the Negro/Düzenbaz Grup:Zencilere İmtiyaz, Kara Walker, 2004, https://bln.li/1445	60
Görsel 28. Kamp Köyü Kadınları, Kara Walker, Duvar Üzerine Kesilmiş Kağıt Yapıştırma, 1998, https://bln.li/1446	60
Görsel 29. Théâtre D'ombres (Gölge Tiyatrosu), Christian Boltanski, 1987, https://bln.li/1449	62
Görsel 30. Mistik Nakliye/Mystical Shipping, Gülsün Karamustafa,1992, https://bln.li/1448	65

GİRİŞ

İnsan doğduğu andan itibaren kültürel ve çevresel faktörlerin etkisiyle büyür, kişisel özelliklerini edinir. Kişiliği etkileyen faktörler altında benlik bilinci şekillenir. İçinde yaşadığımız kültürel ve politik sistemin bireyi tüketim gibi konularda eğitmeye çalışan bir okul gibi davrandığı düşünüldüğünde, bireyin kişilik özellikleri siyasal, sosyal ve çevresel etkiler ile yönlendirildiği sonucuna ulaşabiliriz. Bu durum benlik bilinci üzerinde olumsuz etkilere neden olabilmektedir. Böylelikle birey yaratıcı ve eleştirel düşünme, heyecan, tutku gibi bir takım insani özelliklerden yoksun hale gelebilmektedir. Bu tezin içeriğinin oluşturulması sırasında, bireysel sanat çalışmalarından edinilen bilgiler ve kişisel deneyimler sonucunda, sanatçı için silüet, silüet-insan kavramı doğduğu ileri sürülmektedir. Silüetler hem bir başkaldırı halinin temsilleri hem de yok olmanın eşiğindeki insandan ayrılarak kendi otoritesini kurmuş biçimler olarak düşünülmüştür. Silüet kavramı ile kısmi bir ölüm ve tekrar doğma arasında kalan öznenin içinde bulunduğu durum ifade edilmeye çalışılmıştır.

Geçmişten günümüze kadar sanat insanın kendini ifade etme biçimlerinden biri olmuştur. Silüet, silüet-insan kavramı ile sanatçının çevreyi ve çevreyle olan ilişkisini tanımlanması konusu anlatılmaya çalışılmıştır. Tez kapsamında kurulan dolayım üzerinden silüet-insan kavramı açıklanarak, silüet-insan oluşumundaki etken maddeler üzerinde durulacaktır. Kurulan dolayım bireysel bakış açısıyla 'yönlendirme' kavramı üzerinden açıklanacaktır. İnsanın nasıl silüete dönüştüğü, insan ve silüet arasındaki bağın nasıl şekillendiği önem arz etmektedir. Bu dönüşümü açıklamak için süreci destekleyen kitle kültürü, popüler kültür, medya, iktidar ve mekân gibi kavramlar üzerinde durmak gerekmektedir. Bu kavramlar çerçevesinde değişime neden olan bu yönlendirmelerden kurtulmanın yolunun iradi olarak 'silüet hali'nin bilincine varmaktan, kendi varlığını olumlamaktan, cesur olmaktan, yaratıcılığını kullanmaktan geçen bir dizi başkaldırıyı içinde barındırdığı düşünülmektedir.

BÖLÜM 1: SİLÜET, SİLÜET- İNSAN KAVRAMINA GENEL BAKIŞ

1.1.Silüet

Sanat çerçevesinde insan ve insan bedeni üzerine yıllar boyunca çeşitli araştırma yapılmıştır. İçinde bulunulan toplumsal ve bireysel değişkenler insanında değişmesine neden olmuştur. İktidar kontrolü altında olan bilimsel, sosyal ve kültürel anlamda yaşanan olumsuz gelişmeler insanın tahrip edilmesi ile durmamış aynı zamanda onu nesneleştirerek amaçları için bir araç haline getirmiştir. Hem bedensel hem de zihinsel anlamda insan, toplumsal içeriği yönünden karmaşık bir yapıya sahiptir. İnsanın belli bir zamana, mekâna ve toplumsal sürece katılımı nedeniyle, beden üzerinden anlam kazanan bütün fonksiyonlarla birlikte değerlendirmek gereklidir.

Beden üzerine yapılan araştırmalar ve çalışmalar kapsamında Rönesans'tan günümüze kadar geçen süreçte birçok değişikliğe uğramış ve önemini ciddi anlamda artırmıştır. Tezin amaçlarından biride insanın bu süreçte maruz kaldığı fiziksel ve zihinsel anlamdaki değişime dikkat çekmektir. İnsan bedeni ile gölge ve yansıma ilişkisiyle beraber silüet- insan kavramı insanın yaşadığı değişimin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Silüet-insan kavramının, insanın nesnesi olmaktan ayrılarak bir dönüşüm geçirdiği düşünülmektedir. Bu dönüşüm sonucu silüet-insan, bir gölge gibi davranmanın ötesine geçerek kendi başına bir gerçeklik oluşturmaktadır. Buradan yola çıkarak bu tez çalışmasında dışarıdan bir gözlemci için nesneden bağımsızlığı konusunda tam olarak emin olunamayan ve insandan dönüşüme uğrayan silüet hali olduğu anlatılmak istenmiştir. Silüet sanatçının algısı ile elde ettiği verilerin dönüştürülerek oluşturulduğu imgesel çıkarımların bütünü ve temsil biçimidir. Silüet-insanın kendi temsiliyetini kazanma süreci olumsuz yönlendirmeler ile insanın değişiminin başlangıcıdır. Tez kapsamında, sürecin sonlandırılmasının “aydınlanma” ile gerçekleşeceği düşünülmektedir. Bu süreç insanın geçirdiği bir ruhsal göç sonucu

oluşabilir. Duygusal yoğunluğun olmadığı alanda silüetler, kendilik bilincini kaybetmiş insanın dönüşümü sonucu biçimlenmiştir. Diğer açıdan silüet, insanın işlevselliğinin yitirilmiş halini de temsil eder. Çünkü insan dışadönük yaşadıkça gerçeklerle aradaki uçurum derinleşmektedir.

Jung dışadönüklüğü şu şekilde açıklar;

Dışadönüklüğün ayırıcı niteliği dış nesneye ilgi, dışarıdaki nesneye can atma, dışarıda olan biteni kolayca kabul etme, olaylardan etkilenme ve onları etkileme isteği, nesneye katılma ve onunla birlikte olma gereksinimi, her türden koşuşturmaca ve gürültü patırtıya dayanma sığınağı, bireyi kuşatan dünyaya sürekli dikkat, dostların ve tanıdıkların gözetilmesi, kimseyi çok dikkatle seçmemek, son olarak da kişinin kendi kendisinde yarattığı tipe büyük önem vermesi, dolayısıyla büyük bir kendini gösterme eğilimi. Buna uygun olarak dışadönüğün yaşam felsefesi ve etiği, genelde güçlü bir özgecilik damarı olan enikonu ortak bir yapıdır. Onun vicdanı büyük ölçüde kamuoyuna bağlıdır. Törel kuruntular, daha çok 'başka insanlar bildiğinde' ortaya çıkar. Dinsel inançlarıysa, deyim yerindeyse çoğunluk oyuyla belirlenmiştir (Jung, 2018, s. 154).

Buradan yola çıkarak sanatçının kurduğu silüet hali tam bir dışadönük insan temsilidir. Dışarıdaki nesneye can atan, kendini bu nesnelere tanımlayan, dış dünyasında değişime uğrayan her faktöre dikkat kesilen, oluşturduğu imaja büyük önem veren ve her türlü toplumsal kararlara boyun eğen insanın dönüşümünün göstergesidir. Tezde silüet-insan kavramı, uzun süre bu modele sadık kalan bireydeki uyku halini ifade etmektedir. Birey üzerinde bir uyku hali ile yorgun, artık değişimin gerçekleşmeyeceğine dair kanaat getirmiş ve sürekli elde edilen başarısızlığın verdiği umutsuzlukla bir tür tembellik içinde olan silüet izlenimi verir. Buradaki başarısızlık yaşamın karşısında var olma şansını kaybetmiş insanın başarısızlığıdır ve silüet hali bu başarısızlığın bir sonucudur. Silüet, negatif olguların yoğun varlığı altında hâkimiyetini sürdürürken, insan ise rehaveti üzerinden atacak doyunluğa erişememiş, bulunduğu noktaya daha da kök salmış ve bu alandaki elden kaçırdığı hâkimiyeti kabullenmiştir.

Silüet olarak tanımlanan formlar, insani bir takım duyguların uzantısı olarak da kabul edilebilir. Bu insani duygular pişmanlık, suçluluk, yetersizlik, rutinin verdiği

sıkışmışlık hissi olarak tanımlanabilirken sağlıklı yaşamın idamesinde bir aksamayı ifade eder. Ortada bir problem vardır ve “sağlıklı” yaşamın sürdürülmesine engel olur. Öncelikle silüet-insan kavramının ortaya çıkmasına sebep olan şeyler bireyin içinde bulunduğu sosyal, ekonomik, politik durumlardır. Bireyin acı çekmesine neden olan bu olumsuz durumlar bireyi silüetleştirir. May’a göre, bir acı çekme anı iki şekilde değerlendirilir. İlk olarak, acı, mevcut sistemin, hayatın sürdürülmesine manidir ve yok edilmesi gerekir; ikinci olarak var olan acı düzenin bozulduğunun ve yapıdaki aksamanın göstergesidir. Üstüne gidildiğinde yeni bir düzen ve yaşamın oluşturulmasına giden yolda başlangıçtır (May, 2016, s. 8). Birey, yaşadığı dünyayı kendi ile ilişkisi üzerinden tanımlarsa kendi problemlerini çözmek için bir şeyler yapma şansına da erişebilir. Kendi ile ilişkisi üzerinden dünyayı tanımlama konusunda birey kendine karşı tavır alarak kendini reddettiğinde, varlığını olumlayabilir (May, 2016, s. 15). Bu tam da bireyin intiharı gibi bir konuyu ortaya çıkarmaktadır. Ancak bu tez çalışması sırasında silüet-insan kavramı ile eserler üretilirken düşünülen şey May’in dediği gibi intihar sembolü değildir. Ölümle yüz yüze gelmekten daha çok mevcut problemin yarattığı iç sıkıntının en üst seviyeye ulaştığının görülmesidir. Yeniden doğuş, tekrar sahne almaktır.

Kişinin içinde bulunduğu alan ona ait dünyasıdır. Birey, yaşamında ve sorunları üzerinde, dünyayı kendisi ile ilişkisi içinde yakalarsa yapabileceği şeyler olduğu düşünülmektedir. İnsanın ölümle yüz yüze gelmesi, gelişmenin ve kendi bilincine vararak, kendini bulmasının ön koşuludur. ‘İntihar’ kavramı, yaşamla ölümün karşılaşması durumu psikoloji ve psikiyatride varoluşçu yaklaşımın içinde bulunur. Kişinin yok oluşu ile yüzleşmesi hayatın trajik yanın yaşanması olarak görülür. Varlık alanının üzerine kara bulut gibi çöken hiçlikle karşı karşıya gelmek, kendi beklentisine, istemine, emeğine, çabasına rağmen, varlığın yokluğa düşmesine karşı, yokluk bölgesine yeni bir varlık alanı kurmak için geçebilmesidir. Bu deneyim sembolik olarak kısmi bir ölüm ve tekrar- doğma olarak karşımıza çıkar (May, 2016, s. 15).



Görsel 1. Sessiz II, Gamze Emirdağı, Asetat Üzerine Asetat, 5×9 cm, 2019

Silüet kavramı odağında üretilen eserlerde bu varoluşsal fikirlerin izinden gidilmektedir. Resimdeki katmanlar sanatçının ruhsal bir kazı yapar gibi, kendisi ile yüzleşmesi fikrini ortaya çıkarmaktadır. 'Sessiz II' çalışması bu yüzleşmenin ürünlerinden biridir. Silüet hali, insani bir takım duyguların uzantısı olarak düşünüldüğünde, çalışma duygusal anlamda yaşanan acı çekmenin üzerinde durmayı amaçlamıştır. Acı çeken sanatçının silüetle ilişkisini her katmanda sorguladığı, derinleşen silüet-insan-sanatçı gerilimini, sosyal, ekonomik, politik durumların yarattığı trajedilerin insan üzerindeki etkisini de vurgular. Kırmızı renk hem bu gerilimin geldiği son noktayı hem de acı çekmenin sonunda gelen bitkinliği anlatır. Yüksek desibelde kulağın duyduğu şeyin sessizlik olması gibi, acı çekme anı vurgulanırken artan acının verdiği his, sessizliğe neden olur. Ayaklarını kendine doğru çekerek tutan figür, izleyicinin bakış açısına göre daha yukarda gözlemlenir. Yorgun olarak görülsede başı yukarda, kımıldamadan, bir şey bekler gibi ileriye bakmaktadır. Uyuşukluğun verdiği hisle yetilerini kullanamaz halde dona kalmış bir vaziyettedir. Acı çekme anı, sağlıklı yaşamın devam ettirilmesine mani olunan ve üzerine gidildiğinde yeni bir yapılanmanın sağlanmasında şans olabilecek iki nokta arasında yer alır. Hislerin yoğunluğunun, yaşamın trajik yanının artmasıyla, varlıkla yokluk arasında, May'in ifade ettiği gibi kısmi bir ölüm ve yeniden doğma arasındadır.

1.2.Silüet ve Duygusuzluk Hali

Silüetler tez içerisinde, kısmi ölüm ile tekrar doğma noktasın arasına konumlandırılmaktadır ve bir tür apathy (duygusuzluk) halini çağrıştırmaktadır.

Duygulardan kurtulma, tepki vermeme duygu veya duygulanım eksikliği ya da yokluğu anlamına gelir. May'e göre duygusuzluk, dünyanın baskısı altında bireyin kendine dönme mecburiyeti yaşamasıyla belirginleşir; kişi bu nedenle yeniden kimlik problemiyle karşı karşıyadır. Bu ilerlemenin bir sonraki adımı duygusuzluk, daha sonrası ise şiddete başvurmadır (May, 2016, s. 40)

May'a göre duygusuzluk, modern zamanda yaşamının kaçınılmaz bir getirisidir. Duygusuzluğu trajik bir paradoks olarak niteler. Duygusuzluk, bireyin aşırı uyarana maruz kaldığı bir alanda, en az hasara uğrayacak şekilde mağlubiyeti deneyimlemesidir. May'a göre duygusuzlukla kendimizi korumuş oluruz. Ancak duygusuzluk hali uzun sürerse, zaman geçtikçe birey zarar görmeye başlar. Duygusuzluk, yenilgiyi kabul etme, ara verme, geçici bir pes etme olarak değerlendirildiğinde insanın en büyük yenilgisinde yeniden eyleme geçebilecek hale gelene kadar kişiliği muhafaza eden bir mucize olabileceğinin altını çizer. (May, 2016, s. 40). Bu duygusuzluk hali May için kişiliği koruyan bir mekanizma olarak görülse de aynı zamanda da insan için bir tuzak olduğu düşünülebilir. Çünkü duygusuzluk hali uzayarak, birey zarar görmüş, silüete dönüşmüştür. Duygusuzluk, silüetlerde nesnelere, mekânlara, dünyevi arzulara atfedilen değerlerin gerçek hayattan daha fazla olmasıyla ifade edilebilir. Bu süreçte birey bütün dikkatini bu değerlere verdiğinde duygusuzluğun hükmü altına girdiği düşünülmektedir. Tam bu noktada insanın yaşamına devam etme noktasında havlu atmak ile yola devam etmek arasında yani bir 'Araf' da yer aldığını düşünülebilir. Eğer insanın bu ikileme kaldığı noktada yani Araf'ta silüetleştğini söylersek, iki seçeneğinin olduğunu görmek kaçınılmazdır. Ya yaşama sebeplerini hatırlayarak, kendine dönüp aciz halde olduğunu görecektir ve silüet halini kabul

edip ayağa kalkmaya çalışacak ya da pes edecek. Ya cesaret edip kendi varlığını sesini duyacak ya da kendini bir intihara sürükleyecek.

Albert Camus, *Başkaldıran İnsan* kitabında insan için şunu söyler: ‘ İnsan, ne ise o olmaya yanaşmayan tek yaratıktır’ (Camus, 2012, s. 20). İnsanın silüet halindeyken başkaldırması, kendi varlığını olumlaması için bu söylemi kabul etmesi gerekir. Şöyle devam eder Camus: Herhangi bir biçimde herhangi bir yerde bizimde haklı olduğumuz duygusu uyanmadıkça başkaldırı gerçekleşmez. Bu durumda başkaldırı için, var olmanın haklılığına inanılmalıdır. Yere kapanmaktansa dimdik ayakta ölmeyi tercih etmelidir ki bilinç başkaldırıyla doğabilmelidir (Camus, 2012, s. 25). Böylece insan başkaldırabilirse, meydan okuyarak yaşadığını hissedebilir ve olumsuz yönlendirmelerle oluşan duygularının uzantısı olan silüet halinin varlığını sarsarak Araf’tan kurtulabilir.

Arada kalmak, Araf’ta olmak silüetler için tekinsiz bir yer yaratır. Öndül’e göre tekinsiz olan, korkutucu olandan farklıdır, güvenilir olmayan bir yerin tanımıdır. Uzun süredir bilinen bir şeyin aşinasızlaşmasıdır; görülmek istenmeyendir; huzur vermeyendir (Öndül, 2010, s. 18). Bu rahatsız edici alanda, ruh ve beden ikilisinde hangisinin daha gerçek olduğu şüphesi gibi rüya görmek ile uyanıklık hali de sorgulanır. Burada “arada kalmışlık durumu” kendini belli eder ve arada kalmışlık tekinsiz ortamı doğurur. Ara yerde kalma /karar verememe, başkalarıyla benzerlik taşıma/kopyası olma hali ile de ortaya çıkarak tekinsizliğe neden olur (Öndül, 2010, s. 18).

Arada kalmışlık/karar verememe dışadönük insanın toplumda popüler olanı benimsemesine neden olur. Arada kalmışlığın yarattığı ortam her ne kadar düşman ortam olsa da popüler kültür bu ortamın eksiklerini o kadar hızlı kapatır ve sürekli yerine başka değerler koyar ki eleştirel düşünme sınırlanır. Aynı zamanda arada kalmışlık, birbirinin kopyası olma hali silüete dönüşümü etkiler. Çünkü arada kalan birey başkalarının benimsediklerini daha kolay benimseyerek silüet halini pekiştirir.



Görsel 2. Ruh Göçü, Gamze Emirdağı, Cam Arasına Aydınlar, 9×17×26 cm, 2019

'Ruh Göçü' çalışması, dünyanın yükünü üzerinde hisseden duygulanım yoksunluğu yaşayan bireyin modern zamanın kaçınılmaz getirisi olan arada kalmışlığa bir atıftır. Huzursuz hissettiren, güven vermeyen, katmanlı ve giderek belisizleşen figürlerin hâkim olduğu tekinsiz hava arada kalmışlığı pekiştirir. Aynı zamanda aşırı uyarılma sonucu hasara uğramamak için duygusuzlukla kendini korumaya çalışan insanın 'Araf'ta kalmış silüet hali ifade edilmeye çalışılmıştır. 'Araf'ta kalmak geçici bir ara verme olarak kişiliğin korunması için güvenli alan kurma ihtiyacından doğduğu düşünülebilir. Bedenin bir posa gibi kaldığı işlerde 'ruh' aranır fakat trajediler tarafından sindirilmiştir. Çalışma, insana dayalı trajedilerle beslenir ve toplumsal problemin sanatçının imgelemindeki yansımalarının sonucudur. Dış dünyada yaşanan kaos bireyi iç dünyasında soğuk, karamsar ve sessiz bir hale getirebilir. Katmanlarıyla çelişkileri, kaosu ve gizemi barındırırken, yeniden doğma, ruhunu hissetme açlığını da anlatır.



Görsel 3. Ruh Göçü, Gamze Emirdağı, Cam Arasına Aydınlar, 9×17×26 cm, 2019, Detay

'Ruh Göçü' çalışması silüetlerin varlık alanlarının ve duygusuz hallerinin bir göstergesidir. Boşluk ve dolulukla bir karşıtlık yakalanırken soyut ile somut arasında gidip gelir. Yapıtta görülen belli belirsiz alanlar imgenin gelip geçici, gerçek olmayan bir dünyada bulunduğu hissini ön plana çıkarmaktadır. İnsanın yıkımının izleyiciye hoş bir yanılsama biçiminde kırılğan bir zemin aracılığıyla aktarıldığı gözlemlenir. Figürler arasında enerji alışverişi olmadığından soğuk bir boşluk oluşur. Bu boşluk aynı zamanda mekânı da temsil eder. Kompozisyon bu iki karşıt değer üzerine kurulur. Hem nefes aldırır hem de sınırları hatırlatır. Hem dengeyi hem de dengesizliği ifade ederken, bu karşıt öğelerin bütünlüğü ile izleyicide travma yaratırken kendine de bir değer atfeder. Figürlerde boşaltılmış her alan yıkıma uğrayan bir parçasıdır. Bu doğrultu da işlerde travmaya uğramış figürlerin geldiği tekinsiz ve düşman bir ortam vurgulanır.

