



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

ÇAĞDAŞ SANATTA GÜNDELİK YAŞAM VE BİREY İDEALİNİN ELEŞTİRİSİ

Melike NÜKTE DİNÇER

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

ÇAĞDAŞ SANATTA GÜNDELİK YAŞAM VE BİREY İDEALİNİN ELEŞTİRİSİ

Melike NÜKTE DİNÇER

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara,2021

ÇAĞDAŞ SANATTA GÜNDELİK YAŞAM VE BİREY İDEALİNİN ELEŞTİRİSİ

Danışman: Doç. Funda SUSAMOĞLU

Yazar: Melike NÜKTE DİNÇER

ÖZ

Sanat Eseri Raporu olarak ele alınan çalışma, birey idealinin tarihsel süreç içerisindeki dönüşümünü; iletişim araçları, tüketim kültürü ve kent olgularının gündelik yaşama etkisi üzerine kurulu bir araştırmadır. Bu bağlamda sanat aracılığıyla, içinde yer aldığımız koşullar, durumlar, olaylar, toplumsal ve bireysel sorunlar üzerinden ilişkilendirilmektedir. Çağdaş sanata yoğunlaşan inceleme, aydınlanma döneminde tasarlanan birey idealinin neden günümüzde karşılık bulamadığı yönündeki sorular çevresinde şekillenmektedir. Bu soruların kişisel sanat yaklaşımında öne çıkma nedeni, gündelik yaşamda karşılaşılan durumlara dikkat çekmek ve günümüz bireyin değişkenliğini yorumlamak oluşturmaktadır.

Çalışma ile amaçlanan, günümüzde birey ideolojisinin geldiği durum araştırmalar üzerinden analiz edilerek bir farkındalık oluşturmaktır. Oluşturulan raporda birey idealinin doğuşu ve sonra ki süreç incelenirken, birey idealinin eleştirisi seçilen sanatçı eserleri ve kişisel uygulamalar üzerinden yapılmaktadır. Yürütülen raporda sanat ile toplumsal ve bireysel kaygılar ele alınmış ve kişisel uygulamalarla yorumlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Birey, Gündelik Yaşam, Tüketim, Kent, İletişim Araçları, Sosyal Medya

CRITICISM OF EVERYDAY LIFE AND INDIVIDUAL IDEAL IN CONTEMPORARY ART

Supervisor: Doç. Funda SUSAMOĞLU

Author: Melike NÜKTE DİNÇER

ABSTRACT

The study, which is handled as a Work of Art Report, covers the transformation of the ideal of the individual in the historical process; It is a research based on the effects of communication tools, consumption culture and urban phenomena on daily life. In this context, the conditions, situations and events we are in associated with social and individual problems through art. The study, which focuses on contemporary art, is shaped around the questions of why the ideal of the individual, designed in the enlightenment period, cannot find a response today. The reason why these questions come to the fore in the personal art approach is to draw attention to the situations encountered in daily life and to interpret the variability of today's individual.

The aim of the study is to create an awareness by analyzing the state of individual ideology today through research. While the emergence of the individual ideal and the subsequent process are examined in the report created, the criticism of the individual ideal is made through selected artist works and personal practices. In the conducted report, social and individual concerns with art were discussed and it was aimed to interpret it with personal practices.

Keywords: Art, Individual, Daily Life, Consumption, City, Communication Tools, Social Media

TEŞEKKÜR

Araştırmam süresince bana her konuda destek olan Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakóltesi Seramik Bölümü'ndeki tüm hocalarıma; özellikle tezime katkıları, yönlendirmeleri ve eleştirileri ile farklı bir yöne bakıp aydınlanmamı sağlayan, sabırla ve büyük bir özenle tezimin her aşamasıyla ilgilenen tez danışmanım Doç. Funda Susamoğlu'na, tez izleme komitesinde değerli eleştirileri ve yönlendirmeleriyle bu sürece ışık tutan Prof. Adile Feyza Özgündoędu ve Doç. Dr. H. Esra Oskay hocalarıma, bu yolda başından beri yanımda olan sevgili Doç. şirin Koçak Özeskici ve Doç. Evrim Özeskici'ye, tez süreci boyunca yardımlarını esirgemeyen sevgili arkadaşlarım Seda Özcan, Melike Danış, Feyza Köse Özer, Figen Demir ve Hakan Kurt'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak bana her daim inanan, güvenen, maddi ve manevi hiçbir desteğini esirgemeyen, bugünlere gelmemde en büyük fedakarlığı yapan, en büyük şansım olan annem Zeynep ve babam Ahmet Nükte'ye, kardeşlerim Haktan Nükte, Esra Nükte, Feride Karacalı ve Perçin Karacalı'ya, bu sürecin gelişimini her gün benimle birlikte paylaşan, tüm yardımlarıma koşan, her pes edişimde beni ayağa kaldıran, ne olursa olsun bana hep inanan sevgili hayat arkadaşım Fatih Dinçer'e çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ	1
I.BÖLÜM: BİREY İDEALİ VE ELEŞTİRİSİ.....	3
1.1. İnsanı Yeniden Tanımlama: Birey Kavramı	3
1.2. Birey İdealinin Eleştirisi.....	7
1.2.1. Kentin Çıkmazları.....	10
1.2.2. Aura'nın Kayboluşu	14
1.2.3. Tüketim Kısır Döngüsü	18
II. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANATTA GÜNDELİK YAŞAM ve BİREY İDEALİNE YAKLAŞIMLAR....	22
2.1. Bedenin Çözümlemesi	22
2.2. Ulus ve Kimlik Meselesi	28
2.3. Kent ve Birey Etkileşimi	38
III. BÖLÜM: KİŞİSEL SANAT PRATİĞİNDE GÜNDELİK YAŞAM VE BİREY İDEALİNİN ELEŞTİRİSİ	49
.....	49
3.1. Kendini Arayış	49
3.1.1. Şey olmak	50
3.1.2. Bir Kırılma	51
3.1.3. Alan:9	53
3.1.4. İsimsizler.....	54

3.2. Küçülen Aileler	57
3.3. Apartman	60
3.4. Yersiz.....	62
3.5. Yeni Bir Tür	64
3.6. Yediyirmidört	66
SONUÇ	70
KAYNAKLAR	75
ETİK BEYANI	81
SANATTA YETERLİK TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	82
PROFICIENCY IN ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT	83
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	84

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1:** Arkwright'in Cotton Mills by Night. Joseph Wright, 1782 (09.04.2021).....12
<https://www.wikiart.org/en/joseph-wright/arkwright-s-cotton-mills-by-night>
- Görsel 2:** Berlinde De Bruckere, The Pillow, 2010 (16.06.2021).....23
<https://content.acca.melbourne/uploads/2016/11/BerlindeDeBruyckereEducationkit.pdf>
- Görsel 3:** Berlinde De Bruckere, The Pillow, 2010 (16.06.2021).....23
<https://steve-ip.com/berlinde-de-bruyckere-a-transformation-of-hope/>
- Görsel 4:** Berlinde de Bruyckere, "Into One-another III", 2010 (16.06.2021).....25
<https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/3751-berlinde-de-bruyckere-into-one-another-to-p-p-p>
- Görsel 5:** Fulcrum/Dayanak, Jenny Saville, 1999 (08.07.2021).....26
<https://www.wikiart.org/en/jenny-saville/fulcrum-1999>
- Görsel 6:** Strategy/Strateji, Jenny Saville, 1994 (08.07.2021).....26
<https://unitlondon.com/content/feature/118/detail/image283/>
- Görsel 7-8:** Yürüyen İnsanlar, Füreyâ Koral, 1990 (08.07.2021).....27
<https://salutatorium.com/2018/08/27/fureya-koral-1910-1997/>
- Görsel 9:** Zamanın Tarihi, Hale Tenger, 1990 (13.06.2021).....29
<https://www.artrabbit.com/organisations/galeri-nev>
- Görsel 10:** Bir Kadının Portesi, Hale Tenger, 1990 (13.06.2021).....30
Antmen, Ahu. (2007). Hale Tenger- İçerdeki Yabancı Stranger Within. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Görsel 11-12:** Böyle Tanıdıklarım Var II, Hale Tenger, 1992 (13.06.2021).....31
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/8905>
- Görsel 13:** The Rosetta Vase, Grayson Perry, 2011 (15.07.2021).....33
<https://www.victoria-miro.com/artists/12-grayson-perry/works/artworks14618/>

Görsel 14-15: The Rosetta Vase, Grayson Perry, detaylar (15.07.2021).....	34
https://www.victoria-miro.com/artists/12-grayson-perry/works/artworks14618/	
Görsel 16: We Are What We Buy, Grayson Perry, 2000 (15.07.2021).....	35
https://www.saatchigallery.com/artist/grayson_perry	
Görsel 17: The Faith in Shopping, Grayson Perry, 2008 (15.07.2021).....	36
https://www.artsy.net/artwork/grayson-perry-for-faith-in-shopping	
Görsel 18: The Walthamstow Goblen, Grayson Perry, 2009 (15.07.2021).....	36
http://www.artnet.com/artists/grayson-perry/the-walthamstow-tapestry-a-2hUJBQhOhRTBGKgVnp70DA2	
Görsel 19: The Walthamstow Goblen, Grayson Perry, detay (15.07.2021).....	37
https://www.timeout.com/london/things-to-do/grayson-perrys-walthamstow-tapestry	
Görsel 20: The Walthamstow Goblen, Grayson Perry, detay (15.07.2021).....	37
https://www.timeout.com/london/things-to-do/grayson-perrys-walthamstow-tapestry	
Görsel 21-22: A-Z WEST Project, Andrea Zittel, 2000-2003 (10.06.2021).....	39
https://www.dezeen.com/2016/08/19/wagon-station-encampment-andrea-zittel-tiny-camping-pods-creative-refuge-california-desert/	
Görsel 23: Planar Pavilions, Andrea Zittel, 2017 (10.06.2021).....	41
https://artreview.com/ar-september-2017-review-andrea-zittel/	
Görsel 24: A-Z Escape Vehicles, Andrea Zittel, 1996 (10.06.2021).....	42
https://www.designboom.com/art/andrea-zittel-at-schaulager-basel/	
Görsel 25: A-Z Escape Vehicles, Andrea Zittel, detay (10.06.2021).....	43
https://www.moma.org/collection/works/80878	
Görsel 26: Hiding in the City -Suojia Village”, Lui Bolin, 2006 (13.07.2021).....	44
http://www.artnet.com/artists/liu-bolin/laid-off-706-zqQ54qtzhJntk_ixHbk8fw2	
Görsel 27: Hiding in the City/Municipal Waste, Lui Bolin, 2014 (13.07.2021).....	45
https://www.artsy.net/artwork/liu-bolin-hiding-in-the-city-municipal-waste	

Görsel 28: Hiding in the City /Screen in Rest, Lui Bolin, 2017 (13.07.2021).....	46
https://www.artsper.com/hk/contemporary-artworks/photography/983037/hiding-in-the-city-screen-in-rest	
Görsel 29: Hiding in the City/Mobile Phone, Lui Bolin, 2018 (13.07.2021).....	46
https://www.artsy.net/artwork/liu-bolin-hiding-in-the-city-mobile-phone	
Görsel 30: Tek Kişinin Sana Yeter, Yasemin Özcan, 2016 (19.07.2021).....	47
https://www.unlimitedrag.com/post/2016/11/16/tek-ki%C5%9Finin-yapabilece%C4%9Fisher-%C5%9Fey	
Görsel 31: Şey Olmak, Seramik, 2018.....	50
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 32: Bir kırılma, Seramik yerleştirme, 150x130 cm, 2018.....	52
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 33: Bir Kırılma, detay, 2018.....	52
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 34: Bir Kırılma, detay, 2018.....	52
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 35: Alan:9, 210x90x70 cm, Seramik Yerleştirme, 2019.....	53
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 36: Alan:9, detay, 2019.....	54
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 37: Alan:9, detay, 2019.....	54
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 38: İsimsizler, Dijital İmaj, 2020.....	55
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 39-40: İsimsizler, Dijital İmaj, 2020.....	56
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	

Görsel 41-42: İsimsizler, Dijital İmaj, 2020.....	56
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 43: Küçülen Aileler I, karışık teknik düzenleme , 2020.....	57
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 44: Küçülen Aileler II, karışık teknik düzenleme, 2020.....	58
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 45: Küçülen Aileler III, karışık teknik düzenleme, 2020.....	58
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 46: Küçülen Aileler IV, karışık teknik düzenleme, 2020.....	59
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 47: Küçülen Aileler IV, karışık teknik düzenleme, 2020.....	59
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 48: Apartman, seramik, 2020.....	60
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 49: Apartman, detay.....	61
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 50: Apartman, detay.....	61
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 51: Yersiz, fotoğraf serisi ve video, 2020.....	62
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 52: Yersiz, fotoğraf serisi, detay, 2020.....	63
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 53: Yersiz, fotoğraf serisi, detay, 2020.....	63
Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi	
Görsel 54: Yeni bir tür, fotoğraf yerleştirme, 2021.....	64

Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi

Görsel 55: Yeni bir tür, fotoğraf yerleştirme, 2021.....65

Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi

Görsel 56: Yeni bir tür, fotoğraf yerleştirme, 2021.....65

Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi

Görsel 57-58: Yeni bir tür, fotoğraf yerleştirme, 2021.....66

Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi

Görsel 59: Yediyirmidört I, seramik yerleştirme, 2021.....66

Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi

Görsel 60-61: Yediyirmidört I, detay, 2021.....67

Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi

Görsel 62: Yediyirmidört II, Seramik yerleştirme, 2021.....68

Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi

Görsel 63-64: Yediyirmidört II, detay.....68

Melike Nükte Dinçer fotoğraf arşivi

GİRİŞ

Sanat eseri raporu olarak ele alınan bu çalışma, gündelik yaşam ve birey idealinin irdelenmesi ve tartışılması üzerine kurulu bir araştırmadır. Birey idealinin tarihsel olarak dönüşümü birçok alanda olduğu gibi sanatta da ifade bulmuştur. Bu bağlamda rapor, dönüşümün ne yönde ilerlediği üzerinde durarak, etki eden sebepleri irdelemekte ve konunun çağdaş sanatta yansımalarını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma gündelik yaşam pratiklerinde tecrübe edilen değişim üzerine sorular etrafında şekillenmektedir.

Araştırma raporu kapsamında birey idealinin eleştirisi; moderniteyle birlikte hayatımıza giren kentleşme, iletişim araçları ve tüketim olguları üzerinden yapılmaktadır. Bu yeniliklerin bilimle ilerleyen bireyi ön plana çıkardığı ve yeni fırsatlar yarattığı yönündeki görüşlerin yanı sıra, paralel olarak yarattığı çıkmazlar tartışma konusudur.

Bu doğrultuda çağın getirdiği yeniliklerin, birey kavramıyla olan ilişkisi ve gündelik yaşam üzerindeki etkileri incelenmiştir. Birey idealinin beraberinde doğurduğu bireycilik anlayışı, güncel bir tartışma konusudur. Bireycilik ideolojisinin gelişmesi, sanayileşme, kentleşme ve tüketimin yükselişiyle kademeli bir şekilde gelişmiştir. Alman sosyolog Ulrich Beck'e göre bireycilik; sınıf/sosyal statü, cinsiyet rolleri, aile, komşuluk gibi kategorilerin önceden var olan biçimlerini parçalamıştır. Beck bu parçalanmanın aile, komşuluk gibi sosyal formların artık olmadığı anlamına gelmediğini fakat bireylerin artık öteki insanların yaşamlarıyla daha az ilgilendiklerini belirtmektedir (Beck, Beck-Gernsheim, 2002, s.2-6).

Bir diğer Alman sosyolog Elias Norbert yeni benlik imajını "*homo clausus*" olarak nitelendirmektedir. Homo Clausus terimi; dışarıdaki büyük dünyadan oldukça bağımsız olarak var olan küçük bir dünyada izole yaşayan bireyi ifade etmektedir. Norbert'a göre homo clausus; ben-kimliği ve biz-kimliği dediği şey arasındaki mevcut dengedir. Modern toplumda birincisi (ben), ikincisinden (biz) daha değerlidir (Elias, 1978, s.400-472).

Bu bağlamda birey idealine yaklaşımlar çalışmanın birinci bölümünde irdelenmekte ve birey kavramı tarihsel olarak açıklanmaya çalışılmaktadır. Aydınlanma çağıyla birlikte yükselen kavram, ilerlemecilik anlayışıyla insanlık için büyük bir olay olarak kabul edilmektedir. "Aydınlanma, Kant'ın deyişiyle, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır" (Adorno ve Horkheimer, 2014, s.115). Ancak Aydınlanma

projesinin düşünöldüğü gibi sonuç vermemesi ve ardından gelişen tarihsel olaylar, birey ideali eleştirisini karşımıza çıkarmaktadır.

