



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**RESİM ANASANAT DALI**

**UYKU**

**Döndü ÖZKÖK**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2020**

## UYKU

**Danışman: Prof. İsmail ATEŞ**

**Yazar: Döndü ÖZKÖK**

### ÖZ

İnsanın kendinde ve doğada yarattığı tahribat ile gelişen "uyuma ve statü" kaygısının uyku metaforu üzerinden ifade edilmesi amaçlanmış, tasarım mekanları içerisinde güçsüzleşen ve biçimlenen bedenin "uyuyan insan" formu uyku kavramı ile bütünleşmiştir. Özgür hareket alanı olarak sunulan her yerde gözleniyor olmak, bedene ve zihne müdahale ile (ceza, tedavi yöntemleri, mahremiyet ihlali, statü kaygısı, okul, iş hayatı) günümüzde robotlaşan hayatı destekleyen yaşam, merkezinde uyku olan modern dünya tasvirleri olarak çalışmaların içeriğini oluşturmaktadır.

Carl Gustav Jung'ın bahsettiği "kişiliğimizle olan ilişkimizin modern dünyadaki kaybı" bedende uykulu ve ölü kimlikler olarak tanımlanmıştır. Günlük yaşantının rutin eylemleri içerisinden seçilen "dış mekanda uyuya kalan" insanların izlenim notları ile kaydedilmesi, çalışmanın ve araştırmanın kaynağını oluşturmaktadır. Bu kaynaklar oluşturulurken ev dışı sosyal alanlarda uyuyakalan insanlar uzun süre izlenmiş, görsel notlardan referansla asıl çalışmalar ortaya çıkarılmıştır. Araştırma sürecinde uyku kavramı, bedeni himayesine alan yaşam biçimlerine hizmet eden yeni yaşam alanlarında yer bulmuştur. Dış uyaranlara karşı bilincin kendini kapattığı, diğer yönüyle olup biteni görmezden gelen kitleler bütünü bireyin kendisi tarafından da izlenebilecek formlara dönüşmektedir. Eric From'un "Robotsu uydumculuk" olarak tanımladığı bu süreç, kontrol mekanizmalarına hizmet eden mekanlarda biçimlenen bedenin aynı zamanda zihinsel bir uyku halidir. Bedenin ve fikirlerin siyasal kuşatılması, bu kuşatmaya karşı eylem ve eylemsizliklerin, soyutlanmış ya da soyut kurgu mekanlarla bir araya getirilerek birey-dünya ilişkisi tasvirleri oluşturulmuştur.

Gözlem ve izlenim notları ile gelişen araştırma, resim, heykel ve ortam odaklı deneysel sanat çalışmaları, yazılı-görsel veri oluşturma süreci ile birlikte ifadeyi destekleyecek kurgularla sunulmuştur. Uyku kavramı ayrıca mecaz anlatımları, sanat tarihi, mitoloji ve modern dünyada ki yeriyle de ele alınmış, gün içerisinde izlenen bedenin "hal" ve "an" betimlemeleri, anlık figür formunu ele alan sanatçıların eserlerinden örnekler ve konuların incelenmesi ile ilişkilendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Uyku, mekan, beden, figür, form.

## **SLEEP**

**Supervisor: Prof. İsmail ATEŞ**

**Author: Döndü ÖZKÖK**

### **ABSTRACT**

The anxiety emerging from human's urge to conform and concern for status which develops with the damage caused by humanity both to himself and on to nature is aimed to be expressed through "dormant/sleeping/sleep allegory". As human body gets weakened and forged/rectified within built environments, the dormant body form molds within the domain of sleep. Being under constant surveillance in supposedly free living spaces, intervention to the body and mind (punishment, treatment methods, violation of privacy, status anxiety, school, business life), the life that supports and transcends to an automated way of living all constitute the context by depicting a modern world with the concept of sleep in its core.

The "loss of our relationship with our personality in the modern world", as described by Carl Gustav Jung, has been described as sleepy and dead identities in the body. The daily recordings of the impression notes that correspond to the people who "fall asleep outdoors" are selected from daily routine actions of their lives. These records constitute the source of this research. While creating the research material, people who fell asleep in social areas outside the home were followed for a long time, and actual studies were revealed with reference to the visual notes. In the research process, the concept of sleep has found a place in new living spaces which serve lifestyles that embrace and protect the body. Within the masses, where consciousness closes itself against external stimuli and ignore what is happening outside, turn into forms that can be watched by the individual himself. This process, which Erich Fromm defines as "automaton conformity", is also a mental sleep state of the body formed in the spaces serving the control mechanisms. Political siege of the body and ideas, actions and inertivism against this siege were combined with abstracted or abstract fictional spaces to depict the relationship between the individual and the world.

The study, improved by notes of observation and impression, is introduced by fictions/constructions contributing to the claim with painting, sculpture and site-specific and experimental art as well as the documented and visual data make up process. In addition, dormant/sleeping/sleep concept is considered through its metaphor expressions in art history, mythology and the modern world; the representations of "state" and "still" of body all day along are corresponded to the samples and analysis of the works of artists concentrated on instantaneous/momentary figure forms.

**Keywords:** Dormant/sleeping/sleep, space, body, figure, form.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ .....	II
ABSTRACT .....	III
İÇİNDEKİLER DİZİNİ .....	IV
GÖRSEL DİZİNİ .....	V
GİRİŞ .....	1
BÖLÜM 1: METAFOR OLARAK UYKU.....	3
1.2. Ölüm Metaforu Olarak Uyku .....	12
1.3. Sanat Formu Olarak Uyuyan Beden Ve Sanatçıların Uyku Tasvirleri...	21
BÖLÜM 2: STATÜ TEMSİLİ MEKANLARDA UYKU .....	38
SONUÇ .....	53
KAYNAKLAR .....	55
ETİK BEYANI .....	58
ORİJİNALLİK RAPORU .....	59
ORİJİNALLİK RAPORU .....	60
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI .....	61

## GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** Francisco Goya. “El sueño de la razón produce monstruos” (Aklın Uykusu Canavarlar Üretir). 1799. (21.5 x15 cm. Baskı). İspanya / Museo del Prado  
Erişim: 16.02.2020. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Museo\\_del\\_Prado\\_-\\_Goya\\_-\\_Caprichos\\_-\\_No.\\_43\\_-\\_El\\_sue%C3%B1o\\_de\\_la\\_razon\\_produce\\_monstruos.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._43_-_El_sue%C3%B1o_de_la_razon_produce_monstruos.jpg)  
.....4
- Görsel 2.** Döndü Özkök. Yol. 2019. (Kağıt Üzerine Karakalem, 21x30) .....6
- Görsel 3.** Bernard Queysanne ve Georges Perec (Yönetmen). A Man A Sleep. 1974. Film. Erişim: 18.10.2019.  
<https://emptymindchronicles.files.wordpress.com/2017/06/1c3c9-vlcsnap-2010-07-12-15h25m05s183.png?w=580> .....9
- Görsel 4.** Döndü Özkök. Saat. 2018. (Ortam Odaklı Uygulama, Karışık Teknik)  
.....10
- Görsel 5.** John William Waterhouse. Uyku ve Üvey kardeşi Ölüm. 1874. (Tuval Üzerine Yağlı Boya. 70x91 cm) Erişim: 03.02.2020. <https://okuryazarim.com/yunan-mitolojisinde-uyku-tanrisi-hypnos/> .....12
- Görsel 6.** Paul Delvaux. Uyuyan Venüs. 1944. (Tuval Üzerine Yağlı Boya.199x170 cm) Erişim: 12.09.2019. <https://steemit.com/artwork/@angelasimi/sleeping-venus-by-paul-delvaux-1944> .....14
- Görsel 7.** Hans Baldung. İnsanın Üç Yaş Dönemi ve Ölüm. 1539. (Pano Üzerine Yağlı Boya. 61x151). Yapı Yayın. (2004). Sanat Kitabı: 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri. İstanbul. (M. Haydaroğlu, Çev. Yapı Yayın. 2004).Yapı Yayın s.24 .....15
- Görsel 8.** Milos Forman. Guguk Kuşu. 1974. (Film. Lobotomi Yöntemi Uygulama Sahnesi. 125 dk.).  
Erişim: 24.20.2019. <http://libidodergisi.com/wp-content/uploads/2017/08/Guguk-Ku%C5%9Fu.jpg> .....16
- Görsel 9.** Döndü Özkök. İş Çıkışı. 2019. (Kağıt Üzerine Akrilik, 80x110 cm)  
.....18
- Görsel 10.** Döndü Özkök. 2020. Hiçbir Yerin Düşü. (T.Ü. Akrilik. 80x100 cm).....20
- Görsel 11.** Lucian Freud. Avantajlar Süpervizörü Uyuyor. 1995. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 151x 218 cm). Özel Koleksiyon Lucian Freud Arşivi / Bridgeman Resimleri.  
Erişim: 10.01.2020 <https://www.acquavellagalleries.com/exhibitions/lucian-freud-monumental/selected-works?view=slider> .....22
- Görsel 12.** Döndü Özkök. Seyirlik Uyku. 2018. (Tuval Üzerine Akrilik. 80x100)  
.....23

- Görsel 13.** Pablo Picasso. Kenti Marie-Thérèse Walter'un Fotoğrafi. 1929.  
Erişim: 28.12.2019. <http://www.pablocicasso.net/the-dream/> .....24
- Görsel 14.** Pablo Picasso. The Dream. 1932. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 97x130 cm) Steven A. Cohen, Özel Koleksiyon.  
Erişim: 28.12.2019. <http://www.pablocicasso.net/the-dream/> .....24
- Görsel 15.** Nurullah Berk. Uyuyan Güzel. 1947. (Tuval Üzerine Yağlı Boya)  
Erişim: 10.11.2019. <http://www.leblebitozu.com/nurullah-berk-eserleri-ve-hayati/>  
.....25
- Görsel 16.** Nazmi Ziya Güran. Şezlongda Pembeli Kadın. 1904. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54x73 cm.) Erişim:02.11.2019.  
<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=744>  
.....25
- Görsel 17.** Vincent Van Gogh. Öğle Molası. 1890. (Tuval Üzerine Yağlı Boya. 73x91 cm.) Orsay Müzesi, Paris, Fransa.  
Erişim:16.11.2019.[https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire/commentaire\\_id/la-meridienne-7100.html?no\\_cache=1](https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire/commentaire_id/la-meridienne-7100.html?no_cache=1)  
.....26
- Görsel 18.** George Segal . Otobüs Yolcuları. 1964. (Karışık Malzeme. 193x175.2 cm). Hirshhorn Müzesi, Washinton. Yapı Yayın. (2004). Sanat Kitabı: 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri. İstanbul. (M. Haydaroğlu, Çev. Yapı Yayın.2004).Yapı Yayın s.422.  
.....27
- Görsel 19.** Döndü Özkök. Erken Seçime Geç Kalanlar. 2019. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm.) .....28
- Görsel 20.** Henri Rousseau. Uyuyan Çingene. 1897. (Tuval Üzerine Yağlı Boya.130x180 cm.) New York Modern Sanat Müzesi.  
Thompson, Jon. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur. (F.C. Çulcu, Çev.) İstanbul. Hayalperest Yayınevi. s.72. ....29
- Görsel 21.** Salvador Dali. Le Sommeil (Uyku). 1937. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 78.2x50 cm). Özel Koleksiyon. Erişim: 04.10.2019.  
<https://www.dalipaintings.com/sleep.jsp> .....30
- Görsel 22.** Döndü Özkök. Düş. 2018. (Tuval Üzerine Yağlı Boya. 110x130 cm.) .....31
- Görsel 23.** Philip Guston. Resim Yapmak, Sigara İçmek, Yemek Yemek. 1973. (Tuval Üzerine Yağlı Boya. 195X261 cm). Stedelijik Müzesi, Amsterdam.  
Thompson, Jon. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur. (F.C. Çulcu, Çev.) İstanbul. Hayalperest Yayınevi s. 331 .....32

<b>Görsel 24.</b> Aydın Ayan. Uyku. 2006. (Karton Üzerine Karışık Teknik. 50x70cm.) Erişim: 08.12.2019 <a href="http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&amp;iName=0457-256&amp;iPath=/artst/0457/&amp;iSize=4&amp;iResizeParam=3&amp;iResizeAmount=100&amp;isGrayscale=False&amp;watermark=(c)+Ayd%c4%b1n+Ayan+1-28645+(188.57.50.251-0)&amp;transp=0">http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&amp;iName=0457-256&amp;iPath=/artst/0457/&amp;iSize=4&amp;iResizeParam=3&amp;iResizeAmount=100&amp;isGrayscale=False&amp;watermark=(c)+Ayd%c4%b1n+Ayan+1-28645+(188.57.50.251-0)&amp;transp=0</a> .....	33
<b>Görsel 25.</b> Ernst Barlach. Uyku. 1912. (Bronz) Berlin Galerisi, Almanya. Erişim: 10.10.2019. <a href="http://globetribune.info/wp-content/uploads/2011/04/Sleep-Barlach.jpg">http://globetribune.info/wp-content/uploads/2011/04/Sleep-Barlach.jpg</a> .....	34
<b>Görsel 26.</b> Egon Schiele. Ölü Anne. 1910. (Ahşap Üzerine Karakalem ve Yağlı Boya, 32x25 cm)Yapı Kredi Yayınları. (2015). Schiele. (M. Haydaroğlu). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları s.49 .....	35
<b>Görsel 27.</b> Käthe Kollwitz. İşsiz. 1909. (Kağıt Üzerine Karışık Teknik. 29x44.5 cm). Rosenwald Koleksiyonu. Erişim: 12.11.2019. <a href="https://www.nga.gov/collection/art-object-page.8140.html">https://www.nga.gov/collection/art-object-page.8140.html</a> .....	36
<b>Görsel 28.</b> William Hogart. Modaya Uygun Evlilikten Kahvaltı Sahnesi. 1743, 1744. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). Ulusal Galeri, Londra. Nesa Basın Yayın A.Ş. İnceleme-Araştırma. (2004). Ressamlar: Türk ve Dünya Ressamları. İstanbul. Nesa Yayıncılık s. 177.....	39
<b>Görsel 29.</b> Döndü Özkök. Uyku Abümü. 2019. (Fotoğraf Albümü, Düzenleme, Karışık Teknik.) .....	40
<b>Görsel 30.</b> Paul Gauguin. Zeytin Bahçesinde Mesih. 1889 (Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x92 cm) Norton Sanat Müzesi Florida. Erişim: 02.01.2020: <a href="https://www.artkolik.net/wpcontent/uploads/2019/11/gauguin_1_expander.jpg">https://www.artkolik.net/wpcontent/uploads/2019/11/gauguin_1_expander.jpg</a> .....	41
<b>Görsel 31.</b> Döndü Özkök. 2019. Fırar. (Tuval Üzerine Akrilik, 60x70 cm) .....	42
<b>Görsel 32.</b> Döndü Özkök. Uyuyormuş Gibi. 2019. (Tuval üzerine Yağlı Boya110X110 cm) .....	44
<b>Görsel 33.</b> Neşet Günal. Sorun-Sorumlu II. 1991. (Tuval Üzerine Yağlı Boya) Yapı Kredi Koleksiyonu. Yapı Kredi Koleksiyonu, 75. Yıl Sergisi Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi. 2019 .....	45
<b>Görsel 34.</b> Döndü Özkök. Şekerleme. 2019. (Tuval Üzerine Akrilik, 90x115 cm) .....	46
<b>Görsel 35.</b> Döndü Özkök. Sığınak. 2019. (Tuval Üzerine Akrilik. 60x80 cm.) .....	46

<b>Görsel 36.</b> Döndü Özkök. Tipik Otorite. 2019. (Tuval Üzerine Akrilik, 40*40 cm.) .....	48
<b>Görsel 37.</b> Hans Op De Beeck. Yatağım Bir Sal, Oda Deniz, ve Sonra İçimden Biraz Güldüm. 2019. (Heykel. 400 x 400 x 114 cm. polyester, poliüretan, elik, poliamid, epoksi, ahşap, kaplama). Boesky Gallery, New York. Erişim: 24.12.2019. <a href="https://sculpturemagazine.art/wp-content/uploads/2019/07/1a-HOP-Install.jpg">https://sculpturemagazine.art/wp-content/uploads/2019/07/1a-HOP-Install.jpg</a> .....	49
<b>Görsel 38.</b> Hans Op De Beeck. Yatağım Bir Sal, Oda Deniz, ve Sonra İçimden Biraz Güldüm (Detay). 2019. (Heykel. 400 x 400 x 114 cm. polyester, poliüretan, elik, poliamid, epoksi, ahşap, kaplama). Boesky Gallery, New York. Erişim: 24.12.2019 <a href="https://www.thisiscolossal.com/2019/03/sleeping-lily-pads-hans-op-de-beeck/">https://www.thisiscolossal.com/2019/03/sleeping-lily-pads-hans-op-de-beeck/</a> .....	50
<b>Görsel 39.</b> Döndü Özkök. Uyur Gezer. 2019. (Performans) .....	51
<b>Görsel 40.</b> Döndü Özkök. Uyur Gezer. 2019. (Performans) .....	51
<b>Görsel 41.</b> Döndü Özkök. Uyur Gezer. 2019. (Performans) .....	51



## GİRİŞ

Büyüdükçe geliştirdiğimiz bağımsızlık ve özgürlük anlayışı ile birlikte “var” olmaya dair eylemlerden uzaklaşırken, bedenin günlük yaşantı içerisindeki “haller ve anları” nesnelere bağımlılık, güvensizlik ve yalnızlık duygularının somut referansları olarak çıkıyor karşımıza. Bu durum yaşamın belirsizliği, kişi ve toplum beklentilerinin artması ile bizi doğaya ve kendi doğamıza karşı hareket eden bir hale getiriyor. Sürekli olarak kendi yaşam alanını daraltmaya yönelik, fikirlerimiz ile çelişen eylemleri gerçekleştirmenin sonucunda kaçacak yer arayışına giren zihin, kendini geçici olarak, bulunduğu zaman ve mekandan soyutlayacak bir yol arar. Bu da bilinci tüm uyarılara açık tutacak, fiziksel hareketsizlik hali olan uyku eylemi olarak ele alınmaktadır. Bu eylem uykunun metaforik bir anlatımla ifade biçimi olarak kullanılmasına ışık tutmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde uyku yalnızca biyolojik durumu ile değil, aynı zamanda zihinsel, akılsal, düşünsel eylem ya da eylemsizliklerin ifade biçimi odağında da incelenmiştir. Burada biyolojik tanımının yanında, mecaz anlatımları ile de birçok sanat üretiminin “uyuyan insan” formunu ele alarak gerçekleştirdiğini görmekteyiz. Bu bölümde uyku temasının ele alınmasını destekleyen desen çalışmaları bir süre sonra figüratif resimlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bunun yanında ortam odaklı sanat uygulamaları ikili diyaloglarla geliştirilmiştir. Bu diyaloglar çalışmanın uygulandığı mekanlarla bağı olan bireylerle gerçekleşmiş, uyuyan bedenlerin görsel notlarla kaydedilmesi kadar, uyanık insanların da düşünceleri yaratım süreçlerinde etkili olmuştur.