Tekinsiz ve düşman ortamı kırmak için meydan okumak gerektiği düşünülmektedir. Meydan okuma, bireyin kendi bilincine varması ile ilgilidir. Öncelikle benlik bilincine eğilmek gerekir. Benlik-bilinci, benlik farkındalığı ile ilgilenme durumudur. Yani, bireyin kendinin, diğer bireylerden farklı bir insan olarak sosyal kimliğinden haberdar olmasıdır. Bireyin kendisini karşıdan gözlemliyormuşçasına başka bir birey yetisidir. 'Ben' ve 'dış dünya' arasında bağlantı kurma becerisidir. Eğer kişi

bu beceriyi edinebilirse, geçmişinden öğrenir, geleceğini planlar ve zamanını yönetir (Türk PDR, Psiko Sözlük. Erişim: 30.04.2020, <https://www.kisa.link/Nwgv>). Benlik-bilinci Camus'a göre, kişinin kendine karşı duygudaşlık kurma eylemidir. Bu nedenle kendi kendini keskinlemek için, kendisi olmayan ile arasına mesafe koymak zorundadır. İnsan, varlığını ve ayırıcı özelliklerini olumlamak için, yok sayan bir canlıdır. Doğal dünya ile benlik bilincini birbirinden ayrı tutan şey, dış dünyayla bütünleşmesini ve kendisini kaybetmesine neden olan gözlemlene değil dünya karşısında besleyebileceği istektir (Camus, 2012, s. 168-169). Bilincin arzusunun doğada başka olan bir şeye çevrilmesi gereklidir. Dünyada doğadan ayrılan tek şey de benlik bilincidir. O halde arzunun başka bir arzuyu hedef alması, benlik bilincinin başka bir benlik bilinciyle sakinleşmesi gerekir. Başka benliklerce tanınması gerekir. Her bilinç, temelinde başka bilinçlerce selamlanmak beklentisindedir. İnsanı doğuran başkaldırıdır ve insansal değeri yalnız toplum içinde kazanır (Camus, 2012, s. 169)



Görsel 4. Kısa Ömürlü Böcekler Sınıfının Sonuncusu: İnsan, Gamze Emirdağı, Cam Arasına Aydinger, 39x39,5 cm, 2019 (Çalışmanın ismi Jack London'ın Martin Eden adlı kitabından alıntıdır.)

'Kısa Ömürlü Böcekler Sınıfının Sonuncusu: İnsan' tek başına kalmışlık konusu üzerine odaklanmıştır. Cesareti olmayan, benlik bilincine erişememiş, toplumdaki değer merkezini yitirmiş, kendini tanımlayabileceği diğer benliklerle kültürel bir birliktelik kuramamış, silüetleşen insanı tanımlar. Bu tanımlamayı yaparken insanın varlığını ve ayırıcı özelliklerini olumlamak için yalnız kalmasının gerekliliği üzerinde durulmuştur. Figürlerin tek başına çerçeve içinde yer alması diğer benliklerle ilişkisini sınırlandırdığını ve kendi kabuğuna çekildiğini anlatır. Dış dünyayla bütünlüğünü bozarak başka benliklerce tanınması için kendisi ile kendisi olmayan arasına mesafe koymalıdır. Kendisini tanıyıp kesinledikten sonra kabuğunu kırıp toplum içindeki değerini edineceği düşünülmektedir.



Görsel 5. Kısa Ömürlü Böcekler Sınıfının Sonuncusu: İnsan, Gamze Emirdağı,

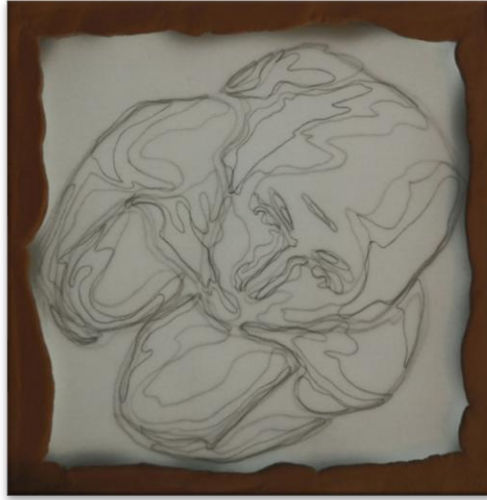
Cam Arasına Aydınger, 8,5×14,5cm, 2019, Detay

Figürlere dikkatli bakıldığında içinde buldukları ruh hallerini yer yer görmek mümkün olabilmektedir. Hatları sadeleştirilmiş formlarla belirtilerek, boşluk ve doluluk karşıtlığından oluşan biçimsel bir düzenleme yapılmıştır. Boşluk-doluluk karşıtlığı, üst üste bindirilen alanlarla oluşturulmaya çalışılan figüratif formlar, hem sadeleştirilmiş hem de insanileştirilmiştir. İnsanın yaşadığı silüet halini, geldiği yalnızlığı anlatırken oluşturulan katmanlar resimsel öğelerin iki boyutlu halini

kırarak, 'silüet-insan' ve 'insan' arasındaki bağı hala kurulabileceğini anlatmayı amaçlamıştır.



Görsel 6. Kısa Ömürlü Böcekler Sınıfının Sonuncusu: İnsan, Gamze Emirdağı, Cam Arasına Aydinger, 12×13 cm, 2019, Detay



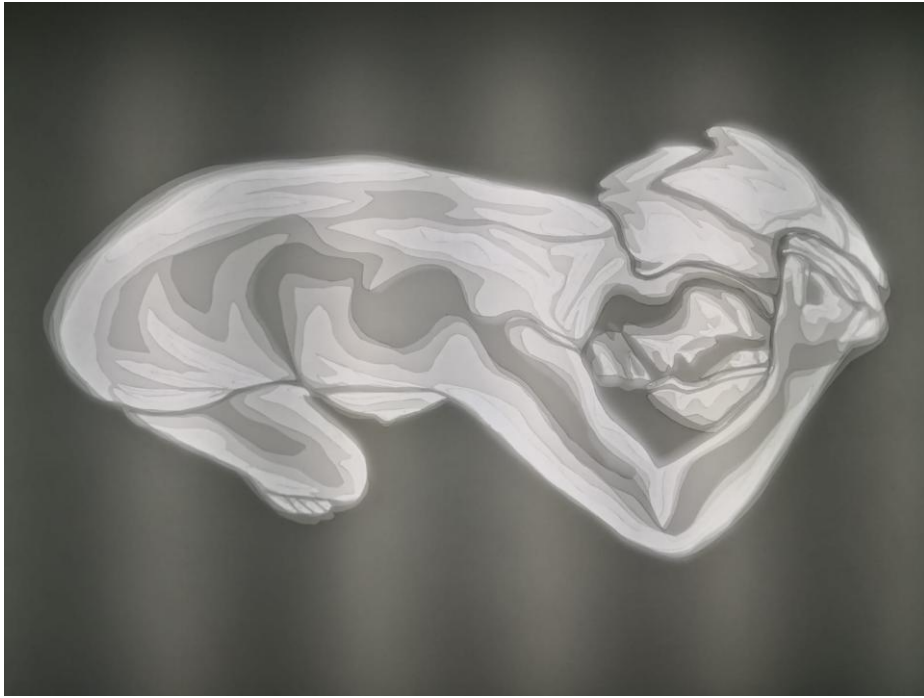
Görsel 7. Kısa Ömürlü Böcekler Sınıfının Sonuncusu: İnsan, Gamze Emirdağı, Cam Arasına Aydinger, 12×13 cm, 2019, Detay

Bu süreçte silüete dönüşen insan gerçekte yalnızdır. Silüet-insan kavramının insanın gelişmesi ve kendini tanıması için bir arayış olduğu düşünülürse tek başına hali cesaretini gösterebileceği en saf halinin olduğu düşünülmektedir. Bu

cesareti gösteren silüet değişim için ilk adımı atmış olur. Bunu toplumsal cesaretle birleştirdiği vakit ise diğer insanlar içinde umut olabilir.

Silüet eğer kendine eğilme cesareti gösterirse korkularıyla da yüzleşecek ve kendisi olacaktır. Kendine eğilerek, kendi üzerinde durmak benlik-bilincinin kurulmasındaki temel olan empatiyi sağlamış olacaktır.

May'in varoluşçu yaklaşımına göre insanın benlik duygusunun ve toplumdaki değer merkezinin yitirilişine çözüm; insanın yaratıcı hareketler dizisinde kendisinin bilincine ulaşarak benliğine tekrar erişecektir (May, 2016, s. 39). Kendilik bilincine varmak ve benliği bulmak için cesaret gereklidir. 'Courage (cesaret)' kelimesi, 'kalp' anlamına gelen Fransızca 'cœur' sözcüğü ile aynı kökendir. Kalbin, vücuttaki bütün organlara pompaladığı kan ile işlev kazandırması gibi cesaret de bütün psikolojik faziletleri mümkün kılar. Cesaret tüm erdemlerin ve kişi değerlerinin altında yatan ve bu değerlere gerçekleşme ihtimali kazandıran temeldir. (May, 2016, s. 42).



Görsel 8. Sandık, Gamze Emirdağı, Ahşap Sandık İçinde Cam Arasına Aydinger, 66×46×21 cm, 2020



Görsel 9. Sandık, Gamze Emirdağı, Ahşap Sandık İçinde Cam Arasına Aydinger, 66×46×21 cm, 2020

‘Sandık’ çalışması bir yaşam korkusunun ifadesidir. Bireyin cesaret edip ışığa bakması ve ışıktan, dış dünyadan duyduğu korkuyu yenmesi için harekete geçmesi gerekliliğinin altını çizer. Her katman cesaretin ilk adımı için duyulan acı, kaygı gibi bu yolda karşılaşılan zorlukları temsil eder. Işığın içerden gelmesi ise asıl gerçek hareketin bireyin kendi içine dönmesiyle gerçekleşeceği düşünülmektedir. Silüet-insanın yaratıcı süreç içinde kendi bilincine varması için, ona hayatta gerçeklik kazandıracak eylemlerde bulunmasını sağlayacak olan cesareti göstermek zorundadır. Ancak, insan kabuğunu kırma cesaretini gösterebilir, silüet-insana başkaldırabilirse kendi varlığını olumlayabilir. Ardından benlik bilincine erişmiş, toplumda değer edinmiş bir birey haline gelebilir.

1.3.Kaygı, Aydınlanma, Başkaldırı, Yaratıcı Cesaret

Silüet halinin son bulması için yaşanacak sürecin şunlar olduğu düşünülmektedir: Kaygı duymayla başlayan farkındalığın sağlanması, silüet halini oluşturan etkenlere karşı başkaldırı ve değişimi sağlayacak olan yaratıcı cesaret.

Kaygı, tekinsiz alanın oluşmasıyla gelir. Tekinsizlik hissiyle doğan kaygının yoğunluğu cesareti ateşler. May'a göre,

Kaygı: Kişinin 'kendisini' özgürlük olarak kavramasını; insanın geçmişi ve geleceği arasındayken, kendisini, kendisiyle hiçlik arasında bir kayma olarak yakalaması, anlaması, bu yüzden de kendisini sürekli olarak seçme zorunluluğu içinde bulunması, bu seçiş anını anlamlı kılacak değerlerin geçerliliğini garantileyecek hiçbir şey olmaması (May, 2016, s. 107).

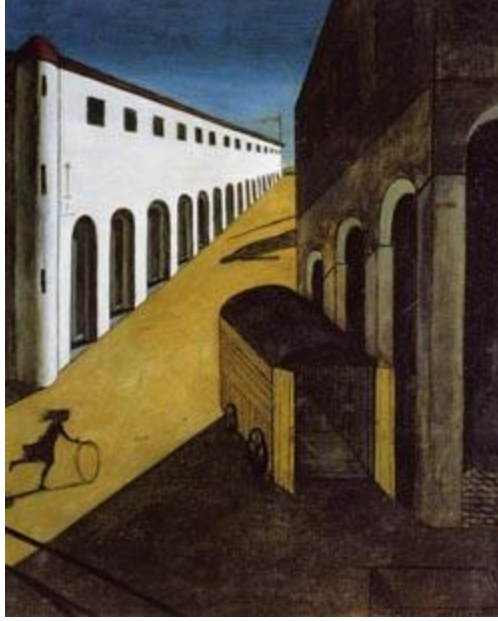
Burada ileri sürülen kurama göre kaygı, yüzleşmede gözlemlenen benlik-dünya arasındaki ilişkiden doğan travmaya eşlik etmektedir. Kimlik duygusunun tehdit edilmesiyle benlik ile dünya her zaman birbirleri ile ilişkili olduklarından, değişen dünyada, artık insanlarda eskinden olduğundan farklıdır. Benlik-dünya ilişkisinin sarsılmasıyla benlik-bilinci de sarsılır. Hissedilen geçici bir köksüzlük, yönsüzlük ve hiçliğin kaygısıdır (May, 2016, s. 108). Bu kaygılara ek kültürlerde yaşam koşulları bazı korkulara da sebebiyet verir. Yaşam koşullarından kaynaklanan korkular, nasıl meydana gelmiş olabileceğine bakılmaksızın doğa, düşmanlar gibi dış tehlikelerden, baskı, eşitsizlik, zorunlu bağımlılık, hayal kırıklıkları yüzünden düşmanlığa teşvik gibi toplumsal ilişki biçimlerinden, geleneksel kötü ruh, tabuların çiğnenmesi korkusu gibi kültürel geleneklerden kaynaklanabilir (Horney, 2017, s. 19). Birey bu korkulara maruz kaldığı sürece benlik-dünya, benlik-bilinci ilişkilerinde problem yaşayabilir. Horney'ye göre kaygı ile korku aynı fiziksel duygulara eşlik etse de farklı durumlara tepki verir. Hem korku hem de kaygı tehlike ile orantılı tepkilerdir ama korku anında tehlike gözlemlenebilir ve neseldir; kaygı durumunda ise tehlike gizli ve öznel. Yani kaygının yoğunluğu, söz konusu kişi için durumun taşıdığı anlamla orantılıdır. Kaygı durumunda tehlike gizli ve öznel olduğundan, kaygı sebepleri temelde kendisine yabancıdır (Horney, 2017, s. 31). Tez içerisinde bu durum şöyle değerlendirilmektedir: Tehlikenin açık olduğu fakat silüet halinin tehlikeyi sıradanlaştırdığı düşünülmektedir. Çünkü silüet hali 'sağlıksız' yaşama, yani silüetleşmeye sebebiyet veren problemleri gizlemiştir. Böylelikle silüet bir alışkanlıklar çemberinin içine oturtulmuş olur. Alışkanlıklar ise tehlikeyi sıradanlaştırılmaya devam eder.

Bu çemberi kırmak için aydınlanma gereklidir. Kant '*Aydınlanma Nedir?*' Sorusuna Yanıt başlıklı yazısında aydınlanma üzerine şöyle bahseder:

Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmayış durumu, insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. Ergin olmayışa insan kendi suçu ile düşmüştür; bunun nedenini de aklın kendisinde değil, fakat aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aramalıdır. '*Sapare Aude!*' yani 'Aklını kendin kullanmak cesaretini göster!' sözü aydınlanmanın parolası olmaktadır (Kant, 1984, s. 213) .

Boetie göre, her şey için olabildiğince ikinci bir doğa yerini alan ve asıl temel taşı oluşturarak bu ergin olmama durumundan sıyrılmak zordur. Hatta insan bu duruma seve seve tahammül etmiş, sevmiş ve alışmıştır (Boetie, 2016, s. 118). Tez kapsamında anlatılmak istenen aydınlanma, sıradanlaşan ergin olmama ve bunu normalleştirme tehlikesinin aşılması olarak görülmektedir. Bu tehlikenin aşılmasının başlangıcı kaygı olarak görülür fakat silüet halinde kaygı arka plandadır. Bu döngü içerisinde birey kaygıyı arka plana ittikçe silüet biçimini korumaya devam eder. İnsan kaygıdan kaçınmak istediğinde mevcut durumu olumlayabilir, kaygı duyulacak bir etkenin olmadığını düşünebilir, çeşitli yöntemlerle bilinci kaygı etkeninin dışına yönlendirebilir. Kaygıdan kaçındıkça gerçeklerden uzaklaşır ve tekinsiz, savunmasız bir alana ilerleyerek kaygı etkenini bastırmış olur.

Chirico' nun 1914 tarihli 'Bir Sokağın Melankolisi ve Gizemi' adlı eseri tekinsiz bir çalışma olarak dikkatleri üzerine toplamaktadır. Eser içinde gözlemlenen şehir bir antik şehri andırmaktadır. Şehir görüntüsü içinde yer alan çarpıtılmış bir perspektif söz konusudur. Güneşin şiddetinin yapılar üzerindeki etkisi ile oluşan gölgeler eserde kontrastlar kurmaktadır. Resmin solunda esere yeni katılan bir kız çocuğu gözlenmektedir. Henüz resme dahil olmayan, kaynağı bilinmeyen ve tedirginliğe sebep olan bir gölge yer almaktadır. Bu gölge bir karşılaşma anı gerçekleşme hissi bırakır (Arslan, 2019, s. 50).



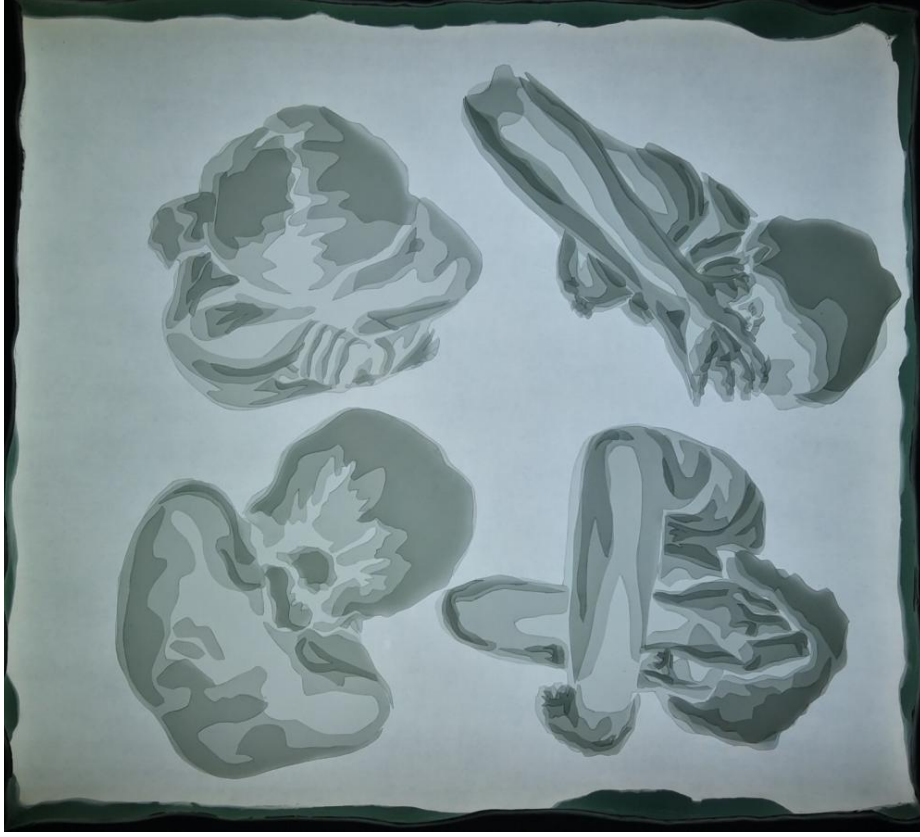
Görsel 10. Bir Sokağın Melankolisi ve Gizemi / Mystery and Melancholy, Giorgio de Chirico, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 87x71,5 cm, 1914, <https://bit.ly/3iwp8vV>

Victor I. Stoichita daha meydana gelmemiş olan karşılaşma anı üzerine şunları söyler:

İki fail sadece kısmen temsil edilmiştir: Bunlardan bir tanesi (genç bir kız) tabloya henüz girmişti; diğeri ise tablonun öbür ucundadır ve tablodan sadece bir gölge izdüşümü olarak çıkmaktadır. Bu gölgenin kesin olarak kime ait olduğunu tespit etmek için bir yöntemimiz yoktur. Fakat doğası gereği saldırgan ve tehdit edici olduğu açıktır. Sadece ressamın açıklamalarından ve diğer çağdaş eserlerine aşina olduğumuz için, bunun bir heykelin hareketsiz gölgesi olduğunu çıkartabiliriz. Konu hakkında bilgilendirilmemiş olan izleyici, sonradan olacaktan ve yaklaşan tehlikeyi ayırt edemez. Yapabileceği tek şey, iki fail arasındaki boşluğu geçerken kendini resmetmektir. Rüyanın bilinçaltı sembolleri olarak tanıyabileceğimiz nesnelere eşlik eden sessiz gerilim, hikâyenin ortaya çıktığı ana temalardan birisidir: bir elde çember, öbür elde düşey duran bir çubuk. Her şey gölgelerin anlaşmazlığı düzeyinde meydana gelmektedir: genç kız, kendisini caddenin köşesinde yere yatmış bekleyen silüet ile aynı maddeden yapılmış gibi görünmektedir. Silüet izleyici konumunda ve pasifken kız aktif bir unsurdur (Stoichita, 2006, s. 148).

Yapının arkasında yer alan bu gölgenin kaynağı insan ya da bir heykel olabilme ihtimalini de içinde barındırmaktadır. Gölgenin kaynağının belli olmaması resim içindeki huzursuzluğu ve gerilimi artırmaktadır. Bu huzursuzluk ve gerilimi destekleyen bir diğer unsur ise ışığın yapılarla beraber oluşturduğu güçlü

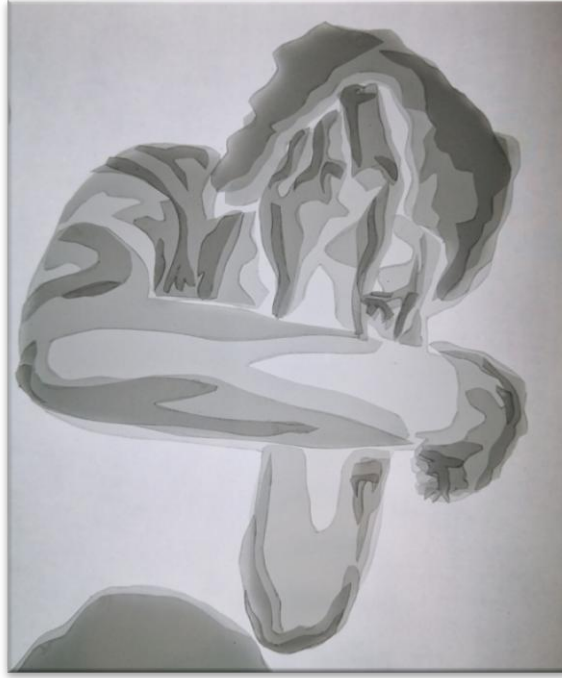
kontraslardır ve perspektifin neden olduğu mantığa aykırı uzamlardır (Arslan, 2019, s. 51).