Küreselleşme, kentleşme, iletişim araçları ve tüketim gibi olguların; hem bireyin dönüşümünde hem de gündelik yaşamda etkileri büyüktür. Gündelik yaşamla ilgili bireysel deneyimimizin bir ömür içinde dahi önemli ölçüde değiştiği söylenebilir. Tüketimin, kentlerin ve dijital yeniliklerin beraberinde getirdiği yoğunluk, hayat mücadelesini giderek zorlaştırmaktadır. Bireyin iç dünyasıyla gerçekler arasında yaşadığı duygusal gerilim; beraberinde bıkkınlığı, mutsuzluğu ve tek düze yaşam biçimini getirebilmektedir. Sonuç olarak birey kendini dış dünyaya daha çok kapatmakta ve gündelik rutini içinde varoluş mücadelesini kalabalıkların içinde yalnız sürdürmektedir. Birinci bölümde, birey idealinin zaman içindeki değişimi sosyoloji ve felsefe gibi disiplinler üzerinden incelenmekte ve bu değişimlerin duygusal kalıntıları üzerine tartışmak amaçlanmıştır.

İkinci bölümde birey ve gündelik yaşam olgularının çağdaş sanata yansımaları, 1990 sonrasında günümüze eserler üzerinden incelenmektedir. Konuya ilişkin farklı yaklaşım ve sanat pratikleriyle sanatçı, Jenny Saville, Füreyya Koral, Hale Tenger, Yasemin Özcan, Berlin De Bruyckere, Andrea Zittel, Liu Bolin ve Grayson Perry'nin eserleri ele alınmaktadır. Son olarak üçüncü bölümde çağımızın getirdiği olumsuzluklar ve bunların bireyler üzerinde yarattığı huzursuzluklar kişisel sanat pratiğiyle yorumlanmaktadır. Baskı, sıkışmışlık, yalnızlık, yetersizlik, aidiyetsizlik, tükenme gibi çağımızı kaplayan duygular kişisel uygulamalar üzerinden tartışmaya açılmaktadır.

I.BÖLÜM: BİREY İDEALİ VE ELEŞTİRİSİ

1.1. İnsanı Yeniden Tanımlama: Birey Kavramı

İnsanın kendini tanıması, Michael Oakeshott'a göre Ortaçağ'ın sonunda birey kavramının ortaya çıkmasıyla başlamaktadır. Bir diğer ifadeyle filozof, Ortaçağda yaşanan düşünsel değişimin ve toplumsal ilişkilerin çözülmeye başlamasının, birey kavramının doğuşuna zemin hazırladığını ifade etmektedir (Akkurt, 2018, s.234-235). Ancak birey kavramı birçok literatürde Rönesans'ın başlangıcıyla birlikte anılmaktadır. Alman sosyolog Georg Simmel *Bireysellik ve Kültür* kitabında birey kavramının özellikle Avrupa'da Rönesans'la ortaya çıktığına dair gelen bir kanı olduğunu ifade etmektedir. Düşünür, Ortaçağda bireyselliğe dair bir izin olup olmaması meselesine değinmeden, bireyciliğin Rönesans'ın özgün kazanımı olduğundan söz etmektedir (Simmel, 2020, s.211).

Simmel'in yanı sıra Jacob Burckhardt da birey kavramını Rönesans'ın doğuşuyla birlikte kabul görenlerdendir. "Rönesans ile birlikte bu örtü kalktı ve insan, düşünen ve anlayan (zihnî) bir birey haline geldi ve kendini bu sıfatla tanımladı" (Parlak, Öztürk, 2018, s.567). "Kendini tanıma" ifadesi Rönesans'la birlikte insanın yüzünü Tanrıdan kendisine çevirmesiyle yaşadığı düşünsel değişimi nitelemektedir. Bu değişim bireyin kendini bir değer olarak belirlemeye başlamasıyla ortaya çıkmaktadır. "Bireyden bir tarihsel varlık olarak söz ederken, kastettiğimiz, sadece insan türünün bir üyesinin uzay-zaman içindeki duyuşsal varoluşu değil, bunun yanı sıra, bilinçli bir insan olarak kendi bireyselliğinin farkında oluşu ve kendi kimliğini tanıyışıdır" (Horkheimer, 1998, s.146).

Ortaçağ Avrupa'sında soy, cinsiyet, sosyal statü ve kimlikle alakalı tüm özellikler nispeten sabitti. Bu çerçevede içinde Rönesans öncesi toplumlarda; bireyin hayatını, eylemlerini, esas etkilerini; ailesinin, içinde bulunduğu toplumun veya dinin belirlediği söylenebilir. Ancak birey kavramının doğuşuyla; insanın kendisine bakış açısı değişmiş ve yeni bir insan anlayışı ortaya çıkmıştır.

Birey kavramının köküne inmeye çalışığımızda çoğunlukla 18. yüzyıl Aydınlanma çağıyla 20. yüzyılın yarısına denk gelen zaman dilimi ele alınmaktadır. Ayrıca bu zaman aralığı birçok literatürde "Modern Çağ" olarak ele alınmaktadır. Bu anlamda "modern" kelimesi yeni ve

içinde yaşanan çağ anlamlarından ziyade; araştırma kapsamında 18. ve 20. yüzyıl zaman aralığını ifade etmektedir.

Alain Touraine'ye başvurduğumuzda, modernliğin aşamaları olduğu görülür. Ona göre modernliğin aşamaları zamansal açıdan "Rönesans'tan sanayileşmenin yaşandığı sürece erken ya da klâsik modernlik, sanayi devriminden 1970'lere kadar olan dönem orta modernlik, 70'lerden sonraki dönemi ise geç modernlik aşaması" olarak üç bölüme ayrılmaktadır (Şimşek, 2014, s.9).

Rönesansla başlayan yeni insan tanımı, Aydınlanma döneminde bir kez daha önemli bir noktaya ulaşmaktadır. Aydınlanma genel kaniya göre; insanın kendini kutsadığı ve Tanrı yerine bilimi koyarak, bilimin her şeyi anlaşılır kılacağına dair seküler bir inancın oluştuğu çağdır. Klasik modern çağ eserlerinde kilise yorumlarının azaldığı, akıl ve bilim doğrultusunda yaşamı anlama girişimleri görülmektedir. Bu girişim modern felsefede Descartes'in "*Cogito, ergo sum, Düşünüyorum o halde varım*" önermesiyle karşımıza çıkmaktadır. Descartes, zihnin kendini kavrayışın ve bireyselliğin ancak düşünce yoluyla var olabileceğini esas alır. John Locke da geleneksel toplumun (modern çağ öncesi) ve otoritenin şekillendirdiği kuralları, rasyonalizmden uzak olduğu görüşüyle gereksiz olarak değerlendirmektedir. Bu sebeple ideal birey oluşumunu ifade etmek için, yık ve yeniden inşa et önerisinde bulunmaktadır (Taylor, 2008, s.254-255). Modern felsefenin iki düşünürü Descartes ve Locke, Aydınlanma öncesinde kilise öğretilerinin, toplum içinde sorgulanmayan ilkelerin ve doğuştan gelen kalıpların, aklın süzgecinden geçirilip tekrar şekillendirilmesi gerektiğini savunmuştur.

Simmel'e göre 18 yüzyıl, özgürlüğe yönelen farklı bir bireysellik idealini temsil etmektedir. Düşünür o dönem, toplumun onayladığı yaşam biçimlerinin bireyin üretkenliğini (düşünsel ve maddi) kısıtladığını ve bunun sonucunda özgürlük idealinin öne çıktığını ifade etmektedir. Bu kısıtlamaları; yüksek zümrelerin ayrıcalıkları ve ticaret üzerindeki baskın denetimleri, köylü nüfustan beklenen angaryalar ve devletin yerel yönetimlere dayattığı engeller esasına dayandırır. Bahsedilen kısıtlamaların eşitsizlik sağladığına ve bu kısıtlamaların ortadan kalkmasıyla kusursuz insanın ortaya çıkacağı fikri üzerinde durmaktadır (Simmel, 2020, 212-215). Geleneksel toplumlarda dinin ve etnik kökenin hayatı yönlendirmesi, temel itkilerin kısıtlanması ve değişimin reddi gibi özellikler; modern toplumda insana bireysel hakların verilmesiyle değişiklik göstermektedir. Böylece Tanrı'nın yarattığı evrenin bir parçası olan insan, yerini özgür bireye bırakmıştır.

Modern demokrasilerin, modern bireyleşmenin kurucu ilkesi her insanoğlunun doğarken, özerklik hakkı ve bireysel bir bağımsızlık hakkı olarak alınabilecek aynı özgür hakkını beraberinde taşıdığını söyler. Hiçbir modern öncesi toplum böylesi bir ilke tarafından yönetilmemiştir. Modern öncesi toplumlar insanların *insan olarak* özgür oldukları fikrine bağlı her türlü eşitlik ilkesini bilmez ya da reddederler (Legros, 2011, 63).

Bu nedenle, modern toplumda insanların birbirlerinin özerk, eşit ve farklı olduklarını kavrayıp gerçek anlamda bireyleştiği düşünülmektedir. Modern çağın ideal birey anlayışını ifade etme arayışında, geleneksel düşünce yapısına yer verilmemiştir. Bu yüzden eski düzende yaşam şeklini toplum kılavuzu belirliyorken; yeni düzende bu kılavuz bireyin aklına dönüşmüştür.

Rönesansla birlikte neyin yanlış neyin doğru olduğuna karar verme sorumluluğu artık insana aittir. Bu sebeple önlerinde çözmeleri gereken çok zor bir mesele vardır: Tanrı'dan ayrılan ve kendini bu dünyanın merkezine oturtan insanın artık gerçeklikle ilgili yeni bir dayanak noktası bulması gerekmektedir. Yaşadığı dünya ile ilgili gerçeklik bilgisinin dayanağı, eskisinden koptuğu için, açıkta kalmıştır. Eskiden neyin doğru neyin yanlış olduğunu bilmenin tek yolu Tanrı'nın kurallarına bakmaktı. Gerçekliğe dair referansı, dayanağı Tanrı'ydı, cevaplar bu dayanağa göre veriliyordu. Ama şimdi neyin doğru neyin yanlış olduğunun cevabı insanın kendisi verebilmeliydi çünkü tüm sorumluluk sadece ona aitti (Şimşek, 2014, s.29).

Modernizmin, Rönesans ve Reform hareketleriyle düşünsel, bilimsel ve toplumsal gelişmelerle mevcut kazandığı ifade edilebilir. Dönem içinde, insanın yüceltilmesi gerektiği, kendi yaşam biçimini şekillendirebilecek nitelikte olduğu, irade ve özgürlüğün bireye verildiği gibi vurgular dikkat çekmektedir. Özellikle batı uygarlığın temsili olan Aydınlanmanın özgür bireyi, geleneksel yapıya bağlı olmayan toplumun üyesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Spinoza'nın "*Conatus sese conservandi primum et unicum virtutis est fundamentum*" (*Aslolan ilk ve tek erdem kendi varlığını koruma çabasıdır*) tümcesi Batı uygarlığının gerçek maksimini dile getirir (Adorno, Horkheimer, 2014, s.51). Dini değerlere olan inancın zayıflaması, yaşam tarzının farklılaşması, kentleşmenin artması, bilimin ve teknolojinin hayatın her alanına yayılması, kapitalizmin ekonomik alanda ilerlemesi, modern toplumun yeni dünyası olarak değerlendirilmektedir. "Modernliğin getirileri rasyonalite ile düşünsel alanda; kapitalizm ile ekonomik alanda; ulus-devlet ile siyasal alanda; sanayileşme ile teknolojik alanda; kentler ile de sosyal alanda hissedilmiştir" (Saygın, 2016, s.69-70).

Toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda yaşanan değişimlerin temelinde, bireyin daha iyi bir geleceğe ilerlediği inancı yatmaktadır. Simmel modern çağa duyulan inancı "yeni bir ideal vardı: Bireyin özgürleşmesi, hayatın akılcı hale gelmesi, insanın mutluluk ve

kusursuzluk yolundaki kesin ilerleyişi” sözleriyle ifade etmektedir (Simmel, 2019, s.58). Peki, modern çağın insanlığa daha iyi bir gelecek sunduğu söylenebilir mi?

Elbette her çağ öncekilerine göre ilerleme kaydetmektedir, fakat her ilerlemenin insanlığa mutluluk ve refah sağlamadığı tarihsel süreç içerisinde gözlemlenebilir. Alain Touraine *Modernliğin Eleştirisi* kitabında, Aydınlanmanın “akılcı” düşünce yapısının, bireyin mutluluğunu, özgürlüğünü ya da gereksinimlerini hangi anlamda karşıladığını ele almaktadır. Touraine, geleneksel otorite biçimlerinin serbestlik kazanmasının bireyi özgürlüğe davet ettiğini ancak onu aynı zamanda da üretimin ve tüketimin merkezi örgütlenmesine tabi kıldığını ifade eder. Modern çağı, tüketim ve iletişim dünyasına doğru normalleştirme ve standartlaştırma çabası olarak görmektedir. “Bu modernlik, öznenin özgürlüğünü davet ettiğinde bile -hatta bu durumda daha da fazla- tek tek insanların, bütünün -o bütün, ister işletme olsun, ister ulus, ister toplum ya da bizzat aklın kendisi- çıkarlarına boyun eğmesini amaçlar” (Touraine, 1995, s.13-23).

Kutsal olanı gökten yere indiren insan, artık aklın kurallarına dayanan rasyonel bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernizm insanı tanrının zincirinden kurtarıırken dünyanın mekanlarına, inançlarına ve sistemine hapsedmesidir. İnsanı, dünyayı ve doğayı yeniden tanımlayan ve zaman içinde kendi sisteminde eriten Modernizm, arkasında bir çok enkaz, savaş ve acı bıraktığı söylenebilir. Şüphesiz insanın tarihi çelişkiler, acılar ve savaşlarla doludur ancak bu olguların modern çağda yayıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Modernliğin tutarsızlığı; geleneksel biçimlere karşı çıkıp, yerine daha sıkı yönetim biçimlerinin ortaya konulmasında, tanrıya olan inancı azaltıp insanın tanrılaştırılmasında ve özgürlüğün insanın makineleştirilmesine dönüşmesidir. Berman’a göre; “Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, bildiğimiz her şeyi, olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulamaktır kendimizi” (Berman, 2013, s.27).

Modernizmin özgürlük, eşitlik ve mutluluk vaatleri beklenen sonucu yaratmadığı; dönemin akıl, bilim ve teknik üzerine kurulu totaliter rejimlerle görünür hale gelmektedir. Modern çağın pazara verdiği önem, toplumu ve bireyi indirgemiş dolayısıyla birey kendini güvensiz, çaresiz ve bir telaş içinde bulmuştur. Modern çağa yönelik eleştirilerin henüz kendi dönemi içerisinde başlaması akla Romantizm akımını getirmektedir.

19. yüzyılda gelişen Romantizm akımı modernliğe karşı söylemlerin ilk örneklerinden biri olarak gösterilebilir. Michael Löwy ve Robert Sayre'nin *İsyan ve Melankoli* kitabında Romantizmin özü şu şekilde belirtilir: "Bize göre, romantizm modernitenin yani modern kapitalist uygarlığın, geçmişteki (pre-kapitalist, pre-modern) değer ve idealler adına eleştirisini temsil eder" (Löwy ve Sayre, 2015, s.33). Bu ifadeden yola çıkarak romantizmin özünün kapitalizme karşı bir tepki olduğu söylenebilir. Löwy ve Sayre göre; kapitalizmin olumsuzluğu, toplumun bölünmesi ve insan ilişkilerinin cansız nesnelere arasındaki ilişkilere dönüştürmesidir. (Löwy ve Sayre, 2015, s. 37).

Modern toplumsal yaşamda insan ilişkilerindeki yabancılaşma, toplumsal yaşamın geleneksel biçimlerinin yok olması ve bireyin bencil benliği içinde toplumdaki soyutlanması dikkat çekmektedir. Şehirde kendini yalnız ve anlaşılmaz hissedilen, başkalarıyla etkileyici iletişim kuramayan birey, modern toplumun durumu olarak gösterilebilir. Modern çağın çekirdeğini oluşturan kentleşme, teknoloji, kapitalizm ve tüketim gibi olgular yaygınlaşarak ve yoğunlaşarak devam etmektedir. Bu olgular, bireye sosyal ve ekonomik alanda görevler vermektedir. Birey aynı zamanda iç dünyasını ve özel duygularını geliştirerek öznel bireyselliğini keşfetmesiyle içinde bulunduğu standartlaşma arasında çelişkiye düşebilmektedir. Bu doğrultuda, kapitalizmin, iletişim araçlarının ve tüketimin günümüzde geldiği durum irdelenerek, günümüzde birey kavramının varlığı tartışmaya açılmaktadır.