Uyku kavramı, doğaya karşı yapılan her türlü olumsuz müdahalenin verdiği ağırlıktan ve ne için olduğunu kestiremediğimiz sorumluluk duygusundan kaçma eylemlerinin mecaz ifadeleri olarak çıkıyor karşımıza. Bu durum çağdaş toplumlardaki normal (insan etkisiyle olan, sayısal çoğunluk tarafından en çok saptanan) bireylerin bulunduğu asıl ve sürekli çözüm öteki milyonlarca insana benzemek ve kitlelerle birlikte hareket etmek olarak gözlenmektedir. Foucault'nun deyişimiyle “bedenin siyasal kuşatılması” ifadesi için de bir örnektir. Uyku çözüm ya da kaçış olarak anlatılmanın yanında ölüm ile de ilişkilendirilmiştir. Zira toplumsal ve ekonomik güçlerin hedef aldığı özne (beden, fikir) direnemediği her şeyi kabul ederek en başta kendi fikirlerinden uzaklaşır. İnsanın teslimiyeti zihinsel ölüm olarak ele alınmakta ve uyku-ölüm bağlamında ifadeler güçlenmektedir.

İkinci bölümde uyku kavramı için, statü ve mevki peşinde sürüklenen insanların taşıdığı toplumsal kodlar ve bu kodları düzenleyen sistemlerden bahsedilmiştir. İnsanların bulunduğu saray, sokak, toplu taşıma, ev, köy, yol gibi birçok iç ve dış mekanda, bireyin varlık ve zenginlik, yokluk ve yoksulluk sembolleri ile kurduğu ilişkiye ışık tutulmuştur. Desen ve resim çalışmalarının öznesi olan insanların, buldukları mekanlarla hiçbir organik ya da manevi

bağlarının olmaması, mekanların biçim ve teknik olarak soyut ya da soyutlanmış olarak ifade edilmesine gerekçe olmuştur.

Tarihte farklı sanat disiplinleri anlatımlarının öznesi olan uyku, kaçış, aidiyet, koşulsuz kabul, itaat, direniş, ölüm gibi kavramların merkezinde biçimlenmiştir. Bunlar mitoloji, edebiyat, sinema ve plastik sanatlarda özellikle bilinçaltını konu alan yaşamlar odağında anlatılmıştır. Paul Gauguin'in "Mesih" figürünün inancı uğruna kaçtığı yer, Georges Perec'in modern yaşamın zorunluluklarında tutunamayan ve artık hiçbir şey hissetmeyen "Uyuyan Adam" karakteri, William Hogart'ın yüksek statü simgeleri içeren yaşam içerisindeki karakterlerin mutsuzluk anları uyku teması ile kurgulanmış ve biçimlenmiştir.

Birçok sanat yapıtında uyku anında önemini yitiren nesnelere ve mekanların kimliksiz, tanımsız, amaçsız ve işlevsiz yerlere dönüşmesi rüya betimlemeleri ile sağlanmıştır. Zira bitmeyen kaygıdan kaçış alanı olarak tasvir edilen uyku, mekan içinde mekan kurgusunu rüyada bulunan semboller ile beslemiş ve yaratım süreçlerini etkilemiştir. Bunun yanında modernleşme ile daha da önem kazanan nesnel bağımlılık, hareket eden her şeyi kaydeden cihazların yarattığı güvensizlik ve kaygı bedeni düzenleyen toplumsal kodlar olarak çalışmalarda yer almıştır. Gottdiener bedenle birlikte biçimlenen (maddi nesnelere) bu kodları şu şekilde tanımlamıştır:

Toplumsal kodlar bedeni düzenler, bu normalleşmenin büyük bir bölümü belli belirsiz ise de toplumlar içinde görünümün düzenlenmesi böyle değildir. Giyim çeşitli kültürel kodları göstermeye yardımcı olan gösterge araçlarını yaratacak biçimde, bedenle birlikte hareket eden maddi nesnelere oluşur (Gottdiener, 2005, s. 306).

Tarihte ilk ceza yöntemlerine ve geliştirilen sistemlere bakıldığında bütün cezaların başta fiziksel olmak üzere, mekânsal, zihinsel (uyutma-uyuşturma) ve bedenin yaşamını sonlandırmaya kadar gidildiğini görüyoruz. Sanayi Devrimi ile başlayan, değişen ve dönüşen modern dünya dinamikleri ve yeni kültürler, özgürlük peşinde artan bağımlılıklar, klasik ceza yöntemlerinin modern versiyonu olarak çıkıyor karşımıza. Bu tez, toplumsal süreçleri de ele alarak tanık olunan bu yöntemlere eleştirel, tepkisel, kimi zaman destekleyici bir bakış, öte yandan bu süreçleri deneyimleyen kişi olarak da izlenen en her şeyi uyku kavramı ile belgelemek ışığında gelişen bir çalışmadır.

## BÖLÜM 1

### METAFOR OLARAK UYKU

Uyku, dış uyaranlara karşı bilincin, bütünüyle ve ya bir bölümünün yittiği, tepki gücünün zayıfladığı ve her türlü etkinliğin büyük ölçüde azaldığı dinlenme durumudur (Türk Dil Kurumu Sözlüğü. Erişim: 15.07.2019. <https://bit.ly/2z5DwJ2>).

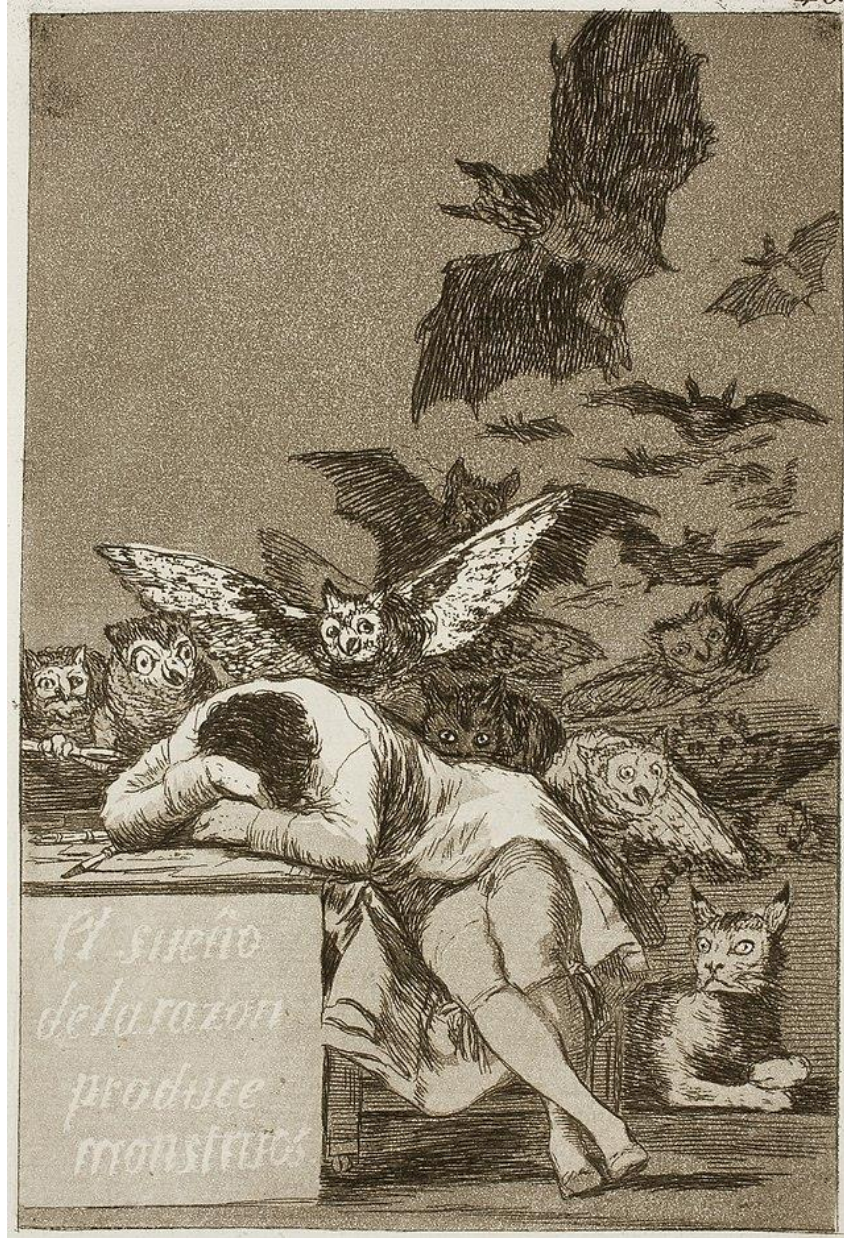
İnsan yaşamının ortalama üçte birini geçirdiği süreç olan uykunun biyolojik, psikolojik tanımlarının yanında, inançlar tarihi ve mitolojide de karşılığı olmuştur. Uyku kavramı biyolojik bir eylem olmanın dışında simgesel kullanımı ve mecaz anlamları ile de çeşitli ifade biçimlerinin öznesi olarak yer almıştır. Ayrıca bilincin kaybolması, organik faaliyetin, özellikle sinir duyumunun, istemli kas hareketlerinin çok azalmasıyla ortaya çıkan, normal, geçici, periyodik durumdur. Başlıca özelliği, ruhsal alanda uyanıklığın yani bulunulan ortamla ilişki kurma yeteneğinin ortadan kalkmasıdır. Uyku ile sistemli hareket etkinliği de ortadan kalkar (Larousse. 1992, Cilt 20. s. 6). Uyku geceyle sınırlı zamanlar dışında, bir durumun sonucu ya da kısa bir an içe kapanış gibi günün her saatinde istemsiz ya da bilinçli gerçekleşebilecek bir yaşantı sürecidir. "Gün boyu yorulan ve yıpranan sinir sisteminin onanımına alındığı, gün içinde edinilen bilgilerin ayıklanıp depolandığı, dış uyaranlara açık ve bireyin gelişimi ile ilgili işlevsel bir süreç" olarak tanımlanabilir (Erişim: 22.08.2019. <https://bit.ly/2StAxAZ>).

Yunan Mitolojisinde uyku tanrısı olan Hypnos, gece tanrıçası Nyks'nin oğlu ve ölüm tanrısı Thanatos'un ikiz kardeşidir. Antik çağda ölüm ve uykunun benzerliğini ifade eden bu iki kavram ikiz kardeş olarak kabul edilmiştir. Hypnos özellikle psikolojide ve gündelik yaşantımızda tıbbi bir terim olarak da kullanılmaktadır.

Metafor, Türkçe'ye Fransızca'dan geçen, Antik Yunancada (Metaphora) "taşımaya, transfer etmek" anlamlarına gelmektedir (Erişim: 28.03.2020. <https://www.wikiwand.com/tr/Mecaz>). Bir şeyi başka bir şeye benzetmeye, kıyaslamaya, anlatmaya yarayan görsel ya da somut ifadelerin kullanımını güçlendiren, dolaylı ve etkili bir anlatım kavramıdır. Hypnos'un Mitolojik savaşlarda uyutma gücünü kullanması ya da modern dünyanın bireylere uyguladığı (düşünsel faaliyetlerde) politikalar "uyku" kavramının metaforik ifadelerle anlatımını desteklemektedir.

Uyku burada bireysel ve kitlesel eylem ya da eylemsizliklerin bir araç ya da ifade biçimi olarak yer bulmaktadır. Ayrıca doğada görülen sükunet durumu, gerçeği görememe ve aymazlık olarak mecaz ifadeleri ile de bir çok sanat üretiminde yer almaktadır. Buna en önemli örneklerden biri de İspanyol ressam ve matbaacı Francisco Goya'nın "Los Caprichos" serisinin "Aklın Uykusu Canavarlar Üretir" (Görsel 1) adlı 43. parçasıdır. Eserde bulunan figürün, sanatçının kendisi

olduđu ve dűş gűrdűđű dűşűnűlmektedir. Zira figűrűn yaslandıđı masada yazan cűmledeki “sueno” kelimesi İspanyolca’da “uyku ya da “rűya” anlamına gelmektedir. Orijinal adıyla (İspanyolca) “El sueño de la razűn monstruos” olan eser, Goya tarafından yaratılan, 1799’da “Los Caprichos” adlı albűm olarak yayınlanan ve 80 adet gravűr baskıdan oluřan bir settir. Bu seri bir çok metaforik imgeyi barındırmanın yanında, Goya’nın bireysel űzgűrlűk arzusunu dıřa vuran en çarpıcı űrneklerindedir. Erke karřı sembol olarak kullanılan canavar, yarasa, baykuř, tuhaf insanlar gibi imgeler gűlű mecaz anlatımların formları olmuřtur.



**Gűrsel 1:** Francisco Goya-“El sueño de la razűn produce monstruos” (Aklın Uykusu Canavarlar űretir). 1799. (21.5 x15 cm. Baskı). İspanya / Museo del Prado, (Eriřim: 16.02.2020.<https://bit.ly/2YyzZhn>)

1789'da Fransız Devrimi ile başlayan özgürlük hareketleri baskı ve şiddetten bunalan İspanya'yı da etkisi altına almıştır. Akılı uyutulan (baskıcı düzeni kabullenen) ve bu uykunun yarattığı canavarları (kilise, iktidar...) gören Goya "Los Caprichos" serisini de özgürlük umuduyla yaratmıştır. Bir parçası ve tanığı olarak yaşadığı dönemi anlatma sorumluluğu sanatçıyı bu seriyi yapmaya sevk etmiştir. Eserde betimlenen yarasaların, baykuşların ve diğer yaratıkların dinmeyen hareketleri ve bakışları uyuyan figürün pasifliği ve hareketsizliği ile beslenmekte ve güçlenmektedir. Soyşekerci "Los Caprichos" serisinde anlatılan yaratıkların ne anlama geldiğini şu şekilde ifade eder:

Bu figürler hem tabiatın görünür varlıklarıdır hem de mantık dışı eylemlerde bulunurlar. Akıl devre dışı kaldığında veya uyku hâlindeyken bu yaratıklar felâketlerin habercisi olur. Goya uyku hâlinde olduğu için bunlar tamamen bir rüyadır. Fakat bu rüya bir kâbus formu olarak gerçeğe dönüşerek izleyicinin karşısına dikiliverir (Soyşekerci, Serhat. 2018. İdil Dergisi. Erişim: 11.02.2020. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1536246270.pdf>).

Doğrudan bizim için verilmiş kararların ve verilerin içine doğarak kaçınılmaz bir yaşamla karşı karşıya kalıyoruz. Güçlü olanın koyduğu normlar zaman, mekan ve güç odağı değiştikçe de değişebiliyor. Belki de bunun sebeplerini sorgulamak için öncelikle insanlık tarihini ve içerisine doğduğumuz yaşamın koşullarını irdelemek gerekiyor. Aleaddin Şenel, yaşadığımız koşulları anlamak için önce tarihi anlamak gerektiğini "Öyle ki "onun yerinde, onun içinde bulunduğu koşullar içinde ben bulunsaydım, ben de öyle davranabilirdim" demeyen, ne insanı anlamıştır ne de insanlık tarihini" şeklinde ifade eder (Şenel, 2014, s. 26).

Bizi de tarihin bir parçası yapan bugünün çok şeye sahip olma fikri, nesnel bağımlılıkla birlikte, fiziksel ve zihinsel sınırlamaları da bedenimize kodlamaktadır. Bize ilişkin beklentilere göre hareket etmek içgüdüsel olarak var olma değil, öğrenme, deneyimleme ve yapma eylemleri ile koşulsuz kabul sonucunu doğurmaktadır. Öyle ki Sartre bu konuda "...insan doğası diye bir şey yoktur, insan kendini nasıl yapıyorsa öyledir" der (Sartre, 2012, s. 102).



**Görsel 2:** Döndü Özkök. Yol. 2019. (Kağıt Üzerine Karakalem, 21x30)

Modern dünya gündelik yaşantı içerisinde şahit olduğumuz uyku ve özellikle dış mekanda uyuyakalan insanların duruşları, kişilere dair mekan-beden ilişkisi üzerine çeşitli referanslar verebilmektedir. Bireysel eylemsizlik politikalarını, sosyal alanlarda uyuyan “gerçeği göremeyen, tepkisiz” insan bedenlerinde etkilerini okuyabiliriz. Yalnızca çevremizi değil kendimizi de görmezden gelme, aymazlık ve zihni bilinçli olarak dış uyarılara kapatma eylemleri olup bitenin farkında olamama sonuçlarını da doğurmaktadır.

Çalışan ve kalan zamanda tekrar çalışmak için bekleyen, çalıştıkça daha da zorlaşan hayatların simgelerini içeren “Yol” adlı çalışma (Görsel 2 ) toplu taşıma araçlarından alınan görsel notlarla beslenmiştir. Çoğunlukla iş, okul yolculuklarında gerçekleşen kısa süreli uyuyan insanların bedenleri, bulunduğu mekana ve mekandaki diğer nesnelere (koltuk, sandalye) göre biçim almaktadır. Güne başlarken uyuyan insanlar ile eve dönüş yolunda olan insanların yüz ifadeleri, taşıdıkları nesnelere ve duygularını dışarıya kapattıkları anlar şehrin çıkmazının somut referansları olarak izlenebiliyor. Her yeri gören göz olan panoptik cihazların varlığı mahremiyetin yerelde ve kamusal alanda kaybedildiğini göstermektedir. Bu durum sonucunda gönüllü izlenme süreçleri artık yaşamın her anını özel olmaktan çıkarmıştır.

Tanımsız bir yer ve zamana ait olan, gidenlerin ve bekleyenlerin mekanda yerleşik olmadığı, sığabildikleri kadar kapladıkları koltuklardaki emanet duruşlarından izlenebiliyor. Yan yana olsalar dahi uyurken yalnız olan her canlı için en doğru tanım, çalışanlar için yapılan Baugman ve Lyon yorumudur. "Modern dünyanın çalışanları kendi kendilerinin bekçileridir" (Baugman, Lyon, 2013, s. 65). Alaeddin Şenel modern dünya ile gerçekleşen bu evrilme süreçlerini anlatırken insanın kültürel varlığının büyük ölçüde kültürel evrimin ürünü olduğunu ifade etmiştir. Canlıların genetik yapılarına bilinçsiz, kasıtsız müdahaleler organik evrime etki olarak anlatılırken, söz konusu girişimler bilinçli bir hal aldıktan sonra insanın diğer canlıların da organik evrimine yön vermeye başladığından şu şekilde bahsetmiştir:

İnsan bitki hayvan ve öteki canlıların geleceğine yazgısına egemen olmaktan öte kendi biyolojik geleceğine yön verip kendi yazgısına da egemen olmayı kafasına koymuş görünmektedir. Ama bu yolda direksiyona hakim olamayıp çevresel hatta evrimsel yıkımlar yaratma olasılığını sifıra indirgeyebilmiş görünmüyor. Bütün bunlar organik evrim kültürel evrim etkileşimi konusunda sonul yargılarımızı vermemize yardım edecek nitelikte gözlemlerdir. Onlara ve olacak olanlara tarihsel bir perspektiften bakınca şu söylenebilir; İnsanın evrimi uzak geçmişte organik evrimin kültürel evrimi belirlediği bir noktadan, etkileşimde rollerin değişip kültürel evrimin inorganik evrimi belirleyeceği sanal bir yakın gelecek doğrultusunda görülmektedir (Şenel, 2014, s. 113).