Görsel 11. Sarsıntı, Gamze Emirdağı, Cam Arasına Aydinger, 39×44 cm, 2019

'Sarsıntı' çalışması da tekinsiz, savunmasız alanın altını çizen, sallantılı bir zeminin tanımıdır. Korunaksız bu bölge silüetlerin tekinsiz alanını oluşturur. Gerçeklerle silüetler arasındaki mesafe arttıkça kaygıyla yakınlık azalır. Fakat her ne kadar kaygı kulağa olumsuz gelse de, rutini kırar. Rutin ruhun zehridir. Rutini ve tekinsizliği kıran kaygının hissedilmesidir. Hissedilen kaygı rutini tehdit eder ve ruh özgürleşmek için bir çıkış yolu bulmuş olur. Başka bir açıdan bakıldığında figürlerin izleyiciye bakamayan duruşları, figürle izleyici arasında kurulan bağ üzerinden şöyle tanımlanabilir: sanki figürlerin içinde bulunduğu alan gerçek dünya, izleyicinin bulunduğu alan ise görünüşlerin dünyasıdır. Bir rol değişimi gerçekleşmiş gibi görünür. Silüetler ile insan arasındaki değişen roller empati yapmayı vurgular. 'Sarsıntı' çalışması, izleyicinin düştüğü kötü durumdan duyulan kaygı ile bir ayna görevi üstlenmiş olur. Bir yandan farkındalık halinin gerekliliğini

belirtirken bir yandan da mücadele etmek ve eyleme geçmek için bir çağrı niteliği taşımaktadır.



Görsel 12. Sarsıntı, Gamze Emirdağı, Cam Arasına Aydınger, 39×44 cm, 2019, Detay

Silüet hali kaygıdan kaçınmayla devam eder. Horney'ye göre, kaygıdan kaçmak için kullanılan dört yöntem bulunur: Problemi mantığa uygun hale getirmek, yadsımak; uyuşturmak; problemi canlandırabilecek fikirlerden, duygulardan, dürtülerden uzak durmak. İlk yöntem -mantığa uygun kılma- sorumluluktan kurtulmak için en iyi açıklamadır ve kaygıyı rasyonel bir korkuya dönüştürmeye dayanır. Böyle bir yön değiştirmenin ruhsal değeri dikkate alınmazsa, çok fazla şey değiştirmedeğini düşünebiliriz. Kaygıdan kaçmanın ikinci yolu, onun varlığını inkâr etmektir. Aslında böyle durumlarda kaygıyı inkâr etmek, yani onu bilincin dışında tutmak haricinde hiçbir şey yapılmaz (Horney, 2017, s. 33-34). Kaygıdan kurtulmanın üçüncü yolu onu uyuşturmaktır. Bu bilinçli olarak ve kelimenin gerçek anlamıyla alkol ya da uyuşturucu olarak yapılabilir. Kaygıdan kaçmanın dördüncü yolu en radikal olanıdır: Kaygıyı harekete geçirebilen tüm durum, düşünce ve duygulardan kaçınmayı kapsar. Kişi kaygının varlığının ve ondan kaçındığının farkında olabilir ya da hiç farkında olmayabilir (Horney, 2017, s. 36-37).

May'e göre kaygıdan kurtulmak, farkındalığın yayılması değil; daha çok bir nevi cenktir. Kişinin içinde, bir yanda bilinçli olarak düşündükleri ile diğer yandan doğmaya çalışan bir bakış açısı, algılayış arasında dinamik bir savaş sürer gider. Arkasından kaygı, suç, heyecan ve yeni bir düşüncenin ya da görüşün gerçekleştirilmesini takip eden bir mutlulukla kavrayış doğar (May, 2016, s. 80). Böylece silüetin etkinliğini yitirmesi, otonomunun sarsılması gözlemlenebilir. Farkındalık halinin silüetin etkinliğinin azalmasını sağlayacağı düşünülmektedir. Farkındalık halinden sonra insan hissetmek, mücadele etmek, eyleme geçmek gibi insani özellikleri yeniden deneyimleyerek silüet halini kabul edip kendiyile yeni bir yolculuğa çıkmalıdır. Bu yolculukta birey değişimi, öncelikle kendi dışındaki insanlardan, mekânlardan vb. faktörlerden aramak yerine kendini tanımak için çabalayarak, değerini yeniden kazanmalıdır.

Bireyin kendi merkezine doğru seyahatini anlatırken Jung'un üzerinde durduğu kaynaklar ise arketipsel sembollerdir. Yorucu ve uzun bu süreçte, mecburi geçiş ve değişimleri içeren birleşme süreci dâhilin de, kişinin ilk olarak tanışması ve bütünleşmesi gereken arketipsel öge, 'gölge'sidir. Bu arketipsel öge, kişiliğin altında bir seviyedeki parçasıdır. Daha önce belirlenmiş bilinçli olma durumu ile mücadeleye gücü yetmediği için hayat boyunca kendilerini anlatmalarına müsaade edilmeyen ve bu sebeple, bilinçdışıında karşıtlık oluşturmaya neden olan tüm bireysel ve ortak ruhsal öğelerdir. Gölge bilincin yansımasıyla, karanlıkta kalan aydınlığa alınır (Jung, 2017, s. 13). Jung'a göre, insan, kavransın ya da kavranmasın, arketiplerin dünyasının bilincinde olmak mecburiyetindedir, zira o dünya doğanın bir parçasını oluşturur ve köklerinden ona bağlıdır. İnsan ile yaşamın ilk imgeleri arasındaki bağı kopartan bir dünya görüşü ya da toplum düzeni, bir kültür olmakla yetinmez, devamında hapisane ya da bir ahır haline gelir (Jung, 2017, s. 32).

Silüetleşen insan, yeniden kendini tanımak ve tanımlamak için gerçek bağlar kurmalıdır. Yoksa gerçek bir yaşam hissini tamamıyla kaybedeceği düşünülmektedir. Bunun için silüet halinin kabulü gereklidir. Silüet aynı zamanda

insanın varlığının da olumlar çünkü insanın değişiminin insani değerleri kaybedişinin bir simgesidir.

BÖLÜM 2: SİLÜET VE GÖLGE İLİŞKİSİ

Geçmişten günümüze gölge gerçekliğin temsili ve yansıması olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle sanatta da bir ifade yöntemi olarak yer edinmiştir. Sanatın sahici olana yönelik bir çeşit yansıma olduğu fikri üzerinde durulursa gölge nesnesini detaylardan arındırarak, onu soyutlar. Böylelikle gölgenin kendisi sorunsallaştırılmış olur. Çünkü nesne yoktur ya da nesneden doğrudan yansıyan gölge yoktur. Baydar'a göre, nesnenin temsiliyeti ortadan kalkmış gölge kendi temsiliyetini kazanmıştır (Baydar, 2018, s. 3). Gölge kendi temsiliyetini kazanırken aynı zamanda gölgesi olduğu cismin/cisimlerin de birer göstergesi olarak kalmaya devam eder ve aynı uzayı paylaşır. Işığı engelleyen bir cismin olmadığı yere de gölge düşmez (Sözer, 2000, s. 169). Eğer gölge, ışık kaynağının bir nesne tarafından kesintiye uğratılmasıyla oluşuyorsa, bu nesnenin varlığına işaret eder. Gölgenin algılanması bizi bir etki tepki alanına sokar. Kısaca gölge gerçeklikten yoksun bile değildir, gerçekliğin yoksunluğun kendisidir. Kendi adıyla söylenen şeyin, yani bir gölge olup kalmanın kendisidir (Sözer, 2000, s. 171).

Gölge üzerinde durulacaksa 'Karagöz ve Hacivat' gölge oyunundan da bahsetmek gerekir. Bu gölge oyunu Doğu' da rastlanmış olan nadir gölge çalışmalarındandır. Silüetler gibi Karagöz ve Hacivat gölge oyunu da bir ayna görevi görerek insanı eleştirmektedir.

Geleneksel Türk tiyatrosunda güçlü bir yeri olan gölge oyunu, topluma ayna tutan bir oyun çeşididir. Beyaz bir perde üzerinde aktarılan bu tür eğlence aracı olmanın yanında eğitim aracıda olmuştur (Avcı, 2020, s. 295). Anlatıcının koyduğu hedefler doğrultusunda ortaya konan Karagöz ve Hacivat, hem eleştirip hem güldürmenin yanı sıra tam olarak nerde, nasıl ve ne zaman ortaya çıktığına dair birçok görüş olsa da kesin bilgilere ulaşılamamıştır. Gölge oyununun ortaya çıkmasına ilişkin bu oyunların temelini Çin'e Hint'e, Japonya'ya ve Orta Asya'ya, kadar uzandığı söylenmektedir (Avcı, 2020, s. 298).

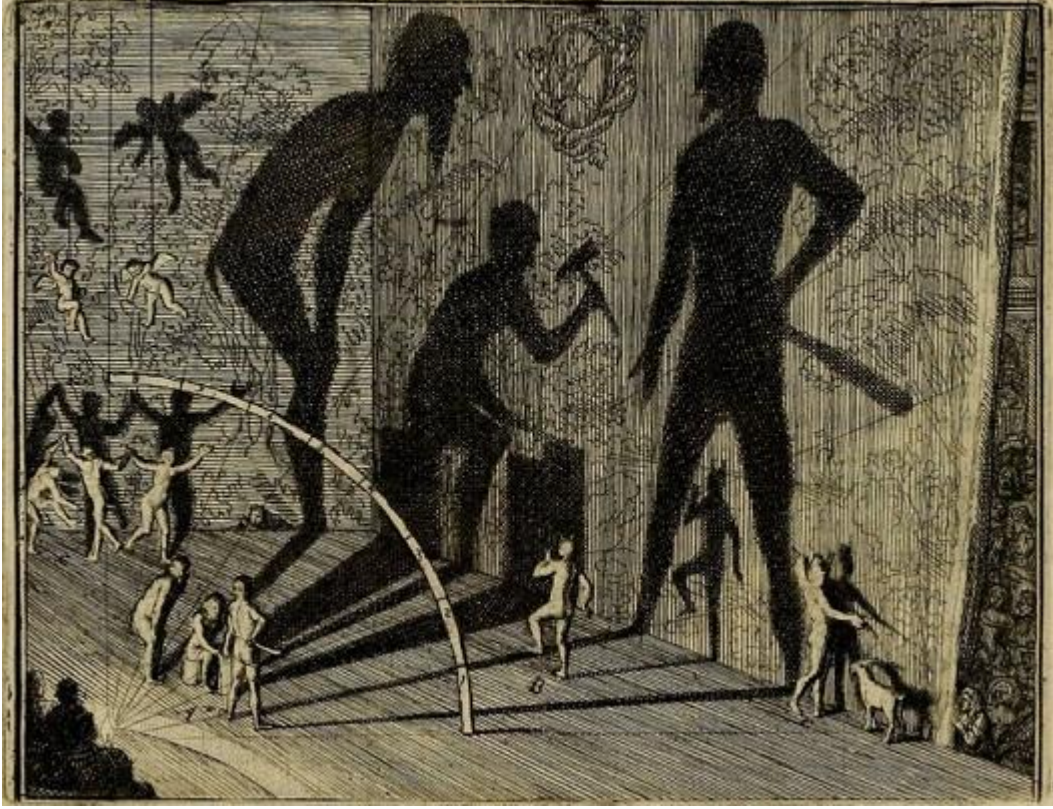
İslam sanatı içinde gerçeklik sorunsalı iki farklı açıdan 'gerçek' ve 'gölge gerçek' olarak değerlendirilir. Gölge oyunu duyuşsal olarak algılananın bir metaforu olarak düşünölebilir. Beyaz perde üzerinde yer alan gelip geçici imgeler hayat ile eşleştirmektedir. Aynı zamanda oyuna dönüştürölen imgeler Tanrı'nın yönettiği evrene göndermedir (And, 1977, s. 28). Varlık üzerinden gölge oyunu Doğu'da dünyanın anlamlandırılış şekliyle bağdaştırılır. Bu nedenle gölge oyunu, Doğu'da varlık sorunu üzerine bakışın metaforudur. Daima değişen ve buna rağmen değişmeyen bir döngüde, gölge oyunu, evrenin bir yansımasıdır (Arslan, 2019, s. 46).



Görsel 13. Karagöz ve Hacivat Kukla Figürleri, <https://bit.ly/2O7IR8p>

Gölge oyunu ile evrenin bir hayal olduğu fikri üzerinden kurulan bağlam, Platon'un idealar teorisini anımsatmaktadır. Platon, birbiriyle ilişkili olan fakat birbirinden bağımsız iki evrenden bahsetmektedir. İdeal ar teorisine göre, içinde bulunduğumuz ve duyularımızla anladığımız evren, gerçek evren olan ideaların yansımasıdır. Platon, İdeal ar teorisini, gölge oyunu metaforuyla çarpıcı bir şekilde somutlaştırmaktadır (Arslan, 2019, s. 42).

Rönesans'ta ise perspektifin de yardımıyla üç boyutlu yanılsama ve hacim oluşturma yöntemi olan gölge, kaynağından bağımsız ve deformasyona uğramış biçimiyle bazı deneylerin konusu olur. 1675 yılında Hollandalı ressam Samuel van Hoogstraten tarafından yapılan gravür bu deneylerden biridir. Gravür içinde küçük bir ışık kaynağının yardımıyla büyük iz düşümlerin oluşturulduğu bir deney betimlenir.



Görsel 14. Gölge Dansı / Shadow Dance, Samuel van Hoogstraten, Gravür, 1675,
<https://bit.ly/2VNGzON>

Gravürde, sol alt köşede yer alan ışık kaynağı sayesinde tiyatroyu andıran çeşitli uzaklık ve büyüklükte gölgeler oluşmuştur. Duvara yakın olanlar ile gölgeleri arasında çok fazla bir biçim farkı gözlenmez çünkü henüz biçimi bozulmamıştır. Ne kadar çok yapay ışık kaynağına yaklaşırsa o kadar çok biçim bozukluğu görülür. Yapay ışık kaynağına yaklaştıkça biçimleri bozulan figürler şeytaniliklerini vurgularcasına insanı ürkütürler. Hoogstraten'in bu deneyi, Batılı resim geleneğinin pek önemsemediği gölge meselesi için yeni bir durumdur (Arslan, 2019, s. 47-48).

Gölge oyunu bu yönüyle yalnızca bir oyun gibi algılanmasının da ötesinde mistik ve metafizik içeriğe de dikkat çeker:

Evren bir düşün, sanal bir ortamsa, perde de, bizler de birer gölgeyiz. Nasıl evrendeki varlıklar gizli bir yaratıcı tarafından yönetiliyorsa, perdedekileri de "hayalci" yönetmektedir. Genel söylem bu. Hayal perdesi. Düş perdesi, evrenin küçük boy bir modeli. Öyleyse perdeye bakıp orada olan bilenleri gözleyip ibret almalı. Ne demek ibret? İbret alıp kendine göre ders çıkaracaksın, evreni yöneten güç önünde eğileceksin, isyancı olmayacaksın, yaratıcıya kafa tutmayacaksın, onunla uyum sağlayacaksın. Olayın mistik ve metafizik yanı böyle (Duru, 1999, s. 153)

'Gölge'nin, Platon aracılığıyla da açıklamasını yaparsak eğer silüetlerin varlığını mağara alegorisinden incelemek gerekir.

Platon, 'Devlet' adlı eserinde mağara metaforundan bahseder. Bahsettiği mağara metaforu, gölge-nesne ilişkisi üzerine kuruludur. Öznenin kendisini tanımlama ve hakikate ulaşma çabasını anlatan ateş, gölge, zincire vurulmuş insanlar yer alır. Karanlık ve aydınlık arasında, gözün yanılgısını görme ve bilme arasındaki bulanık, kuşkulu bir bölgenin mevcudiyetinin altını çizer (Platon, 2011, s. 231).

Platon mağara alegorisinde idealar dünyası, Tanrı ve ruh problemleri üzerinde durur. Mağara alegorisinde, küçük yaştan itibaren ayaklarından, boyunlarından zincire vurulmuş bu mağarada yaşayan insanları anlatır. Ateşin etkisiyle oluşan aydınlığın mağarada oluşturduğu gölgeleri, güneşi, karanlığı ve zincire bağlı insanların zincirlerinden çözülme sürecini ve aydınlanmasını anlatır (Platon, 2011, s. 514). Bu süreçte küçük yaştan beri boyunlarından ve ayaklarından zincire vurulmuş insanlar vardır. Dik bir yokuş ile birbirinden ayrılan ateş ve insanlar bulunur. Zincirlerinden kurtulmak, ateşi görmek ve ona bakarken zorlanmak gibi süreçlere dikkat çeker. Bu zorluklara direndikten sonra güneşe, gerçek ışığa doğru yürümek gibi kavramlar yer alır.

Silüetlerle ilişkisi içinde zincire vurulmuş insanlar, olumsuz yönlendirmelerle eleştirel düşünme becerilerini kaybetmiş bireyleri ifade eder. Mağara alegorisinde

gölge insanların gerçek dünyaya olan uzaklığını nasıl vurguluyorsa, silüet ise insanın kendine olan uzaklığını vurgular. Platon'un aydınlanmamış insanları bu mevcut 'sağlıksız' yaşam biçiminin bilincinde olmayan insanın duyuşsal yoksunluğunun uzantısı silüetlerle benzerlik teşkil eder.

İlk olarak karanlık, başkaları tarafından manipüle edilen, bilgi ile aydınlatılmamış, pasif insanları anlatır. Daha kötüsü karanlıktaki insanlar bu durumdan memnundur yani bu duruma alıştırlar (Kılıç, 2014, s. 579).

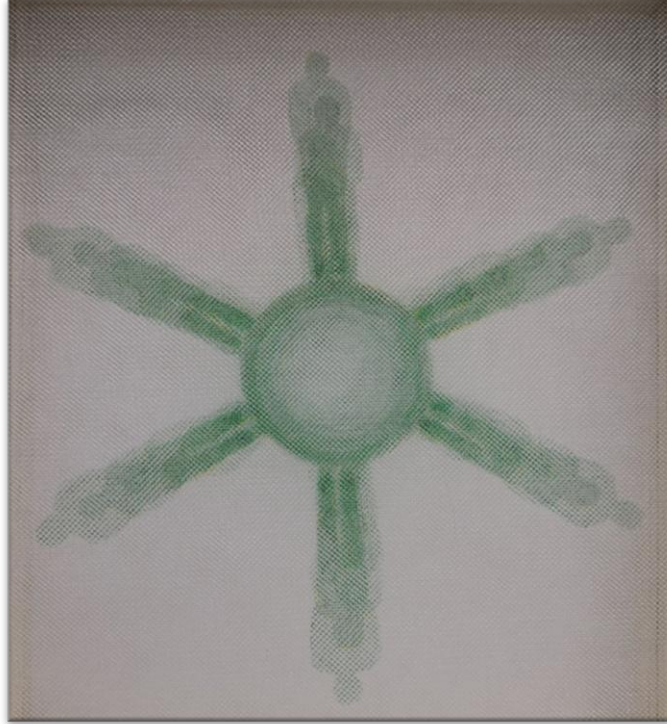
Platon mağaradaki insanların 'devlet' kitabında şu şekilde bahseder.

İnsan denen yaratığı eğitimle aydınlanmış ve aydınlanmamış olarak düşün. Bunu şöyle bir benzetme ile anlatayım: Yer altında mağaramsı bir yer, içinde insanlar, gölgeler ve önde boydan boya ışığa açılan bir giriş... İnsanlar çocukluklarından beri ayaklarından, boyunlarından zincire vurulmuş, bu mağarada yaşıyorlar. Ne kımıldayabiliyorlar ne de burunlarının ucundan başka bir yer görebiliyorlar, öyle sıkı sıkıya bağlanmışlar ki, kafalarını bile oynatamıyorlar (Platon, 2011, s. 231).

Çocukluklarından beri zincirlenmiş bu insanlar, dünya üstünde yaşayan her din, dil, ırk ve düşünceden insanın bulunduğu bir mekân ve kişiler olarak değerlendirilebilir. Fakat Platon'un mağarasındaki insanlar, kendini geliştirememiş, nefsin insana vurduğu kalın ve ağır zincirlerin tutsağı olmuş insanlardır. Bu insanlar kötü ahlakın, şehvetin, aşırı tutkunun, maddiyatın tutsağı konumundadırlar. Ancak yine de kendileri için türlü fırsatlar sunabilecek kapı daima açıktır ve kapıdan bitip tükenmeyen bir ışık süzölmektedir. Işık, insanın kendini kurtarması için şansı olduğunu gösterir. Platon'a göre, kendini kurtarmak, ateşe yüzünü dönmekle, yani bir rehberin önderliğinde eğitimden geçmekle başlar (Kılıç, 2014, s. 580).