1.2. Birey İdealinin Eleştirisi

Neden Aydınlanmanın umduğundan çok farklı bir dünyada yaşıyoruz? Aydınlanmanın düşünen, sorgulayan ve özerk bireyi neden günümüzde yerini yorgun, umutsuz ve yalnız kişilere bıraktı? İçinde bulunduğu çağdan bağımsız düşünemeyecek olan birey kavramı, dönemin değişimleri, sunduğu yeni olanaklar ve sorunlar beraberinde yaşadığı değişimler, birey idealinin eleştirisini karşımıza çıkarmaktadır. Bu bağlamda yukarıda geçen sorulara, sosyoloji, felsefe ve sanatsal bakış açısıyla cevaplar bulmak, bölümün temel amacını oluşturmaktadır.

20. yüzyıl filozoflarından Charles Taylor *Modernliğin Sıkıntıları* adlı kitabında, modern çağın birey üzerindeki olumsuz etkilerini incelemiştir. Aydınlanma döneminde tasarlanan birey idealinin neden karşılık bulamadığını; "bireycilik", "araçsal akıl" ve "özgürlük kaybı" olguları üzerinden tartışmaktadır. "Bu üçü başlığın kapsamını hiçbir biçimde tam olarak

karşılamiyor, ama modern topluma ilişkin tedirginliklerimizin ve kafa karışıklığımızın kaynağını büyük ölçüde anlatıyor” (Taylor, 2017, s.10).

“Bireycilik” kelimesi, bireyin özgürlüğüne ve öznelliğine önem veren, aynı zamanda kişinin kendi kendini yönlendirip yetebileceği düşüncesine dayanmaktadır. Kelimenin vurguladığı bireyin kendine yetme ilkesi Taylor’ın dikkat çektiği bir noktadır. Bireyciliğin, modern çağ öncesine bağlı ahlaki değerlerden kopulması sebebiyle elde edildiğinden söz eder. Bu sebeple bireyin bağlı olduğu topluluktan koparak, önemli bir şeyleri kaybettiğini; ilişkilerini araç konumuna getirerek kendini merkeze koyduğunu ileri sürer.

Çevremizdeki şeyler yalnızca tasarılarımız için potansiyel hammaddeler ya da araçlar değildi. Onlar varoluş zincirindeki yerleriyle önem taşıyorlardı. Aynı çerçevede ritüellerin ve toplumsal normların araç olmaktan öte bir anlamı vardı. Bu düzenlerin itibarını yitirmesine dünyanın “büyüsünün çözülmesi” deniyor. Bu çözülmeye birlikte her şey büyüsünden bir şeyler yitirdi (Taylor, 2017, s.11).

Taylor’ın “dünyanın büyüünün çözülmesi” ifadesi, modernitenin oluşumuyla gelişen sekülerizasyon sürecini vurgulamaktadır. Modern öncesi toplumlarda başta Tanrı olmak üzere, ruhsal varlıklara inanılır ve bu varlıkların birey üzerinde olumlu veya olumsuz tesirlerinden bahsedilmektedir. Ruhsal varlıklarla etkileşim, toplumun kabul gördüğü bir inançtır. Doğal ve saf inancın ortadan kalması ve dinin rasyonalizm öğretisiyle yeniden sorgulanması, dünyanın büyüünün çözülmesi şeklinde yorumlanmaktadır. Buna karşılık, bu tür rasyonalizm modelinde dinin sorgulanması, bireysel dinin yaşanmadığı anlamına gelmemektedir. Modern öncesinde sorgulanmayan din ve Tanrı’ya inanç, modern yaklaşımlar içinde bir opsiyon haline dönüşmüştür.

Taylor’ın ifade ettiği gibi çevremizdeki şeyler ve toplum, bireyin hayatına anlam kazandırmaktadır. Bireycilik anlayışıyla kişinin kendi yaşamına yoğunlaşması, bireyin yalnızlaşması tehdidi yarattığı tartışılmaktadır. Bireyciliğin güç kazandığı yerde kişinin ilişkilerini araç konumuna getirerek odak noktasına kendini koymasını Taylor, “insanların artık daha yüksek amaçları, uğrunda ölmeye değecek bir şeyleri yok” şeklinde ifade etmektedir (Taylor, 2017, s.11). Bireyin kendini gerçekleştirme, daha iyi ve yüksek hayat standartlarına ulaşmak gibi öncelikleri, toplumu ilgilendiren daha büyük meselelere kayıtsızlığın artmasını tetiklemektedir. Bu bağlamda bireyin değerlerden arınmış, yalnızca bilimin ve kendi doğrularının dayanaklarıyla açıklanan bir yaşamda, geniş görüş alanını kaybettiği söylenebilir.

Bireyin ilk örneği, Yunanlı kahramandır. Bu gözüpek ve kendine güvenen kahraman sağ kalma savaşından başarıyla çıkmakta ve kendini kabileden ve geleneklerden kurtarmaktadır. Jacob Burckhardt gibi tarihçiler için, böyle bir kahraman, azgın ve bilinçsiz bencilliğın temsilcisidir. Bununla birlikte, kahramanın sınırsız egosu tahakküm ruhuna can verir ve bireyin toplulukla ve törelerle olan çatışmasını yoğunlaştırırken, kahraman kendi egosuyla dünya arasındaki çelişkinin gerçek niteliğini anlayamaz ve bu yüzden sürekli olarak aynı tuzaklara düşer (Horkheimer, 1998, s.146).

Bireyciliğın gizli tarafının ben üzerinde odaklanması; kişinin yalnızlığına, hayatın yavanlaşmasına, çevresindeki kişilere ve olaylara ilginin azalmasına sebep olabilmektedir. Bireyin bu durumu aynı zamanda “araçsal aklın” öncelik kazanmasıyla ilişkilidir. Araçsal akıldan kastedilen her şeyin bir amaca ulaşmak için kullanıma açık hale gelmesidir. Değerler, inançlar ve hatta ilişkiler bile bir başka amaca hizmet eden araçlardır. “Araçsal (öznel) akıl Adorno’ya göre dünyadaki her şeyi global alış-verişin bir eşyası haline getirmiştir. Bireyin de doğadaki diğer şeyler gibi bir eşyaya indirgenmesi, Adorno ve Horkheimer’a göre aklın bugünkü bunalımının gerçek sebebidir” (Karamolla, Kiriş Yılmaz, 2020, s.3569).

Araçsal akıl, kazancın ya da çıkarın olmadığı yerde barınamaz. Bu tanım her ne kadar yüzeysel ya da olumsuz görünse de, son yüzyılda meydana gelen değışmelerin bir sonucu olduğu söylenebilir. Birey Tanrı buyruğıyla karar vermediğinde, akıl bireysel çıkarlar için kullanılmaya müsait hale gelebilmektedir. Horkheimer *Aklın Tutulması* adlı kitabında araçsal aklın doğasını, bir nesnenin veya eylemin anlamından ziyade belli bir amaçla olan bağlantısı üzerinden bir çözümlemeye gider. Düşünür araçsal aklın egemenliğinde, hayatımızda başlı başına zevk olan şeylerin giderek azaldığını savunmaktadır (Horkheimer, 1998, s.55-78). Araçsal aklın benimsendiğı yerde, eylem, ahlak, inanç ve ilişkilerimizin ölçütleri yalnızca çıkarlara bağılı duruma gelebilmektedir. Bu da bireyin çıkarına olmayan şeylere karşı duyarsızlığını ve geçmişi reddetme, toplum gereklerini ya da doğal çevrenin gereksinimlerini görmezden gelmeye yol açtığı söylenebilir. Ben merkezli düşünce yapısı, bireyin herkesi araç konumuna getirerek merkeze kendini alması ve bütüncül bakış açısını yitirmesi söz konusudur. Bu durum Taylor’ın ifadesiyle “hep bana kuşağının” ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır.

Araçsal aklın etrafında şekillenen yaşam biçimleri, hem toplumun hem de bireyin özgürlüğünde kısıtlamalara yol açtığı ifade edilebilir. Bireyin yalnızca kendi yaşam biçimine odaklanması, siyasal süreçlere katılım problemini doğurabilmektedir. Yönetimin topluma gerekli ihtiyaçları ürettiğı sürece, herkesi evinde kendi yaşam biçiminin tadını çıkartmayı tercih etmeye teşvik etmektedir. Dolayısıyla halk denetiminin ve katılımının az olduğu,

büyük bir güç tarafından yönetilecektir. Önce ki çağa göre daha az baskın görünen bu modern yönetim biçimi, Tocqueville'in "yumuşak" despotluk dediği bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Modern bireye dair yapılan bu eleştirilerin, çağımız bireyi üzerine düşünüldüğü zaman çok farklı olmadığı görülmektedir. Günümüzün neoliberal öznesi de “kent bıkın bireyi, iletişim araçlarının ortaya çıkardığı tek tip insanı ve tüketimin hazza indirgenmesi” gibi başlıklarla karşımıza çıkmaktadır. Yapılan bu tartışmalar ışığında birey idealinin günümüz kent, iletişim araçları ve tüketim olgularıyla olan yakın ilişkisi, araştırma kapsamında önemli bir yere sahiptir.

1.2.1. Kentin Çıkmazları

Bireyin gündelik yaşam pratiğine ve ilişkilerine büyük etkisi olan kentleşme, sanayi devrimi ile doğan ve modern çağın yarattığı bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kentleşmenin sunduğu iş olanakları ve yaşam vaatleri, kırsaldan kente büyük bir nüfus akımına sebep olmaktadır.

Kentin çekici unsurları bireylerin kentte yaşamayı istemelerine ve kente göç etmelerine olanak sağlamaktadır. Bunlar genel çerçevede, kentte iş olanaklarının daha fazla oluşu, kıra göre sanayide daha yüksek ücret ve sigortalı çalışma imkânı, daha gelişmiş eğitim ve sağlık olanaklarından yararlanma durumları, bireylerin kentte yaşamının “prestij” li olduğuna inanmaları şeklinde ifade edilebilir. Ayrıca kırsal alanda yaşanabilecek güvenlik sorunları, terör ve kan davası gibi olaylar kırsaldan kente göç bağlamında itici güç olarak değerlendirilmektedir (Sevim, 2019, s.57).

Kent, bireyin çevresiyle kurduğu ilişkiler özelinde değerlendirildiği zaman önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireyin kenti deneyimleme biçimi, çevresindeki insanlarla ilişkisini belirleyen bir faktördür. Kentin dinamik ve devingen yapısı, gündelik yaşamı da bu değişimin içine almıştır. Bugün küresel bir dünyanın sunduğu; ortak değerlerin tartışılması veya internet kaynaklı iletişimin kolaylaşması gibi birtakım olanaklar mevcuttur. Bunun yanı sıra kentin kalabalıklaşması ile kişiler arası iletişim ve etkileşimin artmasının, ilişkileri daha yüzeysel ve hızlı, samimiyete olanak vermediği söylenebilir.

Simmel'in *Modern Kültürde Çatışma* adlı kitabında metropolü, kalabalığın toplumsal mekanı olarak tanımlamaktadır. Metropol olgusu üzerinden, kentin karmaşasını, bireyin gündelik yaşamını ve yalnızlığını incelemiştir. Kalabalık nüfusun oluşturduğu kentte bireyin neden daha fazla yalnızlaştığı üzerine yazar; metropolün sürekli değişen yapısından dolayı

kişilerin çevresine duyarsızlaştığından söz etmektedir. Bu durumu “Metropol kişilik tipinin ruhsal temelini, sinirsel uyarıcıların yorgunluğu oluşturur. Bu, iç ve dış uyarıcılardaki hızlı, kesintisiz değişimden kaynaklanır” sözleriyle açıklamaktadır. Simmel ayrıca kent hayatının bireyi birçok insanla fiziksel yakınlığa zorlamasının; birey ve öteki arasında ruhsal bir mesafe biçimi oluşturduğunu ifade etmektedir (Simmel, 2019, s.22-25).

Bireyin kendini dışarıya kapatma eylemi; metropol yaşam biçimine karşı bir tür savunma biçimi olarak ifade edilebilir. Çağımızın belirgin özellikleri olan güvenlik ve korku olguları, bireyin hem iç hem de dış güvenliği için birçok önlem geliştirdiği görülmektedir. Duygusal mesafe ve kendini dışarıya kapatma gibi eylemler içsel güvenliğin sağlandığı düşüncesiyle kendini gösterirken; özellikle metropolün simgesi haline gelen güvenli siteler dışarıya karşı güvenliğini sağladığı düşüncesiyle gün geçtikçe çoğalmaktadır. Günümüzde öne çıkan güvende olmama hissiyatı, beraberinde korku duygumuzu en azami derecede tetiklerken, çevremizle kurduğumuz ilişkileri de şekillendirmektedir. Bu durum sitelerin dışarıya kapalı olması, güvenlik görevlileri ve kameralarla alınan önlemlerin aksine daire kapılarının sıkı sıkıya kilitlenmesiyle ve hanesinin bitişiğinde yaşayan kişiyi tanımamasıyla görünür hale gelmektedir. Aynı zamanda günümüz ebeveynlerin güvenlik endişesi, çocukların dışarıyla daha az iletişim ve etkileşim içinde olmasını çoğunlukla kısıtlayabilmektedir. Bunun sonucunda ise duyarsız ve iletişim zorluğu yaşayan bireylerin sayısında artış gözlenmektedir.

Umursamazlık, bezginlik, bunalım gibi psikolojik duygular, kent hayatının bir diğer sureti olarak karşımıza çıkmaktadır. “Bıkkınlık-belki de başka hiçbir ruhsal fenomen, metropolle böylesine dolaysız bir bağ taşımaz” (Simmel, 2019, s.23). Bireyin kamusal alanda çevresine ördüğü duvar her ne kadar kendini koruma içgüdüleriyle yaptığı bir eylem olsa da, aynı zamanda başka ihtiyaçları engellediği söylenebilir. Bu ihtiyaçlar, iletişim, etkileşim, paylaşma ve sosyalleşme olarak sıralanabilir. Bunların yoksunluğu günümüzde sıkça duyulan yalnızlık, yabancılaşma, depresyon, kayıtsızlık gibi psikolojik duyguların ortaya çıkmasına sebep olabilmektedir. “Psikolog Toru Sato, etkileşimin sağlıklı olduğu bir çevrede bireyin de çevresine etkili bir şekilde uyum sağlamasından, gelişmesinden ve diğer insanlarla/nesnelerle bütünlük içinde yaşamasından söz eder” (Farrelly, 2018, s.151).

Simmel metropolü daima para ekonomisinin yeri olarak görmektedir. (Simmel, 2019 ,s.96) Kasaba veya taşradaki ticaretin yetersiz olması, kent hayatına ayrı bir önem kazandırmaktadır. Para ekonomisinin hakim olduğu kentlerde; ilişkilerin ve düşünce biçimlerinin para ilkesiyle değerlendirilmesine sebep olabilmektedir. Para ekonomisinin sonucu olarak her şeyin araçsal akılla değerlendirilmesi; her olgunun soyut bir biçim olarak görülmesine neden olabilmektedir. Araçsal aklın bütün yaşam alanına hakim pozisyonu, gündelik ilişkilerin çıkar üzerine kurulması örneklerden yalnızca bir tanesidir.

Para sadece herkeste ortak olan şeylerle ilgilenir: Mübadele değeri talep eder, her türlü niteliği ve bireyselliği "Kaç para?" sorusuna indirger. Kişiler arasındaki bütün samimi duygusal ilişkiler onların bireyselliklerine dayalıdır, oysa rasyonel ilişkilerde insan bir sayı gibi, kendi başlarına bir önemi olmayan, yalnızca nesnel olarak ölçülebilen kazanımları ilgiye değer olan bir unsur gibi alınır. Bu yüzden metropol insanı satıcı ve müşterilerine, hizmetçilerine, hatta toplumsal bir ilişkiye girmekle yükümlü olduğu kişilere tam da bu tarzda muamele eder (Simmel, 2019, s.319).