Şenel'in insanın bilinçsizce müdahale ettiği evrim sürecinden bahsederken ifade ettiği "direksiyona hakim olamama" durumunun yalnızca çevreye verilen bir zararla son bulmadığını görebiliriz. İnsan düşüncelerinin ve kendi varlığının farkında olmaktan uzaklaşır. Bu yüzden ev dışı yaşam alanlarında sığınılan kısa uykular, (öznel) varlık arayışı olarak metaforik anlatımın aracı yapılmıştır. Uyku kavramı, sanatsal yaratım çalışmalarına kaynak oluştururken, bireyin içinde bulunduğu koşullar da göz önüne alınmalıdır. Birey mevcut koşullar odağında incelendiğinde, söz konusu kaygı ve arayışları anlamak belki de daha kolay olacaktır. Fichte kendini dahil olduğu toplumsal ve tarihsel süreçte keşfettiğinden bahsetmiştir: "İnsanlar kendi öz tarihlerini kendileri yaparlar; fakat kendilerini seçtikleri koşullarda ve duruma egemen olarak değil doğrudan doğruya verilmiş ve geçmişin mirası olan koşullarda yaparlar" (Garaudy, 1975, s. 42).

Andrew Scull sunulan ve içine doğulan tarihsel sürecin, bütün koşulların uygarlığın ilerlemesi ile paralellik oluşturduğunu belirtir. Bu durumun doğaya aykırılıkla olumsuz bir gelişme göstermesini ve insanlar üzerindeki etkilerini şu şekilde ifade eder:

Uygarlığın ilerlemesi ile birlikte, Hayat daha karmaşık, daha doğaya aykırı daha hızlı, daha belirsiz, daha stresli, daha az istikrarlı hale geldi Fransız ve Amerikan devrimlerinin en bariz örneklerini oluşturduğu siyasal altüst oluşlar ve piyasa esaslı yeni ekonomik düzenin yol açtığı sarsıcı değişiklikler, insanlarda tutkular ve hırslar uyandırdı. Kadim inançlar ve statüye yarar şeyler bir tarafa atıldı. Zenginlik peşinde pervasızca konuşmak akılları karıştırdı ve hırslar kabarak zıvanadan çıktı siyasal yapıdaki çalkantı, yurttaşların bedenlerini ve zihinlerini yansıdı. İnsanların isteklerini ve beklentilerini belirli sınırlar içinde tutan eski kısıtlayıcı yapılar kilise, aile, coğrafi ve sosyal durağanlık, geleneğin ağırlığı, lüks yaşam ve her türden aşırılık ahlaki ve akli dokuyu zayıflattı ya da öyle olduğu sanıldı (Skull, 2016, s. 207).

“Özel” yaşamın “yerel” alanda dokunulmamış yer bırakmaması, yaşam alanını gittikçe daha fazla sömürgeleştiren teknolojinin hızlanan adımlarını doğuruyor. Beden ve zihne yansıyan insan ırkını himayesine alan bu sistemler fiziksel ve zihinsel ceza yöntemleri, akıl hastaneleri, feodal kültürler, gelenek ve toplumsal yapıların belirlediği kurallar, koşulsuz kabule götüren güçlerin etkileri ile modern zamanda daha da çıkmaza giriyor.

Goerges Perec'in 1967 tarihli “A Man Asleep” adlı romanından uyarlanan, Bernard Queysanne ve Georges Perec'in yönettiği 1974 yapımı Fransız filmidir. Şehirden ve düşük gelir elde ettiği rutin iş yaşamından bir anda vazgeçip, kendini bütün zorunluluklara ve beklentilere karşı kapatan karakterin bu süreci “Uyuyan Adam” (Görsel 3) olarak tanımlandığı dış ses ile anlatılıyor. İkinci kişinin beklentileri yönünde yapılacak tek bir eyleme dahi yer vermeyen karakterin bütün uyarılar karşısındaki istekli yokluğu, filmde dış sesin anlatımı ile aşağıdaki metin ile başlamaktadır.

Çalar saatim çalıyor kılını kıpırdatmıyorsun, yatağından çıkmıyorsun, tekrar kapatıyorsun gözlerini. Önceden düşündüğün bir eylem değil, hatta bir eylem bile değil, eylem yoksunluğu, gerçekleştirmediğin bir eylem gerçekleştirmekten kaçındığın bir eylem. Erkenden yatmıştın, huzur içinde uyumuştun, çalar saatini kurmuştu, çaldığını da duymuştun, en azından dakikalarca çalmasını beklemiştin. Çünkü sıcaktan ya da ışıktan ya da sırf beklediğin için zaten uyanıktın. Hareket etmiyorsun, hareket etmeyeceksin, başka birisi belki ikizin belki de düzenli benzerin senin yapmadıklarını birer birer senin yerine yapıyordur. Yüzünü yıkıyor, tıraş oluyor, giyiniyor, dışarı çıkıyor, merdivenlerden zıplayarak inmesine, caddede koşmasına, hareket halindeki otobüse atlamasına nefes nefese ama muzaffer bir şekilde sınava yetişmesine izin veriyorsun. Çok geç kalkıyorsun, yabancılaşıma, işçiler, modernlik ve boş vakit üzerine beyaz yakalılar ya da otomasyon üzerine, başkaları hakkındaki bilgilerimiz üzerine, Tocqueville'in rakibi Marx üzerine, Lucas'ın muhalifi Weber üzerine, bildiklerini, düşündüklerini, düşünmek zorunda olduğunu, 4-8 ya da 12 sayfaya yazmayacaksın. Zaten, hiçbir şey yazmadın da çünkü pek bir şey bilmiyor, hiç düşünmüyorsun. Sandalyen boş kalıyor, okulunu bitiremeyecek, diplomayı asla alamayacaksın, artık ders çalışmayacaksın... İdrak kabiliyetini öğrenmek için sınavdan sonra gidip notlara bakmayacaksın (Queysanne, Perec, 1974)

Anlatım ceza ve dışlanma hissi verse de, karakterin gözünden var olmaya, özgür olmaya ve kendi kararını vermeye yönelik en radikal karar olarak veriliyor işten istifa etmek. “Uyuyan Adam” filminde karakter o günün yaşam biçimi ya da şartları ile ifade edilirken ödeyeceği bedellerin, uyanmanın bedelini başka bir uyku hali ile ödediğini de gösteriyor.





**Görsel 3.** Bernard Queysanne ve Georges Perec'in Yönettiği "A Man Asleep" Filminden Sahne. 1974. (Erişim: 18.10.2019. <https://bit.ly/30HiOcu>)

Tek kişilik olan ve "ben" den başka herkese kapalı olan uyku eylemi, bireysel soyutlanma, bir çeşit kaçış ya da dışarıya kapanma hareketi olarak da yer bulabiliyor. Kötünün zihinsel, simgesel, psikolojik ve nesnel gücünün artması belki de görülecek bir şey olmadığı sonucunu doğuruyor. Jean Boudrillard görsel ve işitsel üretimlerin verdiği kaygı ve olumsuzlanmayı anlatırken bunların etkili araçlarının televizyon, sosyal medya dünyası ile artan yalnızlık ve amaçsızca şişen görsel ve işitsel verilerden bahsediyor (Boudrillard, 2013, s. 37).

İş yaşamının, emir ve buyrukların himayesinde kendi fikirlerini, duyularının işlevini dahi reddeden bir kamu görevlisi ile diyalogla gelişen "Uyku Saati" adlı çalışma (Görsel 4) ortam odaklı sanat üretimidir. Sanat atölyesine elektrik bağlatmak üzere başlayan, plastik müdahale eski bir elektrik saatinin varlığını kanıtlamaya yönelik olarak çalıştığı iş diğer yanıyla bir sosyal deneye dönüşmüştür. Çalışmanın temasını oluşturan süreç birçok çabaya rağmen kamu çalışanının kendi duyularını yok saydığı, hiçbir koşulda fikrini söyleyemediği bir durumu gözlemlemeyi sağlamıştır. 1980'lerin sonunda Ankara'da yapılmış olan bir apartmanın altında bulunan küçük bir dükkanın bugüne kadar değiştirilmemiş eski model elektrik saati çalışmaktadır. Bunun üzerine mekanı daha önce işyeri olarak kullanan kişiler, dükkan sahibi ve komşu işyerin de bulunan herkese elektriğin nereden geldiği sorulmuştur.

Atölyede elektrik ve elektrik saati bulunmadığı ve ilgili kurumun aranması gerektiği belirtilmiştir. İlgili devlet kurumundan görevli çağrılmış ve tüketilen elektriğin faturası talep edilmiştir. Gelen görevli saatin bugün kabul edilen model olmadığı için var olmadığını belirtip işlem yapmadan gitmiştir. Saat çeşitli plastik müdahaleler yapılarak boyanmış ve çerçeve içine alınmıştır. Eski, çerçeveli, boyalı olması ile gelecek diğer görevlinin işi nasıl algıladığı gözlemlenmiştir. Saatin etrafına ise işlevi dışında tasarlanmış sıradan nesnelere yerleştirilmiştir. (boyalı bir önlük, içinde ilaç olmayan bir ecza dolabı vs.) İkinci kez kurumdan gelen görevli atölye de elektrik saati olmadığını belirtmiştir. Bunun üzerine görevliye eski elektrik faturaları, soba, radyo ve kahve makinasının aynı anda çalıştırılarak mekanda bir elektrik tüketiminin olduğu ve buna bağlı olarak saatin dönmeye başlaması, duvardan gelen bir kablo ile bağlantının sağlandığı gibi durumlar ifade edilmiştir. Görevli "bunun modası kalmadı, mutlaka devlet değiştirmiştir, bunu kabul etmiyoruz zaten, bu resim ya da heykel olabilir" diyerek saatin olmadığını söylemiştir. Bu durum Foucault'nun deyimıyla "bedenin siyasal kuşatılması" ifadesi için de bir örnektir:

Fakat ceza-beden ilişkisi, azap çektirmeye yönelik olanlarınkilerle aynı değildir. Beden burada araç veya aracı durumundadır: onu kapatarak veya çalıştırarak bedene müdahale ediliyorsa, bunun nedeni birey hem bir hak, hem de bir mal varlığı olarak kabul edilen bir özgürlükten mahrum bırakmaktır. Beden bu cezalandırma yöntemi ile zorlama ve mahrum bırakma, zorunluluklar ve yasaklar sistemi içine alınmış olmaktadır... Bedenin bu siyasal olarak kuşatılması karmaşık ve karşılıklı ilişkilere göre, onun ekonomik kullanımına bağlıdır; bedenin iktidar ve egemenlik ilişkileri tarafından kuşatılmasına nedeni büyük ölçüde üretim gücü olmasından kaynaklanmaktadır (Foucault, 201, s. 43).



**Görsel 4.** Döndü Özkök. 2018. Uyku Saati. (Ortam Odaklı Uygulama, Karışık Teknik)

Sonuç olarak ne işlevi, ne ürettiği enerji, ne görüntüsü, ne nesne olarak kapladığı alan, ne de geçmişi insan duyuları ile de algılanabilen nesnenin varlığını kanıtlayamamıştır. Varlığın kabul için daha önce bir bedel denmeli, moda olmalı ya da kanunlara uygun olmalıydı, aksi durumda yoksunuz. Varlığınızı kanıtlamak ve var olmaya devam etmek için geçmişiniz, rettikleriniz, doğada kapladığınız alan, yaşayan kültürünüz dahi yeterli değildir. Çünkü dahil olduğunuz sınırların ve yapının istediği özellikte ve biçimde değilsinizdir. Saatin atölye ortamında olması, boyanmış olması gibi durumlar görevlinin nesneyi bir sanat ürünü olarak kabul etmesini sağlamıştır. Modern ceza ya da uyutulma yönteminin sonucu olarak deneyimlenen bu çalışma aynı zamanda nesnel varlığın ve sanatın etkisinin red edilemeyeceğini de göstermiştir.

## 1.2. Ölüm Metaforu Olarak Uyku

Ölüm bir insan, hayvan ya da bitkinin hayatının sona ermesi, ebedi uyku, bazı inançlarda da ahirete yolculuk ve ruhun bedeni terk etmesi olarak tanımlanmaktadır (Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1992, Cilt 15, s. 336).

Sona erme, yok olma ve nesnel varlığın ortadan kalkması, buna karşın ruhun varlığını sürdürdüğü düşüncesi ölüm temasının mecaz anlatımlı tasvirlerini güçlendirmiştir. Ölüm kavramında bedenin yaşamsal faaliyetlerinin sona ermesi durumuna karşılık, uykudaki beden kendi içinde bilinçaltı süreçlerini yaşamaya devam eder. Geçici ölüm olarak da adlandırılan uyku kavramı bir tür ölüm metaforu olarak ele alınmaktadır. Artan tüketim ve sömürgeciliğin yaşam biçimlerine, insan fikirlerine etkileri; mitoloji, inançlar, savaşlar tarihi, devrimler, göçler ve yolculuklar gibi birçok olay, sanatçıların ölüm ve uykuyu bir arada konu almasında etkili olmuştur.



**Görsel 5.** John William Waterhouse. Uyku ve Üvey kardeşi Ölüm. 1874. (Tuval Üzerine Yağlı Boya. 70x91 cm) (Erişim: 03.02.2020. <https://bit.ly/2WnmVID>)

John William Waterhouse edebiyat ve mitolojik öğeler ve kavramlardan yola çıkarak, Neo-klasik ve Ön-Raffaelocu akımlara uyan eserler yapmıştır. 1874 yılında yaptığı “Uyku ve Üvey Kardeşi Ölüm” eseri (Görsel 5) Yunan Mitolojisinde kardeş olan tanrılardan Hypnos (uyku) ve Thanatos'u (ölüm) anlatmaktadır. Sağ önde bulunan figürün ışık alması, onun uykuda olan yaşayan kardeş Hypnos olduğunu gösteriyor. Arka planda karanlıkta olan figür ise ölümü temsil eden Thanatos'un temsilidir.

Uyku tanrısı Hypnos gece ile gündüzün birleştiği bir mağarada yaşamakta, mağaranın önünde uyku yapan çeşitli bitkiler ve haşhaş yetişmektedir. Bu yüzden birçok tasvirde Hypnos'un elinde ya da çevresinde çeşitli bitkilerin resmedildiği görülür. Gece ile gündüzün birleştiği yer, ışık (uyku) ile karanlığın (ölüm) bir arada betimlenmesi, Mitolojik öğelerde uyku ile ölümün kardeş kabul edilmesine referans olmuştur. Ölüm farklı zamanlarda, farklı anlatımların merkezinde bulunan bir kavram olarak sanatçılar tarafından da ele alınmıştır. Bunlara örnek olarak aşağıda adı geçen sanatçılardan bahsedebiliriz:

Hıristiyan ikonografyasında ölümün ana temalardan biri haline gelmesi ortaçağın sonlarına rastlar. Ölüm bu devirlerde hayatın bütün nimetlerine sahip olanların peşini bırakmayan intikamcı bir tanrı olarak ele alınır, çürüyen bir ceset veya daha genel olarak bir iskelet şeklinde tasvir edilirdi. ...Fakat bu ölüm tasvirleri özellikle Alman sanatçıların eserlerinde görülür: bu konuda Dürer (Şövalye, Ölüm ve Şeytan), Beham ve Flöiner (Gravürler), Baldung Grien (Ölüm ve Genç Kız ve Ölüm ve Kadın), İspanyollardan Valdes Leal (Finis Glorise Mundi veya İki Ceset; Ölüm, Sevilla Öksüzleri) ve Goya'nın (Bir Pikador'un Ölümü ve Korkunç Kapris Levhaları) eserleri sayılabilir (Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1992, Cilt 15, s. 337).

Carl Gustav Jung her insanın analitik düşünceye göre bir iç bir de dış dünyasını olduğunu söylemiştir. Dünyayı çevremize yönelik “persona” denen, bulunduğumuz çevreye, kültüre, uyum sonucunda kazandığımız özellikler bütünü olarak tanımlamıştır. Bu özelliklerin bütünü koşulsuz kabul etmenin sonucunu “Eğer buna körü körüne uyacak derecede kendi beynimizle sorgulamadan toplumsal kalıbı özümsersek, kişiliğimizle ilişkimizi kaybederiz.” diyerek ifade etmiştir (Jung, Carl Gustav. Psikolojisi: Bir Psikoloji & Modern Psikanaliz Kuramı.(2015). Erişim: 12.16.2019. <https://bit.ly/2VXq2Z9>). Jung'ın bahsettiği gibi, kişiliğimizle olan ilişkimizin modern dünyadaki kaybı üzerine betimlenen çalışmalar, bu kayıpları yaşayan bedende ölü kimlikler olarak tanımlamıştır.



**Görsel 6.** Paul Delvaux. Sleeping Venus. 1944. (Tuval Üzerine Yağlı Boya.199x170 cm). Londra. Erişim: 08.06.2019. <https://bit.ly/2uZ0rDQ>

Paul Delvaux'un Alman savaşı zamanı işgal ve bombalar içerisinde Brüksel'de yaptığını söylediği "Sleeping Venus" (Görsel 6) eseri ölümün dehşeti, uykunun sakinliği, kaygı, feryat ve yıkımın içerisinde ideal beden ile huzursuz edici atmosferi birleştiriyor. Sanatçı bu durumu, resimdeki acıyı, Venüs'ün sakinliğiyle tezat olarak ifade etmek istemiştir. Freud'dan etkilenen ressamlardan olan Delvaux yıkım, dehşet ve ölüm imgeleri ile Venüs'ün kabusu olarak da betimlemektedir. Uyku eylemini dehşeti sakinleştirme öznesi olarak kullanmıştır.

Sosyal yıkımların acısını kendi bilinçaltına yükleyen ve bunu bedeninde biçimlendiren insan, kendisiyle birlikte çevresini, iletişim kurabileceği her canlıya bulaştırdığı bunaltı duygusu ile ölü bir beden imgesinin temelinde yer alıyor. İç sıkıntısı olarak tanımlanan bunaltı için Jean Paul Sartre "Bunaltı deyince ne anlaşılıyor?" sorusunun yanıtını ararken varoluşçuların buna verdiği yanıtlardan bahseder:

İnsanlık bunaltıdır derler. Bunun anlamı şudur; Bağlanan ve yalnızca olmak istediği kimseyi değil, bir yasa koyucu olarak bütün insanlığı seçen kişi, o derin ve tümel (küllü) sorumluluk duygusundan kurtulamaz. Doğrusu, birçoğu bu sıkıntıyı (bu iç daralmasını, bu bingunluğu, bu boşuncu) yaşamazlar... Onlar, bunaltılarını maskeleyerek ondan kaçıyorlar" (Sartre, 2012, s. 42).