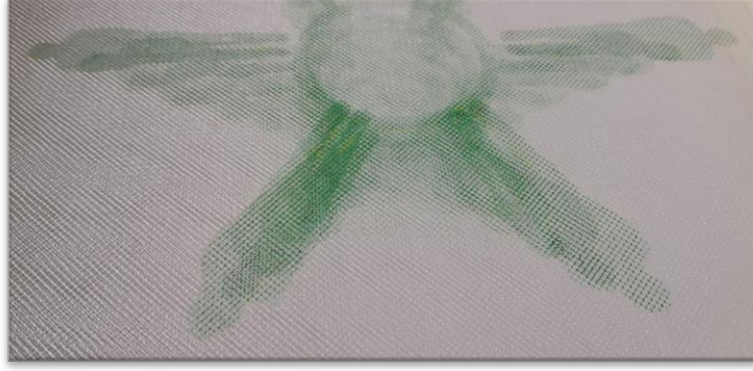
Bir rehberin önderliğinde eğitimden geçmek, insanın iç dünyasının aydınlatılmasını sağlayabilmektedir. İnsan gerçekliğe, iradesi, isteği ve cesareti ile ulaşır. Aydınlanma, apatik alandan, yönlendirmeleri bilinçli bir değerlendirmeye tabi

tutabileceği bir hayata geçiş demektir. Bunun üzerine Platon, ‘o boş hayallere dönmekten ve eskiden yaşadığı gibi yaşamaktansa, Homeros’taki Akhilleus gibi, ‘fakir bir çiftçinin hizmetinde uşak olmayı’, dünyanın bütün derterine katlanmaktan bin kere daha iyi olmaz mı?’ diye haklı bir soru sorar (Platon, 2011, s. 516). Mistik düşüncede bu şekilde yer alan mağara alegorisi, tez kapsamında da silüetlerin hapsoldüğü bir hapishaneyi simgeler. Aydınlanma sadece bir rehberin önderliğinde eğitimden geçmekle başlamaz. Aynı zamanda aydınlanma, silüet halinin kabulüyle de başlar.



Görsel 15: İçe Dönüş, Gamze Emirdağı, Tül Üzerine Kumaş Boya, 25×30 cm, 2018

“İçe dönüş” isimli çalışma, farkındalık sürecindeki insanın hatırlanması üzerine bir devinimi anlatır. “İçe dönüş”, aydınlık ve karanlık, görme ve bilme arasında yaşanan bulanık, kuşkulu bölgenin silüet zihnindeki yansımasıdır. Merkeze yönelen her bir gölge kendi olmaktan uzaklaşmış silüetin her bir parçasını vurgular. Her bir parçanın merkeze hareketi bir bütünün oluşmasını sağlar. Silüet halinde, standartlaşmayla tanımlayıcı özelliklerinden arındırılmış bireylerin düşlem alanındaki zihinsel hareketinin göstergesi olarak düşünülmüştür.



Görsel 16. İçe Dönüş, Gamze Emirdağı, Tül Üzerine Kumaş Boya, 25×30 cm, 2018, Detay



Görsel 17. İçe Dönüş, Gamze Emirdağı, Tül Üzerine Kumaş Boya, 25×30 cm, 2018, Detay

'İçe dönüş', 'kendi gibi olmak' durumu bir farkındalık hali sonucudur. Bu farkındalık halini başlatılmasıyla ilgili Platon ateşten bahseder. Mağara alegorisinde ki gölgeler ve ateşten "Yüksek bir yerde yakılmış bir ateş parıldıyor arkalarında." "Mahpuslarla ateş arasında dimdik bir yol var (Platon, 2011, s. 514)" şeklinde anlatır. Kılıç'a göre, ateş, insanları eğitimsizlikten, nefislerinin kötülüklerinden ve tutkularından arındıracak ışık, yani onları eğitecek ve onlara kılavuzluk edecek ergin insanlardan oluşur. Ateş ile insanların arasında dik bir yol bulunmaktadır. İnsanın o yüksek yere çıkması için o dik yolu geçmesi gerekir. Bu yolu çıkmak acıya sabretmeyi gerektirir. Ateşe ulaşmakla, ateş rehberliğinde gerçek ışık kaynağı olan güneşe ulaşmanın ilk basamağı gerçekleştirilmiştir. Yani

gerçek bilgiye ulaşmak veya iç aydınlanmayı sağlamak için boyun ve ayaklarındaki prangalardan kurtulmaya karar vermelidir. Kendi isteğiyle o ışığa doğru yol almak için iradi olarak harekete geçmelidir (Kılıç, 2014, s. 580-581).

Mağarada bulunan alçak duvar insanın hayatını sürdürdüğü eğlence, oyun, geçici mutlulukların yer aldığı bir sahneye benzetilebilir. Duvarın arkasında hayatın geçiciliğinden habersiz ellerinde tahtadan taştan yapılmış kuklalar bulunan insanlardan bahsedilmektedir. Kuklalara benzeyen boş ve gereksiz şeyler insanları meşgul eden insan olma değerini düşüren şeylerdir. Çünkü bunlar insanları oylar ve gerçek yaratılış amaçlarını unuturlar. Üstelik bunlar insanlar tarafından değerli zannedilerek uğruna birçok şey feda edilir (Kılıç, 2014, s. 581) Tez içeriğine göre, geçici şeylerin bulunduğu sahne, silüetlerin mevcudiyet alanıdır. Geçici şeyler insanı gerçek dünyadan uzaklaştırarak, onu uyuşturmuş ve silüetin otoritesini güçlendirerek mevcudiyetinin devam etmesine neden olmuştur.

Mağaradaki insan, ateşin aydınlığı ile gölgeleri görür ve seslerin bu gölgelerden geldiğine inanır. Kılıç' a göre, bu mahkûmların sahip oldukları bilgi onların gözleri ve kulaklarıyla edindikleri duyuşsal bilgiler ve görsel bilgiler yani görünüşlerin bilgisidir. Görünüşlerin dünyasından uzaklaşıp, yüzünü gerçeğe çevirmek için içindeki potansiyeli görmesi yeterlidir. İnsanın kendi iç dünyasında bir yolculuğa çıkması ve iç aydınlanmasını gerçekleştirmesi ateşe bakıp, ona yaklaşmakla, ardından gerçek ışıkla aydınlığa yürüyerek başlayacaktır. İnsan burada bir yolculuğa çıkacaktır. Bu yolculuk kendi içine doğru bir yolculuktur. Kendini bulmaya, bilmeye ve kendin olmaya doğru bir yolculuktur. Böylece sağlıklı bir benlik-bilinci kuracak. Fakat bu iş çilelidir. Çünkü bütün zincirleri çözüp gerçek özgürlüğe kavuşmak ve ışığa doğru yol almak hiç de kolay olmayacaktır (Kılıç, 2014, s. 581-582). Fakat zincire bağlı olanlardan biri zincirlerinden kurtulduğunda, yani bilgisizliğine son verildiğinde hakikati görmek için süreç başlamış olur. Alışkanlıklarını terk edip bulunduğu ortamdan daha üst bir ortama geçmek herkesin yaşayacağı zor bir durumdur. Işıktan gözü kamaşacak yeni duruma alışmak zor olacaktır (Kılıç, 2014, s. 583).

Platon 'İnsan yukarı dünyayı görmek isterse buna alışması gerekecek' der (Platon, 2011, s. 516). Bu süreç katmanlı bir süreç olacağından, iç dünyasının aydınlanması, muhakeme gücü kazanması, bunu uygulamaya geçirmesi ve böylelikle olgunlaşması gibi zahmetler olacaktır. Başlangıç için yanlışlardan kurtulup alışkanlıklarını terk etmesi gerekecektir. Eğer iç aydınlanmayı başarabilir, ışığa alışması için çekeceği zor zamanları atlatabilirse, gölgelerin asıllarını ve insanların yansımalarının farkına varacaktır (Kılıç, 2014, s. 583). Böylelikle gerçeği görmek, arınmak, kendi varlığının bilincine varmak, aydınlanma gerçekleştikçe daha da artacaktır. Her bir gelişim sürecinde yaşanacaklar o gelişimin birer basamağı konumundadır. Her bir basamakta hakikate daha da yaklaşacak ve yaratılıştan gelen saflığı göreceklerdir. Bunların tamamı bir yol gösterici olan ateş sayesinde gerçekleşecektir. Ateş çevresine yaydığı ışık ile yol gösterici görevini üstlenir ve gerçek ışık kaynağının yani güneşin bilincine varmasını sağlayacaktır (Kılıç, 2014, s. 583).

BÖLÜM 3: SİLÜETE DÖNÜŞMEDEKİ ETKEN YAPILAR

Bireyin silüetleşmesindeki etken maddeler kitle kültürü, popüler kültür, iktidar, mekân deneyimi, göç kavramları olarak düşünülmüştür.

3.1. Kitle Kültürü Ve Popüler Kültür Çerçevesinde Silüet

Sanayi Devrimi 1870'lerden sonra yapı olarak köklü bir değişim geçirmiş, serbest rekabete dayalı kapitalizm yerini, büyük şirketlerden oluşan tekelci kapitalizme bırakmıştır. Bilimsel çalışmaların üretime katkıları doğrudan hale getirilmiş, bu aşamanın etkileri daha çok sosyal boyutlu olmuştur. Makineleşme, teknoloji, ham maddeler en üst düzeyde kullanılırken kitlelerin en yüksek tüketime gitmeleri amaçlanmıştır. İletişim alanında bulunan telefon, gazete, telsiz, mikrofon gibi araçlar ve ulaşımdaki yenilikler değişimlerin hızını iki katına çıkarmıştır. (Satar, 2015, s. 18). Teknolojideki gelişmeler ve toplumun kentlerde toplanması sonucunda ve tabii ki modernite ışığında toplumun eğitim düzeyinin de yükselmeye başlamasıyla, kitle kültürü ve akabinde kültür endüstrisinin oluşması için en ideal ortam oluşturulmuştur. Kimlik krizinde olan bu göz kamaştırıcı hızlı gelişim ve kapitalizmin kuşatmasındaki toplum, her rüzgârla savrulduğundan ortak bir kültürün oluşması kaçınılmaz olmuştur (Satar, 2015, s. 19). Endüstrileşme ile birlikte insanın yüceltiği değer yargıları da böylece değişmeye başlamıştır. Çünkü geleneksel ölçü ve değerler, yeni bir üretim sisteminin ortaya koyduğu yaşam koşullarıyla örtüşmemektedir (Satar, 2015, s. 16). Yetenekli olmanın bir önemi kalmamıştır çünkü makineyi kullanmak için yeteneğe gerek yoktur, sadece bilgilenmek yeterlidir. Yetenek, makineyi işlevsel biçimde kullanmak olmuştur artık. Bu, insanların sıradanlaşması anlamına gelmiş ve ortaya birbirinden farkları kalmadığı sonucunu çıkarmıştır, insanlık endüstrinin kişiliksiz bir parçası haline gelmiştir (Satar, 2015, s. 17).

Satar' a göre, kültür endüstrisi devrinde yaşayan insanlar birer yanılsama halini almıştır. İnsanın yanılsama halini almasının altında yatan tek sebep üretim araçlarının standartlaşması değildir. Bireye yalnızca genel ile mutlak

özdeşleşmesini sorgulamadığı sürece tahammül edilmektedir. Birey artık sahte-bireydir (Satar, 2015, s. 23). Karların en yüksek seviyede tutulmasından başka planı bulunmayan, kendine has bir yaratıcılıktan veya rasyonaliteden mahrum, kitlesel ve 'vahşi' kentleşme ve inşaatlar, her tarafta tespit edilen, gözlemlenebilen yıkım etkilerini daha o zamanlarda 'modernite' adı altında doğurmuş, yanılısama halini alan sahte bireyin oluşmasını sağlamıştır (Lefebvre, 2016, s. 23).

Modernizm tek ve zamansız olma hedefi, dünyanın her köşesinde aynı değerlere sahip nesnelere üretme kaygısını da beraberinde getirmiştir. Yerlerin kimliğini ve kişisel bütünlüklerini bozmuştur. Değerleri birbirinin içine geçirmiş, kimliğini ve özgün değerlerini yok etmiştir. Modernizm, bireysel deneyime bağlı, dünyanın her köşesinde aynı teklife sahip bir değer hedeflemiştir. Oysa yeryüzü, üzerinde yaşayanların sahip olduğu fiziksel özelliklerin ötesinde öznel olarak anlamlandırılır. Bunlar, bireyin varlığını sorgulamasında, kim olduğunu sınıflayan, toplumsal ortaklığının köklerini ortaya çıkaran soyut anlamlardır (Asiliskender, 2004, s. 82).

Giddens; birbiri içine geçmiş bu zaman sürecini modernliğin dört ana kurumsal hedefi ile ilişkilendirir. Bunlar iletişimi kontrol etmek, kapitalizm, küresel rekabet, endüstrileşmedir. Modernlik, yapısal olarak küreselleşmeyi amaçlayan bir hareket olarak tanımlanır. Bireylerin iletişimi, yerel kaygılar ya da bireye ait olan kişisel bilgiler yerine, küresel amaçlar ve yorumlamaya açık olmayan, akli ön plana çıkaran bilgi ile sağlanmalıdır. Bu sayede, toplumun bireysel kimliği, modernleşmenin ortak amacına yönlendirilebilir. Kapitalist düşünce biçimi ile ise, ekonomiyi siyasetten arındırarak yeni bir güç haline getirmek hedeflenmiş ve toplumlar, uluslar halinde birbiri ile ortak hedef için mücadele eden kitlelere dönüşür. Toplumun yönetimi ise, devletin değil evrensel rekabet piyasasındadır. Ayrıca, toplumların birbiri ile olan küresel rekabetini hızlandırmak ve yeni üretim alanları geliştirmek için askeri bir iktidar oluşturulmuş; savaş endüstrileşmiş ve şiddet araçları kontrol altına alınmaya çalışılmaktadır. Benzer yaklaşımla modern düşünce, bir de doğaya karşı savaş açmış ve doğayı endüstrileştirmeyi amaçlamıştır. Bu amaçla, birey için doğal alana kurulmuş yapay çevre, modern kent oluşturmuştur. Yaratılmış bu çevre, kişinin hareket bölgesini tanımlamasından

dolayı artık sadece doğal değil, aynı zamanda fizikseldir de. Kentler, içinde yaşayan insanları denetime tabi tutan ve modern amaca doğru yönlendiren kontrol noktalarına dönüştürülmüştür (Giddens, 2018, s. 59-66).

Mekânın üretimi de kapitalizmden payını almıştır. Sermayenin niyetlerine göre hareket eden, ama toplum kesimleri arasındaki iletişimin rasyonel gerekliliklerine ve bütün kullanıcıların çıkarlarına uygun bir büyümeye uyuyor gözükken devletin müdahalesiyle gerçekleşir. Aslında, bir kısır döngü meydana gelir, ama bu kısır döngü istila edicidir ve hâkim ekonomik çıkarların taşıyıcısıdır (Lefebvre, 2016, s. 375). Üretimin, üretici güçlerin yayılmasına, üretim ilişkilerinin yeniden-üretimi eşlik etmektedir ve önceden var olan mekânın tamamıyla işgal edilmesi ve yeni bir mekân üretimi buna ilgisiz kalamamıştır. Kapitalizm sadece daha önce var olan mekânı, dünya üzerindeki hâkimiyeti ele geçirmekle kalmamış, kendi mekânını da kurmaya yönelmiştir. Bunu da dünya pazarının baskısı altında kentleşme aracılığıyla, yeniden-üretilebilir ve tekrarlanabilir olanın yasası altında, mekân ve zaman içinde yer alan farklılıkları ortadan kaldırarak, doğayı ve doğal zamanları tahrip ederek sağlamıştır. Dünya pazarında fetişleştirilmiş bir ekonomi ve bunun belirlediği mekân, mutlağa vardırılmış siyaset, bunlar hep birlikte kendi temellerini, toprağı, mekânı, şehir ve kıyı yok etme ve sonuç olarak kendi kendilerini yok etme riskini de beraberinde getirmiştir (Lefebvre, 2016, s. 331).

Lefebvre daha ötede şunu söylemektedir:

Egemen sınıflar günümüzde mekânı bir enstrüman gibi kullanıyorlar. Çok amaçlı bir enstrüman: İşçi sınıfını dağıtmak, belirli yerlere bölüştürmek, kurumsal kurallara tabi kılarak çeşitli akışlar düzenlemek, dolayısıyla mekânı iktidara tabi kılmak, mekânı kontrol etmek ve kapitalist üretim ilişkilerini koruyarak bütün toplumu teknokratik bir şekilde yönetmek için kullanılır (Lefebvre, 2016, s. 16).

Teknokratik yönetim biçiminde kitle iletişim araçlarının kullanımı büyük önem teşkil etmektedir. Teknokratik yönetim biçimiyle kitle iletişim araçları sayesinde kurulan

kontrol mekanizması kültürün mevcut iktidar lehine düzenlenmesine katkı sağlamaktadır.

May' a göre kitle iletişim araçları, teknolojik olarak önemli olsa da, insanlığın karşısına ağır bir tehlike çıkartmaktadır, uyumculuk tehlikesini; herkes aynı şeyleri, aynı anda ülkenin her bir yanından izlemektedir. Bu olgu, tam da düzenlilik ve tek biçimlilik yanına önemli derecede bir ağırlık koyarken, özgürlük ve özgür üretime karşı tavrı almış olmaktadır (May, 2016, s. 91).

Gustav Metzger, kitle iletişim araçlarından biri olan gazetelerle yaptığı çalışma ile insanlığın içinde olduğu uyumculuk tehlikesinin altını çizer. İzleyicinin müdahalesiyle içinde bulunulan tehlikenin altında yatan gerçekleri ortaya çıkararak hâkim kanıyı yıkar.



Görsel 18. Kitle İletişim Araçları: Bugün ve Dün, 'Onlarca Yıl Boyunca Gustav Metzger: 1959-2009', Gustav Metzger, Yerleştirme Görüntüsü, 2009, <https://bln.li/1442>

Gustav Metzger'in 2009'da Londra'daki Serpentine Gallery'de açılan retrospektif sergisinin en önemli parçası olan *Kitle İletişim Araçları: Bugün Ve Dün*, binlerce günlük gazetenin yer aldığı arşivle gerçekleştirilen bir yerleştirmedir. Sanatçının 1995'ten beri biriktirdiği bu gazeteler, büyük bir blok şeklinde istiflenmiştir. İzleyiciler, sanatçının tespit ettiği konu başlıkları hakkındaki makaleleri kesmek konusunda serbesttirler. Sanatçının belirlediği konu başlıkları, 'neslin tükenmesi', 'kredi krizi', 'bugünkü yaşam biçimi'dir. İzleyici tarafından kesilen kupürler daha sonra bir mıknaatısla hemen yandaki duvara tutturulur. Sonuç olarak okurlar tarafından düzenlenen ve çağdaş sorunları ele alan bu 'haber ağı' anlatısı sürekli güncellenir. İzleyicinin belirlenen konu başlıkları dâhilinde oluşturduğu haberler bütünü sonucu ortaya çıkan 'gerçekler', hâkim genel kanıyı içten içe zayıflatır (Wilson, 2015, s. 254).

Kitle iletişim araçlarıyla yayılan kültür, gerçekleri ört pas etmekle kalmamış, mal-mülk sahibi olmayı özendirmekte, kullan-at pratiğini de güçlendirmektedir. Geçici mutlulukları daha dikkat çekici hale getirmektedir. Çünkü iş esnasında mutlu olmayan işçinin, iş bittikten sonra gösterişle aldatılmalı, çalışırken katlandığı olumsuzlukların anımsanmasına engel olunmalı ve işin mutsuzluğunun üzeri örtülerek ayaklanması engellenmelidir. Buradaki ideolojik fonksiyon, gerçek hayatın yerine başka türlü bir yaşam olabileceğini düşünmenin yollarını tıkamak ve var olan düzenin kabullenilmesini sağlamaktır. Popüler kültürün etkisiyle, insanlar reklamlarda gördükleri malları satın almak, dizilerdeki gibi bir hayat yaşamak, gazetelerdeki, dergilerdeki ünlüler gibi görünme çabası içine girmektedirler. Toplum büyülenmiş, olduğu yerde manipülasyona maruz kalmış olur. İnsanlar bu kültür nedeniyle toplumun katılımcıları yerine başkalarının ürettiklerinin edilgen tüketicileri rolünde görünmekte ve medya her şeyi denetleyen, topluma kimliğini söyleyen bir mecraı oluşturmaktadır (Satar, 2015, s. 24-25).

Popüler kültürün özelliklerinden biri, sosyal sınıfsal bir ayrıma başvurmadan her kesimden insanı etkisi altına almasıdır. Toplumsal standartlaşmayı amaçlayarak yayılabileceği kadar geniş kitlelere ulaşmaktadır. Standartlaşma süreci içerisinde bütün alt kültürleri kendi içinde eritip tek tipleştirerek kültürel yelpazedeki

farklılıkları engellemektedir. Bireysellik ve çeşitlilik oluşturma konusunu kullanarak, kolektif davranışlar (aynı tip düşünme, hissetme, hareket etme) oluşturmaktadır. Kolektif davranışlar, küresel popülizmi beraberinde getirmektedir. Bu durum zannedildiğinin tersine birleştirici değil teslim alıcıdır ve kültürleri bütünleştirmez. Küresel popülizm modern kültürlerden daha insafı görünse de öteki kültürlerin varlığından haberdar olduğunu hissettirmez fakat kendi değerlerini dayatarak, bütünleşmeye kesinlikle yaklaşmadan karşısındakinden uyum sağlamayı beklemektedir. Uyum göstermeyenleri affetmez ve düşman imgelerle kuşatarak ötekileştirilmesine neden olur (Satar, 2015, s. 31-33). Toplum, adeta medyanın kutsal gösterisinde ışığa maruz kalmış tavşanlar gibi donup kalmış, koordinatlarını alacakları yeni hedeflere doğru koşmak için beklemektedir. Küresel popülizmin yayılmasıyla yaşam biçimlerine duyulan hayranlık ve onlara ulaşma isteği popüler kültürü üst seviyelere çekmiştir. Popüler kültürün yarattığı havada kendini hissettiren ağır bir ölçüsüzlük ve nitelik kaybı varlığını hissettirmektedir. Bu atmosferin psikolojisi taklit etme ve kopyalama isteğinin oluşturduğu motivasyon, yeni sürü ahlakıdır. Dildeki ifade kalıplarından yemek yeme biçimlerine, kılık kıyafet tarzından tüketim alışkanlıklarına kadar içinde bulunulan ortam baş döndürücü bir süratle çekip çevrilmektedir. Değerlerdeki bu sapmalar, kültür sarhoşluğu gibi kavramda kendisini tanımlar (Satar, 2015, s. 44-46). Bu bilinçsiz etkinlik sonucu endüstriye dönüşen kültür vasıtasıyla bireylerin tüketici özelliği ön plana çıkartılıp eleştirel yeteneği tahrip edilmiştir. İnsanlar özne değildir, artık nesneye dönüşmüştür. Kültür endüstrisi, kitleyle ilişkisini kendi lehine kullanarak kendi çıkarları doğrultusunda insanların bilincini etkileyerek yönlendirmiş ve kullanmıştır (Thoreau, 2016, s. 40).