Para ekonomisinin getirdiği bazı eylem zorunluluğu vardır. Bunlardan ilki, bireyin gündelik yaşamında büyük bir zaman dilimine sahip olan çalışma eylemi gelmektedir. Jonathan Crary'nin *7/24 Geç Kapitalizm ve Uykuların Sonu* adlı kitabında, kapitalizm üzerinden, bireyin gündelik yaşamını kısa ve öz bir biçimde ele almaktadır. Yazar, kapitalizmin kesintisiz taleplerini ve uykusuzluk fenomenini incelemiştir. Kitapta beyaz-taçlı bir serçe türünün göç sırasında, yedi gün boyunca uykusuz seyahat edebilme kabiliyeti sonucu, bilim insanları tarafından bu serçelerin incelemeye alındığından bahsedilmektedir. Crary bu projenin amacını "insanların uykusuz kalabilmesini, üretken ve verimli biçimde iş görebilmesini mümkün kılmanın yollarını keşfetmek" olarak açıklamaktadır. "Başlıca hedef esasen uykusuz askerin yaratılması..." sözleriyle değerlendirmektedir. (Crary, 2019, s.13).



Görsel 1: Arkwright'in Cotton Mills by Night, Joseph Wright, 1782

7 gün 24 saat çalışma eyleminin kapitalist modernitenin doğasında var olan bir durum olduğunu savunmakta ve örnek olarak klasik modern çağ ressamlarından Joseph Wright'ın *Arkwright'in Cotton Mills by Night* (Görsel 1) isimli tablosunu ele almaktadır.

...tablonun en sarsıcı tarafı, bulutlarla dolu gökyüzünü aydınlatan dolunay ile pamuk fabrikalarındaki gaz lambalarının aydınlattığı küçük pencereleri bir gece manzarası içinde bir arada resmetmesidir. Fabrikaların yapay aydınlatması, zaman ve çalışma arasındaki ilişkinin, ay ve güneş hareketlerinin döngüsel zamansallıklarından koparılarak rasyonelleştirilen soyut bir ilişki haline geldiğini ilan eder. Arkwright'in fabrikalarının yeniliği, buhar makinesi gibi (sadece suyla işliyorlardı) ya da yakında üretilmiş eğirme tezgahı gibi mekanik bir belirleyici unsur değil, iş ve zaman arasındaki ilişkinin radikal bir yeniden kavramsallaştırılmasıdır (Crary, 2019, s.67-68).

Crary bu tabloda gece ve gündüz arasındaki tüm ayrımın erozyona uğramasına dikkat çekmektedir. "İnsanın dinlenme ve yenilenme zamanı artık çağdaş kapitalizmde yapısal olarak mümkün olamayacak kadar pahalı" (Crary, 2019, s.24) sözleriyle, günümüz zaman algısındaki dönüşümü işaret etmektedir.

Günümüz kent yaşantısında günün başlangıcı güneşin doğuşuyla değil bireyin çalışma eylemiyle ilişkili olduğu söylenebilir. Her kişinin kendi zamansal birimi, çalışma eylemiyle değişkenlik göstermektedir. Özellikle söz konusu kent insanı ise, çalışma eylemi günlük yaşam diliminin yarısından fazlasını kapsayabilir. Sürekli işleyen metropolün sistemi artık çalışma saatlerine göre yeni çalışma biçimleri geliştirmiştir. Bunlar, esnek devir, kayan zaman, değişen gün, maksimum esneklik gibi günün sabit saatlerinde ofiste bulunmayı gerektirmeyen çalışma biçimleridir. Bu yeni çalışma şekillerinin tek ortak paydası, üretimdir. Üretim devam ettikçe bireyin nerede ve hangi saat aralığında çalıştığı artık bir önemi yoktur. Bu da bireyi evde, ofiste, toplu taşıma araçlarında ve hatta dinlenme saatlerinde dahi sürekli çalışmaya mecbur bıraktığı söylenebilir. Artık hem çalışma hem de boş zaman kapitalizmin çarkına hizmet ettiği ifade edilebilir.

7 /24 bir farksızlık zamanıdır; bu zaman karşısında insan hayatının kırılganlığı giderek bir yetersizlik haline gelmektedir, uykunun zorunluluğu ya da kaçınılmazlığı gibi bir şey söz konusu değildir. Emek açısından, dur duraksız ve sınırsız çalışma fikrini akla yatkın, hatta normal kılar (Crary, 2019, s.20).

Bu argümanlar ışığında metropolün, toplum-birey ilişkisini, bireycilik anlayışını, gündelik yaşam pratiklerini değiştirdiği ve kendi kalıplarına göre şekillendirdiği söylenebilir. Bireyin yapması gereken şeylerin bir başkası tarafından belirlenmesi ve kişinin buna uyması

günümüzde olağan bir durum olarak karşılanabilmektedir. Zorlamanın olmadığı zamanda bile yapmamız gereken şeyler dolaylı yollarla empoze edilerek, fikirlerimiz ve olmayan ihtiyaçlarımız dışarıdan dayatılarak gündelik yaşantımızda yerini almaktadır.

1.2.2. Aura'nın Kayboluşu

Bilişim teknolojilerinin dayatmaları sonucunda yaşam biçimleri, alışkanlıklar ve ilişkilerin dönüşüme uğradığı, çağımız tartışmaları arasında sıklıkla ifade edilmektedir. İletişim araçlarının gerçekliği kavrayışımız, iletişim biçimlerimiz ve yaşama şeklimiz üzerindeki dönüştürücü etkisi göz önünde bulundurulduğunda, yeni bir sanal yaşam ve düşünce biçimi oluşturduğu söylenebilir. İnternetin sanal dünyada sağladığı iletişim; gerçek dünyadan uzaklaşan ve özüne yabancılaşan bireylerin oluşmasında etken bir rol oynamaktadır.

Teknolojinin sunduğu birçok imkanın yanı sıra; uygarlığın gelişimini, toplumsal alanı ve ilişki biçimlerini değiştirmesi, üzerinde durulması gereken önemli konulardan biridir. Martin Heidegger, Albert Borgman, Don Ihde ve Antony Giddens gibi düşünürler teknolojinin, insanoğlunun gerçeklikle ilişkisini değiştirdiğini eserlerinde konu edinmektedir. “Üst modernitenin karakteristik özelliği, akla mutlak güven konusundaki yaygın şüpheciliğin yanı sıra, bilim ve teknolojinin çift-yüzlü olduğu, yani insanlığın yararına imkanlar sunduğu kadar yeni risk ve tehlike parametreleri de yarattığı kabulüdür” (Giddens, 2019, s.46). Giddens, bu ifadeyle modern çağın ikinci yarısında teknoloji ve bilime karşı şüpheciliğin arttığını ve insanların bu yeniliklerin zararlarına karşı farkındalığına dikkat çekmektedir.

Albert Borgmann *Technology and the Character of Contemporary Life/Teknoloji ve Çağdaş Yaşamın Karakteri* başlıklı kitabında, bireyin gündelik yaşamını teknolojinin etkileri üzerinden çözümlenmeye gitmektedir. Teknoloji konusundaki farkındalığımızı keskinleştirmemizi ve özellikle teknolojik ürünlere yönelik ortak yaklaşımı yıkamamızı sağlamanın farklı yollarını aramaya çalışmaktadır. Teknolojinin hayatımızı derinden ama farklı bir şekilde merkeze aldığını, bireyin rollerinin ve becerisinin azami derece önemini yitirdiğini ve yaşam biçimi uygulamalarını yok etmekle tehdit ettiğinden bahsetmektedir. Teknolojik cihazların beceri, güç ve çaba gerektirmeden kolay kullanımı, birey ve gündelik yaşam arasında boşluk oluşturduğunu ifade etmektedir. Modern ve çağdaş dünyanın teknoloji tarafından şekillendirildiğini ve kendine özgü bir desenle yeni bir insan karakteri

yarattığını vurgulamaktadır. Bireyi her yerde görünür olmasına rağmen asosyal bir varlık olarak değerlendirmektedir (Borgmann, 2009, s.35-49).

Borgman'a göre teknoloji gerçekliğimizin yeniden şekillendiği bir alandır. Düşünür, teknolojinin ortaya çıkardığı kullanıcı dostu cihazların; bireylerin sorumluluklarını üstlenmeden veya bir bağlama katılmadan yeni bir yaşam tarzıyla hayatımızda yer aldığını belirtir. Bu durumun sonucu olarak teknoloji çağının bireyini, internet ağlarında çevrimiçi etkileşimde olmasına rağmen bağlamından kopuk asosyal bir varlık olarak tanımlamaktadır (Umut, 2017, s.189-190).

Başlarda yenilik ve fayda sağlayacağı düşüncesiyle ortaya çıkan bu iletişim cihazlarının, tüm insanları kontrol eden bir kültür oluşturduğu söylenebilir. Televizyon, telefon ve internet gibi iletişim araçları tarafından yaratılan yeni dünya, bireylere sonsuz bir iletişim ağı ve sınırsız katılım imkanı sunmaktadır. Teknoloji sağladığı imkanlarla hem özgürleşmenin yeni bir biçimi olarak değerlendirilebilir, hem de oldukça korkutucu ve aşırı veri/bilgi görünebilmektedir. Kişinin yarattığı bir içeriğin sosyal medyada kısa bir sürede milyonlara ulaşabilmesi, büyük bir hızla işaret etmektedir. Ancak diğer tarafta bu aşırı bilgi birçok kuşku ve algı bozulmasına sebep olmaktadır. Bu durum günümüz pandemi döneminde, virüse dair çıkan bilgi karmaşası ve iletişim ağlarında bu konuya yönelik bilginin sürekli değişimi, kişilerde endişe, panik ve çaresizlik gibi duygular yaratmasıyla görünür hale gelmektedir.

Birey özgürlük ifadesine dayanarak, teknolojinin olanaklarını sonuna kadar kullanmaktadır. Fakat bahsi edilen bu özgürlüğün birçok alanda kontrole ve gözetime imkan sağladığı da bilinmektedir. Bu durumu Byung-Chul Han *Şeffaflık Toplumu* isimli kitabında ele almıştır. Han'a göre sınırsız özgürlük ve iletişim, kontrol ve gözetim olanaklarını arttırmaktadır. Bu sebeple sosyal medyayı dijital panoptikon (ilk hapisane inşa modeli) benzetmesiyle eleştirmektedir. "Dijital panoptikonun sakinleriye canlı bir iletişime girer ve kendi arzularıyla her şeylerini açık ederler" (Han, 2020, s.12).

Yeni kamusal alan olan sosyal ağlar, daha özgür bir ortam sunmakta, gözetleme (merak) ve gözetlenme (beğeni) kültürünün kullanıcılara daha çok ötekine ulaşma daha çok gözetleme imkânı vermektedir. Bireyler, sosyal medyanın onlara sunduğu özgür ortamda, kendi gibi olan diğerlerinin paylaşımlarındaki özgürlüğü ve mahremiyetinin dönüşümünü görmesiyle hem merak tatmini sağlamak hem de gündelik yaşamda toplumsal baskıdan kendini soyutladığı oranda yabancılarla paylaşmaktan çekindiği bilgi ve görüntüleri takipçileri ile gönüllü olarak paylaşarak kendini tek ve biricik olarak kurmaktadır.

Beğenilme, gözetleme ve gözetlenme sanal dünyanın temelini oluşturmaktadır. Bireyler; yaptıkları paylaşımlarına aldıkları olumlu tepkiler, beğeni ve takipçi sayısı ile doğru orantılı olarak kendi değerini ölçmektedirler” (Özdemir, 2020, s.86).

Bireyin gözetlenme kültürüne gönüllü katılımı akıllara *Post-privacy/Mahremiyet sonrası* kavramını getirmektedir. Kavram, dijital ağların getirdiği gözetimin değişmeyeceğini ve insanların bu durumu kabullenmesi gerektiğini savunan bir düşünce yapısını ifade etmektedir. Bu durum internet ortamında paylaşılan kişisel bilgilerin birçok kurum ve kuruluş tarafından kullanıldığı bilinmesine rağmen, katılımcı sayısında hiçbir azalmanın olmamasıyla görünürlük kazanmaktadır.

Han, dijital ağların toplumsal yapıyı değiştirdiğini ve günümüz toplumların özellikle sosyal medya da her şeyi beğenmesiyle “olumluluk toplumuna” dönüştüğünü ifade etmektedir. “Olumluluk toplumun genel yargısı Like/beğendimdir. Facebook’un Dislike/Beğenmedim seçeneği sunmamadaki kararlılığı anlamlıdır. Olumluluk toplumu iletişimi sekteye uğratacağı için olumsuzluğun her türünden kaçınır” (Han, 2020, s.23). Şüphesiz iletişimin kesintiye uğraması, birçok kurum ve kuruluş için istenmeyen bir durumdur. Dolayısıyla sosyal medya uygulamaların belli aralıklarla kullanıcıya yenilikler sunması anlaşılır hale gelmektedir.

Filozof ve eleştirmen Walter Benjamin, *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı* adlı makalesinde, teknolojik gelişimin sanat yapıtları üzerindeki etkilerini irdelemektedir. Sanatın teknik aracılığıyla yeniden üretilmesini ve sanatta yaşanan değişimleri “Aura’nın Kaybı” olarak ifade etmektedir. Eserin yeniden üretilmesiyle, yapıtın şimdi ve burada’lığını sorgulayan eleştirmen, biriciklik niteliğinin kaybıyla auranın da yitirildiğini “özgün yapıtın şimdi ve burada’lığı, o yapıtın hakikiliği kavramını oluşturur” sözleriyle ifade etmektedir (Benjamin, 2001, s.55). Çoğaltmayla geleneksel tavırdan uzaklaşıp, 20.yüzyılda teknolojinin ilerlemesiyle gelişen kitle iletişim araçları (fotoğraf makinesi, ses kayıt cihazları, kamera) yeni sanat pratiklerini ortaya çıkarmıştır.

Yirmi yıldan bu yana ne madde, ne uzam, ne de zaman eskiden beri olduğu konumdadır. Bu denli büyük yeniliklerin sanatların tekniğini olduğu gibi değiştirmesine, böylece doğrudan buluş yeteneğini etkilemesine ve sonunda belki de sanat kavramının kendisini düşünülebiyecek en sihirli biçimde değiştirmesine hazır olmalıyız (Valery’den aktaran Benjamin, 2001, s.50).

Yeni dijital ortamda fotoğrafın anılara tanıklık etmesi söz konusu bile değildir. Fotoğraflar sosyal medyadan önce, anı ölümsüzleştirmek amacıyla çekilirken, günümüzde ölü anların

efektlerle ve photoshopla canlılaşması ve sergilenmesi amacı taşıdığı söylenbilir. Han'ın teşircilik toplumu bireyin her anının dışarıya açılması, reklam edilmesi ve ortaya serilmesiyle anlam kazanmaktadır. "Var olabilmek için sergilenmiş olmalarının gerektiği olumluluk toplumunda, artık hepsi birer meta haline gelmiş olan şeyler sergi değeri kazanmak uğruna kült değerlerini yitirir" (Han, 2020, s.25). Fakat açıklığın doğrudan gözler önüne serilmesi, insanın tüm aurasının yitimine sebep olabilmektedir.

Han bu yaklaşımı Benjamin'in güzellik anlayışı üzerinden ele almaktadır. Benjamin güzellik ve gizlilik arasında kurduğu ilişkiyi şu sözlerle ifade etmektedir: "Güzellik, rt ile rtlenin çözülmez bağını gerektirir. Çünkü güzel olan ne örtü ne de örtülmüş olan nesne değil örtülü nesnedir. rts açıldığında sonsuz derecede göze çarpmaz olduğu oraya çıkacaktır" (Han, 2020, s.37). Giorgio Agamben'de bu durumu "Erotik gerilim çıplaklığın sürekli sergilenişinde değil, "görünüp kaybolmasının sahnelenişi"nden kaynaklanır" şeklinde benzer bir yaklaşımla açıklamaktadır (Han, 2020, s.41). Bu doğrultuda çağımızda yaşananın aksine, bir kişinin veya şeyin aurasının yüksek bir düzeyde kalması için kısmen belirsiz veya gözlenemez bir biçimde olmaları gerektiği şeklinde yorumlanabilir.