Hans Baldung'un "Üç Yaş Dönemi ve Ölüm" adlı (Görsel 7) eseri bebeklik, gençlik, yaşlılık ve ölümün bir arada olduğu insanın üç yaş dönemi alegorisidir. Resimdeki simgeler en çok da ölüm gerçekliğini izleten bir tasviridir. Yeni doğan figürün gözünün kapalı olması ve nesnesiz olması bilinçli nesnel bağımlılığın olmadığı ya da fark edilmediği uyku halindedir. Dikkatle bakan genç figürün sert bakışı dikkat çekmekle birlikte nesne ile ilişki kurmuş ve örtünmeye çalışmaktadır. Buradan yetişkinlik ile birlikte nesnel bağımlılığının, mahremiyet ve cinsellik temalarının işlendiğini görüyoruz. Hans Baldung için kutsal kitaba göre "Adem ile Havva'nın masumiyet göstergesi çıplaklıklarının farkına varmalarına kadardır" (Lepperd, 2009, s. 294).



**Görsel 7.** Hans Baldung. İnsanın Üç Yaş Dönemi ve Ölüm. 1539. ( Pano Üzerine Yağlı Boya. 61x151) (M. Haydaroğlu, Çev. Yapı Yayın.2004)

Baldung'un eseri (Görsel 7) doğumdan ölüme kadar olan süreç ile birlikte dünyevi simgeleri içeren (ölüm, kötülük, savaş, gökyüzünde beliren haçlı İsa...) birçok sembolü barındırmaktadır. Dünyayı izleyen genç figür, gençliğini izleyen yaşlı figür ve diğer semboller (ölüm, ruhun bedeni terk ettiğini kum saati ve kırık bir değnek) ölümü, organik çürüme ve yok olmayı çarpıcı bir şekilde izleyicinin yüzüne vurmaktadır

Tarihte ceza ve tedavi sistemleri ile bedensel sonun, ölümün kararlarının verildiği uygulamaların da hayata geçtiğini görmek mümkün. Nörolog Egas Moniz'in geliştirdiği bir fikir olan ve insan beyninin direkt müdahale yoluyla hedef alan lobotomi yöntemi 1930'ların ortalarında diktatör Antonio Salazar'ın yönettiği Portekiz'de pek önem taşımayan küçük ölçekli bir deney olarak uygulanmıştır. Bedene elektroşok, kapatma ve diğer fiziksel müdahalelerinin dışında belki de en acı verici ve yok edici yöntem olan lobotomi bir tedavi yönteminden ziyade korkunç bir deney niteliğindedir. 2 Kasım 1936'da Washington Evening Star gazetesi lobotomi yöntemini şu şekilde tanıtıyor: "Bu kuşağın en büyük yeniliklerinden biri dizginlenemeyen kederin bir matkapla ve bıçakla normal uysallığa dönüşebilmesi inanılmaz gibi görünüyor" (Scull, 2016, s. 292). İnsanın zihinsel faaliyetlerini durdurup adeta bitkisel hayata çeviren lobotomi yöntemi 1950'lerden sonra başta Amerika olmak üzere binlerce kişiye uygulanmıştır.



**Görsel 8.** Milos Forman, Guguk Kuşu Filmi Lobotomi Yöntemi Uygulama Sahnesi. 1975. (125 dk.)  
Erişim: 24.20.2019. <https://bit.ly/2ucQoef>



Lobotomi yönteminin konu alındığı, 1962'de Ken Kesey tarafından yazılan, özgün adı "One Flew Over the Cuckoo's Nest" olan Guguk Kuşu kitabı, 1974 tarihinde Milos Forman tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Filmden alınan sahnede (Görsel 8) Randle P. McMurphy'yi canlandıran Jack Nicholson, koğuşturum rutinini bozmaktan dolayı cezalandırılmaya ve ortama uyum sağlaması için zorlamaya yönelik elektroşok tedavisini görüyor. Elektroşok tedavisi sonuç vermeyince son çare olarak lobotomiye başvuruluyor" (Scull, 2016, s. 296.). Yine popüler kültürün karar verici, güç mekanizmaları tarafından yönetilen bu uygulama daha sonraki yıllarda bir suç olarak kabul edilmiştir.

Bir insanı ölü gibi etkisiz, ruhsuz, fikirsiz yapan her şeyin planlı ve sistemli bir deneme ya da sömürme sürecinin sonucunda gerçekleştiğine yaşadığımız çağda da şahit oluyoruz. Biyolojik varlık ya da düşünme yetisinin tamamen kaybolana kadar uyutulan bedenler gerçeğinin en acımasız örneklerinden biri de Ernst Hemingway'in intihar mektubudur. Yazar'ın ölümüne dair iddialardan biri, vücudundaki demir dengesinde oluşan bozukluklar sonucu gelişen kanserden kaynaklı ağrılara daha fazla katlanamadığıdır. Hemingway geçirdiği ağır depresyon ve ruhsal durumdaki kırgınlık üzerine 1960-61 yıllarında yatırıldığı klinikte elektroşok tedavisi görmüştür. İyileşmemesi üzerine daha yoğun şok tedavileri uygulanmıştır. Sanatçı tedavinin oluşturduğu ağır hasarlar sonucu taburcu edildikten iki gün sonra yaşamına son vermiştir. İntihar eden Hemingway, görmüş olduğu ağır tedavi kınayan bir bırakmıştır.

...Bu şok doktorları yazarların nasıl insanlar olduklarının (...) ve onlara ne yaptıklarının farkında değiller.(...) kafamı mahvetmenin, sermayem olan hafızamı silmenin ve beni işsiz güçsüz bırakmanın ne anlamı var? Harika bir tedavi idi ama hastayı kaybettik (Scull, 2016, s. 293).

Her yerde gözlenmeyi izlenmeyi ve kaydedilmeyi sağlayacak bütün cihazları aslında üzerimizde taşıyor, bedenimizi, fikirlerimizi, yaşam biçimimizi seyrettiriyoruz. Panoptik alanların içerisinde izlenme ve gözlenme arzusu bir çeşit hiçlikten, silik olmaktan, etkisiz olmaktan, görünmemekten kurtulma isteğinin sonucudur. Bu durum da gerçek olmayanı gerçekmiş gibi izletme arzusunu doğuruyor. Foucault bedeni tanıma ve belgelemeye yönelik en verimli yöntemlerden birinin de toplumsal ve bireysel verilerin izlenebileceği otoriter sistemler olduğundan bahseder. Buna örnek olarak, kişiyi kısıtlamak, ifşa etmek ya da uyutmak için geliştirilen yeni sınav yöntemlerinden bahseder (Foucault, 2014, s. 280).



**Görsel 9.** Döndü Özkök. İş Çıkışı. 2019. (Kağıt Üzerine Akrilik, 80x110 cm)

Ölümden ziyade bugünün en büyük sosyal eğilme örneklerinden biri olabilecek, işten eve gidip televizyon karşısında uyuyakalma eylemi alışkanlık ile birlikte ruhu kemirmeye başlayan bir hastalığa benzemektedir. Bireyi içine alıp rutinleşen zorunlu hayatı bir döngüye çeviren yaşam biçimi, “İş Çıkışı” adlı çalışmada (Görsel 9) gündüzün zihinsel eylemsizliğinin, gecenin bedensel eylemsizliği ile son bulan halidir.

Düşünsel faaliyet ve fikirlerimizi çoğunluğa uyma, kabul görme, kabul gören statü silüetlerine bürünme uğruna kendi özümüzü kendi ellerimizle iktidarlara teslim ediyoruz. Jean Paul Sartre, tanrının insanı yaratmadan önce özünü ortaya koyduğunu, bunu tıpkı sanatçının yapıtı ortaya koymadan önce kafasındaki kavrama göre bir tasarım yapmasına benzetiyor. Burada karar verici güç imgesi üreten ve yaratan sanatçı ise, yapıt ya da iş sanatçının istediği gibi biçimleniyor ve sonsuza kadar öyle kalıyor. Fakat insan bir tasarımın ürünü olmamalı, kendi özünü kendi “yapma” eylemleri ile oluşturmalıdır. Aksi durumda sanatçı-yapıt benzetmesindeki örnek gibi yalnızca istenen “şey” ya da “İş Çıkışı” çalışmasında betimlenen uyuyan beden olarak kalır.

Dinler tarihi, mitoloji ve yazılı tarihe baktığımızda insan bedenini bilinçli ve sistematik olarak sınırlayan birçok olayın günümüzde de güncelliğini koruduğunu görmek mümkün. Michel Agier'in<sup>1</sup> "...onun nereye gittiği değil, nereye gidemediği..." ifadesi bunun en acı örneklerinden biri olan mültecilik (çoğunlukla savaşlar yüzünden yerinden olmuş insanlar için) için kullanılmıştır. Mültecilik ile ilişkilendirilen "geçiş" kavramı bir yerden bir yere varma benzerliğinden ziyade, terk edilen ya da varılamayan noktanın sınırları olarak ifade edilmiştir. Bu ifade Bauman ve Lyon'un aşağıdaki örneği ile açıklanabilir:

...Geçiş fikri tanımı gereği sonlu bir sürece, başlangıcı ve sonu belli olan bir zaman aralığına işaret eder; Hem mekansal hem zamansal bir "bura" dan "ora" ya geçiş söz konusudur; ama tam da bu özellikler mülteci olma durumunda reddedilmiş, mültecilik bu özelliklerin mevcut olmaması sebebiyle "normlar" dan ayrı ve hatta normlara karşıt olarak tanımlanmıştır... Kamp denen yerler haritası çıkarılmış bütün yolların tükendiği ve bütün hareketin nihayete erdiği son noktadır... Kamplar buram buram nihailik kokar, ama bu nihailik varış noktasının değil, bir daimilik durumunda donup kalan geçiş durumunun nihailiğidir. Genellikle iktidar sahipleri tarafından mültecilerin kalması emredilen yerler için seçilmiş olan "geçiş kampı" adı aslında bir tezat içerir: "geçiş" reddi ve yokluğu bir mültecinin durumu belirleyen niteliğin ta kendisidir. Aslında "mülteci kampı" olarak adlandırılan yere atfedilen tek anlam, sınırları dışında kalan tüm yerlerin yasak olduğudur... Yabancı bir beden ve davetsi bir misafir olmaktır: yani kısaca söylemek gerekirse bir mülteci kampının sahiplerinden biri olmak, insanlığın geri kalanının paylaştığı dünyadan dışlanmak demektir. Agier'in tekrar tekrar vurguladığı gibi, sürgün edileni insanlığın geri kalanından soyutlayan şey, onun kampa nereden geldiği değil, nereye gidemediğidir (Bauman, Lyon, 2013, s. 70-71).

Karl Marx "Yasanın ağırlık noktası kral ya da tanrı değil, insandır." derken bunu Nicolaus Copernic'in (güneş merkezli evren) buluşuna<sup>2</sup> benzeter (Garaudy, 1975. s.40). Bu ifade birçok mimari yapının insanları yönetmek için kontrol merkezi olduğu görüşüne benzer. Bu kontrol merkezleri ve ideolojiler, doğayı, tarihi, dilleri, kültürleri dolayısıyla tek tek bireyleri yok etme politikasında etkili alanlardır.

---

1. Michel Agier'in "Sürgünlerin Koridoru" (2011) kitabı mültecilik araştırmaları bölümünde yer alan 10 yıllık alan çalışmasını özetler (Bauman, Lyon, 2013, s.71).

2. Nicolaus Copernic "De Revolutionibus Orbium Coelestium" (Göksel Kürelerin Devinimleri Üzerine) başlığını taşıyan yapıtında Güneş Sistemi'nin tarifini yapmış, gezegenlerin güneşin merkezde olduğu sabit yörüngeler üzerinde hareket ettiğini kabul eden günmerkezlilik yasasını savunmuştur.



**Görsel 10.** Döndü Özkök. 2020. Hiçbir Yerin Düşü. (T.Ü. Akrylic. 80x100 cm)

Merkezinde insan değil, ekonominin olduğu (Marx'ın deyimiyle kral ya da tanrı) yasalar (sistemler) fikirsels uyku ve göç ile birlikte bedenleri de yerinden etmiştir. Yerinden edilen insanlar, yaşadığı kültüre uyum sağlama sonucunda kazandığı bütün özellikleri, sürüldüğü ya da terk etmek zorunda olduğu yerde bırakmıştır. Bu insanlar için varılan yeni yer (alıkoyma merkezleri ya da mülteci kampları) kişilik, kimlik, kültür ve fikirlerin önem taşımadığı tanımsız mekan olarak "Hiçbir Yerin Düşü" (Görsel 10) adlı çalışmada yer bulmuştur. Göç, yol ya da gitmek kavramı için bir çift ayakkabı sembolü ve kişisiz, kimliksiz bir mekan. Uyuyan figür burada insanlığın geri kalanının paylaştığı dünyadan ayrı, Agier'in vurguladığı gibi, insanlığın geri kalanından soyutlanmıştır. Burada mesele onun (kampa) nereden geldiği değil, nereye gidemediğidir. Bu çalışmada tasvir edilen mekan, terkedilen ve varılmayan yerlerin tam ortasıdır. Hiçbir duygusal, fikirsels ve kültürel bağ kurulamadığı imgesel bir yerdir.

### 1.3. Sanat Formu Olarak Uyuyan Beden Ve Sanatçıların Uyku Tasvirleri

Beden ve figür yüzyıllarca sanatçı tarafından oluşturulan, geliştirilen farklı teknik ve anlatımlar ile betimlenmiştir. Toplumların yaşam biçimi, üretim-tüketim ilişkileri, toplumsal doğrular, varoluş biçimleri, politik ve ekonomik güçler, değişim dönüşüm gibi birçok etken de bu figürlerin konu olduğu anlatımların ilk ve en etkili aracı olmuştur.

Jale Nejdet Erzen'in Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi'nde yayınlanan "Türk Resminde Figür" başlıklı makalesinde figür kullanımı ile yer alan ifadesi şu şekildedir:

Resmin gerek teknik gerekse kompozisyon açısından herhangi bir başka sanat dalında olduğundan çok daha geniş, figürü çok daha zengin anlamlar içinde yoğurulabilme olanağı, resimde. Figür resmi, tarih boyunca, dini resim, tarihi resim, portre, çıplak ve "genre" türleri içinde içerik ve biçim verilerinde giderek yoğun bir semiyolojik zenginlik kazanmıştır. Bu kapsam içinde, figürün herhangi bir şekilde kullanılışı, sanatçının özgün yorumu ile birlikte uzun bir tarihin kültürel kaynaklarına gösterge olmak da, bir yerde anlam gücünü bu referanslardan almaktadır (Erzen, 2018, s. 67).

Erzen'in "...figürün bir yerde içeriğin özü haline gelmesi" ifadesi ışığında, öznesi figür olan sanatsal üretimlerin teması uyku kavramı ile oluşturulmuş ve mekanda biçimlenen, çoğunlukla insan bedenleri anlatılmıştır. Örnek sanat eserlerinde gördüğümüz uyuyan bedenlerde, iç ve dış etkenlerin, zihinsel düşünsel süreçlerin etkilerini okuyabiliriz. Sanatçıların çalışmalarına baktığımızda uykunun mecaz anlatımlarla toplumsal yaşantı ya da kültür referansları olarak kullanıldığını, uyuyan insan formunun birçok anlatımda araç, aracı ya da sembol olduğunu görebiliriz.

Portre ve figür ressamı Lucian Freud insan tenini tüm ayrıntılarıyla etkili bir biçimde betimleyen, çalışmalarında uyku kavramını sıklıkla kullanmıştır. Çoğunlukla bir mekan detayı içerisinde tek bir figürü merkeze alıp izleyici ile model arasındaki görsel mesafeyi en aza indirir ve organik bağ kurulacakmışçasına yansıtır. Ruhsal gerilimlerin, modern insanların açmazlarını anlatan model ve figürlerin insanın en gerçek, en samimi, psikolojik derinliklerini figürlerin yüz ifadeleri ve duruşlarında da görmek mümkün.



**Görsel 11.** Lucian Freud. Avantajlar Süpervizörü Uyuyor. 1995. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 151x 218 cm) Özel Koleksiyon Lucian Freud Arşivi / Bridgeman Resimleri. Erişim: 10.01.2020 <https://bit.ly/2G68GAj>

Lucian Freud modelleri çıplak kullanmanın onlara karşı daha adil olduğunu hissettirdiğini inanır ve "Bu bir sorumluluk meselesidir bir şekilde resmin benden gelmesini istemiyorum onlardan gelmesini istiyorum yargılamadan çok dikkatli bir şekilde bakarak birbirinden ne kadar çok şey öğrenebileceğimiz olağanüstü olabilir" der (Acquavella Galerileri, Basın Bülteni, 2019).

Freud'un "Avantajlar Süpervizörü Uyuyor" adlı eserinde (Görsel 11) kadın figürünün çıplak olmasının yanında, uyku halinde olması belki de sanatçının istediği samimiyeti ve gerçekliği destekleyecek bir durumdur. Çıplak ve uyuyan insanlar içerikli çalışmaları olan Freud'un bu figürleri bir sanat formu olmanın yanında, kendi gerçekliğini ve özelliğini keşfetmek için yorumladığını görebiliriz. Bu da izleyiciye anlamlandırma ve yeni keşifler için bir ilham kaynağı sunmaktadır. Büyükbabası Sigmund Freud'un bilinçaltını okuması gibi Lucian Freud'da uyuyan bir figürde bedene yansıyan bilişsel sürecin izlenebilmesine olanak tanıyor. Bunun yanında kültürel izlerini de izleyiciye aktarıyor.



**Görsel 12.** Döndü Özkök. Seyirlik Uyku. 2018. (Tuval Üzerine Akrilik. 80x100)

“Seyirlik Uyku” adlı çalışma (Görsel 12) birçok kişinin aynı mekanda aynı modelden çalıştığı bir atölye ortamında yapılmıştır. Lucian Freud ile karşılaştırıldığında modelin herhangi bir figür olarak yorumlanması, işlenmesi onu bir birey olmaktan çıkarıp kompozisyondaki diğer formlar gibi sadece teknik meselelere hizmet eden bir nesneye dönüştürüyor. Figürün mekan ile ilişkisi kadar sanatçı ile olan ilişkisi hissedildiği takdirde izleyici ile iletişime geçebiliyor.

Sistem devinimi içerisinde kaybolan birey özel olmayı mı yitiriyor yoksa zihnini kapatarak, sorumluluktan kurtulma, kaçma eylemi karşılığında yok sayılmanın bedelini mi ödüyor? Kitle hareketlerinin oluşturduğu görüntü bolluğu için Jean Boudrillard “Fotokopileşen kültürler içinde belki de mesele görülecek bir şeyin olmadığıdır” ifadesini kullanmaktadır (Boudrillard, 2013, s. 23).