Guy Debord'a göre; izleyici ne kadar çok izler ve buna vakit ayırırsa o kadar az eyleme geçer, yani yaşar. Kendisini hâkim ihtiyaç imajlarında bulmayı ne kadar benimserse kendi varoluşunu, kendi isteklerini o kadar az anlar. Gösterinin etkin insan karşısındaki dışsallığı göz ardı edilemez. Dışsallık, kendi davranışlarının artık insana değil, bu davranışları ona sunan bir başkasına ait olması gerçeğini ortaya çıkarır. İzleyicinin olduğu her yerde gösteri vardır ve işte bu yüzden izleyici hiçbir yerde kendini evinde gibi hissetmez (Debord, 2017, s. 44).

'Bizler medyanın çocuklarıyız' diyen Cindy Sherman, tüketim ve gösteri kültürünün özellikle cinsiyet rollerini belirlemedeki etkisini irdeleyen fotoğraflarıyla 1989'a damgasını vuran başlıca sanatçılar arasındadır. Hâkim imajlar üzerine çalışırken kimliği çevreleyen imgelere yer vermiştir. Yer aldığı fotoğraflarda kendini gösteri kültürünün bir imgesi haline getirerek tüketim alışkanlıklarının altını çizmiştir. Sanatçının hem nesnesi hem öznesi olduğu çalışmalarda gösterinin ve kitle iletişim araçlarının ne kadar etkisi altında kaldığının da sorgulanmasına neden olmaktadır.



Görsel 19. İsimli Film Karesi No.17, Cindy Sherman, Siyah-Beyaz Fotoğraf, 1978,
<https://bln.li/1455>

1977'den başlayarak gerçekleştirdiği 'İsimli Film Karesi'nde Amerikan filmlerindeki kadın üzerinde yaygın olarak benimsenen düşünce ve davranış biçimlerini ele alan Sherman, hem çektiği hem de rol aldığı, dolayısıyla öznesi ve nesnesi olduğu fotoğraflarda izleyen/izlenen rollerini tersyüz hale getirmiştir. Sherman'ın gerçeklikle kurgu arasında gidip gelen, başka bir bakış açısı ile değerlendirilirse kurgusalın yeniden kurgusu olarak incelenebilecek olan imgeleri, kimliğin toplumsal simgeler dizisi ile biçimlendirildiği fikrinden yola çıkmaktadır. Her

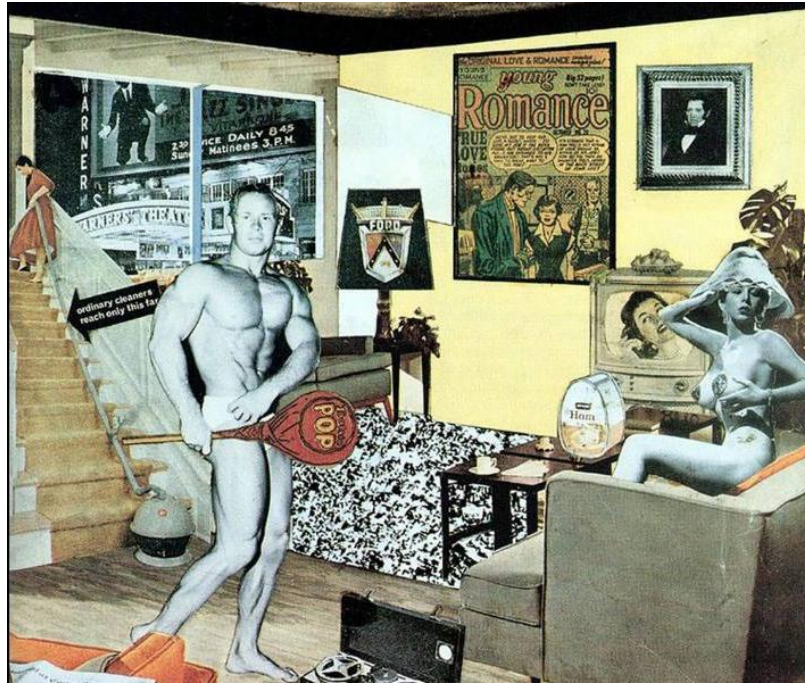
bir fotoğrafta farklı bir kimlikle izleyicinin karşısına çıkan Sherman, hem kendisidir, hem değildir, aslında kendi ben'ini paramparça ederek yapısöküme uğratmaktadır (Antmen, 2013, s. 280).

Sherman'ın kendi paramparça ederek yapısöküme uğratması tez çalışmasında üretilen, insan üzerinde yapılan biçimsel ve deneysel araştırmaların gerçekleştirildiği çalışmalarla benzerlik taşımaktadır. Yapısöküme uğratılan standartlaşan insandır. Silüetler insanın taşıdığı sınırsız niteliklerin, yeni anlamların fark edilmesi için uygulanan bir indirgeme yöntemidir. İndirgeme yöntemi ile insanın yeniden yapılandırılması ve inşa edilmesi için duygusal nadasa bırakıldığı hali silüet-insan halidir. Duygusal uzantıların bir parçası olarak kabul edilebilecek olan nadas bir es verme olarak görülebilir. Bu nedenle, silüet-insan, insani özelliklerinden olabildiğince yalıtılarak standartlaşan, kişisizleştirilen, dışsal deneyimlerin sonucu olarak karşımıza çıktığı noktada Sherman'ın çalışmasıyla benzerliğinden bahsedilebilir.

Standartlaşma, kitlesele üretim ve seri imalat gibi kitle kültürünün gereğidir. Yani standartlaşma, doğal olarak bireyler arasındaki farklılıkları en aza indirgeyen, törpüleyen, onları daha homojen, daha birbirine benzer nitelikler edindirmeye yönelik bir özellik ortaya çıkarmaktadır (Satar, 2015, s. 48). Gözlemlenen, elle tutulabilen yani varlığı duyularla algılanabilen ve maddi olarak ifade edilen nesnelleşmiş bir dünya görüntüsüdür (Debord, 2017, s. 35). Bu noktada bireyin dönüşümü kitle kültürü, popüler kültür gibi yönlendirmelerle bir gösteri toplumu kurulmuş olur. Gösteri, günümüz dünyasında üretilen nesnelere kaçınılmaz süsüdür. Aynı zamanda, sistemin rasyonelliğinin genel açıklaması olarak ve sayıları giderek artan imaj-nesnelere doğrudan doğruya şekillendiren ileri bir iktisadi sektör olarak karşımıza çıkar. Güncel toplumun esas üretimidir ve bu bütünlük içinde ele alındığında mevcut üretim tarzının hem sonucunu hem tasarısını oluşturmaktadır (Debord, 2017, s. 37). Gerek haberleşme ağı, gerek reklam ya da doğrudan eğlence tüketimi şeklinde olsun bütün özel biçimleriyle, toplumsal olarak hâkim olan yaşamın mevcut modelini oluşturmaktadır (Debord, 2017, s. 35).

Dönemin özelliklerini yansıtan Pop Sanat, toplumun değişen niteliklerine yönelik sanatsal bir görüşü vurgulamaktadır. Kent yaşamı içinde bulunan sanatçının kitle kültürünün tüketicisi olması ne kadar önlenemezse, o kültüre katkı sağlaması da o kadar kaçınılmazdır (Antmen, 2013, s. 159).

Richard Hamilton, 'Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?' adını verdiği kolaj çalışmasıyla reklam, eğlence, tüketim, kitle kültürü gibi noktalara dikkat çekmektedir. 1956 yılında Londra'da açılan 'İşte Yarın' başlıklı sergide yer alan kolaj, 'popüler' kelimesinin kısaltılmışı olan 'pop' türünde sanatın ilk denemelerinden biri olarak nitelendirilebilir (Antmen, 2013, s. 158-159).



Görsel 20. Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?, Richard Hamilton, Kağıt Kolaj, 26×25 cm, 1956, <https://bln.li/1443>

'Kes yapıştır' yöntemini kullanmak, okura bir mesaj yollamak adına, sanatçının bilinçli bir tercihidir. Çalışma, 1950'li yıllarda modern yaşamın ön plana çıkardığı simgeler ile donatılmış bir ev içini gösterir. Televizyon, kasetçalar, elektrikli süpürge, duvarda asılı duran çizgi roman afişi, pencereden görünen sinema salonu gibi öğelerle Batı dünyasındaki gündelik yaşama gönderme yapar. Geleneksel cinsiyet rollerini tekrar biçimlendirirken erkeğinde kadın gibi vitrin işlevi

gören bir nesne olarak gösterilmesi, vücut geliştirme heveslerinin bu dönemde başlamasından kaynaklanır. Hamilton'un takdim ettiği bu dünyada hemen hiçbir şey doğal olarak görünmez. Televizyonun üzerindeki meyve tabağından odanın bir köşesine itilmiş bitkiye kadar hemen her şey yapay bir atmosferin parçaları olarak anlamını bulur (Antmen, 2013, s. 160).

İmgeyi ve başlığı birlikte değerlendirmek yapının 1956'da, dönem ruhuyla son derece uyumlu bir şekilde ne anlama geldiği konusunda kapsamlı bir bilgi sunar. Kolaj, tüketim nesnelere yaygınlaşması konusunda yeni teknolojilerin doğurduğu gücü ve etkiyi kabullenmeyi gösterir. Yeni teknolojilerde özellikle iletişim ve medya alanıyla ilişkili olanların gücü öne çıkar. Daha genel olarak popüler kültüre ait meşguliyetleri ve sonucunda ortaya çıkan yapıları kucaklayacak şekilde genişleyen 'kültür' tanımı için güçlü argümanlar öne sürer (Thompson, 2014, s. 248).

Yaşamın mevcut modelinde, dünyasal imajlardaki uzmanlaşma, yalancının kendine yalan söylediği bağımsızlığını kazanmış görünüşler âlemin de kendini tamamlar. İmajlar âlemini oluşturan gösteri; toplumun bir parçası olarak, özellikle, bütün bakış ve bilinçleri bir araya toplayan sektör halini almıştır. Bu sektör, aldatılmış bakışın ve yanlış bilincin yeri olarak tanımlanabilir. Kendini hem bizzat toplum olarak hem toplumun bir parçası olarak gösterir. Böylelikle gösteri kendini bir birleştirme aracı olarak sunabilmektedir (Debord, 2017, s. 34).

Gösteri giderek kendini gösteren ayakta kalma savaşını tatmin olmakla eşleştirmeyi insanlara benimsetmeyi hedeflemiştir. İnsanın bu sisteme iyice kenetlenmesinin nedeni ise mahrumiyetidir. Ayakta kalma mücadelesini tüketilebilir hale getirmiştir. Bunun nedeni mücadele etmenin, ayakları üzerinde durmanın mahrumiyeti kapsıyor olmasıdır. Eğer giderek büyüyen ayakta kalma mücadelesinden sonra hiçbir nokta bulunmuyorsa bunun nedeni bu büyümenin mahrumiyetten daha öte olması değil, aksine zenginleşmiş mahrumiyet olmasından kaynaklanmaktadır (Debord, 2017, s. 52). Ayakta kalma mücadelesini

mahrumiyet haline getiren sistem içinde birey, göz önünde olmak, sözünü dinletmek istiyorsa sürekli var olan kendini yok saymak zorunda kalacaktır. Bu varoluş aslında sahte ürünlere karşı sürekli hayal kırıklığı yaşatan bir dizi rıza göstermeyi gerektirmektedir (Debord, 2017, s. 186).

Ayakta kalma mücadelesinin tüketilebilir hale getirildiği, enflasyonun ardından hızla koşulduğu, gösteri toplumunda insanı kapanla yakalanmış gibi sıkıştıran 'tecrit' kavramı ortaya çıkar. Görünenin arkasındaki gerçeklerden insanı uzaklaştıran, tecrit üzerine kurulu olan ekonomik sistem, döngüsel bir tecrit üretimidir. Otomobilden televizyona kadar, gösteri sisteminin belirlediği nesnelerin tamamı aynı zamanda yalnız kalabalıkların tecrit koşullarını sürekli olarak güçlendirmek üzere sistemin kullandığı silahlardır (Debord, 2017, s. 43). Sistem güç kazandıkça birey güç kaybeder. İnsanın silüet halini burada da göstermesi kaçınılmazdır.



Görsel 21. Kuyu, Gamze Emirdağı, Kağıt Üzerine Kretuar Uygulaması, 14×17cm, 2020

'Kuyu' isimli çalışma, seçtiğimiz, seçmediğimiz her türlü metanın çevrelediği, insanı sıkıştırıp, görünmeyen bir yalnızlığa itelemesinin göstergesidir. Silüet-insanı çevreleyen duvar sınırlandırmaların ve kısıtlamaların somutlaşmış haldir. Mekânın bütünüyle gösterinin seçtiği nesnelere tarafından istila edilmesi üzerine kişisel tercihler değişmiş, yeni bir mekân üretimine de sebep olmuştur. Kişinin kendisine ait anları kültür sarhoşluğu ile gösterinin şekillendirdiği nesnelere dolar. Gösterinin etkisi arttıkça bireye ait alan daralır ve bu koşullarda kendini evinde hissetmez. İnsan azaldıkça silüetin iktidarı artar.

Tercih edilen yöntem, geleneksel bir teknik olan el işçiliğine yönelik kesme-biçme işidir. El işçiliği ile detaylıca kesilip biçilen kâğıt, tecrit koşullarını sürekli güçlendiren sisteme karşı savaşı simgeler. Tecrit altında olan silüet- insanın bir kadın olarak görünmesi bilinçli bir tercihtir. Bu savaşta en çok hasar alanlardan biri olarak görülen, imajlar âleminin vazgeçilmez metası olarak sürekli işleme tabi tutulan kadındır. Kimliğin çeşitli simgelerin kuşatmasında olmasından dolayı, cinsiyet rollerinin de bunlardan en çok etkilenen tarafı üzerinden kadın bir temsilci olarak düşünülmüştür. İmajlar âleminin metası olmaya zorlanan her değer için bir gönderme niteliğindedir.

Yeme-içme, kılık-kıyafet, aktivite, konuşma gibi birçok alanın süratle değişimi insanın başını döndürmüştür. Değişimler gerçekleşirken insanın bilinçsiz etkinliğini arttırmış eleştirel düşünme yeteneğini en aza indirgemıştır. Eleştirel düşünme yeteneğini kaybeden insan kendini kültür sarhoşluğu içinde bulmuştur. Her bir tuğlayı bu bilinçsiz etkinlik içinde koyan insan ördüğü duvarın boyunu aştığını da göremez olmuştur.

Sürekli hayal kırıklığı yaşatan, insanın ayakta kalma mücadelesini değersizleştiren, imajlar âleminde kendini kaybetmesine neden olan tecritten kurtulmak için Platon'un dikkat çeken bir nasihatı vardır: Bu yolu hak ederek yürümek isteyen insan gençliğinde güzel nitelikleri dikkate alarak başlamalıdır. Eğer ilk başta yol gösterici tarafından, doğru yönlendirilirse, doğru ve güzel

düşünceler yaratacaktır ve ardından, o tek olanın biçiminin güzelliğinin bir diğerinin güzelliğine benzer olduğunu ve her biçimdeki güzelliğin tek ve aynı olduğunu kendi kendine algılayacaktır (May, 2016, s. 147).

3.2. Silüet ve İktidar İlişkisi

Foucault'a göre disiplinci ve düzenleyici iktidar mekanizmaları toplum üzerinde bir iktidar algısı kurar. Oluşturulan bu algı kendi kendini kontrol eden ve iktidara karşı hareket etmeme eğiliminde olan bireyleri özneleştirir (Durutürk, 2018, s. 964). Özne olmak ve öznellik kavramları insanın bir deneyimi ile kurduğu ve bu deneyimi kendi deneyimi olarak görmesini sağlayan bilinç ilişkisidir. Bu değerlendirme paralelinde iktidar aracı haline gelen bireylerin Foucault'nun ifadesi ile her yerde olan iktidarın yeniden üretimini sağlayan araçlara dönüşmüş "öznel" olarak, direnç gösterme ve sorgulama ile bu iktidar sarmalından kurtulabilecekleri düşüncesine vurgu yapılmaktadır. Örneğin belli varlık veya davranış biçimleri, akıl hastalığı veya suça eğilimlilik ya da cinsel sapıklık olarak tanımlanıyorsa ve ben kendi deneyimlerimin bu tanımlanan çerçeveye uygun olduğunu gözlemliyorsam; kendimi toplumsal normlar içinde akıl hastası, suça eğilimli ya da sapık kabul ediyorum sonucuna ulaşılır (Durutürk, 2018, s. 960-964).

Düzenleyici iktidar mekanizmalarıyla, toplumdaki bireylerin "toplumsal normlar" paralelinde şekillendiği görülmektedir. Bu şekillenme sırasında iktidarın bireyler üzerindeki etkisi görünürde azalsa da niteliksel olarak artmaktadır. İktidar, şekil değiştirerek bireylerin hayatlarına doğrudan ve toplumsal normlara karşı çıkışla karşılaşmadan yerleşmektedir. Böylelikle birey sorgulamadan yapar hale gelmektedir. Artık birey, içselleştirdiği normları, dışarıdan iktidar tarafından dayatılan şeyler olarak değil; kendisinden gelen ve "kendi özgür iradesi" ile aldığı kararlar olarak görmeye başlamaktadır (Foucault, 2016)

İktidarın etkisi ile alınan kararların, tez kapsamında bahsedilen benlik-bilinci, eleştirel düşünme, kendi varlığını olumlamak gibi kavramlar üzerinde olumsuz

etkileri bulunmaktadır. Bu olumsuz etkiler bireyin benlik-farkındalığının sağlanamaması, bireyin başkalarından ayrı sosyal kimliğinin farkına varamaması, kararlarını etki altında alması ve yönlendirilmesi gibi durumlardır. Böylelikle birey, dünya ile kurduğu bağı kendi deneyimi olarak görerek kendinden uzaklaşmış olur. Bireyin kendinden uzaklaşmasına neden olan dünya deneyimi bireyi silüetleştirir.

3.2.1 Silüet ve Panoptikon Modeli İlişkisi

Bireyin kendi özgür iradesinden bahsedilirse, özgürlüğü etkileyen, bireyin gözetlendiği hissi ile onun hareketlerini kısıtlayan bir devlet uygulamasından da bahsetmek gerekir. Bireye gözetlendiğini hissettiren bir devlet uygulamasından bahsedilecekse Jeremy Bentham'ın panoptik sistemi üzerine konuşmak gerekir. İktidarın kurgusu olan panoptikon modeli, silüet olması konusunda insanın üzerindeki yönlendirmelerden de biri olan iktidarın bir parçası olarak kabul edilebilir. Foucault, Panoptikon'u iktidar metaforu olarak kullanır. 20.yüzyılda yeni yeni kendini belli eden dünya siyasi sistemlerinde, merkezde paranın olmasının yanı sıra, artık iktidarların halk odaklılığı yerine, halkın iktidar odaklılığı yerleştirilmiştir (Özdel, 2012, s. 25). Jeremy Bentham'ın panoptik modeli hayata geçirilmemiş olan bir cezaevi modelidir. Ancak normal cezaevi tasarımlarından farklıdır. Suçlular sekizgen yapıda ve ortasında gözetleme kulesi bulunan bu hapisanede gözetlendiklerini bilmedikleri ve gözetleyenlerin görünmediği bir yapıda bulunurlar. Panoptikon modeli, biyoiktidar olgusunun açıklanması için önemli bir unsurdur. Bireyler gözlendikleri bir yapının içinde gündelik yaşamlarına koydukları sınırlamalar ile kendi kendilerini kontrol altında tutmaktadırlar (Durutürk, 2018, s. 964-966).

Bu paralelde Jeremy Bentham'ın 1791 yılında kurmuş olduğu panoptikon modeli, Foucault tarafından kendini devam ettirme ihtiyacı içerisinde hareket eden iktidar ilişkilerinin, 19. yüzyıl sonrası değişen yapısını açıklamaya yardımcı olmaktadır (Durutürk, 2018, s. 966).

Panoptik sistemde özne, “özgür” olarak aldığı kararlarda iktidar ilişkilerini yaşamakta ve aynı zamanda yaşatmaktadır. İktidar tarafından özne üzerinde herhangi bir somut sınırlandırma ya da kısıtlama yoktur. Ancak içinde bulunulan toplumun “gözetim” toplumu olması sebebiyle özne yapmış olduğu her hareketinde izlendiğini bilir. Bu nedenle özne hareketlerinde kısıtlamaya gider. Bu kısıtlamanın bireyin kendisi tarafından karar verilerek yapılıyor olması; gözetim toplumunun mekanizmalarını ya da teknolojilerini içselleştirdiği anlamına gelmektedir. Özne, iktidar ilişkisinin her yere yayıldığı ve özneyi kökten saran bir ağ içerisinde hareket etmesi sebebiyle hareketlerinin iktidar teknolojileri sonucunda belirlendiğini algılayamamaktadır (Durutürk, 2018, s. 967).

İktidar mekanizmalarının ve teknolojilerini benimsemiş bireyler izlendikleri her yerde kendilerine getirdikleri sınırlamalar ile kendilerini denetim altına almaktadırlar. Sürekli izlendiği düşüncesi ile kendi kendini kontrol altında tutan birey iktidar için büyük bir kolaylıktır. Giderek içselleştirilen normlar iktidarın dayatması olarak görülmez. Birey her eyleminde kendi hür iradesini kullandığını düşünür çünkü görünürde somut bir engelle karşılaşmaz. Kendini iktidar tarafından tanımlanan çerçeveye uygun bulur.