Byung-Chul Han gibi Amerikalı sanat eleştirmeni Jonathan Crary de toplumun teknoloji deneyimlerini ele almaktadır. İletişim araçlarıyla birlikte toplumsal yaşam biçimlerinin dönüşmesini; mevcut cihazların ve aygıtların küçük çaptaki toplumsal birlikteliklerde (yemekte, sohbette ya da sınıfta) yarattığı etkinin önemine işaret etmektedir. Bu ortak deneyim anlayışının değişimi, yüz yüze iletişimin azalmasında görünür hale gelmektedir. Crary, enformasyon ya da görüntülerin sınırsız biçimde ulaşılabilir olmasının, her tür insan ölçekli iletişimi ya da fikirlerin keşfini gölgede bıraktığı esasına dayandırır. Sanal ortamın sunduğu bir başkasının açık hayatı, eğlenceli bir fotoğrafı veya şaşırtıcı bir videosu; insan ölçekli iletişimi ya da fikirlerin keşfini gölgede bıraktığı söylenbilir (Crary, 2019, s.41-65).

Teknolojinin dnştrdğu iletişim ve gündelik yaşam biçimlerin ötesinde; ayrıca günümüz tüketim fikri ve tüketim toplumu ile güçlü bağları vardır. Nitekim bugün cihazlar tarafından ne yapmamız gerektiği özellikle tüketim olgusuyla birlikte bizlere dayatılır hale gelmiştir. İnternet aracılığıyla kayıt altındaki veriler sonucunda beğenimize yakın olan ürünlerin sürekli karşımıza çıkması ve bize tavsiye edilmesi, teknoloji ve kapitalizm-tüketim birlikteliğini görünür hale getirmektedir.

1.2.3. Tüketim Kısır Döngüsü

Modern çağ toplumların üretici yönünün günümüzde üretimden ziyade tüketim alışkanlığına dönüştüğü söylenebilir. Aydınlanmanın ideal birey tasarımı, tüketim olgusu içinde yerini bulamamıştır. Kapitalizmin erken dönemlerinde uzun çalışma saatleri bireyi, modern öncesi dönemlerin zorlu yaşam şartlarının daha da gerisine düşürdüğü söylenebilir. Geç kapitalizm döneminde ise hedef kitle, çalışan bireyden tüketen bireye dönüşmüştür.

Çağımızın artan tüketim nesnelere dolaşımı, bireyin mutluluk arayışında tüketime başvurduğu yaygın bir eğilim olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüketim özelinde nitelenen birey, bireyselleşme/farklılaşma yanığına düşerek tüketim zincirine dahil olmaktadır. Bir diğer ifadeyle pazar, veri kayıtlarıyla bizlerin neleri aradığını bulup isteklerimize yanıt verdiği sürece, bizi anında tüketim sarmalı içine çekmektedir.

Aydınlanma projesinin seçme hakkı olan bireyi, geç kapitalizm döneminde alternatifler arasında tercih yapmaya zorunlu bırakılan birey olarak karşımıza çıkmaktadır. Seçim yapmak bireyi özgürleştirirken aynı zamanda kişide kaygı, suçluluk ve yetersizlik gibi duygular oluşturabilmektedir.

Renata Salecl *Seçme İkilemi* adlı kitabında günümüz bireyin karşılaştığı seçim bolluğu ve getirdiği yük üzerine tartışmaktadır. Salecl, seçme yükünü irdelerken konuya ilişkin sorduğu soru dikkat çekicidir. “Gelişmiş dünyada yaşamlarımızı kişiselleştirip kusursuzlaştırmamızı sağlaması gereken bu seçenek artışı, nasıl olup da daha çok doyum yerine daha büyük bir kaygı, daha büyük bir yetersizlik ve suçluluk duygusu doğuruyor?” (Salecl, 2016, s.11). Bireyin aşırı tüketim eğilimi ve her şeye maksimum ulaşım istemi zamanla kişide ağır bir depresyona dönüşebilmektedir. Hayal edilenin aksine, yaşamlarını minimum düzeyde idam ettirmek zorunda olmaları gerçeği, kişiyi yaşamlarını sadeleştirerek mutlu olma yollarına itmektedir. Bu durumda tüketimin ve seçimin bir başka yüzü olarak ortaya çıkmaktadır.

Elizabeth Farrelly, kişisel mutluluğun satışa sunulan bir işletmeye dönüştüğünü; kitaplarında nasıl mutlu olunacağını anlatan kitapların gün geçtikçe çoğalmasından örneği üzerinden vurgulamaktadır. Piyasaların, “satın alın çünkü hak ediyorsunuz” sloganıyla tüketimi meşrulaştırdığına dikkat çekmektedir. Yazar reklamların, mutluluğu ve arzuları tüketerek doyum sağlama durumuna indirgediğini ve arzumuzu tatmin etmenin sadece bir

hak değil, aynı zamanda bir tür ödev olduğunu kabul ettirdiğini ifade etmektedir (Farrelly, 2018, s.19).

İnsanların arzuları artmaya devam ettikçe, tüketimin de var olacağı kaçınılmazdır. Bu gözlem birey deneyimlerinin çoğuyla doğrulanmıştır. Coşkuyla istenen bir eşyanın, satın alınıp birkaç gün kullandıktan sonra bizi daha az heyecanlandırması, arzu ve tüketim deneyimine dayalı bir bilgi vermektedir. Günümüz yaşam biçimleri, iletişim araçlarıyla hareketlilik ve değişkenlik gösterebilmektedir. Nesnelere ve görüntüler reklamlar tarafından yönlendirilip bireyi harekete geçiren kitlesel bir araç konumuna yerleşmiştir. Dolayısıyla ihtiyaçların oluşması ve zorunlu hale gelmesi, bireyin denetimi dışında gerçekleşebilmektedir.

Şüphesiz insan hayatta kalabilmek için bir takım temel ihtiyaçları doğrultusunda tüketmek zorundadır. Ancak çağımızın tüketim anlayışı, temel ihtiyaçlardan ziyade tüketilen her şeyin ihtiyaç olduğu anlayışa dönüşmüştür. Baudrillard *Tüketim Toplumu* isimli kitabında, ihtiyaç olgusunu nesne ve tatmin üzerinden çözümlenmeye gider. Nesnelere yerinin doldurulamaz olduğu nesnel işlev alanlarının dışında, yan anlamlar alanında birçok nesneyle yer değiştirebilir hale geldiğini ifade etmektedir. Buna örnek olarak çamaşır makinesinin işlevsel anlamı yanı sıra konfor ve prestij anlamları taşımasından bahsetmektedir. Tüketim alanının bu ikinci anlamda varlık gösterdiğini ve aynı yan anlamı taşıyan her tür nesnenin çamaşır makinesinin yerine geçebilmesinin ihtiyaca bağlı olmadığını, “Bu tam olarak nesnelere başka bir şeye cevap vermesidir” sözleriyle ifade eder (Baudrillard, 2008, s.89-90). Baudrillard’ın bu sözünden yola çıkarak, nesnelere temel ihtiyaçların ötesinde yeni anlamlar taşıması, tüketim olgusunu da farklı bir boyuta taşımaktadır.

Çağımızın ihtiyacın yanı sıra hıza bağlı tüketim deneyimi, ürünlerin nesnel bir varlıktan öznel sembollere dönüşmesinde etken bir rol oynamaktadır. Bireyin arzu ettiği ürünü alması ona fayda sağlamasından daha çok tatmin sağlamasıyla ön plana çıkmaktadır. Reklam, imaj, statü, haz alma gibi olguların desteğiyle nesnelere öznel ve soyut anlamlar yüklenmesi, belli bir tarzda yaşamı sürdürmeyi içerebilmektedir. Tüketici sahip olduğu nesneyle ve ona yüklenen yan anlamla birlikte, kendi yarattığı dünyada hayal ettiği şeye bürünebilir. Bu durum bireyin soyut varoluşunu nesnel dünya içinde gerçekleştirme isteminin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Farrelly, imrenmenin duygusal yelpazemizde baskın bir duygu olduğunu ve çağımızın sınıf mücadelesinde önemli bir araç haline geldiğini ifade etmektedir. Başkalarının sahip olduğu şeye imrenilmesini, bireyin o şeye sahip olmak için daha çok çaba sarf etmesine dayandırır. “Başkasının istediği şeye sahip olmak- bu arabanız için bir park yeri bile olsa-hem içinizde sıcak bir duygu uyandırır, hem de sahip olduğunuz şeyi bir anda sizin için daha kıymetli kılar” (Farrelly, 2018, 25). Bireyin herkesin imrendiği bir nesneyi satın alarak hem bir statü kazanmayı hem de bireyin nesne üzerinden güç gösterisi sergilediği söylenebilir.

Nesnelere bir statü kazandıran şey toplumsal düzendir. Örneğin, bir insan ya soyludur ya da değildir. Soylu kişi, aynı özelliklere sahip toplumsal bir kesime ait ayrıcalıklı bir varlık değildir; soyluluk onun diğerlerinden ayırt edilebilmesi için bahşedilmiş bir lütuftur. Her yerde karşılaşılan bu kavramsallaştırmanın nesnelere düzeyindeki eşdeğerliğine biz “stil” diyoruz (Baudrillard, 2011. s.170).

Tüketim toplumunun yapısı içinde yer alan farklılaşma istemi ve moda kavramı kapitalizmin en çok beslendiği yer olarak değerlendirilebilir. Nitekim moda bireyi içinde bulunduğu topluluktan hem ayırıştıran hem de bütünleştiren bir yeniliktir. Simmel’e göre moda bireysellikten yoksun bir yere dayanmaya muhtaç olan fakat kendi benliğinin farkına varmak için ilgi çekmeye ihtiyaç duyan bireylerin faaliyet alanıdır (Simmel, 2019, s.122). Modanın bireye hem eşitlik hem de bireyselleşme gibi olanaklar sağlaması, günümüz moda tutkusunu görünür hale getirmektedir. Tüketim kültürünün tam bu noktada rol alması, tüketicinin bu tutkusunu kendi lehine kullanmasına yol açmaktadır. Modanın ilk olarak yüksek zümre için oluşturulması sınıflar arası birleşme istemi modanın beslendiği bir durumdur. Sınıflar arası hiyerarşiyi koruma ihtiyacı, modanın sürekli yenilenmesine yol açmaktadır. Tüketim toplumunda “nesnenin eskimesi” sözü yerini “modası geçmiş” ifadesine bırakmıştır.

Sözgelimi moda olan tutkuları nasıl açıklanabilir? Bu moda tam olarak nedir - daha az hayranlık uyandıran şeylerin daha güzel şeylerle ikamesi mi, yoksa eşyalar çekiciliklerini, albenilerini yitirdikten sonra çöpe atıldıklarında duyulan keyif mi? Bu eşyalar çirkin oldukları için mi atılıyor, yoksa atılmaya karar verildiği için mi çirkinleşiyor? (Bauman, 2018, s.15).

Tüketimin artık kültüre dönüştüğü ve bu sebeple “tüketici kültürü” kavramının ortaya çıkması şüphesiz toplum içinde dönüştürücü bir özelliğe sahiptir. Bu kültürün temel özelliği, bireyi daha fazla talebe sevk etmesidir. Bireylerin talep ve ihtiyaçları, kitle iletişim araçları (televizyon, sinema, dergi, gazete, internet yayınları, sosyal medya) reklam ve pazarlama stratejilerinin faaliyetleri sonucunda oluşabilmektedir. Bu durum beraberinde tüketicinin inandırılmasını ve ikna edilmesini getirmektedir.

İkna görevleri çerçevesinde reklâmlar, daha tipik olarak metaların orijinal kullanım değerini ortadan kaldırdıktan sonra farklı değerler yükleyerek sabun, bulaşık makinesi, otomobil ve alkollü içecekler gibi sıradan tüketim mallarına romantik sevdâ, egzotizm, arzu, güzellik, doyum, paylaşım, bilimsel ilerleme ve iyi hayat imgeleri iliştedirler (Yanıklar, 2010, s.31).

Talebin kesintiye uğraması şüphesiz kapitalist sistemin işleyişini engelleyecek bir durumdur. Bu sebeple tüketici kültüründe farklılaşma, bireysellik ve biricikliğe yönelik söylemleri bir tutku eşlik etmektedir. Çağımızda neredeyse hiçbir nesnenin işlevsel özelliğiyle satışa sunulmaması; bireysel statü, prestij, algılanan refah ve yaşam kalitesi tahsisidir. Dolayısıyla bireyin, tüketime kaliteli ve iyi bir yaşam umuduyla başvurduğunu söylemek günümüz tüketim anlayışı olarak düşünülebilir. Tüketimin vaat ettiği hayat ve mutluluk şüphesiz anlık bir yapıya sahiptir. Dahası, tüketim kültürü içinde bireyin daha mutsuz, umutsuz ve doyumsuz olduğu sürekli karşımıza çıkan bir eleştiridir.

Birey idealiyle ortaya çıkan bireycilik ve araçsal aklın sonucu, günümüz ilişkilerinin ben merkezci ve karşılıklı çıkar ilişkisi olarak geliştiği söylenebilir. İnsanlık birey idealinin ortaya çıktığı üç yüz yıldan sonra; doğanın ve diğer canlıların gelir karşılığı yok edildiği, birey idealinin temel anlayışı olan “Hümanizmin” merkeze aldığı insanın, bir bütünün parçası olduğu fikrinin karşılık bulmadığı bir dünyada yaşamaya devam etmektedir. Bireyin bilim ve aklın ışığında iyi bir geleceğe ulaşacağı vaadi; kentin hayat mücadelesinde kaybolan, gelir kaygısıyla sürekli çalışan, yalnızlaşan, tüketim toplumu içinde hem tüketerek hem de tüketenerek yitip giden bir bireye dönüşmüştür.

İdeal birey kavramı bugün, yarattığı romantik ve modern çağrışımların ötesinde; çağdaş sanatta birçok sanatçı tarafından ele alınan bir konudur. Çağımız insanı, birey kavramı içinde barındırdığı kendine yeten ve özgür sıfatlarıyla ters düşen bir varlığa dönüşmüş ve bu durum sanatta bir eleştiri olarak yer bulmaktadır.

II. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANATTA GÜNDELİK YAŞAM ve BİREY İDEALİNE YAKLAŞIMLAR

2.1. Bedenin Çözülmesi

Yaşamı deneyimlemenin farklı yolları olduğunu söylemek mümkündür. Birey bedenin ona sundukları sayesinde yaşamı deneyimleyebilir. Beden bir depo gibi bireyin yaşadığı duyguları, düşünceleri ve deneyimleri sakladığı ve sürekli dönüştüğü bir alandır. Bu sebeple sanatın bedene odaklanması kaçınılmazdır. Özellikle çağdaş sanatla birlikte bedene olan yaklaşım değişmiş ve beden bir ifade biçimi olarak sanat nesnesine dönüşmüştür. Sanatçı kimi zaman kendi bedenini sanat nesnesi olarak kullanırken, kimi zamanda bir başkasının bedenini kutsayarak, güzelleştirerek, parçalayarak, bölerek karşımıza çıkarmaktadır.

Rönesans'dan modernizme kadar beden plastik bir dil, estetik bir nesne olarak ifade edilirken, Duchamp'ın hazır nesne kullanımının da katkısıyla beden doğrudan sanat nesnesi olarak kullanılmaya başlar. 1. Dünya Savaşı sonrası Dadacı manifestolar, Cabare Voltaire ve yaptıkları gösteriler bedenle yapılan sanatın habercisi olur (T. Özudoğru, 2012, s.30).

Berlin De Bruyckere, 1990'lı yılların başından itibaren insan bedeni ve varoluş sorunu üzerine çalışmaktadır. Bruyckere'nin heykelleri, genellikle gerçek olaylardan ve sorunlardan esinlenmekte ve bireylerin derin psikolojik meselelerini açığa çıkarmaktadır. Heykeller hem psikolojik iç yaşam ile fiziksel dışsallık arasındaki akışkanlığı hem de varoluşsal kaygıları taşımaktadır. Bireyin duygusal manzarasını, parçalanmış figürlerin küteselliğinde göstermekte ve vücudu psişik bağlantıyı anlamak için bir model olarak kullanmaktadır.

Heykeller, aynı zamanda, bireyin artan ruhani ve fiziksel acılarını beden üzerinden sorgulamaktadır. Ruh ve beden üzerindeki ilişkiyi Elizabeth Grosz şu şekilde ifade etmektedir: "Beden, ruhun bir yansımasıdır". Freud'a göre ise beden, kendiliği bulmada önemli bir konuma sahiptir, çünkü ego ile dış dünya arasındaki her bağlantı ve bilgi, beden ve cilt yoluyla elde edilir. Beden hem iç hem de dış algıların ve hislerinin başladığı yerdir (Granziol, 2017. s.35-37).