Kendimizi nasıl algıladığımız başkalarının bizi nasıl algıladığı ile ilgili ise, modern dünyanın en büyük sorununun da kabul edilme kaygısı ile statü endişesi olarak ifade edilebilir.

Uyuyan insanlar temalı seçilen ve incelenen sanat eserlerinden Pablo Picasso'nun "Dream" Rüya adlı eseri (Görsel 14) ve Nurullah Berk'in "Uyuyan Güzel" (Görsel 15) eserlerinde yakın tekniklerin farklı kültürel ve bilişsel süreçleri görüyoruz.



**Görsel 13. (sol)** Pablo Picasso. 1929. Marie-Thérèse Walter'ın Fotoğrafı. Erişim: 28.12.2019 <https://bit.ly/2uiEqzu>

**Görsel 14. (sağ)** Pablo Picasso. The Dream. 1932. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 97x130 cm) Steven A. Cohen, Özel Koleksiyon. Erişim: 28.12.2019 <https://bit.ly/3674n2h>

Picasso'nun 1932 yılında yapmış olduğu, Marie-Thérèse Walter'in resmi "Rüya" teknik olarak erken fovizm etkileri taşımaktadır. Picasso 1929 yıllarında İsviçre'nin Listen kentinde fotoğraflarını çektiği sevgilisinin kayalıklar üzerinde uyur halini (Görsel 13) kendi özel alanlarında yeni bir mekan kurgusu içerisine yerleştirmiştir. Figürün uyur hali anlatımı yoğun bir duygusal ifade oluşturuyor. Modelin iç mekanda olması, başının yumuşak yatışı ve kolyesinde uyuyan bedenini verdiği rastlantısal duruş ile sanatçı ve model arasındaki ilişkiye ışık tutuyor.

Nurullah Berk Türkiye'deki geometrik figüratif tarzın ilk temsilcilerinden olma özelliğini taşıyor. Resimlerinde Picasso ve Georges Braque konularını işlemesinin yanında teknik olarak bu sanatçılardan etkilenmiştir. Özellikle kadın portrelerinde karşılaştığımız geometrik kompozisyonları giderek iki boyutlu bir ifade biçimi almıştır.

Nurullah Berk'in "Uyuyan Güzel" eserinde (Görsel 15) Picasso'nun "Dream" tablosunda da gözlemlediğimiz Matisse etkileri görülebilmektedir. Geleneksel



motifler, mobilyada görülen model, sanatçının geleneksel biçimlerle batı çağdaş sanat etkilerini bir araya getirdiğini göstermektedir. Burada uyku mekanı olarak yatak ya da yatak odası değil, figürün bir koltuk üzerinde belki de kısa kaçış anının temsili izleniyor. Picasso ve Berk, bedeninin uykuda da olsa ait olduğu yer, renkler, biçimler, motifler ve birçok form ile kurgulanan mekanda yaşayan bireylerin kültürel referanslarını veriyor.



**Görsel 15.** Nurullah Berk. Uyuyan Güzeli. 1947. (Tuval Üzerine Yağlı Boya)  
Erişim: 10.11.2019. <https://bit.ly/3d813Yx>



**Görsel 16.** Nazmi Ziya Güran. Şezlongda Pembeli Kadın. 1904.  
(Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54x73 cm.) Erişim: 02.11.2019 <https://bit.ly/38ppXRf>

Hoca Ali Rıza'dan ders alan ressam Nazmi Ziya Güran 1915'te yaptığı "Şezlongda Pembeli Kadın" (Görsel 16) eseri sanatçının bir geçiş dönemi çalışması olduğuna işaret eder. Kadının doğa içerisindeki huzur verici uykusunu ifadesi, bedeninin duruşu ve yeşiller içerisindeki sakin tonlarda işlenmiş elbisesi, ağaçlardan sızan güneş ışığı ile naif bir anın tasviri.

Peyzajın huzur etkileri, içine insan ve tasarım nesnelere girse dahi bozulmuyor. Bu da her şeyin kendisinin bir parçası olduğunu kabul ettiren doğanın etkileri olarak karşımıza çıkıyor.



**Görsel 17.** Vincent Van Gogh. Öğle Molası. 1890. (Tuval Üzerine Yağlı Boya. 73x91 cm.) Orsay Müzesi, Paris, Fransa. Erişim: 16.11.2019 <https://bit.ly/2sCQP0K>

Vincent Van Gogh'un "Öğle Molası" (Görsel 17) adlı hasat zamanını betimleyen eseri birçok kaynakta "Millet' den esinle" eki ile de karşımıza çıkmaktadır. İzlenimciliğin ustalarından olan sanatçının doğaya olan sevgisi ve basit şeylerin saf güzelliğini etkili anlatmayı sevdiğini ifade ettiği düşsel görüntülerin üretimi olarak çıkıyor karşımıza (Artbook, s.189). Çiftçilik ile uğraşan, insan gücü ve emeği gerektiren köy ve tarla işleriyle uğraşan insanların çalışma alanlarını izlenimci bir üslupta işlemiştir sanatçı. Katıksız doğa ile birlikte insan yaşamını içinde barındıran köylerden de ilham alan sanatçının resminde hasat sonrası tasviri izlenmektedir.

Gün içinde dinlenen figürlerin bedenlerini samanların üzerine bıraktığını, bütün işlerin (hayvanların, yerdeki orakların, saman arabası...) beklemeye geçtiğini, uyku anı ile birlikte donduğu görmekteyiz. Resimde uyuyan bedenler ve duran zaman, yorgun insanların güven dolu bir ana gizlenmiş olduğu uyku teması ile biçimleniyor.

İnsanın gündelik yaşantı içerisinde fikirsel var olmayı geride bıraktığı, şehir içerisinde dönüşen ve birbirine benzeyen davranışlarından anlaşılabilir. Nesnel varlığını kendi etkisi olmadan sürdürme pasifliği içerisindeki insanları tanımlayan bir çalışma olan George Segal'ın "Otobüs Yolcuları" (Görsel 18) heykeli çoklu figür olma özelliği ile insanlar arası iletişim ya da iletişimsizliği de betimliyor.



**Görsel 18.** George Segal. Otobüs Yolcuları. 1964. (Karışık Malzeme. 193x175.2 cm). Hirshhorn Müzesi, Washinton. (M. Haydaroğlu, Çev. Yapı Yayın.2004. s. 422)

Georges Segal'ın, günlük yaşantıdan bir anı alçı döküm tekniği ile dondurulmuş figürler olarak biçimlendirdiği heykeli, mekandan anlaşıldığı üzere rutin yolculuğu anlatıyor. Her figür aynı yol ve zamanda olmaktan benzer duruşlar sergilemekten ve sonucun değişmeyeceği gerçeğinden kaçmak için kendi dünyasına dalmış gibi görünmektedir. Sanatçının çağdaş dünyadaki yabancılaşmayı betimlediği, bedenlerin, ifadelerin okunabildiği eser orijinal adıyla "Bus Riders" serisinin de bir parçasıdır.



**Görsel 19.** Döndü Özkök. Erken Seçime Geç Kalanlar. 2019. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm.)

Okul ve iş yolunda yani bugünün rutin yaşantısı içerisinde izlenim notları ve gözlemlerle gelişen "Erken Seçime Geç Kalanlar" (Görsel 19) adlı çalışma fikirlerin ifade edilemediği bir süreçte ülke gündeminin etkisiyle, her şeyi kabullenmiş ve umutsuz insanların yolculuğuna dair bir anı betimliyor. Çaresizlikle kendini kapatan, diğer yandan dışarıdan uyarı almak istemeyen insanların, mekanda ki sıkışık pozisyonları ile sembolik bir uyku ve hissizlik etkisi yaratılmıştır. En azından inene kadar elindeki poşeti düşürmemeye çalışan, hiçbir koşulda telefonu bırakmayan, zihinde kaçacak yer olmamasının kabulünü bedenine yansıtan figürler. Bu defa nereye gideceğimize, nasıl yaşayacağımıza şekil veren karar mekanizmalarının bize sunduğu her şeyden kolektif bir kaçışın tasviri işleniyor. Figürlerin tamamı biyolojik uykuda değil aslında, bilinçaltına işlenmiş kaygıların ifadeleri ve formları olarak bir bütüne dönüştürülmüşlerdir.

Sigmund Freud bilinçaltını ürkütücü bir yer olarak tanımlıyor ve bize sunulan önceden kararları verilmiş olan yaşamı şu şekilde tanımlıyor: “Özlemler ve sindirmeler, ikame tatminler arayışı, güvenle belirtilemeyecek şeyleri yüceltme yolları, yalandan unutmaya, uygar ahlakın bütün çarpıcı kısıtlamaları çok az kişinin incinmeden ve berelenmeden çıkabildiği bir mayın tarlasıdır” (Freud, 2016, s. 262).

Freud’un bahsettiği tehlikelerle dolu bu mayın tarlasında, ne öngörü ne de umudu taşıyamamanın sonucunda kendimiz için yapabileceğimiz tek şey zihnimizin uyutulma eylemlerine kapı açmak ve bunun farkında değiliz gibi yaşamaya devam etmek. Bu durum özünde parçası olmak zorunda olduğumuz her şeyin (zaman, mekan, kültür, sistem, yapı, devlet, aile, topluluk...) bizden beklediği statüye erişmek üzere kendimizi de kandırma eylemidir. Ne ölü ne de hayatta, nesnel varlık, uyarılara açık ama etkisiz zihin, yalnızca kabul gören yerde belirlemek. Düşsel temaların, bilinçaltının ve uykunun naifliğini anlatan ve bunu yapıtlarında kullanan sanatçıların bu yolla kendi rüya imgelerini ve içsel süreçlerini ortaya koyduğunu görebiliriz.

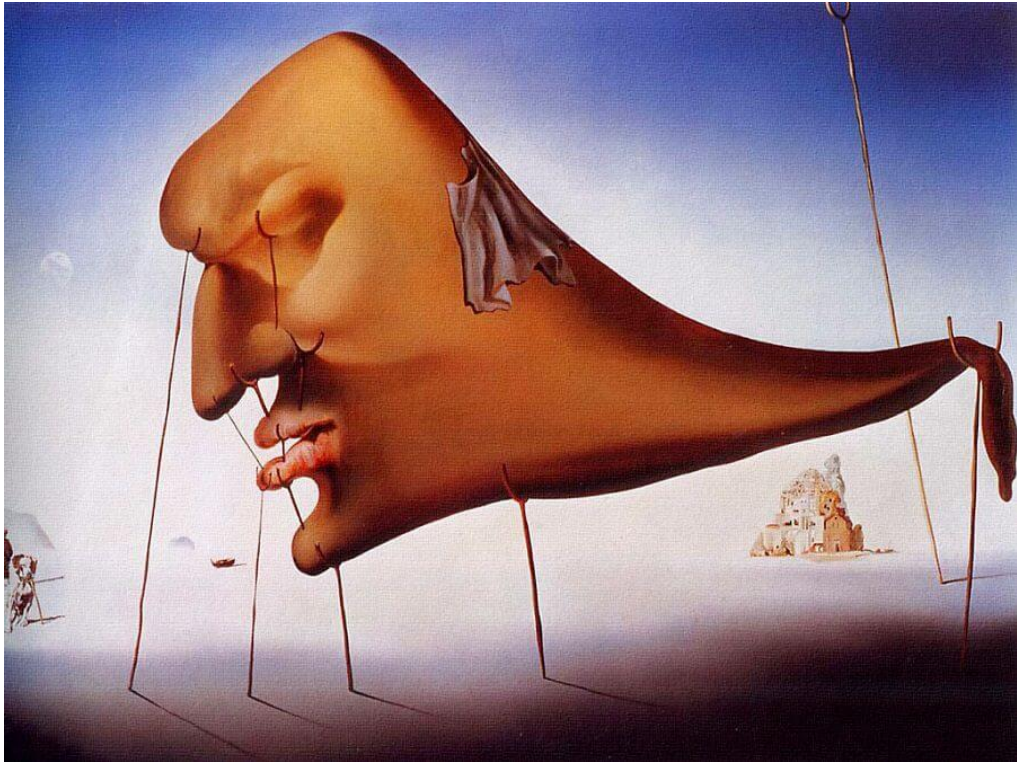


**Görsel 20.** Henri Rousseau. Uyuyan Çingene.1897. (Tuval Üzerine Yağlı Boya.130x180 cm.) New York Modern Sanat Müzesi, Thompson, Jon. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur. (F.C. Çulcu, Çev.) İstanbul. Hayalperest Yayınevi. s.72.

Henri Rousseau yaşadığı Lava Kasabası'nın belediye başkanına bir mektup yazar ve “Uyuyan Çingene” (Görsel 20) eserini anlatır. “Hemen yanında su testisi duran, mandolin çalan göçebe bir zenci yorgunluktan bitap halde uykuya dalmıştır. Bir aslan etrafında onu koklamakta ancak yemeye kalkışmamaktadır” (Thompson, 2014, s. 72).

Uyku halinde olan kadın ile diğer formlar hareket ve hareketsizlik karşıtlığının olduğu tiyatral bir kurgudur. Rüyada düşsel kurgunun anı olarak hissedilen resimde, bilinçaltının diğer uyarıcı karakterleri uykuda olan kadın figürünün etrafına yerleştirilmiştir.

Yapıtlarında bilinçaltının rolüne önem veren Salvador Dali'de uyku kavramı üzerinden, rüyalarında yeni düzenler kurmuştur. Gerçeküstü eserlerinde anlattığı sıra dışı imgeleri ile ünlenmiştir. 1937 yılında yaptığı "Uyku" adlı eserinde de yine rüya içi bir mekan kurgusu izleniyor (Görsel 21). Figürü ayakta tutmaya çalışan çubuklar her an kırılacakmış ve uykudan uyandıracakmış etkisi veren nesnelere, resme fantastik bir yorum katmaktadır. Yaşayan fakat gövdesi olmayan baş formunda duyuların kapalı olması kayıtsızlığın da bir yorumu gibidir. Uykunun narinliği ve birçok düşsel imgeyi barındırdığını gösteren eser ayrıntılardaki titizliği de sezdiriyor. Bir şekilde dış etken ile figürün uyanabilmesi ihtimali resimdeki kurgunun biraz sonrasını da hissettirir nitelikte.



**Görsel 21.** Salvador Dali. Uyku. 1937. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 78.2x50 cm.)  
Özel Koleksiyon. Erişim: 04.10.2019. <https://bit.ly/38pi5PK>

Jung bireyi anlama ve psikolojik tedavi yöntemlerinde hipnoz (geçici uyutma) ya da kişinin çocukluk yaşantılarını inceleme yöntemlerinden bahseder. Çünkü insanı anlamanın en iyi yolunun uykuda ortaya çıkan bilinçaltı yaşantıları ipuçları ya da birey olma sürecinde (çocukluk) yaşananlar olduğunu ifade eder.

Jung'a göre rüyadaki sembollerin rüyayı gören kişinin duygu, düşünce ve bilgilerine, değer yargılarına, korkularına, kısaca kişinin iç dünyasına göre biçimlenmektedir (Jung, 2015, <https://bit.ly/3bWph80>). Bu bağlamda kendi değer ve duygularına göre biçimlenen rüyalarda bulunan her sembol her birey için farklı anlamlar taşımaktadır. Aslan kimi için güç simgesi iken, bir başkası için de korku ifade edebilir. Burada sanatçıyı tanımak ve onun değerlerine göre değerlendirme yapmak daha doğru olacaktır. Sanatçı kendisini uyku sürecinde gerçekleşen rüya ile anlatmaya çalışması belki de anlaşılmanın sıradışı imgeler kurgusu ile sağlanacağını düşünmesindedir.



**Görsel 22.** Döndü Özkök. Düş. 2018. (Tuval Üzerine Yağlı Boya. 110x130 cm.)

Salvador Dalı'nın "Uyku" tablosunda (Görsel 21) olduğu gibi her an uyanabilme kaygısı düşsel yolculuklar ve uyku eyleminin sürekliliği ile karşılanıyor. Kaçış mekanizmalarından biri olan düzene uyma, her otoritenin kendi düzenine dahil olma zorunluluğunun verdiği kaygı sonucunda zamansız, mekansız anlar inşası olarak betimleniyor "Düş" (Görsel 22). Anne ve çocuk boş bir mekanda

kimliksiz olarak tasvir edilmektedir. Kadın figürünün bedeni tam olarak düşün içerisinde değildir. Mekansız kurgulanan kompozisyonda ana figür olan anne ya bebek ya da herhangi bir dış etken tarafından (figürün ayaklarının devam ettiği görünmez mekan) uyandırılacakmış gibi anlatılır. Her an uyandırılma hissi figürlerin gerçek mekandan soyutlamadığını göstermektedir.

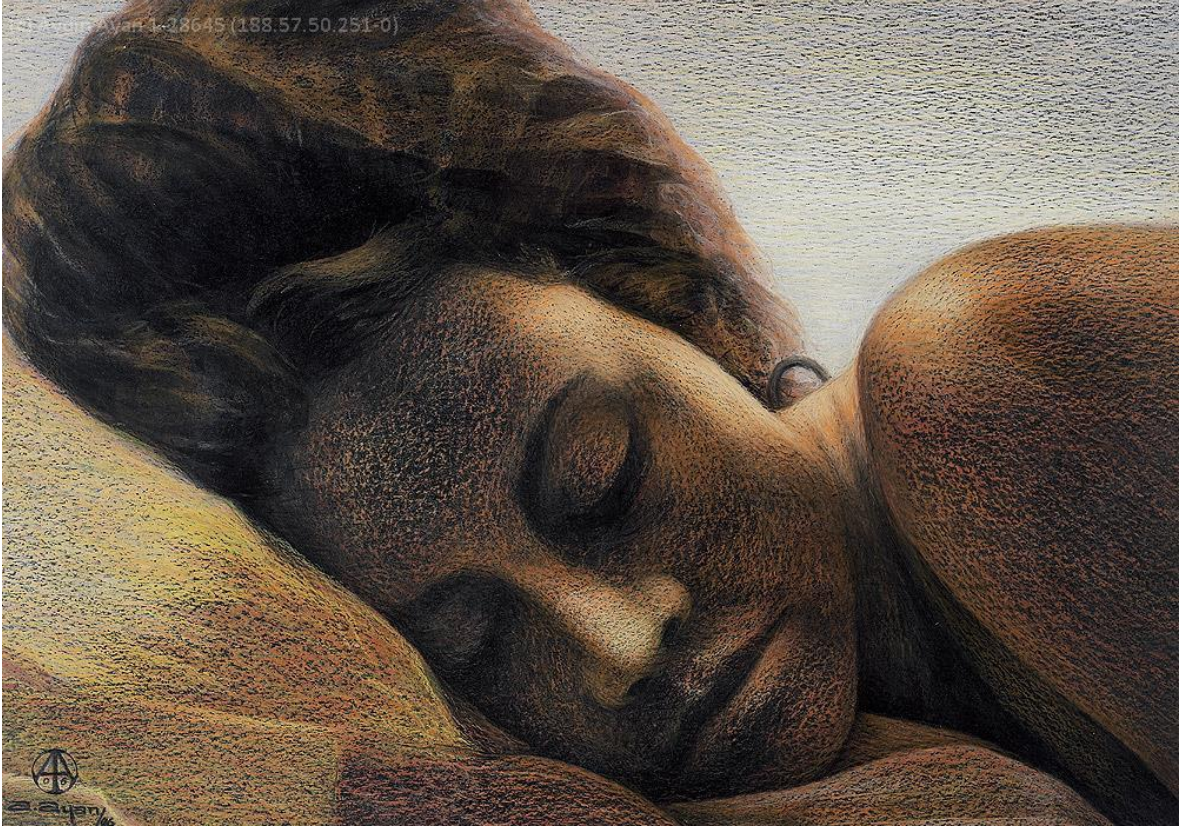
Philip Guston'un kendini mahkum ettiği umursamazlık hali (Görsel 23) temsil ettiği söylenen eseri uykulu ya da uyanık! Philip Guston'un Max Beckman etkileri ile resimdeki formlara netlik kazandırma teknikleri çizgilerinde de görülür. Amerika'da 1968 yılında yapılan genel seçimler, Kennedy suikastı, Vietnam Savaşı'na tanıklık etmenin etkileri ile kendini yatakta ama uyumuyor halde tasvir etmiştir. Sanatçı kaçmaya çalışma, tepkisizlik ve etkisizlik sembolü olan duruşlar ile depresif bir anı betimleyerek anlatmış ve kendini şu sözlerle ifade etmiştir:

...Dolayısıyla 1960'lara gelindiğinde kendimi parçalanmış şizofrenik hissediyorum. Savaş, Amerika'nın başına gelenler dünyanın barbarlığı... Ben nasıl bir insandım ki evde oturmuş dergi okuyor, hayal kırıklığı yüzünden her şeye öfke duyuyor, sonra da atölyeye gidip mavi ile kırmızıyı birbirine uydurmaya çalışıyordum. Tıpkı çocukluğumdaki gibi kendimle bütünleşmek yine tamamlamak istedim. Düşündüklerim ve hissettiklerim arasında bir bütünlük sağlamak istedim (Thompson, 2014, s. 333 ).