Görsel 22. Gaflet Uykusu, Gamze Emirdağı, Kâğıt Üzerine Kretuar ve Suluboya, 35×42 cm, 2020

Bu fikirler ışığında, sanat çalışması raporuna göre bireyin kendisini özgür olarak algılaması bir 'uyku hali' olarak da görülebileceği değerlendirilmektedir. Uykuda görülen rüyanın gerçekliğinden emin olmak gibi bir izlenim bırakır. Nasıl ki birey rüyadaki bütün imgelerin gerçekliğinden emindir, uykuda olduğunu fark etmez, içselleştirilen iktidar mekanizmalarının da bilincinde değildir.

Foucault'a göre özne, iktidar ilişkilerini içselleştirmiş olsa da özne aklını ya da aydınlanmanın dayandığı evrensel aklı kullanır ve Foucault iktidar ilişkilerinde bireyleri etkisiz eleman olarak görmez. Aksine iktidar ve özne arasındaki ilişkinin yine öznenin oynadığı rol ile çözümlenebileceği üzerinde duran Foucault' nun iktidar ilişkilerinin aşılabilir hali ile ilgili olarak öne sürdüğü direnç ve sorgulama kavramları, öznenin iktidar karşısında kilitlendiği ve sarmal içerisinde kısıldığı yerden çıkmasını sağlayacak olan hareketlerdir (Durutürk, 2018, s. 967).

Foucault'ya göre, direnç ve sorgulama kavramları çerçevesinde, özgürlüğün pratiği bir davranış biçimi olarak kendini gösterir. Ortaya çıkan davranış biçimi, bireyin kendini yönetme, kendi davranışlarını yapılandırma, yaşamına ne tür bir biçim ya da yapı vereceğine karar verme sanatıdır. Bu yüzden özgürlüğün pratiği insan doğasının gizlenmiş ya da bastırılmış doğruluğunu keşfetmek değil; insanın bir soy bilimini yapmak, tarihinin ve sınırlarının zorunlu değil olumsal olduğunu görebilmektir. Aynı zamanda insanın bu sınırlar üzerinde çalışarak ve kendini yaratıcı bir biçimde yeniden kurmasını kapsamaktadır(Foucault, 2005b:23) (Durutürk, 2018, s. 970).

Tez raporunun içeriğine göre, Foucault bir nevi silüet halinin son bulması için gerekli olan çözümü ortaya koymaktadır. "Sorunsallaştırma" yöntemi silüet halinin son bulması için gereklidir. Foucault, "sorunsallaştırma" kavramını şöyle açıklar:

Sorunsallaştırma, ne önceden var olan bir nesnenin temsil edilmesi anlamına gelir ne de söylem yoluyla var olmayan bir nesnenin yaratılması anlamına. Sorunsallaştırma, herhangi bir şeyi doğru ve yanlış oyununa sokan ve onu (ister

ahlaki düşünce biçiminde, ister bilimsel bilgi, isterse siyasi analiz, vb. biçiminde olsun) bir düşünce nesnesi olarak kuran söylemsel ya da söylemsel olmayan pratikler bütünüdür (Foucault, 2016, s. 86).

Silüet halinin baş gösterdiği durumda sorgulamak, sorunsallaştırmak silüet halinin altını çizer. Silüet halini doğru ve yanlış oyununa sokarak bir analize tabi tutar. Sorunsallaştırmakla analiz edilen silüet hali artık bir kaygı kaynağı haline gelmiş olur. Entelektüel ise bu farkındalığın ortaya çıkmasına yardımcı olabilir. Böylece Durutürk'e göre, özne, nasıl bir iktidar aracı olduğunu algılayarak iktidara karşı direnç göstermeye başlayabilecektir (Durutürk, 2018, s. 968). Direnç gösterdiğinde, kendini yönetme, davranışlarını yapılandırma ve karar verme gibi özgürlüğün pratiklerini yerine getiren insan, silüetleşmenin önüne geçebilecektir.

3.3. Silüet ve Mekân İlişkisi

İnsan doğduğu andan itibaren çevresi ve kültürü ile büyür. Büyürken çevresiyle bütünleşir ve toplumsallaşarak bir yaşam deneyimleri. Bu yaşam deneyimi, fiziksel çevrenin bütün yönlerinin, anlam kodlarının birey tarafından değerlendirilerek açıklanması ile anlam kazanır. Yani birey yaşadığı çevre ile olan etkileşimini biçimlendirerek mekânı inşa eder. Mekânın somut varlığı kendisini inşa eden bireyin yaşam deneyiminin göstergesi haline gelir (Asiliskender, 2004, s. 70).

Mekânlar, zihinde saklandığı yerdeki bilgiye göre şekillenen nesnelere. Duvarların çevrelediği, yalnızca yaşamak için biçimlendirilip ortaya çıkarılan bir boşluktan öte, alışkanlıkların ve saygınlık kazanmış törel davranışların, kısaca toplumun bilgisi ve deneyimi ile kurulan yaşam boşlukları olarak tanımlanabilir. Yer ise, bireyin üzerinde yaşadığı toprakla ve orada edindiği tecrübelerle bağlı biçim alan fenomenolojik bir kavramdır. Bir coğrafi terim olarak değerlendirilen yer kavramı, somut olmayan ve bireyin 'dünyada olma' halini şekillendiren bir tanımlamadır. Kavramsal olarak yaklaşıldığında yer ile üzerinde yaşayanların etkileşimi sonucu mekânı ortaya çıkaracak deneyimleri var eder. Bir yeri deneyimlemek bu nedenle birbiri içine geçmiş birçok katmanın birleşmesinden

meydana gelen bir oluşumdur. Bu katmanların maddeleşmiş hali, mekânın üretiminin kendisidir. Bu yaklaşımlar çerçevesinde mekânların, belleğın saklama kapları olduğu düşünülürse, toplumsal ve kültürel kimliğı zamanlar arasında aktaran bir aracı olduğu var sayılabilir (Asiliskender, 2004, s. 73).

İnsan var olan mekânı işgal etmekte ve tüketmektedir. Mekân, ona göre, eylem ve etkinlikler için bir donatımdır (Güleç, 2017, s. 27). Belirli bir sosyal çevrede meydana gelen insanın mekânı algılaması, hem duygusal hem de zihinsel bir sürecin ardından gerçekteşmektedir (Güleç, 2017, s. 15). Görme fonksiyonunun işlevselliğini korumasıyla görsel algılama süreci de kesintisiz devam eder. Görsel algılamada bilişsel süreçler önemli ölçüde etkili olmaktadır. Süreç, bireyin bilgisi, yaşam biçimi, deneyimi ve kültürel özellikleri ile şekillenmektedir (Güleç, 2017, s. 16).

Bireyin kültür ve deneyimlerini de barındıran psiko-sosyal durumu, mekân içerisinde geçirdiğı süre, mekânın ısı, ışık, konum, biçim vb. gibi fiziksel faktörleri mekânın algılanması üzerinde doğrudan etkilidir. Mekânsal algılama çevre ve insan etkileşiminin temel öğelerindedir. Mekânsal algı, kişilerin mekânın fiziksel nitelikleri ile ilgili bilgi düzeylerini belirlemektedir. Kişilerin mekânı değerlendirmesinde yadsınamaz bir rolü vardır. Bu değerlendirmeler, kişinin o mekândaki davranışlarını etkiler ve şekillendirir (Güleç, 2017, s. 17) Bu algılama anlamlandırılış biçimiyle kendi ihtiyaçları ve değer ölçütleri ışığında mekânı değıştirir ya da mekânın barındırdığı uyaranlardan aldığı etkiler nedeniyle yeni ihtiyaçlara sahip olur. Hem mekânı biçimlendirir hem de kullanıcısı olur ve gereksinimlerini karşılamadığı sürece tekrar düzenler. Bu tekrarın sıklığı zamansal ve maddesel bir kayba ve her düzenleme süresi boyunca ise işlevsizliğe neden olacaktır. İşlevsizleşen mekân, bireyin yaşam koşullarını zorlaştırır. İnsanın işlevselliğini kaybetmesiyle silüete dönüştüğü gibi mekânın da silüetleştiğı gözlemlenebilir. Mekân, silüet halinin ihtiyaçlarına göre şekillenir ve onu tamamlar.

'Belirsiz Haller II' adlı çalışmada işlevselliğini kaybetmiş insanın silüet halini ve mekânı nasıl kendileştirdiği gözlemlenebilir.



Görsel 23. Belirsiz Haller II, Gamze Emirdağı, Tül ve Kumaş Boyası, 30×45, 2017

İnsanın yaşadığı çevreyle etkileşiminin bir sonucu olarak mekân, insan değişirken değişmiştir. İnsanın yaratıcı yönünü ortaya çıkarabilecek mekân deneyimleri yerini silüet haline hizmet eden eylemlere bırakmıştır. Gösterinin imajları ile dolu olan mekân insanın silüet halini pekiştirdiğinden -formların birbirleri ile kurduğu espas mekânın varlığına işaret etse de- standartlaşan beden ve ruhlar gibi popüler kültürün etkisiyle homojenleşir, tanımlayıcı özellikleri indirgenir. Böylelikle mekânın değerlendirilmesinde önemli bir rolü olan mekânsal algı değişir ve mekândaki davranışları etkiler. Figürlerin alana gelişigüzel dağılmış görünmeleri, bir amaç doğrultusunda gerçekleşen eylem gibi görünmeyen duruşları, mekânın varlığını indirgeyen öğelerle kaynaşarak belli belirsiz bir sahne sergilemektedirler.

Ann Veronica Janssens ise 2001 de ürettiği yerleştirmede ışık efektleri ile üç boyutlu olarak mekân kavramı ve mekânsal algılama üzerinde durmuştur.



Görsel 24. Mavi, Kırmızı ve Sarı, Yerleştirme Görüntüsü, Ann Veronica Janssens, 2001, <https://bln.li/1447>

Üç boyutlu mekan deneyimlerimizi radikal şekilde değiştiren Ann Veronica Janssens, algı kavramının tutarlılığını bozacak bir ışık ve renk kullanır. Duyulara hitap eden, kontrolün kaybedilmesi ile ilgili denemeler yapılarak oluşturulan soyut projelerdir. Katı, kalıcı yapıları geçici, her an yok olabilme potansiyeline sahip ortamlara dönüştürerek, hassasiyetlerimizi altüst eder ve toplumsal, kültürel, siyasi bağlamın kendiliğinden (hem de eşzamanlı olarak) yapı bozuma uğradığını öne sürer.

Janssens'in 2001 tarihli Mavi, Kırmızı ve Sarı adlı yapıtı ilk kez Berlin'deki Neue Nationalgalerie'nin terasına bir pavyon biçiminde yerleştirilmiştir. Polikarbonattan yapılmış saydam duvarlar, yapıtın isminde bahsedilen renklerdeki filmlerle kaplanmış, iç mekân ise sürekli olarak yoğun buharla doldurulmuştur. Bu durum, yapıtı inceleyenlerin konumuna ve duvarların birleştiği yerde birleşen renklere göre değişen farklı ortam efektleri yaratır. Odanın içinde hareket ettikçe edinilen izlenimlerden biri de, mimarın katı özelliklerinin adeta yumuşayıp erimesiyle ışığın dokunulabilirleştiği yönündedir. Işığın dokunulabilirleştiği yarı saydam mekânda, zaman ve mekân algısının istikrarsızlığı yapıta hizmet etmektedir. Yapıtın başka hiçbir öğesinin olmaması formdan, işlevden, hatta zamandan

soyutlanmış bu mekânın izleyiciye 'Araf'ta kaldığını hissettirmesine yol açar (Wilson, 2015, s. 206).

Janssens'in '*Mavi, Kırmızı ve Sarı*' yerleştirmesi, '*Belirsiz Haller II*' çalışmasıyla, değişen mekânsal algı ve mekânsal davranışlar konusunda benzerlikler taşır. '*Belirsiz Haller II*' çalışması içerisindeki figürler fiziksel özellikleri ile tanımlanamayacak kadar indirgenmiş silüet halini alırken, mekân deneyimleri üzerindeki algı kavramını tutarsızlaştırır. Silüet kavramı mekândan ayrı düşünülmemeyeceğinden, altüst edilen toplumsal, kültürel, siyasi ve ekonomik bağlamlar çerçevesinde hassasiyetler değişir. Silüetle beraber sürekli değişime maruz kalan mekân iktidarsızlaşır. Janssens'in '*Mavi, Kırmızı ve Sarı*' yerleştirmesindeki gibi formdan, işlevden ve zamandan soyutlanan mekânın izleyicide 'Araf'ta kalma durumunu hissettirmeye devam eder.

Mekânın tasarlanırken ve kullanılırken neye elverip ve elvermediği konusu bireyin ihtiyaçlarının biçimlendirilmesinde etkilidir. İnsanın etkenliğindeki mekânın insan üzerinde yönlendirici bir etkisi vardır. Bir diğer deyiş ile insan-mekân ilişkisi içerisindeki dolanım sürecinin başlangıcıdır (Kahraman M. D., 2014, s. 75)

İnsan- mekân ilişkisi çerçevesinde, mekânın algılanması, değerlendirilmesi ve deneyimlenmesi birey ya da toplumların kimliği üzerinde etkilidir. Mekân, bireyin kendi gibi olanlar ile ortak yaşam sürdüğü hacimsel bir kimlik tanımlamasıdır ve bireyler ya da toplumlar kendilerini diğerlerinden ayırır. Mekân da, içinde yaşayanları dışındakilerden ayıran, fiziksel somutun içine tanımlanmış bir boşluktur. İç dış ayrımı fiziksel özellikleri ile oluşur ve kimlik kavramının ana fikrini oluşturmaktadır. Kimlik, kısaca birliktelik-aykırılık çatışmasından doğan bir kavram olarak tanımlanırsa; mekân bu ayrımı oluşturan fiziksel sınırların içinde kalanların yaşam alanıdır olarak açıklanabilir (Asiliskender, 2004, s. 74).

Mekânın sosyal bir inşa sürecinin ardından doğduğu kabul edilmektedir. Sosyal inşa sürecinin karşılıklı etkileşimle gerçekleştiği, kimlikten bağımsız olmadığı vurgulanmaktadır (Güleç, 2017, s. 35). Bu nedenle insanlar tarafından kullanılmak üzere kurgulanan mekânların insanların ihtiyaçları, davranışları ve mekânla olan iletişimi dâhilinde değerlendirilmesi gerekir (Kahraman M. D., 2014, s. 75). Bu değerlendirme çerçevesinde insan mekânı yorumlar, hisseder, algılar, hikâyelendirerek kısacası yaşayarak inşa eder. Mekânın verimliliği açısından insanın ihtiyaçlarını karşılaması, birey tarafından bir kimlik kazanması için önemlidir (Güleç, 2017, s. 20). İnsanın ihtiyaçlarını karşılayan mekân aynı zamanda kalitesine de vurgu yapar. Mekânın kalitesi, insanların mekânda sosyalleşebilmesinin sağlanması, mekâna ulaşımın kolaylığı, temiz, güvenli ve özgün bir konfor alanı oluşturması ile değerlendirilebilir.

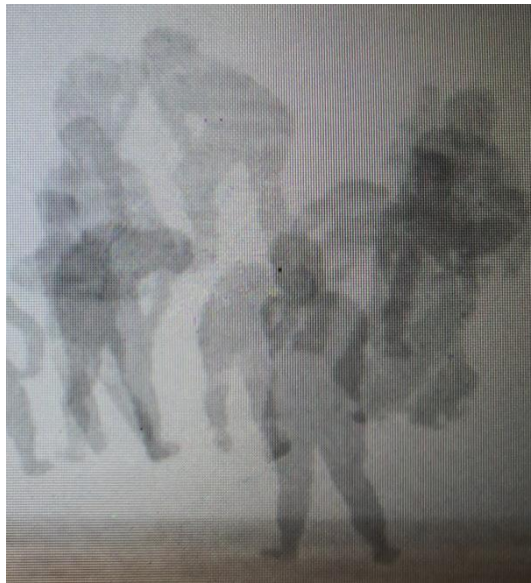
Mekânlar yaratılması, tüm canlıların yaptığı gibi insanın da ihtiyaçları doğrultusunda etrafındaki çevreyi şekillendirmesi eylemi sonucunda gerçekleşmektedir. Tüm ihtiyaçlarımız, davranışlarımızı belirlemekte ve davranışlarımızın eyleme dönüşmesi için gerekli mekânların kaynağını oluşturmaktadır. Dolayısı ile insan davranışları ile mekân arasında yoğun bir ilişki ve karşılıklı etkileşimden bahsetmek mümkündür. Bu ilişki dâhilinde ihtiyaçlar doğrultusunda yeni amaçlara göre gereksinimler zamanla değişebilir; sosyal çevreden ve teknolojiden etkilenir. Böylelikle insanın gereksinimleri de değişir (Kahraman M. D., 2014, s. 76).

İnsanın mekânla olan etkileşimi, bireyin gereksinimlerini karşılaması ve anlamsal ilişkiler kurma ihtiyacından doğmaktadır. Silüetlerin ise mekânla ilişkisi gerçek gereksinimlerin yok olmasından kaynaklı doğmaktadır. Mekân, insanın silüetleşmesi ile tüketilmektedir. Kimliğini kaybeden insanın mekân ile yaşadığı etkileşim, bozulan sosyal inşa süreci ve insanı silüetleştiren faktörlerin mekânı da himayesine alarak dönüştürmesi ile yeniden tanımlanmaktadır.



Görsel 25. Belirsiz Haller, Gamze Emirdağı, Tül ve Kumaş Boyası, 30×60 cm, 2017

İnsanın temel ihtiyaçları değil de siluetin ihtiyaçları doğrultusunda kurulan mekân, ihtiyaca yönelik olmayan, yapay bir hal almaktadır. Gerçeklerin, doğruların olmadığı alan, içi ne kadar dolu görünse de bir boşluk görüntüsünden ibarettir. Bu boşluk içinde konumlanan siluet, varlığı tanımlanmadığı sürece boşluk içinde kalmaya devam edecektir. Kendileriyle baş başa kaldıkları, kendilerinden başka ilgi alanlarının olamayacağı bir alan sağlar burası.



Görsel 26. Belirsiz Haller, Gamze Emirdağı, Tül ve Kumaş Boyası, 30×60 cm, 2017 Detay

Mekânın yaratılması, toplumsal pratiğin bütün prensip, hedef ve stratejik planlarının, eleman ve kuvvetlerinin, birbirinden ayrılarak, 'alana' yansımından ibarettir. (Lefebvre, 2016, s. 39) Önemli olan, zihinsel kategorilerle ilişkilendirilen 'ideal' mekânı, toplumsal pratiğe ait olan 'gerçek' mekândan ayıran mesafe olduğu düşünülmektedir (Lefebvre, 2016, s. 45). Bu mekânsal pratik içinde silüet, gerçek mekân ile ideal mekânın birbirine olan mesafesini sorgulamaya neden olabilmektedir.

Tez kapsamında, silüetlerin mekânını ideal mekân ve gerçek mekân üzerinden değerlendirmek gerekebilir. Silüetlerin mekânı, ideal mekân ve gerçek mekân arasındaki, her iki mekâna da uzak bir noktada bulunduğu düşünülmektedir. Çünkü bir imgelemden doğan silüet mekânının da silüetleşmiş olduğu düşünülmektedir. Tez çalışmasını oluşturan fikirlerden biri de silüetleşen mekânın ne ideal mekân, ne de gerçek mekân olduğudur. Bu nedenle bir toplumun mekânsal pratiği kendi mekânını yaratırken silüetlerde kendi mekânını yaratmıştır. Ona hâkim olarak ve ona sahip çıkarak yavaşça üretmektedir. Analize tabi tutulduğunda, bir toplumun mekânsal pratiği mekânını çözümlenerek keşfedilebilir (Lefebvre, 2016, s. 67). Silüet halinden önce oluşan mekânsal pratik silüet halinin baş göstermesiyle tüketilerek silüetleştiğinden, silüetler ideal mekân ile gerçek mekân arasında sıkışmışlardır. Bu sıkışma hem bireysel hem de çevresel faktörlerin etkisiyle desteklenir.

Silüetlerin konumlandığı mekân siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel etkilerin neden olduğu uzantının bir parçasıdır. Mekânsal stratejiktir. Çünkü kırılma noktasında da olsa bir topluluğu-silüetler topluluğunu- destekler. Lefebvre'ye göre mekân, görünenin aksine, homojen değildir. Metaların üretimiyle mekânın üretimi arasında bir diyalektik olsa da mekân üretimi herhangi bir metanın üretimiyle karşılaştırılır. Mekân, maddi ve mali programın, mekân-zaman planlamasının bulunduğu yerdir. Bütün planlama hayali, teknokrasiye özgüdür. Doğabileceği düşünülen demokrasi ancak bu planlamanın çatlaklarında kendine bir yer bulabilir (Lefebvre, 2016, s. 15). Yeni üretim tarzı öncesinde var olan, şekillenmiş mekânı sahiplenmekte, yeni hedefler için düzenlemektedir. Yani üreticiliğin aydınlanmanın

sekteye uğradığı mekân, yeni sahipleri tarafından hırpalanmıştır. Bu ağır değişimler, sağlam bir mekâna nüfus ederlerken, kimi zamanda onu sertçe alt üst ederler (Lefebvre, 2016, s. 28). Mekân da birçok nesne gibi metalaşır, etkinliğini yitirir.

Silüetler mekânda da arzularıyla görünür. Yaşamındaki her şeyi iştahı ve hırsıyla tüketerek, tüketilen insan silüete dönüşürken mekânı da silüetleştirir. Silüetin kendini tanımlamaya çalışması nesnel dünyadan bir kopuşa neden olmaktadır. Bu kopuşla birlikte mekân irdelenmiş, tahrip edilmiştir ve hizmete yönelik yeni bir ürüne dönüştürülmüştür. Silüet, silüet-insan kavramının yer aldığı çalışmalarda sürekli işleme tabi tutulan mekânın erimesi/yok olması, birbiri içine geçen özellikleriyle, tanımlanması güç bir alan yaratır ve kişisel mekân kuramını destekler.