Görsel 2: The Pillow/Yastık, Berlinde De Bruyckere, 2010



Görsel 3: The Pillow/Yastık, Berlinde De Bruyckere, 2010

De Bruyckere heykelleri, vücudun sürekli bir değişim ve parçalanma durumunda olduğu, istikrarsız ve güvencesiz alanda yaşamaktadır. *“The Pillow/Yastık”* (Görsel 2-3) adlı çalışmada, balmumu ile kalıplanmış, yumuşak kumaş yastığı sıkıca kucaklayan ve içine karışan bir insan vücudu görülmektedir. Bu durum Fransız filozof Jacques Derrida'nın geliştirmiş olduğu “yapısöküm” tekniğini akıllara getirmektedir. Teori olarak ortaya çıkan bu kavram modern sanatla birlikte sanat alanında da etkisi göstermiştir. Bruyckere, “yapısöküm” tekniğini, farklı nesnelere veya bedenleri aynı zemin üzerinde kurgulayıp, birbirleri arasında bağlantı kurarak kullandığı gözlenebilir. Battaniyeler ve yastıklar gibi

günlük kullanılan malzemeler, izleyicilerin anılarına ve kendi günlük yaşantılarına referans vermektedir. Battaniyeler, gündelik bir nesne olarak hayatın bir parçası olabilir, ancak battaniyenin kişiyi çocukluğa taşıyan psikanalist bir okuması da mevcuttur. D.W. Winnicott tarafından kullanılan “geçiş nesnesi” kavramı, battaniye ve çocukluk arasındaki ilişkiye bir örnektir.

Geçiş nesnesi her ne kadar “ben olmayanı” ve dışarıya ait bir şeyi temsil etse de, çocuk nesnenin kendiliğın bir parçası olduğuna dair bir yanılsama içindedir. Çocuğın dört, altı, sekiz, on iki aylar etrafında ilk kez kendiliğı dışında bir nesneyi -yastık, battaniye veya tüylü bir oyuncak- keşfetmesi, anneden ayrışma sürecinde önemli bir aşamaya karşılık gelir. Anneden ayrışma sürecinde yaşadığı depresif kaygıya karşı, keşfettiği bu nesne aracılığıyla kendisini sakinleştirebilir, yatıştırabilir (Winnicott, 2017, s:58-59).

De Bruyckere'nın battaniyeleri ve bedenleri bir araya getirme eylemi, figürlerini bu geçiş bölgesine yerleştirerek, iç psikik gerçeklik ve dış dünya arasındaki sınırların oluşum kaygısını sürekli olarak canlandırmaktadır.

Heykelde, figürün sadece bir bacağının olduğu ve diğerinin yastıkla bütünleştiği dikkat çekmektedir. Sanatçının birçok heykelinde vücudun bazı kısımlarının, başka bir nesneye gömüldüğü, dönüştüğü görülmektedir. Bu yaklaşım, varlık ve yokluk kavramlarına dikkat çekmekle ilintilidir. Varlık, parçanın kendisi, somut nesne ile verilmekte, yokluk ise eksik olan duygusal boşluğu ifade etmektedir. Figürlerinin hepsinin çıplak olması Sarte'ın *Varlık ve Hiçlik* kitabında ki şu dizeleri akıllara getirmektedir: “Öncelikle, var olandaki içi ve dışı karşı karşıya getiren o düalizmden kurtulmuş olduğumuz kesindir. Dış dediğimiz şeyi, nesnenin asıl doğasını gözlerden saklayan yüzeysel bir deri gibi değerlendiriyorsak, “varolanın dışı artık yoktur” (Sartre, 2009, s.19). Sanatçının figürleri çıplaklığı “varolanın dışı artık yoktur” ifadesini görünür kılmaktadır.

De Bruyckere heykellerinin çoğunda olduğu gibi travmatik deneyimleri hatırlatan eserleri, genellikle olayın kendisinin ve anılarının ötesine geçmektedir. Bu bağlamda izleyicilere kişisel ve kolektif deneyimler arasında bir bağlantı kurma fırsatı yaratmaktadır. “Hem sanatçıların hem de seyircilerin, travmatik olaylara kendileri tanık olmamış olsalar bile, başkalarının acılarına olası empatik bir reaksiyona işaret ederek “ikincil veya dolaylı travma” yaşama kapasitesine sahip oldukları söylenebilir. Dahası, sadece içsel uyarımlar bile travma kaynağı olabilir” (Kaplan, 2005, 172-174).



Görsel 4: Into One-another III/Birbirine III, Berlinde de Bruyckere, 2010

Sanatçı, “*Into One-another III/Birbirine III*” (Görsel 4) isimli çalışmada “öteki” ile fiziksel ve duygusal bağımlılığı sorgulamaktadır. Bireyin öznellik bilincinde “öteki”nin varlığı belirleyici bir etkidir. Birey, ben özelinde nasıl bir insan olması gerektiğine öteki ile birlikte yaşarken karar verir, dolayısıyla “öteki” bu öznel tasarıya hem dahil olur hem de sürekli katkı sağlar. Sanatçı bu algıdan yola çıkarak çalışmasında, figürleri deforme etmiş ve iki ayrı bedeni, tek bir vücutla birleştirmiştir. Bireylerin, yaşamı boyunca ötekine psikolojik ve duygusal olarak ihtiyaç duymanın bağımlılık içerdiğini göstermektedir. Fiziksel anlamda birbirine bağlı iki figürün duruşu, ya bir tutku anında ya da bir mücadele anında birleştirilmiş ve hareketsiz hale getirilmiştir. Bu kaçınılmaz bağımlılık, geçirgen sınırlarımız ve diğerine karşı kırılganlığımız hakkında izleyeni bilgilendirme niteliğindedir. Dışa ve ötekine bağımlı olmanın tedirgin edici tarafı bireyin zarar görme tehlikesi altında olduğu ve diğerinin de zarar görebileceği olmasıdır. Dolayısıyla “*Into-One-Another III/Birbirine III*” isimli çalışma arzunun tehlikeli yanına ve dönüştürücü gücüne işaret etmektedir. Sanatçı bedeni, insan acılarını paylaşma /görme ve görsel olarak temsil etme konusundaki mevcut endişeler içinde konumlandırmaktadır.

Özellikle çağdaş sanatta etkili bir konum kazanan beden, önce ki dönemlerin estetik yaklaşımını kırmış ve bedeni artık bireysel ve toplumsal bir varlık olarak ele almıştır. Kültürel kodların başında gelen ideal güzellik anlayışı, feminist sanatçıların en sık eleştirdiği konu olarak karşımıza çıkmaktadır. İngiliz sanatçı Jenny Saville, eserlerinde özellikle kadına yüklenen güzel olma zorunluluğunu/halini konu edinmektedir. Sanatçı “*Fulcrum/Dayanak*”

(Görsel 5) isimli eserinde, kadın bedeninin uzun, ince, güzel ve bakımlı olma düşüncesini; yapmış olduğu dev, kilolu ve deformasyona uğramış beden betimlemesiyle eleştirmektedir. Çalışmadaki bedenlerin kütleler halinde üst üste yığılmış tasviri, bedene canlı bir varlıktan ziyade meta görüntüsü kazandırmıştır. Ayrıca bedeninin deformasyonu, üzerindeki yaralar ve morluklar; kadınların gördüğü fiziksel ve psikolojik şiddete vurgu yapmaktadır.



Görsel 5: Fulcrum/Dayanak, Jenny Saville, 1999

Figürlerin, bedenleriyle mesafeli ve yabancılaşmış ilişki içinde konumlanması, güzellik algısının kadın üzerinde yarattığı duruma işaret etmektedir. Burada bahsi geçen yabancılaşma; kadının bedeni ile tüketim kültürü bağlamında yaratılan ideal vücut arasında yaşadığı gerilimi ifade etmektedir. Sanatçı, bedeninin büyük bir bölümünün kişinin egemenliğinden çıkıp kamusallaşmasına dikkat çekmektedir.



Görsel 6: Strategy/Strateji, Jenny Saville, 1994

Günümüz tüketim toplumunda, kadın bedeninin sermaye olarak görülmesi, buna yönelik üretimlerin çoğalması ve özendirme amaçlı kullanılan tüm reklam, afiş ve medya araçları sanatçının dikkat çektiği konulardır. Tüketim toplumunda beden, benliğin ve bireyselliğin dışavurumu olarak görülmektedir. Tüketim, bireye bedeni ve dış görünüşüyle var olabilme ve hatta başkası olma olanağı sunmaktadır.

“*Strategy/Strateji*” (Görsel 6) isimli çalışmada görülen figürün yüzünde, sahip olduğu bedenden utanmayan ve meydan okuyan bir ifade görülmektedir. İzleyicinin gözüne soğukkanlı bir ifadeyle bakan ve fiziğini her açıdan rahatça gösteren bu figür, hesap sorarcasına ayakta dikilmektedir. Çalışma, günümüz güzellik algısını eleştirirken aynı zamanda kişinin bedeniyle hangi formda olursa olsun barışık olmasına vurgu yapmaktadır. Sanatçı verdiği bir röportajda çalışmasını “Öğretmeye çalışmıyorum, sadece insanları tartıştırım, kadınların erkek tarafından nasıl yaratıldığına bakın. Güzellik nedir? Güzellik genellikle kadın bedeninin erkek görüntüsüdür. Kadınlarım bireysellikleriyle güzeller” (Kirkpatrick, 2020) sözleriyle ifade etmektedir.



Görsel 7-8: Yürüyen İnsanlar, Füreyâ Koral, 1990

1980 darbesi sonrası Türkiye'nin ekonomik ve siyasi yapısında liberalleşmenin tohumları atılmaya başlamıştır. Ülke içinde hem köyden şehire, hem de doğudan batıya göçlerin artması, şehirlerin fiziki ve kültürel yapısında değişmelere sebep olmuştur. Dolayısıyla

1990'ların Türkiye'sinde birçok değişim gerçekleşmiş ve bu değişimin sonucunda bireyin sosyal ve ekonomik yaşam biçimi dönüştürmüştür. 80'lerde temel ihtiyaçlar için saatlerce sırada bekleyen insanlar, 90'lara gelindiğinde tüketim kültürü içinde yerini almıştır. Yabancı markaların popülerleştiği, bunlara sahip olmanın zenginlik ve statü kattığı düşüncesi genel geçer bir inanış şekli almıştır. Normal olandan sapan birey topluma ve kendine yabancılaşarak, Koral'ın "amaçsızca ve boş gözlerler bakan insan" tanımına dönüşmeye başlamıştır.

Seramik sanatçısı Fürey Koral'ın 1990 yılında ürettiği "Yürüyen İnsanlar" serisi (Görsel 7-8), beden-yaşam ve yabancılaşma ilişkisi üzerine şekillenmektedir. Çalışma, 90'lar da yaşanan sosyo-kültürel değişimi ve bireyin bu değişimden etkilenme durumlarını sorgulamaktadır. Seramik malzemeden üretilen soyut figürler, mutsuzluk, kaygı ve amaçsızlık gibi duyguları yansıtmaktadır. Sanatçı çalışmasını "Çok sık dışarı çıkamıyorum, ama çıktığımda boş gözlerle bakan, sanki nereye, niçin gittiğini bilmeyen insanlarla karşılaşıyorum. Onları soyutlamaya çalıştım" (Uludağ, 1998, s.171) sözleriyle ifade etmektedir. Koral "Yürüyen İnsanlar"da, kendi dönem insanını beden, hareket ve ifade üzerinden yalın bir betimlemeyle ele aldığı görülmektedir.

Çağdaş sanatta beden üzerine yoğunlaşan sanatçıların düşüncesi, bedeni salt gösterme amacı taşımaz. Onların amacı, bedeni herhangi bir merkezi otoritenin gücünden alıp bireye vermektir. Çağdaş sanatta gelişen hareketler bedene, estetik bir yaklaşım yerine bireysel deneyimin ve algının bir kaynağı olarak yaklaşmıştır. Sanatçının da bu noktada bedeni, duygu ve düşünce aktarımında görsel bir ifade olarak kullanması kaçınılmaz olmuştur.

2.2. Ulus ve Kimlik Meselesi

Devlet, toplum, ve ekonomik etkenlerin oluşturduğu kimlik ve sınıf oluşumu çağdaş sanatçılar tarafından sıklıkla gündeme getirilmiştir. Yaptığı birçok eserde birey-toplum ilişkisi, kimlik, kültür, sınıf ve aidiyet gibi ikilemlere yer veren Hale Tenger; uygarlığın, ilerlemenin, modernleşmenin toplumsal ve bireysel sancılarını irdelemiştir. Çalışmalarında yaşadığı coğrafyayı ve yakın tarihi kaynak olarak kullanmış, kendi deyimiyle insanlık tarihi ile ilgilenmektedir. Çalışmalarında yaşadığı coğrafyayı ve yakın tarihi kaynak olarak kullanmıştır, kendi deyimiyle insanlık tarihi ile ilgilenmektedir. İnsanın geçirdiği bütün

evrimlerle birlikte insanı konu edinmektedir. Genel olarak Tenger eserlerinde varoluşsal bir bakış sunmaktadır.

Kimlik, kültür, aidiyet kavramlarıyla ilgili ikilemleri güncel göstergelerle olduğu kadar, varlık/yokluk, aynılık/ayrılık, geçmiş/gelecek, içerisi/dışarı, iktidar/tabiyet, haz/acı gibi daha soyut olgular üzerinden ele aldı. İnsan yaşamında ki çelişkileri genel bir ikilik ilkesi içinde düşünen Tenger'in bu yaklaşımı, yapıtlarının felsefi içeriğinden malzeme/süreç bağlamına uzanan kurgusal bir bütünlüğün temelini oluşturur (Antmen, 2007, s.12).

Bireycilik kavramı ilk çalışmalarında daha çok öne çıkmakta ve 90'lara kadar devam etmektedir. Kimlik arayışı da eserlerinde ele aldığı konular arasındadır. Bu eserlere örnek olarak *"Zamanın Tarihi"*, ve *"Bir Kadının Portresi"* örnek olarak gösterilebilir. Sanatçının ilk dönem eserlerinden olan *"Zamanın Tarihi"* (Görsel 9) adlı çalışma uygarlık, ilerleme kavramları ve insanlık durumu üzerine şekillenmektedir. Çalışma uygarlığın huzursuzluğunun birey üzerindeki etkilerini yansıtmaktadır. Doğal malzemelerin birleşimlerinden oluşan çalışma bireyin kırılganlığını, ruhsal durumunu ve kitle içerisinde ki yerini sorgulamaktadır; dahası sanatçının kendi iç dünyasına yönelik kişisel ipuçları vermektedir (Antmen, 2007, s.14).



Görsel 9: Zamanın Tarihi, Hale Tenger, 1990

Heykelin malzeme kaynaklı ilkel ve biçim kaynaklı çağdaş kurgusu izleyiciye bireyin yaşadığı huzursuzluğun belli bir döneme ait olmadığını, geçmişten günümüze var olan bir durum olduğunu aktarmaktadır. Çağlar boyunca bireylerin hızlı ilerleme karşısında ki huzursuzluğuna değinmektedir. Bu huzursuzluğu Taylor şu sözlerle ifade edilmektedir:

Özgürleşme imkanına dayalı modern kurumlar, bireyin kendini gerçekleştirme mekanizmalarından ziyade benliğin bastırılmasıyla ilgili mekanizmalar yaratırlar. Kendini gerçekleştirme gibi fikirlerin ardındaki ahlaki güç bireyi, sevgilerini ve çocuklarını feda etmeye zorluyor. Kendini bunu yapmak zorunda hissediyor yapmazsa bir şekilde zayı ya da gerçekleşmemiş olacağı hissine kapılıyor (Taylor, 2017, s. 23).

Bireyin içinde bulunduğu sosyal ve toplumsal değişimler, mevcut kimliği üzerinde önemli etkiler oluşturur. Değer yargılarını, verdiği kararları ve gelecek hakkındaki görüşleri kapsar. Bu da bireyi aslında istemediği fakat içinde yaşadığı topluma göre düşünme ve karar vermeye zorlarken kendini kaybetme duygusu verir ve zamanla yabancılaşma durumu yaşayabilir.



Görsel 10: Bir Kadının Portesi, Hale Tenger, 1990

“Bir Kadının Portresi” (Görsel 10) adlı çalışmada kadın/erkek ve cinsiyet ayrımcılığı konusunu irdelemektedir. Özellikle erkek egemen kültürün kadınlar üzerinde yarattığı baskıya ve kimlik meselesine vurgu yapmaktadır. Kültürün oluşturduğu kadın imgesi içinde kadınların, dışsal baskı ve engellerle mücadelesine dikkat çekmektedir. Tenger, “Bir Kadının Portresi”nde üzerini dikenlerle ördüğü bir gemi halatını kullanarak yarattığı zıtlıkla, kadının edilgenliği mitini ele almaktadır” (Antmen, 2007, s.17). Halatı hem eril bir meslek olan denizciliğe gönderme yaparak hem de dişil bir gösterge olan saç örgüsüyle birleştirerek tek bir formda sunmuştur. Ayrıca halatın sağlam bir malzeme olması kadının yaşadığı olumsuz çevre ve durumlar karşısında ki gücünü hissettirmektedir.