**Görsel 23.** Philip Guston. Resim Yapmak, Sigara İçmek, Yemek Yemek. 1973. (Tuval Üzerine Yağlı Boya. 195X261 cm). Stedelijk Müzesi, Amsterdam. Thompson, Jon. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur. (F.C. Çulcu, Çev.) İstanbul. Hayalperest Yayınevi s.333





**Görsel 24.** Aydın Ayan. Uyuyan Kadın. 2006. (Karton Üzerine Karışık Teknik. 50x70cm.)  
Erişim: 08.12.2019 <https://bit.ly/365LYTy>

Resimlerinde çoğunlukla insanı merkeze alan Aydın Ayan'ın "Uyuyan Kadın" adlı eseri (Görsel 24) genellikle tek figürlü anların betimlendiği serinin bir parçasıdır. Eserde mevki, kişisellik, mekan ve zamana dair ipuçları içermeyen, yalnızca uyku eylemi anı görülmektedir. Bedenin dinlenme, zihni tüm uyarıcılarla iletişimi kestiği hissedilen, Ayan'ın özellikle "Antik Baş" serisi ile ilişkilendirilebilecek anıtsal etkideki portrelerinden biridir. Aydın Ayan'ın eserlerini ve eserlerinde konu edindiği figürlerin etkilerini Turan Erol'un ifadesiyle şu şekildedir.

Aydın Ayan çağdaş resim sanatımızda figürcü, nesnel gerçekçi, toplumsal gerçekçi, soyutlamacı ya da soyutçu gibi birbirine yakın ya da karşıt anlayışlar, yönelişler, arayışlar arasında kişisel bir anlatım diline erkenden ulaşan bir ressam. Her zaman gerçekçi ama toplumsal insani bildiri içeren resimler yaptı. Ama her şeye hep sevgi ve merhametle yaklaştı (Turan Erol Sanat Çevresi Dergisi, Sayı: 317, Mart 2005) (Ayan, 2019, s. 131).

Erol'un ifadesi ile her şeye sevgi ve merhametle yaklaşması, özellikle yaşadığı toplumun gündelik yaşantısından anları tasvir ettiği ve güçlü anlatım öğelerini kullandığı eserleri yaşadığı döneme göre simgesel çeşitlilikler göstermiştir.

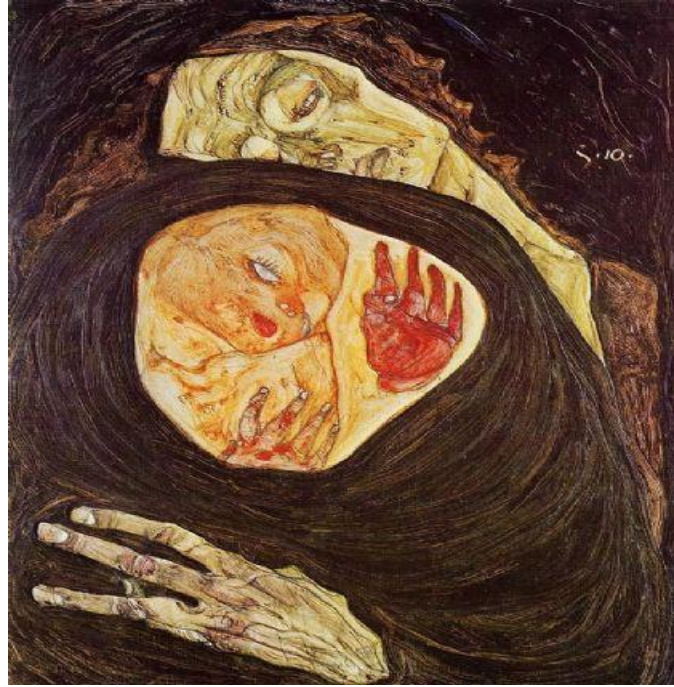
Emil Nolde, Franz Marc, Ernst Ludwig Kirchner gibi dışavurumcu sanatçılar sokaktan ve doğallıklarından beslendikleri insan figürlerini özellikle uyuyan ya da tükenmiş yorgun bedenleri betimleyen eserler yapmışlardır.



**Görsel 25.** Ernst Barlach. Uyku. 1912. (Bronz) Berlin Galerisi, Almanya, Erişim:10.10.2019. <https://bit.ly/38mWNC9>

Ernst Barlach, 20. yüzyılın başlarında Avrupa'yı etkileyen savaşlar, devrimler, toplumsal karmaşalar içerisindeki bireyi, yok olan ve içine kapanan figüratif çalışmaların olduğu savaş karşıtı eserler vermiştir. Temalarını oluştururken ölüm, yoksulluk, dilenciler gibi konuları betimlemiştir. "Uyku" adlı iki figürlü bronz heykelinde de (Görsel 25) sanatçının dramatik yorumlarından biridir. Barlach gibi Egon Schiele'de yasaklara karşı tepkisel bir içerik geliştirdiği çalışmalarını için kendisini toplumun dile getiremediği bütün baskıları dile getiren ve feda eden bir sanatçı olarak tanımlar. Schiele eserlerinde kendi ruhunun ve içsel hayatının temsilinin önemli olduğunu ve bunların hayatına dair bir yapım süreci olduğunu vurgular. Sanatçı kendisini "Doğru bildiğimi söylüyorum... Çünkü ben kendimi feda ediyorum ve bir şehit gibi yaşamalıyım" diye ifade eder (Haydaroğlu, 2015, s. 49).

Schiele'nin eserleri, ailesinin yaşadıkları, kendisinden önce ölen kardeşleri ve erken yaşta babasını kaybetmesi yaşantılarının etkileri olarak biçim alır. Kendisini acıların adamı olarak gördüğünü ifade eden sanatçının ölüme duyduğu merak ve hayranlık onu ölümün ipuçlarını araştırmaya itmiştir. Kadınların bebekleri ile olan süreçlerini de ele alan sanatçı bu süreçleri ölüm teması ile ilişkilendirmiştir. Schiele ablasının annesinden bulaşan bir hastalık sonucu ölmüş olmasının çok etkilenmiş ve bu etkilerle "Ölü Anne" (Görsel 26) adlı eseri "Dead Mother" serisinin ilk resmi olarak yapmıştır. Resimde ölü annenin sıkıca sarıldığı bebek onu çevreleyen koyu, karanlık bir alan içerisindedir. Bebeğin tenindeki canlılık yaşamın belirtisi olsa da annenin sarmaladığı bir alana sıkışmış gibi görünür (bunun ana rahmini de temsil ettiği söylenir). Buna karşılık annenin soluk ten rengi ve doğal olmayan duruşu ölü olduğuna dair referanslar olarak izlenmektedir.



**Görsel 26.** Egon Schiele. Ölü Anne. 1910. (Ahşap Üzerine Karakalem ve Yağlı Boya. 32x25 cm) Yapı Kredi Yayınları (2015). Schiele. (M. Haydaroğlu). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları s.49

Egon Schiele bu eserini (Görsel 26) 24 Aralık 1910 yılında bir Noel hediyesi olarak Arthur Roessler için yapmıştır. Arthur Roessler'in "Egon Schiele ile Anılar" kitabında şöyle yazmıştır:

Annesiyle yine yaptığı bir tartışma sonucu Egon bana şunları söyledi. "Anlatamayacağım kadar üzücü bir o kadar da korkunç bir annenin onu taşıyan içinde büyüyen çocuğu ile ilgilenmesini beklersin ancak hala onun bir parçasıymış ve ondan ayrı bir hayatı olamazmış gibi davranmasını değil" (Erişim: <https://bit.ly/2zSz6Wx>).

Dışavurumcu sanatçılar akıl hastaları ya da çocukların, saf ve primitif ifadeler olarak da tanımlanabileceği biçimsel dışavurumları ile birlikte ilkel toplumların doğallığı ve sanatından da beslenmiştir. Egon Schiele'de sıradan bir insanın yaşamından alınmış anlara, dekoratif nesnelere, bürokrasiden, statülerden arınmış modellere, sadece beden ve zihnin ifadesine odaklanmıştır. Pislik içinde yaşayan masum insanların perişanlığı da onu ayrıca etkilemiştir.

Käthe Kollwitz savaş, sosyal adaletsizlik gibi toplumsal sorunları içselleştirmiş ve eserlerine yansıtmıştır. 19. yüzyılın sonunda, ezilenlerin, açlık çekenlerin, işçilerin yanında olmuş, halkın içinde bulunduğu olumsuz koşulları anlatmıştır. Bu koşulları modernleşmenin getirdiği her şeye karşı içsel duyguların, katıksız ve ilkel diyebileceğimiz, herkesi eşit kılacak etkideki saf hali ile yansıtmıştır.



**Görsel 27.** Käthe Kollwitz. İşsiz.1909. (Kağıt Üzerine Karışık Teknik. 29x44.5 cm). Rosenwald Koleksiyonu, Erişim: 12.11.2019 <https://bit.ly/2TH6RSo>

Dinmeyen kaygının, bunaltının, ekonomik gerilimlerin, baskı ve geleneklerin özellikle günümüzde çarpıtılan ve her şey yolundaymış gibi bir sunum yapan sosyal medyanın uyutma etkileri, bireysel çıkmazlara yol açan buhranları doğurabilmektedir. Käthe Kollwitz'in "İşsizlik" adlı gravür çalışması (Görsel 27) aile içinde yaşanan yoksulluk, olumsuz yaşam koşulları dramı, ölüm ve uyku arası bir etki ile sunuyor. Ölü bir beden gibi kendini sonsuzluğa bırakmış bir yandan elleri kendisine bağımlı olan çocukların üzerinde olan bir kadın ve çaresizce belki de umutsuzca bekleyen erkek figürü. Kendini birey olarak değil, çarkın bir dişi olarak gören insanların uyuyan (ölü) zihinler, yaşayan bedenler olarak ifade edildiği bir eser olarak çıkıyor karşımıza. Kollwitz'in "İşsizlik" eseri sosyal medya, televizyon ve diğer uyarıcı görsel-işitsel tehlikelerle dolu dijital cihazlarla son bulan, günün çaresizliğine sembol olabilir.

Özünde sosyal yıkımların, bireyi kimliksiz ve kişiliksizleştiren modern dünya yaşam zorunlulukları içerisindeki pozisyonunun anlatım aracıdır uyku kavramı. Fikirlerin yok edilmesi etkenleri figürlerin bulunduğu mekan, tepkisiz ve eylemsiz yaşantı da uyuyan bedenler, değişen dünyayı yaşam ile ölüm arasında uyku süreci olarak yer bulmuştur. Benzer duruş ve zihinsel süreçlerden geçen insanın yaşamı uyku, uykusu da ölüm mecazları ile ifade edilmiş ve çalışmalar yaratım süreçlerini etkileyen söz konusu uyku anlarından alınan yaşam kesitleridir.

## BÖLÜM 2

### STATÜ TEMSİLİ MEKANLARDA UYKU

Statü, bir kimsenin, bir kurum veya bir toplum içindeki durumu, kadro bakımından bağlı olduğu durum, pozisyonudur (Türk Dil Kurumu Sözlüğü. Erişim: 11.12.2019. <https://bit.ly/2yoFKn1>).

Kökeni Latince'den gelen "ayakta duruş" anlamına gelen *statium* fiilidir. Statü dar anlamıyla, kişinin bir gruptaki resmi ya da mesleki duruşunu belirtir. Fakat daha geniş anlamıyla kişinin dünyanın gözündeki değerini, önemini ifade eder (Botton, 2010, s. 7).

Tarih doğurgan kadınlar, soylu aile, din adamları, rahipler, savaşçılar, krallar gibi özelliklere sahip olan insanları yüksek statüye layık görmüştür. İlerleyen uygarlık teknoloji ile maruz kalınan ve yeni dünya sanılan yaşam biçimleri, doğaya karşı savaş, insanlarda yeni hırslar ve tutkular uyandırmıştır. Aşırı tüketim, yalnızlık ve umutsuzluk ile artan kaygıları insanları statü ile kendini kabul ettirme çabasına sürüklemektedir. Bireylerin istediği silüetin içini doldurma ve bunu sergileme çabası, yanında mahremiyetin kaybına izin veren eylemleri doğurmuştur. Bu da her anın paylaşılabilir ve sonsuza kadar ulaşılabilir olmasına sebep olmaktadır. Bu durum Faucault'nun "İtaatkar beden sersemletici mutabakat" ifadesi ile de örtüşmektedir (Faucault, 2014, s. 161). Bir çeşit itiraf cihazına dönen dijital dünya gerçeklikten uzak, olunan değil de olunmak istenen figürleri temsil etmeye başlamıştır. Bahsi geçen kaygılarla statü silüetlerine bürünmek kişinin kendi özünü gizlemesi durumu da yine uyku metaforu üzerinden anlam kazanmıştır.

İngiltere'de 1820'lerde ilk olarak kullanılmaya başlanan *snop* kelimesi "sine nobilitate" soylu olmayan anlamında kullanılmıştır. Statüsü düşük insanları tanımlamak için kullanılan *snop*, daha sonra yüksek statünün yokluğundan rahatsız olanlar için kullanılmaya başlanmıştır. Türk Dil Kurumu tanımına göre, giyinişte, konuşma biçiminde, dilde, düşüncede toplumca gülünç ve doğala aykırı bulunan yapmacıklara ve aşırılıklara kaçan (kimse). Seçkin görünmek ereğiyle kimi seçkin çevrelerdeki görüşleri, yaşam biçimini benimseyen, onlara hayranlık duyan ve onlar gibi olmaya, davranmaya özenen (kimse) anlamlarında kullanılmaktadır. İyi giyinmenin verdiği toplumsal kod ile pahalı mekanlarda görünme fikri de prestij ve başarı ihtiyacını doğuran etkenlerden sayılabilir. Botton statünün yokluğundan rahatsız olan insanlar için aşağıdaki ifadeyi kullanmıştır:

Bir snobun arkadaşlığı bizi kolayca kızdırabilir ve kendimize duyduğumuz güveni altüst edebilir. Çünkü bizim aslında kim olduğunuzla ve nasıl bir insan olacağımızla hiç ilgilenmezler. Süleyman'ın bilgeliğine, Odysseus'un becerisine ve zekasına da sahip olsak eğer niteliklerimizi toplum tarafından kabul edilme yolunda kullanamıyorsa varlığımız sınıfların gözünde çığ bir kayıtsızlıktan öte bir duygu olamaz (Botton, 2010, s. 26).



**Görsel 28.** William Hogart. Modaya Uygun Evlilikten Kahvaltı Sahnesi.1743-1744. Ulusal Galeri, Londra. Nesa Basın Yayın A.Ş. İnceleme-Araştırma. (2004). Ressamlar: Türk ve Dünya Ressamları. İstanbul. Nesa Yayıncılık s.177)

William Hogart'ın "Modaya Uygun Evlilikten Kahvaltı Sahnesi" (Görsel 28) eseri, bugünün sanal dünyası modasına uyma ve görünür olma kaygıları ile birebir örtüşen bir sahne olarak karşımıza çıkmaktadır. Sahnede aristokrat bir ailenin zenginliğine ve statüsüne referans olacak bütün beklentiler karşılanmakta. Pahalı mobilyalar, tablolar, değerli aksesuarlar, hizmetkarlar gibi gösteriş nesnesi olabilecek her şey mevcut. Hepsine karşılık mutsuz bir çift ve varlık içinde kendi yokluğunu hissettiren uyuklayan bir adam. Hogart saray yaşantılarını alaycı ve taşlama imgeleri ile eleştirmiştir. Bunun en önemli örneklerinden biri olan "Modaya Uygun Evlilikten Kahvaltı Sahnesi" modernitenin ve teknolojinin (popüler gözetim yöntemleri) oluşturduğu toplumsal sınıflandırmayı beslediği fikri ile bağdaştırılabilir.

İnternet ile anonimliğin yok olması, görünmezlik ve bağımsızlığın bitişi, gözetlenmenin artan dezavantajı, yine insanı olmadığı ya da olmak istemediği kalıplara girme eğilimine sevk etmektedir. Bu da görmezden gelinen, kimliği horlanan kişi olmaksızın, çoğunluğun beğenisine göre biçimlenen bireyler olmak için ödenen bedel gibidir. Dış mekanda uyuyakalan insanların artık bu süreçte dahi birbirine benzediğini gözlemleyebiliriz. Uyku öyle bir hal alır ki kendimize tahammül edebilmek için, kendimizden başka herkesin istediği kişi olmanın verdiği bedensel ve zihinsel yükün temsili olur.