Kişisel Mekân (Personal Space) Kuramı, çevre psikolojisinde insan-mekân ilişkileri çerçevesinde ortaya atılmıştır. Her bireyin etrafında olan, sınırları korunan, diğerine yabancı olan ve bireyin fiziksel, bilişsel olarak sahip olduğu kişisel alanı ifade etmektedir (Bilgin, 2003, s. 202). Silüetin kişisel mekân sınırları erimiş bir diğeri ile kaynaşmış ve homojen mekân böylece sağlanmış olur. Çeşitlilik arz eden alanları yok ederek mekânı kendileştirmiştir. Kendi kullanımına tabi tutarak mekânı dönüştürmüştür. Böylelikle silüetlerde mekânı ihtiyaçları dâhilinde kendinin kılmıştır.

İnsanın ihtiyaçlarını karşılamak için mekâna olan gereksinimi ve mekânın ise anlamını bulması için insana olan gereksinimi ortadadır. Bu durum silüetler içinde geçerlidir. Silüet varsa mekânı da vardır. Mekân nasıl insanla yaşar ve insanla yaşanılırsa, silüetlerle mekânı arasındaki ilişkide bu şekilde gözlemlenebilir. Kullanıcısı olmayan bir mekân artık “mekân” değil “boşluktur”; duvardır, topraktır, gölgeliktir. Örneğin yağmur altında açıldığında bir insanın etki ve korunma alanı tariflenerek bir mekân oluşturabilen şemsiye, kullanılmadığında sadece şemsiyedir, nesnedir (Kahraman M. D., 2014, s. 82-83).

Lefebvre mekânı mekân temsilleri ve temsil mekânları olarak iki şekilde tanımlar;

Mekân temsilleri, yani tasarlanmış mekân; bilgilerin, planlamacıların, şehircilerin, 'parçalayan' ve 'düzenleyen' teknokratların, yaşananı ve algılananı tasarlananla özdeşleştiren, bilimselliğe yakın kimi sanatçıların mekânı. Bu, bir toplumun, bir üretim tarzının içindeki egemen mekândır. Mekân kavrayışları, sözel, dolayısıyla entelektüel olarak oluşturulmuş bir göstergeler sistemine yönelme eğilimi gösterir.

Temsil mekânları, yani mekâna eşlik eden imgeler ve semboller aracılığıyla *yaşanan* mekân, yani 'oturanların', 'kullananların' mekânları, aynı zamanda kimi sanatçıların ve belki de o mekânı *tarif edenlerin* ve sadece tarif ettiğine inananların - yazarlar, filozoflar- mekânları. Bu, imgelemin değiştirmek ve sahiplenmek istediği, egemen olunan, dolayısıyla maruz kalan mekândır. Fiziksel mekânı, nesnelere sembolik olarak kullanarak kapsar. Öyle ki, bu temsil mekânları sembollerin ve sözel olmayan göstergelerin az çok bağdaşık sistemlerine (öncekiyle aynı çekincelerle) yönelir (Lefebvre, 2016, s. 68).

Aynı zamanda Lefebvre şu soruları da sorar: 'İki şey arasında ya da aralıkta, mekân temsilleri ile temsil mekânı arasında ne vardır? Bir kültür mü? Sanat çalışması mı? Hayal gücü mü? (Lefebvre, 2016, s. 73)' Şunu söylemek gerekir ki, silüetlerin mekânı, temsil mekânları ile mekân temsilleri arasında, temsil mekânlarına daha yakın bir noktada yer aldığı düşünülmektedir. İlham alınan gerçeklerden yola çıkarak bir imgelemden doğan topluluğun altını çizer. Silüetlerin sarhoşluğuna maruz kalan soyut bir mekân olabilmekte, hudutsuzluğun yarattığı homojenlik, silüetlerin etrafında belirsiz, bulanık bir hal almaktadır. Mekân oradadır fakat iç içe geçmiş benzerliklerin etkisiyle yok görünebilmektedir.

Bu özelliğiyle soyut mekân homojenliğe yönelir. Soyut mekândaki mevcut farklılıklar azaltılır, fakat yeni mekân ancak farklılıkları vurgulayarak doğabilir, kendini üretebilir (Lefebvre, 2016, s. 80). Soyut mekân homojen değildir; amacı, anlamı 'hedefi' homojenliktir. Bunu dayatır. Kendi içinde çok birimlidir. Geometrik ve görsel olan birbirini tamamlar ve zıtlaşır, aynı etkiyi farklı biçimde hedefler: 'gerçeğin', bir yandan boşluk içinde, başka nitelik olmaksızın 'düzlem'e indirgenmesi, diğer yandan aynanın, imgenin ve saf gösterinin, donmuş saf bakış altında yassılaşmaya indirgenmesi (Lefebvre, 2016, s. 294). Soyut mekân, 'nesnel

olarak' ('objectalement'), -cam ve taş, beton ve çelik, köşeler ve eğimler, dolular ve boşlar- biçimsel ilişkileriyle birlikte, şeyler- işaretler kümesi olarak işlev görür. Bu biçimsel ve niceliklendirilmiş mekân, farklılıkları inkâr ettiği gibi, beden, yaş, cinsiyet ve etnik kökenden kaynaklı olanları da inkâr eder. Böyle bir kümenin anlamlılığı, anlamdan kaçan bir üst- anlamlılığa gönderme yapar: hem göz önünde hem de gizli olan kapitalizmin işleyişi (Lefebvre, 2016, s. 78).

İnsanın mekân etkileşimi tarihsel açıdan değerlendirildiğinde, insan, içinde yaşadığı mekânın sınırlarını oluşturan yüzeyleri kavrar ve onlara anlamlar yükler. Tanıdığı, ayrıntılarını bildiği yüzeyler üzerinde ise hâkimiyet kurar, kendine ait yapar. Üzerine yüklenen anlamlar ile mekânı oluşturan yüzeyler enerji kazanır ve bireyin yaşamına dâhil olur (Asiliskender, 2004, s. 86). Kimileri için mekân terk edilmişlik duygusunu barındırır, kimileri için ise güçsüzlüktür, , zamanın dışına düşüştür. Başkaları içinse, tersine, mekân, beşiktir, doğum yeridir, doğadan topluma iletişimlerin ve mücadelelerin ortamıdır (Lefebvre, 2016, s. 151). Bu kurduğu ilişkiler bütünüyle mekânın toplumlara, dönemlere, üretim tarzlarına ve ilişkilerine göre özgüllükleri vardır (Lefebvre, 2016, s. 148). Özünde barındırdığı bireysel kimliği ile zaman içerisindeki toplumsal iletişimi sağlayan, her zaman verimli olup gerilimler ve/veya uyumlar içerir (Lefebvre, 2016, s. 151). Yani mekân içinde yaşayanlara bağlı olarak biçimlenir, içine konan sınının şeklini aldığı kaplar gibidir (Asiliskender, 2004, s. 89). Mekânlar, toplumların hem diğerlerine hem de kendilerinden sonra gelen soydaşlarına anlatmak istediklerini anlamsal olarak kodladıkları özel işaretlerle örüntülenmiş fiziksel anlam köprüleridir (Asiliskender, 2004, s. 86).

Mekân, güncel üretim tarzı içinde ki mevcut biçimiyle, meta ve sermayeyle kendine has bir çeşit gerçeklik edinmiştir. Üstelik bu şekilde üretilen mekân, düşünceye olduğu kadar eyleme de hizmet ederken bir üretim aracı olmakla beraber, bir denetim, dolayısıyla baskı ve güç aracı olabilmektedir. Fakat mevcut haliyle bu mekân, kullanıcılarından tamamıyla olmasa da kurtulur. Mekânı doğuran toplumsal ve politik güçler ona hâkim olmaya köleleştirmek için sabitlemeye, ortadan kaldırmaya çabalasa da başaramaz (Lefebvre, 2016, s. 56-57).

Modern dünyanın bu işlevsel öncelikleri ile insan da mekân da biçimlendirilmiştir. Modern düşüncenin farklı alandaki tek doğruları, yerel ve bireysel değerleri eritmiştir. Yerel ve bireysel değerlerin arka plana atılması, insanların bireysel kimliklerini, uluslar arası düzeyde yok etmiş, üzerlerine fabrikasyon kimlikler giydirmiştir. Mekânlar, modernizmin tek değer hedefini gerçekleştirmede kullandığı, içinde yaşayanları şekillendiren baskın hacimsel nesnelere dönüşmüştür (Asiliskender, 2004, s. 92).

Modernleşme hareketi, evrensel hedefini gerçekleştirmek için, mekân deneyimini görmezden gelmiştir. Mekânlar, tüketim amaçlı üretilen dekorlara dönüşmüştür. Oysa mekân, yaşayanıyla var olur. Biçimsel özellikleri, kullanıcısının yaşam deneyiminin ve kimliğinin yansımasıdır (Asiliskender, 2004, s. 93).

3.3.1.Mekân, Kimlik, Aidiyet

İnsan davranışları ile mekân arasında yoğun ve karşılıklı bir etkileşimden bahsetmek mümkündür. Çünkü tüm canlılar gibi insanda gereksinimlerini karşılamak için etrafındaki çevreyi şekillendirir. Bu savın sonucunda tüm ihtiyaçlarımız davranışlarımızı belirlediği gibi davranışların eyleme dönüşmesi gibi gerekli mekânların kaynağını oluşturur (Kahraman M. D., 2014, s. 76).

Mekânlar, üzerine anlamlar yüklenmiş, aynı kültüre sahip olanlara bu anlamları kuşaktan kuşağa aktaran, nesnel işaretler sistemi olduğu görülmüştür. Mekânın sınırlarından geçip bu kültürel sisteme dâhil olmak, toplumsal iletişime dâhil olmak, orada işler olmak ile ilgilidir. Başka bir yaklaşımla, yerli olmanın gereğini yerine getirmek demektir. Yerli olmak, o yere ait olmak, mekânın sınırlarının ardında barındırılan enerjiye sahip olmaktır. Yerli olmak, uzun süre mekânın sınırları dâhilinde her şey ile etkileşim içinde üretmek, sisteme dâhil olmak demektir. Aidiyet kavramıysa deneyimle ilişkilidir. Deneyim, davranışı yöneten, ifadelendiren ve şekillendiren işaret –anlam ilişkisine dayanan bir sistemdir. Yaşanmışlık ve bellek ile ilgilidir (Asiliskender, 2004, s. 86).

Aslında, toplumsal mekân kavramı toplumsal bir üretim ya da mekânsal pratikler ve algıları üzerinde gücü olan karmaşık bir toplumsal yapıdır. Dolayısıyla üretilen mekân bir fikir ve eylem aracı olarak hizmet etmektedir. Üretim aracı olmakla beraber, bir kontrol aracı ve bundan ötürü baskı ve iktidar aracı olmaktadır. Araçsal olan mekân, 'algılanan', 'tasarlanan' ve 'yaşanan' olmak üzere üç şekilde ortaya çıkar. Toplumsal olarak üretilen, yaşanan zaman ve mekân ise hem fiziksel hem zihinsel yapılara bağlıdır. Bu nedenle, mekânların zihinsel kurgusu veya üretimi, fiziksel faaliyetler kadar kavramsal alanlarla da iç içe geçmiştir (Savaşır, 2016, s. 24-25). Dolayısıyla mekânsal aidiyet, birey için önemli bir kimlik tanımlamasıdır.

"Kimlik" herhangi bir bireyin ayırt edici niteliği olarak betimlenebilirken, belirli bir sosyal sınıfın ya da grubun tüm üyeleri tarafından paylaşılabilir olabilmektedir. Bireyin içinde bulunduğu gruba bağlı olarak indirgenebilir. Sayılar, renkler, hobiler, meslek ve cinsiyet gibi özellikler ayırt edici niteliklerden bazılarıdır (Pembecioğlu, 2012, s. 46)

20. yy sonlarına doğru sanatta da kimlik problemleri üzerinde sıkça durulmuştur. 1980'li yılların ortasından başlayarak sanatta gözlenen belirgin değişimler gerçekleşmiştir. 20. yüzyıl boyunca kendini temsil etme fırsatı yakalayamayan, kimlik problemi içinde olan sanatçıların "kimlik" kavramını merkeze alarak ortaya çıkardıkları yapıtlarla kabul görmeye başlamışlardır. Böylelikle Batı sanatının içine girerek çalışmalarının sergilemişlerdir. Bu dönüşümün bir uzantısı da Batı düşünce ve kültür dünyasında bu dönemde ortaya çıkan "çok kültürcü" eğilimdir. Çok kültürcü dönüşüm, farklı kültürlerin sanatsal anlatım biçimlerinin geniş bir alana yayılmasında etkili olmuştur. Kavramsal sanatın stratejilerini taşıyan kimlik odaklı sanatın dikkat çeken ilk özelliği, sanatı kimlik politikalarının bir aracı haline getirmesidir. Bu türde sanat, toplumdaki sınıf, kültür, ırk, cinsiyet ya da cinsel kimlik ayrımcılığı üzerinden çeşitli belirtiler veren kişisel deneyimlerin ifade biçimine dönüştüğü bir sanattır. Böylelikle sanatçılar, erkek/kadın, siyah/beyaz gibi zıt kavram çiftleri şeklinde yapılanmış Batı kültürünün, bazılarını her seferinde

nasıl 'öteki'leştirdiğini gözler önüne serme fırsatı bulmuştur (Antmen, 2013, s. 295).

Kara Walker, kimlik problemleri, ötekileştirme, öz benliğini reddetme gibi konuların üzerinden silüetlerle yaptığı çalışmalarla dikkat çeker.



Görsel 27. Grub For Sharks: A Concession to the Negro/Düzenbaz Grup: Zencilere İmtiyaz, Kara Walker, 2004, <https://bln.li/1445>

Sanatçının 2004 yılında yaptığı çalışma özellikle zenci kadınların beyazlar tarafından kendilerinin cinsel anlamda sömürülmesine izin vermelerinden rahatsızlık duymasıyla doğan tepkinin sonucudur. Resim dikkatle incelendiğinde erotik bir istismar dikkati çekmektedir. Resmin merkezinde kendisine kur yapmasına izin veren zenci bir kadın ve bu fırsatı değerlendiren beyaz bir adamın silüeti yer almaktadır. Çıplak olarak resmedilen zenci kadın bir yandan utangaç tavırlar sergilerken diğer yandan durumu değerlendirmesi için beyaz adama fırsat vermektedir. Bu iki figürün dışında resmin sol tarafında yer alan ve palmye ağaçlarıyla resmedilmiş iki zenci kadın kendilerini beyaz adama beğendirmek için vücutlarını teşhir ettikleri erotik duruşlar sergilemektedirler (Korkmaz, 2006, s. 65).



Görsel 28. Kamp Köyü Kadınları, Kara Walker, Duvar Üzerine Kesilmiş Kağıt Yapıştırma, 1998, <https://bln.li/1446>

Kara Walker'ın, 1998 yılındaki "Kamp Köyü Kadınları" yapıtında ise jokey kıyafeti giymiş beyaz bir adam zenci bir kadının üzerine çıkararak onu at gibi koşturduğu görülmektedir. Kadının daha da hızlanması için jokey giyimli adam yiyeceğın asılı olduğu sopayı bir at gibi kullandığı kadına uzatır. At yiyeceğe ulaşmak için daha hızlı koşar. Yapıt; beyaz adamın, siyah kadını ne kadar küçümsediğinin ve kullandığının göstergesidir. Erkek dergilerinde amblem olarak kullanılan tavşan figürü, kadının arkasından ateş eder biçimde görülür. Kadının arkasından ateş eden tavşan, zenci kişinin bir kadın olarak da ne kadar aşağılandığını göstermektedir. Kara Walker'ın karşısına aldığı sorunlar yalnızca beyazların zencilere yaptığı haksızlık ve ötekileştirme değildir. Walker aynı zamanda zencilerin kendilerini beyazlara kabul ettirmek pahasına kendi öz benliklerini yok saymalarına da karşı çıkmakta ve kimliklerini korumaları gerektiğini savunmaktadır (Korkmaz, 2006, s. 64-65).

Aidiyet kavramı, kentsel mekân üzerinden düşünöldüğünde bireylerin kendilerini mekânın bir parçası gibi hissetmelerini ifade eder. Dolayısıyla kendilerini o mekân üzerinde hak ve sorumluluk sahibi olarak görmeleri üzerine vurgu yapar. Mekâna

bağlılık, ait olma hissini besler. Böylelikle bireyin ait olunan mekânın bir parçası olmasına neden olur (Sancar & Severcan, 2010, s. 298). İnsan nasıl ki aidiyet duygusunu besleyen mekânı korumaya çalışır, değişiklikler konusunda katıdır, silüet içinde öyledir. Mekân silüetleşerek silüetin parçası haline gelir ve hâkimiyetini güçlendirir. Bunlara ek olarak mekânsal anlamda aidiyetin güvende hissetme duygusu ile desteklendiği fikride öne çıkmaktadır. Çünkü insanlar, kendilerine aşına olan mekânlarda daha güvende hissetmektedir. Güven hissi oluştuktan sonra da aidiyet duygusunu besleyip, geliştirmektedir (Yıldırım Erniş, 2012, s. 144) . Aidiyet duygusunun besleyen önemli faktörlerden biri, o yerde kendine ait izleri oluşturmak ve nesnelere kullanarak pekişmektedir. Çünkü çevrenin fiziksel bağları da yere bağlılığın oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır (Sancar & Severcan, 2010, s. 198) .

Bireysel olarak sürdürülen yaşam tarzı, iş hayatı, kültürel çevrenin kimlik üzerindeki etkisi yadsınamaz. Çünkü benliğin başka benliklerce tanınması ve tanımlanması gereklidir. Bahsedilen etkiler, kimlikte farklılaşmanın nedenlerindedir. Farklılaşmadan kaynaklı kimlik kişinin kendini ifade etmesi için bir araç haline gelir. Böylelikle kimlik başka kimliklerce tanımlanmış olur. Yaşam alanındaki değişim bireyin tekrar tekrar başka kimliklerce tanımlanmasına neden olabilmektedir. Sürekli tanımlanan, karşılaştırılan ve eleştirilen kimlik kendini bulunduğu alana ait hissetmeyebilir. Bu noktada bireyin hem bireysel hem de toplumsal kimliğinin tanımlanması üzerinde aidiyet kavramının etkisine dikkat çekmek gerekmektedir. Bireyin kendini sürekli yer değiştirmek istemesi yere bağlılığının kurulamadığını göstermektedir. Yer ve mekân değişikliği ile beraber gerçekleşen yaşam değişimleri, bu mekânlarda biriken anılar, yapılan aktiviteler bireyin bulunduğu çevreye algısını etkiler. Görüldüğü üzere birey ve çevre arasındaki bağ aidiyet algısını etkilemektedir. Bireyin konfor alanını bozacak değişimler yaşaması bu algıyı olumsuz etkilemektedir.

Christian Boltanski kimliği etkileyen kavramsal çerçeveyi çarpıcı bir şekilde ortaya koyarken bulunduğu noktaya da dikkat çekmiştir.



Görsel 29. "Théâtre D'ombres (Gölge Tiyatrosu)", Christian Boltanski, 1987, <https://bln.li/1449>

Sanatçının 1980'lerin son yarısından itibaren çalıştığı, devleşen görüntüler ve gölgelerden ibaret 1990 tarihli Théâtre D'ombres (Gölgeler Tiyatrosu) isimli çalışması, küçük kuklaların yansımalarını içeren dramatik bir çalışmadır. Hareket halinde sürekli değişken olan bu gölgeler ölüm dansı yapmakta, yaşamın kıyısındaki ölümü tanımlamaktadır.

Sanatçı, fotoğraf yerleştirmelerinde, fotoğraflara eşlik eden soluk ışıklandırmalarla fotoğraflardaki portreleri soluklaştırarak gölgelendirir. Sanatçının çalıştığı konular, kendi acılarından ve sarsıntılarından beslenerek geniş bir yelpazede üretim yapmaktadır. Buna bağlı olarak, yaşam-ölüm karşıtlığını, kayıp hafıza ve kolektif kültürel ritüeller gibi konular çerçevesinde yapıtlar üretmektedir. Enstalasyon çalışmalarında, gazetelerden, polis kayıtlarından, aile albümleri gibi birçok yerel kaynaktan gelen fotoğraflarla, günlük yaşamda kullanılan objeleri harmanlamaktadır. Bu halleriyle fotoğraftaki portreler geçmişin gölgeleri olarak karşımıza dikilmekte, çalışmanın teatral havasını beslemektedir. (Baydar, 2018, s. 4)

Işık ve gölgenin oluşturduğu zıtlık üzerine dikkat çeken Boltanski, bu karşıtlığın birbirini nasıl var ettiği üzerinde durmaktadır. Bu çerçevede bakıldığında insanın silüete dönüşme sürecinde kendi ve çevresiyle kurduğu bağın üzerine dikkat çekmek gerekmektedir. Kurulan bağ yapaydır, gerçekliği tartışılır ve aidiyet ilişkisi olumsuz yönlendirmelerin altında sağlıklı gelişmez. Böyle kurulan bir ilişki silüet-mekân- aidiyet ilişkisidir.

Göç, göçmenlik gibi değişimler de bireyin aidiyet duygusunu zedeler. Bunun gibi kimliği etkileyen faktörlerin, günümüz toplumlarında dikkat çeken algı değişimlerinin en önemli nedenlerinden biri küreselleşmedir.