Sanatçının 90’lı yıllara siyasi ve toplumsal konulara farklı malzeme ve disiplinlerle giriş yaptığı görülmektedir. Bu dönem yapıtlarında güç ilişkilerinin çeşitli yansımaları görülmektedir. Bazı çalışmalarda görülen güçlü ve güçsüzün karşıtlığı, toplum ve bireyin ilişkisini akıllara getirmektedir. Örneğin “Böyle Tanıdıklarım Var II” (Görsel 11-12) adlı çalışma da hiyerarşi, kaba kuvvet ve politik sindirme ile ezen ve ezilen sorgulanmaktadır. Bir diğer ifadeyle iktidar ile birey arasındaki ayrılmaz ilişkiyi ortaya koymaktadır.



Görsel 11: Böyle Tanıdıklarım Var II, Hale Tenger, 1992



Görsel 12: Böyle Tanıdıklarım Var II, Hale Tenger, detay

Priapos ve üç maymun heykelleriyle yaptığı duvar enstalasyonunda heykelleri, iktidarın şiddeti karşısında sessiz kalan ve üç maymunu oynayan halkın; görmeyen, duymayan ve bilmeyen tavrını sorgulamaya açmıştır. Ayrıca sürekli ereksiyon halinde olan Priapos heykeliyle erkek egemenliğin baskınlığını ve onu görmezden gelenlerin gizliliğini açığa çıkarmaktadır. Sanatçı'nın eserleri çoğunlukla kendi hayatlarında kontrolü olmayan, politik sistemlere hapsolmuş bireylerin trajedisine değinmektedir.

Foucault, biyo-iktidar ile modern devletin, bireylerin hayatlarını yeniden üretmeye ve denetlemeye giriştiğini söyler. Bu denetimle o, özneyi ve kimliği özgürleştirmekten çok, sadece ideolojik söylemsel olarak kurmaya çalışır. Bunu başarabilmek için de bireyi gövdesinden (bedeninden) yakalayarak gövdesi üzerinden yönetmeye çalışır (Acun, 2013, s.13-14).

Foucault, bireyselliğin, isteklerin ve sorumlulukların çeşitli güçler tarafından belirlenen bir formun simgesi olduğunu belirtir. İktidar ilişkileri ve tekniklerinin bireyin tanımlanmasında ne kadar önemli bir rol oynadığını göstermiştir. Öte yandan ısrarla bu belirleyiciliğin özgürlüğü ve iktidara karşı direnişi dışlamadığını, tersine iktidar ilişkisinin özünde yatan şeyin “özgürlüğün inadi” olduğunu söylemektedir. Foucault'a göre; özgürlüğün kullanımı bir “ahlâki özneleşme, yani kendimizi özne olarak yeniden kurma biçimini almalı ve yeni tahakküm biçimleri üretmeden iktidara karşı direnmeyi mümkün kılmalıdır (Foucault, 2019, s.26-29).

“*Böyle Tanıdıklarım Var II*” adlı çalışmada iktidarın birey üzerinde ki baskın hali vurgulanmak istenmiştir. Sanatçı izleyiciye başka güçler tarafından belirlenmeyen, insan olmanın doğasında olan kendi egemenliğini ve özgürlüğünü yürürlüğe koyma gücüne sahip olduğunu düşündürür. Toplum, kültür, uygarlık ve özgürlük arasında bir bağ kurarak, kimliğin bu normlar içinde ki yerini sorgulamaktadır. Devlet, toplum, ekonomi ve uygarlık olgularının kimlik ve sınıf oluşumunda ki etkilerini irdelemektedir.

Grayson Perry, toplumdaki sınıf farklarını, çağın sıkıntıları ve kimlik meseleleri üzerine yaptığı çalışmalar ile öne çıkan bir sanatçıdır. Perry çalışmalarında şiddet, önyargılar, cinselliğin bastırılması ve insanların bel bağladığı alışlageldik davranış kalıpları ve inanışlar gibi konuları işlemektedir. Sanatsal dışavurumunda, ağırlıklı fantastik ve mizahi öğelerin yanı sıra kimlik kazanma çabası da öne çıkmaktadır. Çalışmaları oldukça yoğun kişisel anlam

örgülerinden oluşmaktadır. Perry 2015 yılında gerçekleştirdiği bir röportajda sanat pratiğini şu şekilde değerlendirmektedir:

Hepimizin çevresinde, sürekli olarak gözümüzün önünde, genellikle bilinçsiz bir biçimde olup biten şeyler beni hep büyülemiştir. Sınıf ve kimlikle ilgileniyorum çünkü bunlar bizim iç manzaralarımızı oluşturuyor ve bütün tercihlerimizi etkiliyor. İnsanlar bir şeyden "hoşlandıklarını" söylediklerinde ne kastederler? Bu nasıl gelişti? Maddi kültürle ilgili tercihlerimizde, çevremizdeki şeylerde, bütün hayatımızı ve bütün bağlılıklarımızı –dinsel, toplumsal, finansal, istemsel– uygularız. Bundaki kaçınılmaz dram hoşuma gidiyor (Mecmua, 2015)

Perry'nin sanat pratiği bir tür kendini ve kimliğini arayışı olarak ifade edilebilir. Çağımız bireyin, bireycilik idealinin aksine, içinde bulunduğu toplum ve çevrenin etkisiyle şekillenmesi ve zevklerin toplumsal yapıya göre kategorize edilmesi, sanatçının eserlerinde eleştirel bir tavırla ortaya çıkmaktadır. Perry'nin endüstriyel ve sosyo-ekonominin doğurduğu değişimlere şahit olması eserlerinin bu tanıklıklara ortaklık sağlamasına sebep olmuştur (Pektaş, 2015).



Görsel 13: The Rosetta Vase/Rosetta Vazo, Grayson Perry, 2011



Görsel 14-15: The Rosetta Vase/Rosetta Vazo, Grayson Perry, detaylar

Sanatçının 2011 yılında yaptığı *“The Rosetta Vase/Rosetta Vazo”* (Görsel 13-14-15) isimli çalışması, toplumu, teknolojiyi, dini ve kişisel tarihi üzerine şekillendirdiği mizahi bir iştir. Vazonun bir tarafında, doğu kültürünün tanrı tasvirlerini andıran stilize bir figür görülmektedir (Görsel 14). Figür, sağlık bilimlerinin anatomi çizimlerinden alışkın olduğumuz tavırla bölümlere ayrılarak gösterilmektedir. Figürün temsili iç organlarında yazılı olan mizah, sınıf, fantazi dünyası, rasyonalizasyon sonrası, kariyer geliştirme, gösteriş, bilinçsiz, güç, yaramazlık, canlandırma ve otobiyografi gibi kelimeler; aydınlanma imgeleriyle kesişen geçmiş ve günümüz bireyin kaygılarını anımsatmaktadır. Vazonun diğer tarafında görülen ağaç imgesi (Görsel 15) üzerindeki başlıkla (A story of the World/Bir Dünya hikayesi) izleyene bir hikaye sunmaktadır.

Bu hikaye sömürgecilik, Lady Diana sonrası toplum, katma değer olarak çağdaş sanat, ikonik marka, telefon, kamera, geleneksel olmayan arka plan, neofili (yeni olana yoğun ilgi) gibi metinler içermektedir. Sanatçının bu çalışması insan tarihine grafik görüntülerle oluşturduğu eleştirel bir tavırla yaklaşmaktadır. Sanatçının eserlerinin yorumlanmasını zorlaştıran tam olarak onun çalışmasının karmaşıklığıdır. Ancak bu sıkıştırılmış ve karmaşık görüntülerin dahil edilmesi keyfi değildir. Her bir çizimi ve başlığı çağın kimlik ve sınıfsal sorunlarına işaret etmektedir.

Grayson Perry, temaları iletmek için geleneksel seramik formlardan yararlanmaktadır. Sanatçı formdan ziyade üzerine işlediği konu ve anlatı üzerinde odaklanmaktadır. Geleneksel bir çömlekçilik tekniğini kullanarak vazolarını kitle kültüründen gelen

görüntülerin benimsenmesiyle oluşturmaktadır. Sade dışavurumcu çizimler, elle yazılmış metinler, şablon yazılar ve fotoğraflarla dolu kolajlardan oluşan vazolar, izleyene bir tür psişik kolaj sunmaktadır.



Görsel 16: *We Are What We Buy/Ne Satın Alıyorsak Oyuz*, Grayson Perry, 2000

*“We Are What We Buy/Ne Satın Alıyorsak Oyuz”*un gösterdiği gibi bilinç akışı kisvesine bürünmüş laf kalabalığı şeklinde metin kullanımı, Perry'nin eserlerinde önemli bir rol oynamaktadır. Çalışmaları, sanat tarihini ve sanat dünyasını, tüketim kültürünü ve şiddete imaların yanı sıra kendi imajlarını da içermektedir. *“Ne Satın Alıyorsak Oyuz”* (Görsel 16) çalışmasında sanat dünyasını ve bu baskın kültürün gösterişçiliğini hicveder. Yaptığı geleneksel çömlek formlar, sanat dünyasının ve tüketicilerin klişelerini betimlemeyi amaçlamaktadır. Vazonun üzerinde ki karakterlerin sergilenen eseri veya tüketim nesnesini izlerken ki ciddi yüz ifadeleri dikkat çekmektedir. Ciddiyetle bakan ve üstün bir hava ifade etmek için burunlarını gökyüzüne ulaştıran bu figürler; kültür uzmanı tavrıyla dolaşmaktadır. Perry'nin nazik ama kurnazca kurguladığı mizahının altında tüketim toplumuna yaptığı eleştirel tavır dikkat çekmektedir. Sanatçı bu eleştirisini *“Onları satın alacak insanları savuşturan birçok iş yaptım... ama bu onları durdurmadı. İnsanlar kendilerini gülünç görmeyi severler”* (Hattenstone, 2014) sözleriyle dile getirmektedir.



Görsel 17: The Faith in Shopping/ Alışverişe İnanç, Grayson Perry, 2008

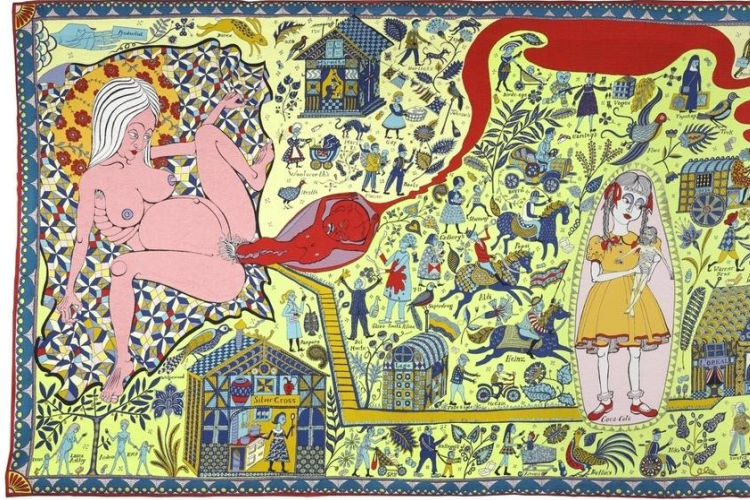
"The Faith in Shopping/Alışverişe İnanç" (Görsel 17) bir marka adını veya sembolü 17. yüzyıl armaları ve sembolleriyle birleştirerek 21. yüzyılın materyalist kaygılarını yansıtmaktadır. Çalışmada görülen Meryem Ana imgesi, Kutsal bir tasvirde ziyade farklı markalarla çevrili "Bond Sokağının Leydisi" olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışma izleyenin değer sistemini ve tüketim olgusunu sorgulamasına ışık tutmaktadır. Perry'nin "günümüz ortalama bir yaşamın sıkıntıları, imtihanları ve hatalarına ilişkin çalışmaları, aynı anda bir birey olarak hem kendi hem de çağımızın küresel topluluğun bir portresini sunmaktadır.



Görsel 18: The Walthamstow Goblen, Grayson Perry, 2009

Son olarak 2015 yılında İstanbul Pera Müzesinde gerçekleştirdiği "Küçük Farklılıklar" sergisinin parçası olan "The Walthamstow Goblen" (Görsel 18) isimli çalışması insanlık tarihine bir bakış sunmaktadır. Perry bu çalışmasını Giotto'nun Padovada'ki Scrovegni Şapelin'de betimlediği yaşam döngüsünün etkisiyle ortaya çıkmıştır. Sanatçının çevresindeki insanların gündelik yaşam biçimini gözlemleyerek oluşturduğu çalışmada,

alışverişin ve tüketimin gündeliğe yansması dikkat çekmektedir. Çalışmanın en solunda doğumla başlayan (Görsel 19) hayat hikayesi çalışmanın en sağında görülen ölüm tasviriyle sonlanmaktadır (Görsel 20). “Grafik olarak kanlı bir doğum sahnesi ile başlar ve daha sonra, çocukluk, yetişkinlik ve nihayetinde ölüme kadar insanın yedi çağının tasvirleriyle devam eder” (Higgins, 2009).



Görsel 19: The Walthamstow Goblen, Grayson Perry, detay



Görsel 20: The Walthamstow Goblen, Grayson Perry, detay

Çalışmada görülen küçük marka isimleri, çağın markaya verdiği önemi ve taşıdıkları değeri ortaya çıkarmaktadır. Sanatçının markalar için söylediği “Neredeyse belirsiz tanrıları ve inançları temsil ediyor” sözü, günümüz bireyin markaya verdiği değeri ironik bir şekilde değerlendirmektedir. “*The Walthamstow Goblen*”de çağın marka isimlerinin bireyin hayatında ki duygusal rolünü ve tüketimle olan yarı dinsel ilişkisini gözlemek mümkündür. Günümüzde görünüş, imaj ve tüketime dayalı faaliyetler üzerine kurulan kimliğin hızla değişime açık, akışkan ve tekrar üretilen bir yapıya sahip olması Perry’nin çalışmalarının odak noktasıdır.

2.3. Kent ve Birey Etkileşimi

Kentin birey üzerinde yarattığı yıkım, dönüşüm ve bunalım yalnızca toplumsal yaşamı değil aynı zamanda sanatı da etkilediği söylenebilir. Sanatçılar, kentin birey üzerinde yarattığı tahribata kayıtsız kalmamış ve eserlerinde bu durumu ele almışlardır. Günümüzde kentlerin görüntüsü (çarpık kentleşme) tartışması yanı sıra kentte yaşam biçimleri daha büyük bir sorun haline gelmiştir. Çağdaş sanatçılar, kenti ve etkilerini bireyin iç dünyası üzerinden sorgulamaktadır.

Amerikalı sanatçı Andrea Zittel’in sanat pratiği, varoluşun ve kültüre katılımın daha iyi anlaşılması için kentlerin, mekanların ve günlük yaşam eylemlerinin sürekli araştırılması olarak tanımlanmaktadır. Sanatçı, çalışmalarını bir nevi “yaşam pratiği” olarak adlandırmaktadır. Doğayla ve diğer insanlarla armoni içinde yaşayacağı bir kent arzulaması, sanatının temelini oluşturmaktadır. Sanatçının daha iyi bir yaşam arzusu ve umuduyla yaptığı çalışmalar, ideale dair düşlere dönüşerek ütopya için de bir alan oluşturmaktadır. Sanatçı ütopya kavramını, kendi sosyal ve kültürel yaşamına karşı direnme aracı olarak kullanmaktadır. İçinde bulunduğu yaşamın alternatifsiz olmadığını gösterirken, çalışmalarıyla yeni bir olasılık sunmaktadır. Bunu yaparken sanatın ütopycı özünü kullanıp, izleyene her zaman başka dünyaların olabileceğini göstermektedir.