**Görsel 29.** Döndü Özkök. Uyku Albümü. 2019. (Fotoğraf Albümü İçerisine Yerleştirme, Karışık Teknik.)

1960'lı yıllara ait, İstanbul ve Almanya'da yaşamış, maddi olanakları yüksek bir ailenin yaşam biçimini gündelik detayları ile sunan fotoğraf albümü (Görsel 29) farklı zamanları aynı kurgu içerisinde anlatmak için kullanılmıştır. İçerisinde bugünün yolculuklarının bahsedildiği görsel notlar ile anlatılan desenler, albümde bulunan diğer fotoğraflarla yan yana getirilmiştir. William Hogart'ın eserinde (Görsel 28) konunun kendi içerisindeki tezatla ele alınmasından referansla, zıt yaşantıların güncel bir yorumu olarak çalışılmıştır. Albümde bulunan görseller temsil ettikleri yılların orijinal fotoğrafları ve desenleridir. Fotoğraflar ve albüm eskiciden alınmış anonim nesnelere aittir. Hiçbir manevi değeri olmayan fotoğraflar seçilen yaşam biçimini, figür ve kompozisyon paralelliğini oluşturarak sunulmuştur.

Zenginlik ve mutluluk göstergelerini taşıyan fotoğraflara karşılık, gündelik yaşantıdan yolculuk anlarını ve farklı zamanların benzer mutsuzluklarının görsel notları albümde yer almıştır. Fotoğraflarda yazan 1969 yılı ve yeni yapılan desenlerin 2018-19 yılını göstermesi artan mutsuzluğu da tarih paralelliğinde izletmektedir. Samimi ev ortamları ile yorucu ve istenmeyen yere götüren taşıtlar, sabit mekan içerisinde hareket, hareketli mekan içerisinde umutsuzluk olarak uykulu insanlarla betimlenmektedir.



Albümde yer alan fotoğraflarda izlediğimiz aile tablosu o evde her gün kutlama ve mutluluğun hakim olduğunu düşündürmektedir. Aslında fotoğrafların özel günleri ölümsüzleştirmek için verilen mutluluk pozları olduğu anlaşılmaktadır. Fakat günümüz sanal dünyasına baktığımızda, amaçsızca biriken görsel kayıtlar dijital dünyanın her anı biçimlendirdiğini göstermektedir. Sırf bu kayıtlara malzeme oluşturmak için her güne bir kutlama adı verme eylemleri Boudrillard'a göre sanallığın hegemonyasıdır ve bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

Kültürleşen ve toplumsal kodların oluşmasını besleyen bu durumları adeta geleneğe dönüşen, günlük olağan her eylemin bir kutlama konusu ve tüketim aracı olan mitolojik ritüellerle de karşılaştırabileceğimiz yenedünya eylemleri. Bilgiye, üretime götürmeyen, doğaya karşı duyarsız, acımasız, etkisiz ve tepkisiz grupların oluşmasını sağlayan her şey Boudrillard'a göre sanallığın hegemonyasıdır (Boudrillard, 2017, s. 48).

Tarihte sanat yapıtlarında uykunun da varlık, statü, kölelik, güç, inanç, kaçış, dönüş gibi birçok durumun anlatımında kullanılan bir kavram olduğu görülmekte. Yaşanmış olandan biraz sonrası ya da yaşanacak olandan biraz öncesinin merkezinde uyku kavramı anlatımları görebiliriz. Paul Gauguin'in simbolist hareketleri ile modern sanata etkileri olmuş, eserlerinde din ve tanrı temalarını büyük ölçüde kullanmıştır. 1889 yılında yaptığı "Zeytin Bahçesinde Mesih" (Görsel 30) adlı eseri kendini inancı uğruna feda eden İsa Peygamber tasviridir. Sanatçı bu durumu kendisinin dünya ile olan ilişkisinin bir mecaz ifadesi olarak kullanmıştır.



**Görsel 30.** Paul Gauguin. Zeytin Bahçesinde Mesih.1889 (Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x92 cm) Norton Sanat Müzesi, West Palm Beach, Florida. Erişim: 02.01.2020. <https://bit.ly/2G6UVBx>

Gauguin ormanda izleyicinin göremediği bir yöne üzgün ve kaygılı, yarı uykulu bir bakış sergilemekte olan Mesih sembolünü de (Görsel 30) bir çeşit otoportre aracı olarak kullanmıştır. Bu da sanatçının sahip olmak istediği manevi statüye (fedakar, kahraman ya da yol gösterici) erişme çabasının da bir temsili niteliğinde. Belki de sanatçının sorun olarak gördüğü anlaşılmamak, ormanda uyuyakalan yalnız figür gibi kaçmak, kaçtığı yerde uyuya kalmaktadır. Mesih'in tutkusu ile kendi inancını ve çabasını tanımlayan Gauguin, kişinin kendine yüklediği beklentileri karşılama duygusunun insanı manevi mertebelere getirebileceğine inanmaktadır.



**Görsel 31.** Döndü Özkök. 2019. Fırar. (Tuval Üzerine Akrilik, 60x70 cm.)

Çıkmazlarla dolu kalabalık bir şehrin içinde yargıları, nesnelere, mekanları reddedip sokağın ortasında yalnızca uyuyan bir figür betimlemesi (Görsel 31), az öncesi ve sonrası belirsiz, kişi için dünyanın durduğu tek an. Figürün yattığı yer sokak olmasına rağmen karşıda görülen mekanları tanımlayacak hiçbir ipucu kullanılmamıştır. Ev, işyeri, okul ya da boş bir alan, hiçbir ipucu yok sadece uyku ve uyuyan bedenin sildiği imgeler var. Figürün kendini boylu boyunca bıraktığı yerde başka bir canlı da yok yalnızca mekanda olabildiğince tek başına var olan bir beden.

Günümüzde özellikle şehir yaşatısında insan hayatının büyük bir bölümü ulaşım araçları, ofis, fabrika, site, avm gibi çoğunluğu mimari yapılar olan alanlarda geçiyor. Ağırıklı olarak mekanik bir dünya ile olan ilişkimiz sonucunda beden ile birlikte zihinde hapsolüyor. Roger Garaudy insanın alet kullanmaya başlayıp çeşitli yollar ile doğaya karşı güç kazandıkça, korkularını da yendiğini ve

özgürleştğini ifade eder. Bu güç doğayı kendi arzu ve isteklerine göre dönüştürmeye çalışan insanlar için trajik bir hal alabiliyor. Garaudy' de bu durumu aşağıdaki ifadesi ile "insancıllaştırılmış doğa" olarak tanımlıyor:

...İnsanlık tarihi biyolojik evrimden nitelik olarak farklı olmak ile beraber kökleri bu evrimde yüzer. Hayvanda olduğu gibi insanın da onu aynı zamanda doğa ile birleştiren ve doğaya karşı çıkaran ihtiyaçları vardır. Fakat hayvandan farklı olarak sadece kendisini doğaya uyduracak yerde doğayı çalışması ile değiştirir... Demek ki insanın çevresi doğanın sunduğu bir şey değil her zaman bir derece değiştirilmiş, insancıllaştırılmış bir doğadır (Garaudy, 1975, s. 81).

Sosyal medya paylaşımı için çekilen bir fotoğraftan referansla yapılan "Uyuyormuş Gibi" (Görsel 32) adlı çalışma, uyuyor ya da ilgilenmiyormuş pozunu vermekte olan insanı temsil ediyor. Ardındaki mekanın değerini, sigarayı tutuşu ile birlikte umursamazlığı, önemli olan "ben" ve "bana hizmet eden mekanlar" algısını oluşturmaya hizmet etmekte. İzleyicinin resimdeki figürün önemli ve mutlu olduğunu düşünmesi mahremiyetin değil, her yerde izleniyor olma hazzının daha önemli olduğunu gösteriyor. Sosyal ve siyasal kuşatma ile karakterlerimizi, fikirlerimizi, içimizde tutuyor ve gerçeklik dışı verilerle kendimizi toplumun takdirine bırakıyoruz.



**Görsel 32.** Döndü Özkök. Uyuyormuş Gibi. 2019. (Tuval üzerine Yağlı Boya 110X110 cm)

İçsel sınırlamalar, korkular, sahip olma arzusu, zorlamalar, bizi gerçeğe ve bugün ilginç ve lüks bulduğumuz gerçek doğaya karşı duyarsızlaştırıyor. Başta duyularımız, sonra duygularımız en son da bedenimizde görülüyor bu duyarsızlıklar. Artık bize ilişkin beklentilere göre hareket edip kendi mutluluğumuz için değil, ekonomik sistemin gelişimine katkıda bulunmak için çabalyoruz.

İnsanın olumsuz özgürlük yolunda yalnızlık, güvensizlik ve nesnelere bağımlılığı hızla artıyor. Doğaya yapılmış olumsuz her müdahalede insan elinin olması, bağımlılıkla birlikte beden de hareket alanını da daraltmıştır. Sonuçta "Özgürlük artık belirsizlik taşıyan bir armağandır" (From, 1999, s. 41).



**Görsel 33.** Neşet Günel . Sorun-Sorumlu II. 1991. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). Yapı Kredi Koleksiyonu, 75. Yıl Sergisi Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi. 2019

Neşet Günel, toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla gündelik yaşantıyı betimlemiş, özellikle üreten çiftçi aileleri eserlerinde konu edinmiştir. Anadolu insanları, üreten köylüler ve toplumsal ilişkileri doğal bir yaklaşımla anlatmıştır. Sanatçının “Sorun-Sorum” serisinin ikincisi olan (Görsel 33) iki figürlü eseri, beden dilini, bakışları, çalışanların el ve ayaklarını en güçlü imge olarak kullandığı anıtsal bir kurgudur. Resimdeki her sembol statü ile ilişkilidir. Çalışan eller ve ayaklardan bile öfke ve yorgunluk sezilir. Solda bulunan figürün yerde, yorgun, uyanık ve uykulu arasındaki duruşundan, ayakta olan figürün derin ve dramatik bakışından Günel’in yaşadığı dönemin ekonomik süreçlerini ve yoksulluğunu görebilmekteyiz.



**Görsel 34. (sol)** Döndü Özkök. Şekerleme. 2019. (Tuval Üzerine Akrilik, 90x115 cm)

**Görsel 35. (sağ)** Döndü Özkök. Sığınak. 2019. (Tuval Üzerine Akrilik, 60x80 cm.)

Soyutlanmış (Görsel 34) mekan içerisinde konfordan, işlevden ziyade moda olması önem kazanan rahatsız koltukta uyuyan çocuk üzerinde uyuya kaldığı nesneye olabildiğince sığınmaya çalışmaktadır. Tam olarak uyuyamadığı için de tedirgin bir duruş sergilemektedir. Yatağına gitmektense zaten alışık olduğumuz, yalnızca tüketim pazarına hizmet eden koltukta uyuya kalmak biraz da şekerleme dediğimiz kısa uykunun tadını hissettiriyor.

Metro yolculuğunda tasvir edilen kadın figürü (Görsel 35) “Sığınak” olarak tanımlanan rahatsız, tutunabileceği hiçbir yer olmayan koltukta uyumakta. Ev içinde bulunan çocuk figürü gibi tedirgin ve bulunduğu alana sığınmaya çalışıyor. Uykularında izlenen ve kaydedilen iki farklı insan yorgun, destek arayan ve bu desteği modern tasarım mekanında yalnızca izin verilen biçimde bulmaktadır. Bu durumlar aynı zamanda fiziksel bir kuşatma olarak çalışmalarda yer bulmaktadır. Bu iki çalışma için kullanılan “kuşatma”, olumsuz bir durumun ifadesi olarak kullanılsa da, bireylerin bütün koşullara razı olması kuşatmayı problem olmaktan çıkarıyor. Boudrillard bir durumun problem olmaktan çıkmasının sorgusuz kabul ile gerçekleştiğini verdiği şu örnekle anlatmaktadır:

Andy Warhol'un Campbell çorbası kutularından oluşan resminin tek yararı (ve bu çok büyük bir yararadır), Bizans ikonlarının tanrının varlığının sorusunu tanrıya inanmaya devam ederek artık sorulmamasını sağlamaları gibi, güzel mi çirkin mi, gerçek mi gerçek dışı mı, aşkın mı içkin mi sorusunun sorulmaması ya da artık gerek bırakmamasıdır (Boudrillard, 2017, s. 23).

Burada uyku kavramı kumanda edilen yaşam biçimlerini kabul ederek, dünya üzerinde içinden çıkılmaz kaygıların sorumluluğundan kurtulmanın yolu olarak da yer buluyor. Bu iki resimdeki insanların uykusu (Görsel 34,35) bütün kaygılardan soyutlayacak geçici ve biyolojik bir eylemin betimlemesidir. Egemen olmanın dışında daha farklı bir yönetim şekli olan hegemonya burada modern kumanda etmenin tanımı olabilir. Örneğin inandırılmak istenen her şeyin okullarda yüceltilmesi, bir yük olmanın yanında uygulandığı takdirde de Boudrillard'ın sanat ve inanç örneğinde olduğu gibi problem olmaktan çıkabiliyor.

Modernite ve fabrikalarla birlikte ilerleyen metropol yaşam alanlarının daha çok insanı çekmesiyle insanlar kitlelerin içinde kaybolmaya başlamıştır. Eric From'un "modern dünya insanları" olarak tanımladığı kitleler, teknolojinin ilerlemesi ile artan yalnızlığın farkına varmadan bireysellikten uzaklaşmaktadır. Bu insanlar oldukça düzenli bir şekilde, kendi dışındaki güçlere, öteki insanlara ya da doğaya yönelik belirgin bir bağımlılık sergilerler. Kendilerini ortaya koymama, istedikleri şeyleri yapmama, bunun yerine bu dış güçlerin gerçek ya da varsayılan buyruklarına boyun eğme eğilimi gösterdiği görülebilmektedir. Çoğu durumda, kendi isteklerini ifade etmeyen bireyler, yaşamı egemen olamayacakları ya da denetleyemeyecekleri ezici güç olarak algırlar. Eric From yalnızlığın üstesinden gelmek ve kabul görmek için, bireylerin bulunduğu çözüm yollarını aşağıdaki ifadesi ile anlatmıştır:

Robotsu uydumculuk mekanizması çağdaş toplumdaki bireylerin çoğunun bulunduğu bir çözümdür. Kısaca ortaya koymak gerekirse birey, kendisi olmaktan çıkar, kültürel yapıların ona sunduğu kişilik tipine tam anlamıyla uyar. Böylece tıpkı başkaları gibi ve onların ondan olmasını bekledikleri gibi olur. Bu mekanizma bazı hayvanların korunma amacıyla renk değiştirmesiyle karşılaştırılabilir. Bu hayvanlar üzerinde buldukları çevreye öylesine çok benzerler ki, kolay kolay bu çevreden ayırt edilmezler. Kendi bireysel özünden vazgeçen ve çevresindeki öteki milyonlarca robotla özdeş bir robota dönüşen kişinin artık yalnızlık ve kaygı duymasına gerek kalmaz. Ne var ki bunun için ödendiği bedel ağırdır; bu bedel, kendi özünü yitirmesidir. Yalnızlığın üstesinden gelmenin "normal" yolunun bir robota dönüşmek olduğu savı, kültürümüzdeki insana ilişkin en yaygın görüşlerden birisiyle çelişir. Çoğunluğumuzun, istediği şekilde düşünmekte, hissetmekte, edimde bulunmakta özgür olduğu bireyler olduğu düşünülmekte (From, 1999, s. 137).

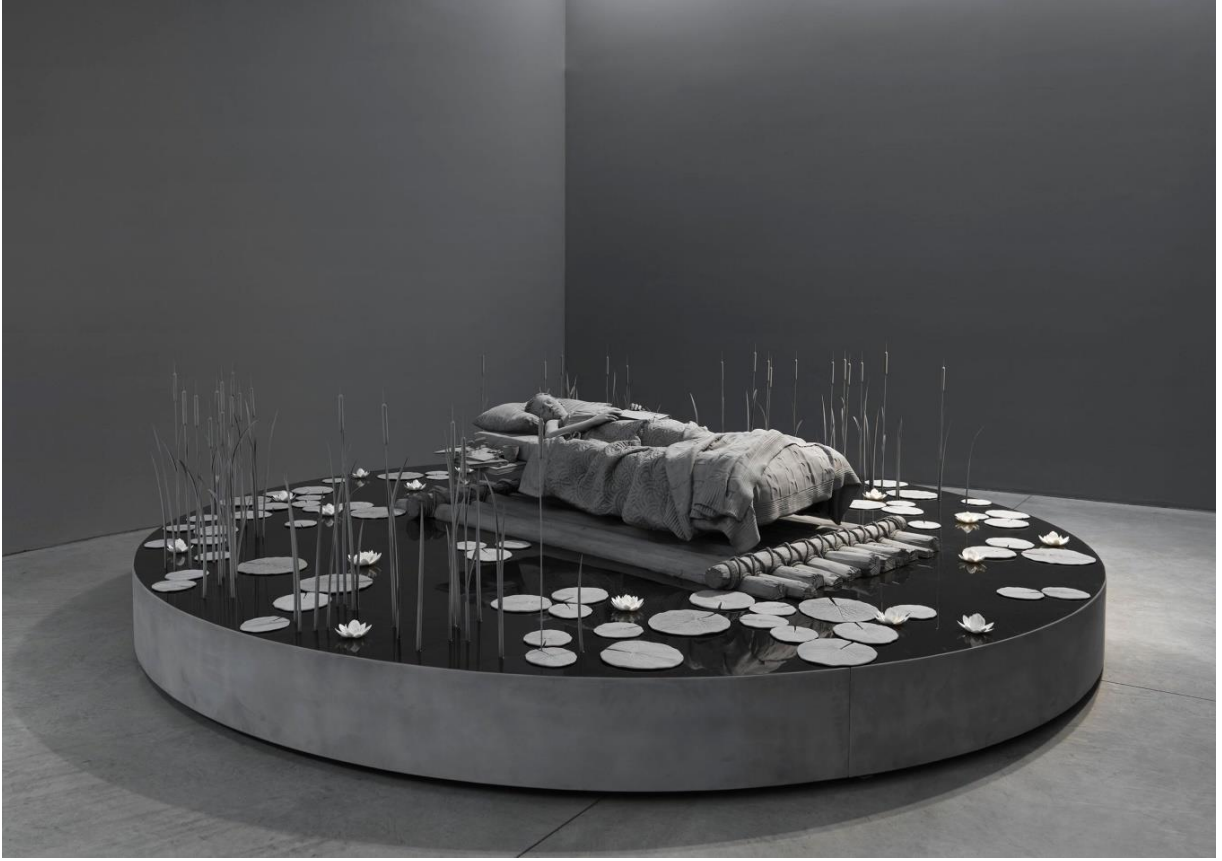
Uyku burada bahsedilen modern dünya insanların aynı yönde seyreden fikir ve hareketlerinin temsili olarak yer bulmaktadır. Çünkü ardında (rüya, bilinçaltı, zihin...) ne olursa olsun görünen ve izlenen uyuyan bedenler yaklaşık formlardadır ve her canlıda biyolojik olarak benzerlik sergiler. From'un "olumsuz özgürlük" diye bahsettiği, bireyi özgürleştirdiğini sandığı yanılgılar, sahip olma uğruna gerçekleşen eylemlerin bütünüdür aslında. Tıpkı modern dünyanın özellikle ekonomik politikaları sonucu yaşan buhranlar gibi.