Küreselleşme tarihsel ve diyalektik bir süreç olmasının yanı sıra çok yönlü bir kavramdır. Kültürel küreselleşmenin ulaşmak istediği farklılaşma, asimilasyon ve hibritleştirme kavramları sosyal bilimciler tarafından değişik açılardan incelenmiştir (Çağırkan, 2016, s. 2616). İktidarın etkisiyle değişen kent imajları da küreselleşmeye katkı sağlamaktadır. Böylece kent, silüeti, fiziksel yapısı, dolaşım sistemi ve en küçük ayrıntıları ile politik ideolojinin gösteri sahnesi haline gelmektedir. Ortak bir algı ve anlam yaratarak halkı idareden yana çekmenin tek yolu, yabancılaşmanın alanı olarak, her zaman öncelikle hazır sembollerle donatmak olmuştur. (Erzen, 2016, s. 21). Örneğin, bireylerin çoğunluğun fikirlerini benimseme sürecine maruz kalması kültürel çeşitliliğin yok olmasına ve tek tip kültürün bütün dünya kültürlerini etkileyerek, değiştirmesi olarak yorumlanmıştır (Çağırkan, 2016, s. 2616).

3.3.2.Silüet ve Göç

Silüete dönüşmedeki aidiyeti etkileyen bazı nedenlerden biride göçtür. Çünkü göçle birlikte birey kimlik bunalımı ve aidiyet sorunuyla yüz yüze gelir.

Yönlendirmelerle koşullar ve beklentiler değişerek aidiyet duygusu olumsuz etkilenir. Güleç'e göre, mahremiyet, egemenlik alanı aidiyetin oluşumunda önemli rol oynamaktadır. Birey bir yeri sahiplendiğinde, o yer üzerinde egemenlik alanı kurduğunu hisseder. Bu egemenlik alanının benimsenmesi ve kişiye özel hale getirilmesi ile kendileme gerçekleşmektedir. Bireyin yaşadığı mekân ile kurduğu bu etkileşim sonucunda ise o yerin kişi tarafından kendinin kılınması ortaya çıkmaktadır. Böylelikle mekân, aidiyet ve kimlik birbirini etkileyerek şekillendirmektedir (Güleç, 2017, s. 24).

Gülsün Karamustafa mekânla zorunlu olarak ilişkisi kesilmiş bireyin yaşadığı göç sonucunda maruz kaldığı değişkenler ve değişimler üzerinde durur. Bu değişimler bireyin hayatında yaşadığı kültürel değişimlerdir ve bu değişimlerin kimlik üzerinde yadsınamaz bir etkisi olduğu görülmektedir. Karamustafa, 'Mistik Nakliye' adlı enstalasyonunda da, bağlamından koparılmış, yeni bir yere yerleştirilmiş melez nesnelere karşımıza çıkmaktadır. Bu nesnelere aracılığı ile köyden kente göç ile değişen hayatlar, hafıza, bellek, anı, kültür gibi kavramların yer değiştirmesi ve tüm bunlara bağlı olarak yersiz yurtsuzlaşma olgusu izleyiciye aktarılmaktadır (Çalışkan, 2019, s. 105).



Görsel 30. Mistik Nakliye/Mystical Shipping, Gülsün Karamustafa, 1992, <https://bln.li/1448>

İnsan, silüet halini derinlerde nasıl yadsırsa, kentte göç sonucu oluşan gettolarını yadsımaktadır. Gettolar kentin silüet halini çağrıştırır. Değişen hayatların, kültürlerin bir yansımasıdır. İnsanın silüet hali kentin değişime ayak uyduramayan, çarpıklaşmış tarafına benzer ve silüet gibi gettolarda arada kalmışlığın göz önüne serilmiş halidir. Bu nedenle mekânın değişimi yeniden düzenlenmesi kimlik üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğunun bir kez daha altı çizilmektedir.

Mekân kavramı zihinsel olanla kültürel olanı, toplumsalla tarihseli birbirine bağlarken oluşturduğu süreç, mekânın keşfi, mekânsal örgütlemenin üretimi ve yapıtların yaratılmasıyla gerçekleştirilir. Oluşan süreç, evrimsel ve genetik olarak işlese de bir mantığı vardır. Bu mantık aynı- zamanlılığın genel formudur. Çünkü gerçekleşen her bir mekânsal düzenleme eşzamanlılığı ortaya çıkaran öğelerin maddi olarak bir araya gelmesine dayanır (Lefebvre, 2016, s. 25). Bu mekânsal düzenleme sahiplenme sonucunda gerçekleşir. Birey mekânda kendine ait izler bırakır ve mekânı dönüştürür, kendileştirir. Böylelikle mekânda bir egemenlik alanı kurmuş olur. Ardından bütünün parçalarından bir olduğunu hissederek mekânı sahiplenir, aidiyet kurar (Kahraman M. D., 2014, s. 76). Sahiplendiği mekânı kendileştirmesi için de konfor alanını koruması ve aidiyetini sürdürmesi gerekir. Sahiplenme, kişinin mekâna, zamana ne kadar dâhil olduğunu da gösterir. Dâhil olamadığında ise, Sennet'e göre:

Kişinin kendi öyküsünü yaratabilme ve kimliğini inşa edebilme gücünün modern kapitalizm ile birlikte çözüldüğünü; kırılmaçmanın istikrarlı sosyal ilişkileri ortadan kaldırdığını; herhangi bir mesleğe sahip olabilmenin uçucu hale geldiği bir çağda, kimliklerin zamana karşı dirençli olmadığını, her an aşınmakta olduklarını açıklar (Sennett, 2019).

Bu aşınma sonucu kişisel egemenlik alanı da sarsılır. Kişisel egemenlik alanı, bireyin sahiplendiği, diğer kişilerden ya da topluluklardan koruduğu ve sınırlandırılmış alan olarak düşünülmemektedir. Sınırlandırılan alan birey ya da grup için bir mahremiyet alanı yaratır.

Kişisel yaşam alanı ve mahremiyet kavramları doğrudan aidiyeti etkilemektedir. İnsan, gereksinimleri gereğince çevresini şekillendirerek oluşturduğu mekânlarda kullanıcı sıfatı ile mekânla ilişkili davranış özellikleri ortaya koyar (Kahraman M. D., 2014, s. 76). Böylelikle aidiyetin oluşması için insanların çevrelerinde mekânı kendilerine özgü bir yaşam alanı olarak düzenlemesi gerekmektedir (Güleç, 2017, s. 26). Bu davranış özellikleri mekânsal davranış olarak tanımlanır. Birey mekânda mahremiyet yaratır (Kahraman M. D., 2014, s. 76). Sonuç olarak mahremiyet, bireyin başka bireylerce ne kadar tanındığı, bir bireyin diğer bireye fiziksel olarak ne kadar ulaşılabilir olduğu ve bireylerin birbirleri üzerindeki ilginin ne kadar nesnesi olduğu ile ilgili bir kavram olarak tanımlanabilir (Güleç, 2017, s. 26).

Aidiyet kurma hissi insanın gereksinimleri düşünüldüğünde yaşamın sağlıklı sürdürülmesi için temel fizyolojik ihtiyaçlarından biri olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle insanın mekân ile kurduğu aidiyet ilişkisi bireyin gereksinimlerindedir. Bireyin bu gereksinimi anlamlı ilişkiler kurma ihtiyacından doğar (Kahraman M. D., 2014, s. 76).

İnsanın gereksinimleri düşünüldüğünde fizyolojik olanların en temel ihtiyaçlarıdır. Bunun nedeninin ise yaşamın sürdürülmesi içgüdüdür. Dolayısıyla insan dâhil tüm canlılar yaşamını idame ettirebilmek için içinde bulunduğu çevreyi yaşanılır bir hale getirmektedir (Kahraman M. D., 2014, s. 80). Birey, çevresini kendisi için yaşanılabilir kıldığında, sahiplenip ait hissettiğinde temel gereksinimlerinden birini de sağlamış olur.

SONUÇ

İnsanı ilgilendiren kimlik, mahremiyet, aidiyet, mekân ve iktidar gibi birçok konu günümüzde sanatçıların sıkça değindiği konulardandır. Sanatçılar, insanı ve hayattaki etkinliğini farklı açılardan değerlendirerek, sanatsal çalışmalarının kavramsal çerçevesi içinde sorgulanmalarını sağlamışlardır. Bu çerçevede bakıldığında, tez kapsamındaki yapıtlarda kullanılan 'silüet' plastik unsurdan öte bir kavram olarak ele alınmıştır. Kavramsal olarak 'silüet', aydınlık-karanlık, gerçek-hayal, varlık-yokluk gibi ikilemleri içinde barındığı düşüncesine ulaşılmıştır. Kesin hatlarıyla çizilemeyen bu çerçeve insanın ve etkisinin olduğu her ortamdaki kesinlenemez, belirsiz nitelikleriyle eşleşmektedir. Oluşturilmaya çalışılan çerçeve içinde üretilen çalışmalar, insanın yaşadığı ve yaşamaya devam ettiği standartlaşma ve kişisizleşmenin yarattığı oyun alanında yaşanan trajik olayları izleyiciye aktarmayı amaçlamaktadır. Temsil ettiği insandan daha öteye giden silüetin kim ya da ne olduğu, ne yaptığı, nerede olduğu gibi tanımlanmasına yardımcı olacak bilgiler sınırlıdır. Böylelikle silüet herhangi bir bireyi temsil edebilmektedir. Tanımlayıcı özellikleri olmayan mekân kavramının da silüet ile birleştiği bu nokta varlığını hissettirmeyen bir hayalet bölge oluşur. Hayalet bölgede, gerçek ile rüyanın, görünen ile görünmeyen arasındaki diyalektiği ele alarak, yaşam deneyimleri üzerinden sanatsal üretimler gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Kişisel yaşam deneyimlerinden ve benzer çalışmalardan yararlanılarak, dünyada yaşanan değişimlerin hızına bakılarak, insanın kimliğinin, benlik duygusunun, benlik ile dünya ilişkisinin sağlıklı kurulması konusunda zorluklarla karşılaştığı görülmüştür. İktidar, kapitalizm, popüler kültür, kitle kültürü, mekân, medya, göç gibi kavramlar üzerinden bireyin benlik bilincinin hasar görebileceği üzerinde durulmuştur. Benlik-bilincinin sağlıklı gelişimi silüet-insan oluşumunu destekleyen temel faktörlerden biri olduğu sonucunu ulaşılmıştır.

İnsan toplumdaki değerini kaybetmemek için yönlendirmelerden etkilenmenin baskısıyla kimlik problemleriyle yüzyüze kalabilmektedir. Birey popüler kültürün etkisiyle, kimlik problemleriyle karşılaştığında dışadönük bir hal almaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında, tez çalışması ile ulaşılan sonuçlardan biri de: 'Toplumun genel imajına ayak uyduran, dışarıdaki nesneye can atan ve kendini bu nesnelere tanımlayan insan silüete dönüşen insandır.' olarak açıklanabilir. Sağlıklı toplumsal bir etkileşimde bulunmak, günümüzde hızla gelişen iletişim araçlarının kıskacından kurtulmak ve onu kontrollü kullanmak, kültür endüstrisinin üzerindeki etkilerini iyi analiz etmek, eleştirel düşünmek, yaratıcılığını geliştirmek için sürekli üretmek gibi birçok konu da sağlanan bilinç farkındalığı pekiştirir. Böylelikle silüet hali yaşamın sonlandırılmasına değil yaşamın yeniden sağlıklı bir şekilde biçimlendirilmesine vesile olmak için yaşandığı düşüncesi ortaya çıkmıştır.

Bu varoluşsal fikirlerin ışığında şekillenen silüet kavramı, sağlıksız yaşamı simgeleyen bir metafor olduğu fikrine katkı sağlamaktadır. Tez içerisinde ortaya çıkan çalışmaların içeriği, tarihsel olarak ele alındığında silüetin sanat alanında kullanımına dair yapılan birçok çalışmalar ve araştırmalar ile desteklemiştir. Batı sanatında silüete ilişkin çokça örneğe rastlanırken Doğu sanatında neredeyse karşılaşılamamıştır. Örneklerle kurulan bağlam üzerinden silüet ve silüet-insan kavramlarının tartışıldığı bu tez bir kaynak olarak değerlendirilebilir.

Çoğunlukla kullanılan beden silüetleri hem bedenin nesneleştirilmesine bir gönderme hem de bir anlatım dili olarak tercih edilmiştir. İnsanı nesneleştirerek bir araca dönüştüren yani insanı silüetleştiren yöntemler tez kapsamında incelenmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda sanat alanında insanın nesneleştirilmesi üzerine birçok çalışmaya rastlanmış ve birçok nokta üzerinden tez kapsamında yapılan çalışmalarla karşılaştırılmışlardır. Topumda egemen olan birçok modele gönderme niteliği taşıyan silüet- insan kavramı başka sanatçılarca da aynı şekilde değerlendirilmiş ve bir görsel anlatım biçimi olarak kullanılmıştır. İnsandan yola çıkarak oluşan silüet üzerinde biçimsel araştırmalar yapılmış, kullanılan yöntem, tema ve malzeme gibi birçok etkenle insanın günümüzdeki hali anlatılmaya çalışılmıştır.

KAYNAKLAR

- And, M. (1977). Dünyada ve Bizde Gökge Oyunu. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Antmen, A. (2013). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arslan, S. (2019). Varlık ve Biçim Bağlamında Gölge Pratikleri . Sanatta Yeterlik Tezi, Resim, Ankara.
- Asiliskender, B. (2004). Kimlik, Mekan ve Yer Deneyimi. Kültür ve İletişim Dergisi, 7(2), 73-94.
- Avcı, Y. Y. (2020). İletişimsizliğin Gülen Yüzleri: Karagöz ile Hacivat. IBAD Sosyal Bilimler Dergisi(8), 295-307.
- Bacon, F. (1933). 05 02, 2020 tarihinde Francis Bacon Web Sitesi:
<https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/composition-figure>
adresinden alınmıştır
- Baydar, N. Ş. (2018). Geçmişin Gölgesi: Christian Boltanski, William Kentridge ve Kara Walker. İdil Dergisi, 7(41), 1-7.
- Bilgin, N. (2003). Sosyal Psikoloji Sözlüğü: Kavramlar, Yaklaşımlar. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Boetie, E. d. (2016). Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev. (M. A. Ağaoğulları, Çev.) Ankara: İmge Kitapevi Yayınlar.
- Bostancı, M. (2020, 07 04). "Gölgenin Kısa Tarihi" Üzerine. Kitaptan Sanattan:
<https://www.kitaptansanattan.com/kitap/golgenin-kisa-tarihi-uzerine-meral-bostanci-yazdi/> adresinden alınmıştır

- Breton, A. (1924). Sürrealizm Manifestosu. A. Artun (Dü.) içinde, Sanat Manifestoları, Avangard Sanat ve Direniş (K. Özsezgin, Çev., s. 178-225). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Camus, A. (2012). Başkaldıran İnsan. (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Çağırkan, B. (2016). Göç, Hibrit Kimlik ve Aidiyet:Yeni Toplumlar, Yeni Kimlikler. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 5(8), 2613-2623.
- Çalışkan, S. (2019). Gülsün Karamustafa'nın Eserlerinde Köyden Kente Göç ve Kimlik Olgusu. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3(2), 97-106.
- De Chirico, G. (2020, 07 04). De Chirico'nun Mimari Evreni. Ali Artun: <http://www.aliartun.com/yazilar/de-chiriconun-mimari-evreni/> adresinden alınmıştır
- Debord, G. (2017). Gösteri Toplumu. (A. Ekmekçi, & O. Taşkent, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Duru, O. (1999). Muhalif Oyun Karagöz. Sanat Dünyamız(74), 153-157.
- Durutürk, B. (2018). Michel Foucault'un İktidar ve Özne Kavramlarına Bakış: Gözetim Toplumu. Üçüncü Sektör Sosyal Ekonomi Dergisi, 53(3), 959-972.
- Eroğlu, Ö. (2018). Yeni Modern 'Francis Bacon'. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Erzen, J. N. (2016). Sanat, Güç ve Direniş. Dosya 37, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, 16-23.
- Eyigör, F. (2020, 05 18). Fevziye Eyigör: Bildiriler-Makaleler/Papers-Articles. https://feyigor-arttick.blogspot.com/2013/02/resim-heykel-iliskisi-relationship_4.html?view=classic adresinden alınmıştır
- Foucault, M. (2016). Özne ve İktidar, Seçme Yazılar 2. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Giddens, A. (2018). Modernliğin Sonuçları. (E. Kuşdil, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gustav Metzger's Decades 1959-2009. (2020, 05 18). ABITARE:
http://www.abitare.it/en/wp-content/uploads/2009/11/_mg_0025_web-486x324.jpg adresinden alınmıştır
- Güleç, S. S. (2017). Mekan-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış. MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6(1), 13-37.
- Hacivat- Karagöz. (2020, 07 04). Bursanın Değerleri:
<http://www.bursanindegerleri.com/kulturel-degerler/hacivat-karagoz/> adresinden alınmıştır
- Horney, K. (2017). Çağımızın Nevrotik Kişisi. (B. Kıcırcı, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2012). Oluşum Sürecinde Sanatın Tarihi. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Jung, C. G. (2017). Dört Arketip. (Z. A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Metis Yayınlar.
- Jung, C. G. (2018). Seçme Yazılar. (A. Storr, Dü., & L. Özşar, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kahraman, F. (2016). Zygmunt Bauman'da Toplum ve Toplumsal Düzen Kavramsallaştırılması. Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6(2), 395-404.
- Kahraman, M. D. (2014). İnsan İhtiyaçları ve Mekansal Elverişlilik Kavramları Perspektifinde Yaşanabilirlik Olgusu ve Mekansal Kalite. Planlama, TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, 24(2), 74-84.

- Kant, I. (1984). 'Aydınlanma Nedir?' Sorusuna Yanıt. Seçilmiş Yazılar (N. Bozkurt, Çev.). içinde İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Kaplan, M. A. (2018). Çağdaş Türk Sanatında Göç, Yersiz Yurtsuzlaştırma Olgusunun Gülsün Karamustafa Sanat Çalışmaları Üzerinden İncelenmesi. Sosyal Bilimler Dergisi(29), 314-324.
- Karamustafa, G. (1992). Mistik Nakliye. 05 02, 2020 tarihinde Salt Araştırma: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/9881> adresinden alındı
- Kentridge, W. (2001). Gölgeye Övgü. Gölgeye Övgü (S. Okyay, Çev.). içinde İstanbul: İstanbul Modern Sanat Müzesi.
- Kılıç, C. (2014). Platon'un Metafizik Terminolojisi Ve Mağara Alegorisinin Mistik Temelleri. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7(33), 570-587.
- Korkmaz, F. D. (2006). Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.
- Lefebvre, H. (2016). Mekanın Üretimi. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- May, R. (2016). Yaratma Cesaret. (A. Oysal, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Mist Rooms – Ann Veronica Janssens. (tarih yok). 05 18, 2020 tarihinde <https://intoform.wordpress.com/:https://intoform.wordpress.com/2011/09/19/mist-rooms-ann-veronica-janssens/> adresinden alınmıştır
- Öndül, S. (2010). Gölge'ler İçindeki Gölgeler. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 30(2), 13-26.
- Özdel, G. (2012). Foucault Bağlamında İktidarın Görünmezliği ve 'Panoptikon' ile 'İktidarın Gözü' Göstergeleri. Türkiye Online Sanat ve İletişim Dergisi, 2(1),

22-29.

Pembecioğlu, N. (2012). Building Identities: Living In The Hybrid Society. Scientific Journal of Humanistic Studies, 46.

Platon. (2011). Devlet. (S. Eyüboğlu, & M. A. Cimcoz, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Sancar, F. H., & Severcan, Y. C. (2010). Children's Places: Rural–Urban Comparisons Using Participatory Photography in the Bodrum Peninsula, Turkey. Journal of Urban Design, 15(3), 293-324.

Satar, B. (2015). Popüler Kültür ve Tekrarlanan İmajlar. İstanbul: Kozmos Yayınları.

Savaşır, G. (2016). Kentte Sanatla Direniş Olarak Gezi. Dosya 37, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, 46-55.

Sennett, R. (2019). Karakter Aşınması. (B. Yıldırım, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sözer, Ö. (2000). Işığın Metafiziğinden Gölgenin Estetiğine. Sanat Dünyamız(77), 169-175.

Stoichita, V. I. (2006). Gölgenin Kısa Tarihi. (B. Aydın, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Şan, M. K. (2005). Zygmunt Bauman: Modernlik ve Postmodernlik Arasında Bir Sosyolog. İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi, 3(11), 63-90.

Thompson, J. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur, Modern Ustaları Anlamak. (F. C. Çulcu, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Thoreau, H. D. (2016). Sivil İtaatsizlik. (C. Turan, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Türk PDR, P. S. (2020, 04 30). <http://www.turkpdr.com/sozluk/benlik-bilinci-self-consciousness-46.htm>. 04 30, 2020 tarihinde Türk PDR, Psiko Sözlük: <http://www.turkpdr.com/sozluk/benlik-bilinci-self-consciousness-46.htm> adresinden alınmıştır

Uçku, M. (tarih yok). İnsan ve Toplum. 05 17, 2020 tarihinde Gaia Dergi: <https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/> adresinden alınmıştır

Walker, K. (1998). Kamp Köyü Kadınları. 05 02, 2020 tarihinde <http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1522883321.pdf> adresinden alınmıştır

Walker, K. (2004). Grub For Sharks: A Concession to the Negro Populace. 05 02, 2020 tarihinde Women and Art In The 20th Century: <http://arh481sp09.wikifoundry.com/page/Kara+E.+Walker> adresinden alınmıştır

Wilson, M. (2015). Çağdaş Sanat Nasıl Okunur, 21. Yüzyıl Sanatını Yaşamak. (F. C. Erdoğan, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Yenilmez, Ö. (tarih yok). Kahramangiller.com. 05 18, 2020 tarihinde <https://kahramangiller.com/genel/cindy-sherman-istedigimiz-kisi-olabilir-miyiz/> adresinden alınmıştır

Yıldırım Erniş, İ. I. (2012). Fiziksel Elemanların Yüzer Yapılarda Mekân Algısına Olan Etkileri: Çevre Ve İnsan Davranışı İlişkisi Bağlamında İrdelenmesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.