**Görsel 36.** Döndü Özkök. Tipik Otorite. 2019. (Tuval Üzerine Akrilik, 40\*40 cm.)

“Tipik Otorite” değişen dünya ile kültürleşen yaşam biçimini ve bu yaşam biçimi içerisinde aynı yöne, aynı formda hareket eden insanların, anlamsal değerini yitiren mekanlarda gözlemlendiği ve yorumlandığı (Görsel 36) bir çalışmadır. Kalabalık şehirde sakin bir gün içerisinde, metro yolculuğu sırasında ulaşacakları yere kadar ellerindeki elektronik cihazlar dışında hiç kimse ile iletişim kurmadan uyuyakalan-uyuklayan insanlar. Yapmak zorunda oldukları işlere programlanmış, mekan içerisinde kaybolmuş, minimize edilmiş figürler, sonunda mutluluk olmayan bir varış noktasını işaret etmekte. Bu yüzden kendi içinde deforme edilen mekan ve nesnelerin figürler için önemsizliğine işaret edilmiştir. Çünkü o yer tipik (mekanı niteleyen, karakteristik), alışılmış, kuşatan özellikleri barındırmaktadır. Doğanın bir parçası olan insan kendi “yapma” eylemleri sonucu Lacan’ın deyimiyle “insansılaştırılmış” doğanın ya da mekanların bir parçası fikriyle resimde yer bulmuştur.





**Görsel 37.** Hans Op De Beeck. Yatağım Bir Sal, Oda Deniz, ve Sonra İçimden Biraz Güldüm. 2019. (Heykel. 400 x 400 x 114 cm. polyester, poliüretan, çelik, poliamid, epoksi, ahşap, kaplama) Erişim: 24.12.2019 <https://bit.ly/2R8VukE>

Hans Op De Beeck uyku anını gerçekçi formlar ve tek renk kullanarak biçimlendirdiği heykelleri ile temsil ediyor. Merkezinde uyuyan bir çocuk olan heykel, doğanın temsili olan simgelerin bir araya getirildiği kurgusal bir mekandır (Görsel 37). Doğal mekanın tasviri içerisinde bulunan yatak sanatçının deyimi ile bir sal niteliğinde doğal alana olan ihtiyacın ve doğal mekan betimlemesinin rüya hissi veren uyuyan figürün yüzünde huzur ve sakinlik de görmek mümkün. Galeri içerisinde tasarlanmış, doğanın sembolü su, nilüfer ve sazlar üzerinde yine uyku eylemine hizmet eden tasarım nesnelere görülmektedir. Burada uykuda olan figürün en güvenilir yer olarak doğayı ve kendi doğal alanını seçtiğini düşünebiliriz. Bu seçim bireyin kendi kendisiyle baş başa kalması için bulduğu bir çözüm olarak da değerlendirilebilir. Palahniuk, bir insanın kendi bireyselliğini koruması için önerdiği çözüm yolunu “...Ortadan kaybolun, sizi başyapıtınızı yaratmaktan alıkoyan her şeyi geride bırakın, işinizi ailenize ve evinize tüm bu sorumluluklarınızı” diyerek ifade etmiştir (Palahniuk, 2012). Her şeyi kısa bir süre bırakmanın tek yolu Beeck’in betimlediği uykuda hissedilen mekan gibidir. Tahrip edip yine de olmak istediğimiz, terk edip geri dönmek için para harcadığımız tek yer doğa ve doğal alanlar. Burada beden tekil bir varlık olarak değil, mekanda bulunan diğer nesnelere olan ilişkisi ile de sanat eserini anlamaya yönelik ipuçları verir.



**Görsel 38.** Hans Op De Beeck. Yatağım Bir Sal, Oda Deniz, ve Sonra İçimden Biraz Güldüm (Detay). 2019. (Heykel. 400 x 400 x 114 cm. polyester, poliüretan, elik, poliamid, epoksi, ahşap, kaplama) Erişim: 24.12.2019 <https://bit.ly/3aZbAnF>

Yalnızca insana özgü olmayan, doğadaki diğer canlıların da yaşamında önemli yeri olan uyku, hayvanlardaki gibi içgüdüsel olarak yaşandığında, diğer canlıların doğadaki rolleri ve işlevlerine göre biçimlenmiştir. Yalnız İnsan müdahalesi bu dengeyi etkileyebilir. Doğadaki tahribat ile ekosistemdeki dengelerin değiştiiği, birçok hayvanın mekan ve zaman algılarının değişerek organik evrimlerinde güçlü olumsuz etkiler görölmektedir. Bu tahribat sonunda insanın kendisini bulduğunda tekrar güvenli bir yer arayışına girer. Beeck'in seri olarak çalıştığı uyku temalı eserleri bedeninin doğa içi temsilleri olarak da yer eder.

2019 yılında Ankara ağdaş Sanatlar Merkezinde gerçekleştirilen performans (Görsel 39,40,41) şehir yaşantısı, içerisinde bulunmak zorunda olduğumuz mekanik ve elektronik cihaz dolu mekan içerisinde uygulanmıştır. Genel geçer (bir sergi salonunda olması gereken) bir tasarım fikri ile inşa edilmiş olan kamusal bir alan, her yer gri ve beyaz renkte, izleyicinin mekanda nasıl bir yol izleneceğinin rotasını dahi bile planlamıştır. Sergi mekanından ziyade işyeri algısıyla ofis, toplantı alanı olarak görölen galeri, bütün etkinlik üretme süreçlerinde yaşanan zihinsel tükenmişlik ve yorgunluk durumlarının "performatif sanata hizmet eden bir alanı olabilir mi?" fikrini doğurmuştur.



Görsel 39.



Görsel 40.



Görsel 41.

Görsel 39, 40, 41. Döndü Özkök. Uyum Gezer. 2019. (Performans)

Hans Op de Beeck'in doğa temsili formlar ile kurguladığı mekan içinde gerçekleşen uyku gibi (Görsel 41) gri ve soğuk mekan içerisinde aranan içsel yalıtımın sembolü bir performans. Bir aile büyüğünün üretimi olan eski bir kilim hem yatak, hem de örtü işlevini yansıtacak nesne olarak çalışmada yer almıştır. Çalışma mekanının modernliği, sterilliği ve renksizliğini kırarak olan tek nesne ve tek eylem ile mekan içerisinde kendi mekanının oluşturulduğu, pürüzsüz zemin ve duvarlara, hizmete hazır ışıklara karşı tezatlık oluşturan uyku performansıdır.

Kendini nesnelere sahip olarak kurmaya çalıştığı yeni yaşam içerisinde biçimlendiren insanın, dizginleyemediği hırsları uğruna geldiği ya da varamadığı nokta olarak günümüz mekanlarından referansla yer bulmuştur uyku. Dijital dünyada seyirlik olma uğruna girilen silüetler, özkontrolden çıkmış, yüksek statü uğruna birbirine benzeyen yaşamların dezavantajına dönüşmüştür. Yolculuklar, sokaklar, moda nesnelereyle dolu kimliksiz evler, gösteriş göstergesi işlevsiz alanlar, rüya betimlemesi olan soyut mekanlar, bedeni sarpa saran her şeyin anlatım aracıdır olarak yorumlanmış ve biçimlenmiştir uyku.

## SONUÇ

Bulunduğu mekan ve zamanın önemini yitirdiği tek an olan uyku, tek kişilik bir eylem olma özelliği ile merkeze bedeni alan sanat yapıtları inşa etmeyi sağlamıştır. Çoklu figür ve temalarda da her form kendi özerk alanını oluşturmuştur. Günümüz sanal dünyasının kitleleri ve bireyleri kontrol etmek için yeni güç merkezleri olduğu görüşü, bu güç merkezleri ve ideolojiler, doğayı, tarihi, dilleri, kültürleri dolayısıyla tek tek bireyleri yok etme politikasında etkili alanlardır. Yeni kuşak sosyal alanlar ile kendi özgür alanını yüzeyde ilişkilendiren, çalışmalarda yaratıcı ve özgür eylemler sanatçının bireysel evrenini, sonludan sonsuzluğa, zorunluluktan özgürlüğe geçiş olarak adım adım ilerletir.

Bir parçası olduğumuz tarih, bizim de var olduğumuz ve ürettiğimiz süreçte devam edecektir. Bu durumda sürecin içerisinde en azından birey olarak nasıl var olmak istediğimize karar verme şansımız oluyor. Bunun bilincinde olmak üretme eyleminin de başlangıcıdır. Bu süreçte üretmek var olmak istenilen gerçeği gündelik yaşantı süreci içerisinde insanları gözlemlemeye teşvik etmiştir. Bu gözlemler daha çok dışarıda, tanımadığım, hakkında fikir sahibi olmadığım insanları izlemekle başlamıştır. Dış mekanda uyuyakalan insanların bedenleri ve yüz ifadelerinden yola çıkarak “uyku” kavramı metafor olarak çalışmaların merkezinde yer almıştır.

Araştırma, günlük yaşantı içerisinde yolculuk, iş yeri, okul, sokak gibi alanlarda gerçekleşen gözlemler ve izlenim notları ile kaydedilmesi yoluyla başlamıştır. Sanat tarihinde anlık figür formunu ele alan sanatçılardan örnekler ve konular incelenerek çalışmalarla ilişkilendirilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırma sürecinde ele alınan bu eserler, konu ve içeriklerine göre, uyku, rüya, bilinçaltı yaşantılar, çocukluk, varlık ya da hiçlik gibi birçok kavramın kurguları olarak seçilmiştir. Ayrıca modern dünyada var olma süreçleri, Foucault, Sartre, Eric From ve Alaeddin Şenel'in tarihsel ve toplumsal koşulların bedene etkileri konularından ve ifadelerinden esinle çalışmalarda yer bulmuştur. Özellikle statü peşinde pervasızca sürüklenen bireylerin, bugünün yaşam biçiminde nasıl yer ettiği, Alain De Botton'un “Statü Endişesi” ifadesinden referansla uyku teması olarak çalışmaların merkezinde yer bulan bir kavram olmuştur.

Uyku kavramı, gerçek anlamına karşılık gelen fiziksel duruşu ile ifade edilmesinin yanında, Jung ve Freud'un uyku sırasında devam eden bilinçaltı süreçler hakkındaki bilgileri ışığında bilişsel yönüyle de ele alınmıştır. Bauman, Boudrillard, Rousseau, Scull gibi dijital dünya, ceza ve kontrol sistemleri, mekan-beden ilişkilerinin insan etkileri konularını ele alan düşünürlerin fikirleri ile uyku, tarihsel ve toplumsal süreç içerisinde birey merkezli anlatımın odağında bir kavram olmuştur.

Araştırmada yer alan çalışmalar, uyuyan insanların bulunduğu bir çok mekandan alınan görsel notlar, bu notlardan referansla oluşturulan kurgular ile tuval üzeri uygulamalar olarak yaratılmıştır. Bunun yanında mekan içi uygulamalar, çoğunlukla kamusal alanlardan çeşitli kararlar ile (işlevi olduğu halde) atılan işlevsel nesnelerin yeniden biçimlendirilmesi ile oluşturulmuştur. İşlevsizliği öne sürülerek atılan bu nesnelerin plastik müdahaleler ile mekanda sanat yapıtı olarak yer bulması sağlanmıştır. Tuval üzerine akrilik ve yağlı boya teknikleri ile sunulan “uyku” temalı çalışmalar, iç ve dış mekanların, rüya ve bilinçaltı konularının insan bedeni ilişkisi üzerine biçimlenmiş ve yaratılmıştır. Her çalışma için gün içerisinde gezilerek görsel notlar alınmış, fotoğraflar çekilmiş, figür ve mekan eskizleri, küçük tuvaller ve farklı yüzeylere uygulanan ön hazırlıklar sonucunda çalışmalar ortaya çıkmıştır. Gözlem sırasında uyku konusu fikrini veren ve süreci etkileyen durum, özellikle dış mekanda farklı zamanlarda (sabah-akşam) uyuyakalan insanların beden ve ifadelerinin, belli saatler ya da farklı mekanlarda birbirine benzer bir hal almış olmasıdır.

Sonuç olarak canlı bedenin pasif halinin (uyku) kavram ve mekan ilişkisi ile kurgulandığında birbirinden farklı ifade biçimleri oluşturabileceği deneyimlenmiştir. Sanatsal yaratımlar için arayışta olan göz ve zihin, yaşam devinimi içerisindeki her nesneyi, her canlıyı izlemeye, anlamaya ve sanat yapıtları ile anlamlandırmaya çalışmıştır. Mevlana'nın “İnsan gözdür, öte yanı deriden etten başka bir şey değil, göz neyi görürse değeri o kadardır insanın” (Mevlana, Mesnevi IV, s. 69) (Dino, 2017, s. 9) öğretisi yaşamın her anının ve fikirlerin görünür olmasının değerini düşündürmüştür. Bütün çalışmaların ve araştırmanın alt yapısını oluşturan düşünce, günlük hayatın her anını görünür ve değerli olduğu, toplumu anlamının yolunun bireyi anlamaktan geçtiği gerçeği fikrini vermiştir. Süreç içerisinde paylaşılan çalışmalar ve fikirler, birey olarak var olunan ve var olunmak istenen yaşam biçimi referansları olarak sunulmuştur.

## KAYNAKLAR

Acquavella Galerileri Basın Bülteni. Lucian Freud: Anıt. 2019. Erişim: 07.09.2019. <https://www.acquavellagalleries.com/exhibitions/lucian-freud-monumental>

Antmen, Ahu, (2017). Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet. İstanbul. Sel Yayıncılık

Ayan, Aydın. (2019) Aydın Ayan 45+1 Zaman, Dizgi, Seçki. Baskı Çankaya Belediyesi

Aydın, Serdar. (2009). Fatma Tülin Resim, Algı, Form ve Pornografi. İstanbul. Sel Yayıncılık

Bauman, Z. Lyon, D. (2013). Akışkan Gözetim. (E. Yılmaz, Çev.). İstanbul. Ayrıntı Yayınevi

Botton, Alain de. (2010). Statü Endişesi. (A.S. Bayer, Çev.). İstanbul. Sel Yayıncılık

Bouillard, Jean (2018). Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul. Ayrıntı Yayınları

Bouillard, Jean. (2015). Can Çekişen Küresel Güç. (O. Adanır, Çev.) Ankara. Doğu-Batı Yayınları

Bouillard, Jean. (2016). Simülakrlar ve Simülasyon (O. Adanır, Çev.) Ankara. Doğu-Batı Yayınları

Boyut Yayın Grubu. (2008). Büyük Ressamlar: Van Gogh. İstanbul. Boyut Yayın Grubu

Çimen, Ali. (2007). Popüler Tarih: Tarihi Değiştiren Olaylar. İstanbul. Timaş Yayınları

Dino, Abidin. (2017) Gören Göz İçin Fikret Mualla. İstanbul. Kırmızı Kedi Yayınevi  
Erzen, Jale. Türkiye'de Sanat ve Resim Üzerine. 2018. Ankara. Akılçelen Kitaplar Yayınevi

Foucault, Michel. (2017). Hapishanenin Doğuşu. (M. Ali Kılıçbay, Çev.) Ankara. İmge Kitapevi Yayınları

From, Eric. (1999) Özgürlükten Kaçış. (S. Budak. Çev.) Ankara. Öteki Yayınevi  
Garaudy, Roger. (1975). Marks İçin Anahtar(A.T. Kışlalı, Çev.) İstanbul. Bilgi Yayınevi

Gottdiener, Mark. (2005). Postmodern Göstergeler: Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri (E. Cengiz, Hakan Gür, Arhan Nur, Çev.) Ankara. İmge Kitapevi Yayıncılık

Hans Op De Beeck. Eser Araştırması. 2019. Erişim: 25.12.2019.  
<http://www.hansopdebeeck.com/works/2019/my-bed-a-raft-the-room-the-sea-and-then-i-laughed-some-gloom-in-me>

Hızlı, Serkan. Resimler ve Hikayeleri. Erişim: 07.12.2019.  
<https://serkanhizli.wordpress.com/2017/01/02/egon-schiele-dead-mother-serisi-schielenin-en-gizemli-serisi/>

Hockney, D., Gayford, M. (2017). Resmin Tarihi. (M. Haydaroglu, Çev.). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları

Jung, Carl Gustav. Psikolojisi: Bir Psikoloji & Modern Psikanaliz Kuramı. (2015). Erişim: 12.16.2019. <https://books.google.com.tr/books?id=-wSDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false>

Leppert, Richard. (2009). Sanatta Anlamın Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşlevi. (İ.Türkmen, Çev.). İstanbul. Ayrıntı Yayınları

Little, Stephen. (2.Baskı) ...İzmler: Sanatı Anlamak. İstanbul. Yem Yayıncılık  
Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi. 1992.

Nesa Basın Yayın A.Ş. İnceleme- Araştırma. (2004). Ressamlar: Türk ve Dünya Ressamları. İstanbul. Nesa Yayıncılık

NP Beyin Hastanesi. Erişim: 22.08.2019.  
<https://npistanbul.com/eriskin-psikiyatri/uyku-ve-uyku-bozukluklari>

O'Doherty, Brian. (2016). Beyaz Küpün İçinde. (A. Antmen, Çev.). İstanbul. Sel Yayıncılık

Okuma Atlası Sanat. Egon Schiele. Erişim: 04.01.2020.  
<http://sanatokuma.blogspot.com/p/schile-egon.html>



Palahniuk, Chuck. (2012). Tekinsiz (F. Uncu, Çev.). İstanbul. Ayrıntı Yayınları  
Perec, Georges. (2018). Uyuyan Adam (S. Dolanoğlu, Çev.). İstanbul. Metis Yayınları

Sartre, Jean Paul. (2012). Varoluşçuluk (A. Bezirci, Çev. ). İstanbul. Say Yayınları  
Scull, Andrew. 2015. Uygarlık ve Delilik. (N. Elhüseyni, Çev.) İstanbul Yapı Kredi Yayınları.

Soyşekerci, Serhat. 2018. Goya'nın Rüyası. İdil Dergisi.  
Erişim: 11.02.2020. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1536246270.pdf>

Şenel, Alaeddin 2014. Kemirgenlerden Sömürgenlere: İnsanlık Tarihi. Ankara. İmge Kitapevi Yayınları

Thompson, Jon. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur. (F.C. Çulcu, Çev.) İstanbul. Hayalperest Yayınevi

Tübitak. (2003). Yunan ve Roma Mitolojisi (M. Eran, Çev.) Ankara. Tübitak Yayınları

Türk Dil Kurumu Dijital Sözlüğü. Erişim: 03.01.2020.  
<http://tdk.gov.tr/tdk/kurumsal/guncel-turkce-sozluk-uyarilari/>

Vikipedi, Özgür Ansiklopedi Erişim: 28.03.2020.  
<https://www.wikiwand.com/tr/Mecaz>

Yapı Kredi Yayınları. (2015). Schiele. (M. Haydaroğlu). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları. (2019). Yapı Kredi 75. Yıl Sergileri: Yapı Kredi Koleksiyonu'ndan Renkler. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları

Yapı Yayın. (2004). Sanat Kitabı: 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri. İstanbul. Yapı Yayın