Ütopya kavramına birçok disiplinden farkı yaklaşımlar söz konusudur ancak felsefi açıdan; “ideal ya da yetkin toplum; ideal bir toplum düzeni ya da yönetim biçimi ortaya koyan tasarım” olarak ifade edilmektedir (Biçakçı, 2019, s.29). Bir başka ifadeyle “mutlu bir yaşam sürmeyi vaat eden kurgusal ve ülküsel kusursuz toplum tasarısı: Düşülke ya da düşülkü”

olarak da tanımlanabilir (Biçakçı, 2019, s.29). Sanatçının ütopya kavramını felsefi açıdan ele almak daha doğru olacaktır, çünkü felsefi ütopya anlayışında, kurgunun gerçekleştirilebileceği savunulmaktadır. Bu bakış açısı sanatçının kurmaya çalıştığı yeni yaşam alanlarıyla paralellikler göstermektedir. Bu yeni yaşam alanlarına “A-Z West Project/A-Z Batı Projesi” (Görsel 21-22) isimli çalışma örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 21: A-Z WEST Project/A-Z Batı Projesi, Andrea Zittel, 2000-2003



Görsel 22: A-Z WEST Project /A-Z Batı Projesi, Andrea Zittel, 2000-2003

Sanatçının “A-Z West/A-Z Batı” isimli projesi, *Joshua Tree Ulusal Park*’ın yakınında Kaliforniya’nın yüksek çölünde, yetmiş dönüm arazi üzerinde alternatif bir yaşam alanı

idealiyle kurulmuş, interaktif bir çalışmadır. Çalışma mimari, heykel, tasarım, mutfak, bahçe ve giyim gibi gündelik yaşamın birçok yönünü kapsamaktadır. Kurulduğu günden itibaren bir nevi araştırma merkezi olarak işlev gören “A-Z West Project/A-Z Batı Projesi”; Zittel’in hem yaşamının hem de sanat pratiğinin temel meselesi olan "Nasıl yaşamalı?" ve “Hayata anlam veren nedir?” soruları üzerine kurulu bir projedir. Bu soruları yanıtlamak, kent, özgürlük, güvenlik, özerklik, otorite ve kontrol ihtiyacımız arasındaki karmaşık ilişkileri araştırmayı gerektirmektedir. Sanatçı bu gerekliliği kendi yarattığı “ütopya (A-Z Batı Projesi) ve topluluğu” ile birlikte; mekanların, nesnelerin, bugün var olmanın ve bugünün kültürüne katılmanın ne anlama geldiğini sorgulamaktadır.

Yapıtlarını seyirlik bir objeden uzaklaştırarak bireylere deneyim imkanı sunması Zittel’in sanatının başlıca özelliğidir. Her bir kişiye özel yaşam alanı sunan ve onları sıradan yaşam koşullarından koparan deneyimler sunmayı amaçlamaktadır. Bunlar; yalnızlık, yiyecek kıtlığı, zorlu doğa koşullarında yaşam ve zamansızlık gibi deneyimlerdir. Çalışma, bireyin hem içinde bulunduğu koşullardan etkilenmesine hem de bu koşullardan kaçamayışına odaklanmaktadır. Koşullar ve seçimler arasında ki ilişkiyi, Bauman şu sözlerle ifade etmektedir: “Koşullar, insani seçimlere karşı ilan edilmiş ve benimsenmiş bağışlıklar zemininde, kendilerini hayat eylemlerinin hedefler ve araçlar oyunundan muaf tutarak insanların seçimlerini sınırlandırır” (Bauman, 2018, s.17). Bu ifadeyle, bireyin seçme şansının olmadığı koşullar içinde bireysel karar vermekten uzak olan bir yaşam sürdüğü söylenebilir. Zittel, bahsi geçen koşullar ve birey arasında kaçınılmaz bağı yaptığı çalışmalarla değiştirmeyi ve bireye farklı olasılıklar sunmayı hedeflemektedir. Sanatçı “A-Z Batı Projesi” ile belli kalıpları ve koşulları yıktığını, bireye özgürleşme imkanı sunan mekanlar yarattığını ifade etmektedir (Colomina, Wigley and Zittel, 2005).



Görsel 23: Planar Pavilions/Düzlemsel Barınak, Andrea Zittel, 2017

Zittel "*A-Z Batı Projesine*" ait olan "*Planar Pavilions/Düzlemsel Barınak*" (Görsel 23) isimli çalışmasında "özgürlük", "güvenlik" ve "zamansızlık" gibi kavramları sorgulamaktadır. Özellikle kent hayatında sorgulanan bu kavramlar, "*Düzlemsel Barınak*" çalışmasıyla izleyeni hem izole etmekte hem de barınma ve koruma sağlayan güvenli bir alana davet etmektedir.

Enstalasyon, büyük bir toprak parçasına dağılmış, on adet çimento blok yapıdan oluşmaktadır. Oldukça soyut görünmesine rağmen izleyende küçük oda veya konut yanılsaması yaratmaktadır. Bu eser kamusal heykel ve soyut mimarinin melezi olarak görülmektedir. Zittel'in sorguladığı özgürlük Fromm'un "birey kendisini dış dünyaya bağlayan bağları koparmadan önce özgürlükten yoksundur" sözünü hatırlatmaktadır (Fromm, 2011, s.26).

Günlük hayatta bireyin kararı, istediği gibi görünen ama aslında yapacakları şeyi istemek zorunda olmanın iç ya da dış baskısını izledikleri durumlardan birçok örnek verilebilir. Gerçekten de, insanların kararları sürecini izlerken, aslında alışkanlığa, göreve ya da baskıya boyun eğişi "kendi" kararları sanma konusunda ne ölçüde yanıldıklarını görmek şaşırtıcıdır. Öyle ki, varlığının temelini bireysel karar gibi gösteren bir toplumda "özgün" kararların oldukça ender rastlanır olduğu söylenebilir (Fromm, 2011, s.161-162).

"*Düzlemsel Barınak*" bireyin "özgün kararları" nı sorgulamaya bir tür teşvik niteliğindedir. Oluşturduğu bu dünya dışı tesis, sakin ve sessiz durmakta ve ziyaretçileri hayat, özerklik ve

özgürlük gibi kavramları düşünmeye davet etmektedir. Enstalasyon duvarlar, sınırlar, fiziksel ve psikolojik barınma formları sağlayan bölümler olarak işlev gören bir dizi dikey düzlemden oluşmaktadır. Barınma ve korunma hissi sağlayan bu düzlemler, bireyin kendi güvenli alanından çıkmasına olanak sağlamaktadır. Çalışma, bireyin kendi özünü ortaya koyabileceği ve daha özgür kalabileceği, kişiye “mahrem alanı” sağlamak amacıyla tasarlanmıştır. Sanatçı verdiği bir röportajda çalışmasını şu şekilde ifade etmektedir:

Çatılar yok - “Burada yaşadıkten sonra, çatıların duvar kadar önemli olmadığını keşfettim. İnsanların “Planar Pavilions”, bireylerin kendilerini dinleme durakları olarak kullanacakları veya belki de rüzgârda piknik yapacakları bir alan. Mimarinin içinde olmak ve bunun fiziksel ve psikolojik olarak nasıl hissettirdiğini deneyimlemek burada asıl amaç. Bireyin hiçbir mahreminin kalmadığı yaşamlarında, onlara sunduğum mahrem bir alan (Griffin, 2017).

Kent hayatında gözetim kültürü ve kişisel hayatın ihlal edilmesi, sanatçının bütün çalışmalarında değindiği bir meseledir. Bireye yeni yaşamlar sunma arzusu, mahremiyete duyduğu önemi görünür hale getirmektedir.



Görsel 24: A-Z Escape Vehicles/A-Z Kaçış Araçları, Andrea Zittel, 1996



Görsel 25: A-Z Escape Vehicles/ A-Z Kaçış Araçları, Andrea Zittel, detay

Sanatçının insanlarla gerçek anlamda etkileşim kurabileceği, sanat dışı bir topluluk arayışı Zittel'i New York'tan Kaliforniya çölüne taşınmasına/kaçmasına sebep olmuştur. Bu kaçma arzusu sanatçının "*A-Z Escape Vehicles/ A-Z Kaçış Araçları*" (Görsel 24-25) adlı çalışmayı yapmasında önemli bir unsur olmuştur.

A – Z Kaçış Aracı: Zittel tarafından özelleştirilen ve mobil evden esinlenen bir dizi eserden biridir. Hepsi aynı paslanmaz çelik dış kabuğa sahiptir, ancak her birinin iç mekanı farklıdır. Kişinin ihtiyaçlarına ve özelliklerine göre tasarlanmıştır. Tercihe göre römorklar gibi, bu kapsüller bir arabaya bağlanabilir ve sürülebilir; ancak asıl tasarlanma amacı iç mekana monte edilmek üzeredir. Sanatçı bu çalışmayı özellikle iç mekana yapmasının sebebini şu sözlerle açıklamaktadır: "İnsanlar kaçışı hep dışarda aramakta oysa ki dış dünya da bir yere gitmek yerine, kaçmak istediğinde tek yapmanız gereken evin içinde duran bu kapsülün içine kapanmaktır" (McCollum, 2001, s.11). "*A – Z Kaçış Aracı*", yaşanabilir, şekillendirilebilir ve içinde kalan kişinin duygusal yaşamının bir projeksiyonu olarak ifade edilebilir.

Çin'li performans ve fotoğraf sanatçısı Lui Boilin'in eserleri, heykel, performans sanatı ve fotoğrafçılığı kapsayan sanatsal türlerin ve tekniklerin birleşimidir. Bolin çalışmalarında kent ve tüketim olgusunu, ekonomi siyasi ve toplumsal sorunlar çerçevesinde eleştirel bir yaklaşımla ele almaktadır.

En iyi bilinen projeleri arasında “Şehirde Saklanma” serisi 2005 yılında performans sanatı olarak başlayan bir seri fotoğraf yerleştirmedir. Bolin, titizlikle boyanmış insan bedenlerini (genellikle kendi bedenini) gündelik alanların ve yerlerin çevresinde kamufle olarak ortaya çıkarmaktadır. Kendini boş bir tuval olarak kullanan sanatçı arkasında olan mekanla olabildiğince kusursuz bir şekilde birleşmeyi amaçlamaktadır.

Sanatçı, göstermek istediği yerel ve evrensel kaygıları saklanarak ortaya çıkarma yoluna gitmektedir. Dış tehditlerden korunma stratejisi olan kamuflej kavramı Liu Bolin’in yapıtlarında, tehditin kendisini izleyiciye gösterir. İzlenme ve saklanma (kamuflej) kavramları karşıt iki durumu ortaya koyarken bir gerginlik hissettirir (Mulla, 2020, s.1379).



Görsel 26: Hiding in the City/Şehirde Saklanmak – Suojia Köyü”, Lui Bolin, 2006

“Hiding in the City/Şehirde Saklanmak” projesi, 2005 yılında sanatçının stüdyosunun da içinde bulunduğu binanın yıkımıyla başlamıştır (Görsel 26). Bu yıkımın karşısında bir şey yapamaması “Şehirde Saklanmak” projesiyle birlikte “sessiz bir protestoya” dönüşmüştür. Sanatçı bu durumu, “16 Kasım 2005’te Suojia köyündeki stüdyom zorla yıkıldı. Buna karşı protestomu göstermek ve sanatçıların şu an ki yaşam durumuna daha fazla dikkat çekmek için bu işi yarattım” sözleriyle anlatmaktadır (Smith, 2018). Bolin’in sessiz protestosu sanatsal ifade biçimi olarak tüm çalışmalarında karşımıza çıkmaktadır. Belli yerlere dikkat çekmek için kamufle olmak, önünde durduğu mekan ve nesnelere daha fazla görünür kılmaktadır.



Görsel 27: Hiding in the City- Şehirde Saklanmak/Municipal Waste- Belediye Atıkları”, Lui Bolin, 2014

Sanatçı aşırı tüketim olgusuna kimi zaman süpermarket görünümlü bir arka plan oluşturarak kimi zaman da atıklardan oluşan bir alanda (Görsel 27) kamufle olarak dikkat çekmektedir. “*Şehirde Saklanmak*” serisinin bir kısmı tüketici odaklı toplumumuzun önemli eleştirilerini tasvir etmektedir. Sanatçıya göre, bir birey olarak insan, tüketimin gücü tarafından ele geçirilerek ortadan kaybolma tehlikesiyle yüz yüzedir (Smith,2018).

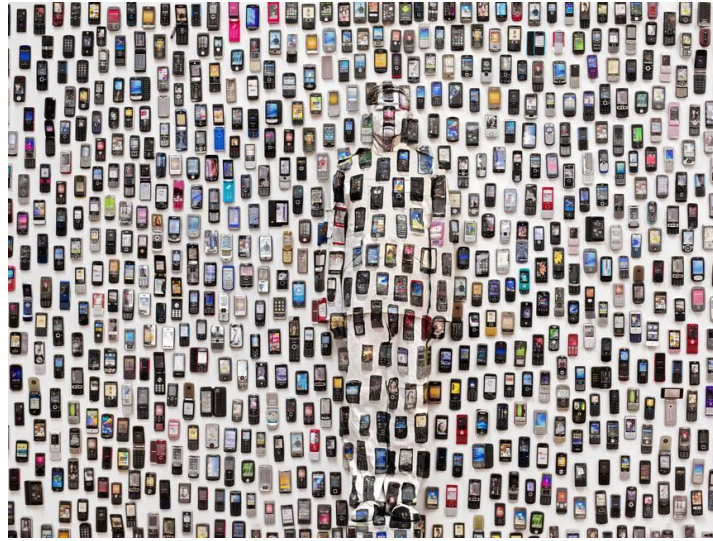
Tüketim toplumuna dönüşen dünyayı ve dünyayı tüketen toplumu performanslarına konu alan sanatçı, bedenini tüketilen nesnelere içinde kamufle etmektedir. Dünyanın kaynaklarını, mekanlarını, zamanını tüketmenin yanı sıra kendi alanlarımızı, zamanımızı da tüketmekteyiz. Liu Bolin’in bedenini tüketim nesnelere arasına yerleştirmesi aklı Baudrillard’ın Tüketim Toplumundaki cümleyi getirir; “Tüketilen şeyler arasında diğer nesnelere daha güzel, daha kıymetli, daha eşsiz – tüm diğer nesnelere özetlemesine rağmen otomobilden bile daha fazla yan anlamla yüklü – bir nesne vardır: Bu nesne BEDEN’dir” (Mulla, 2020, s.1370).

Bolin, bedeni ve onun sosyal çevre içindeki konumu ile ilgilenmektedir. Bedeni çevreye entegre etmek için veya belirli bir sosyal-kültürel manzara içinde öne çıkarmak için alanlar oluşturmaktadır. Görsel ve duygusal unsurların yanı sıra seçtiği mekânlar üzerinden sergilediği toplumsal kodları da dikkate alan çalışmaları, insan vücudunu yerleştirdiği gerçek mekâna dayanmaktadır. Liu Bolin, totaliter bir rejimin ideolojik ortamına nasıl uyum sağladığımızı ve tüketim toplumunun, bireyi nasıl reklam, pazarlama ve medya yoluyla

olmadığı biri gibi olmaya ittiğine dikkat çekmektedir. Ayrıca cep telefonu ve bilgisayar gibi nesnelere oluşturduğu düzenlemeler (Görsel 28-29) iletişim araçlarının önderlik ettiği günümüz toplumlarında birey üzerine düşünmemiz için alan açmaktadır.



Görsel 28: Hiding in the City-Şehirde Saklanmak/Screen in Rest- Dinlenme Ekranı, Lui Bolin, 2017



Görsel 29: Hiding in teh City-Şehirde Saklanmak/Mobile Phone-Cep Telefonu, Lui Bolin, 2018

Çalışmalarda görülen bedenın mekan içinde çözülmesi, gündelik mekanlarda karşılaştığımız baskın bakış açılarının benlik algımızı nasıl şekillendirdiğini sorgulamaya davet etmektedir. Bu şekilde kamufle edilmiş beden, düşünmek ve değişiklik yapmak için bir araç olarak düşünülebilir; tahakkümden kurtulmanın, kişinin kendi potansiyelini gerçekleştirilmesi için bir düşünme hali yaratmaktadır. “Benim bakış açımaya göre, modern toplumda insanın anlamı sürekli olarak yok edilmiştir. Hızla gelişen seyirde, yaşam ortamı gelişirken, insanlar kendilerini yok etmekte; ne büyük çelişki!” (Lui Bolin Studio. 2018).

Bolin'in sanat pratiği, içinde yaşadığı toplumun olumsuzlukları ve küresel sorunlar üzerine şekillenmektedir. alışmalarında kamufle olarak görünmez olma durumunda ısrarcı olduğunu ve bu ısrarın temelinde birey olarak yaşam mücadelesi ile bir ilişki olduğunu ifade etmektedir. Sanatçı, tehlikede olan bir insanlık vizyonundan yola çıkmakta ve bizi türümüzün bu ağdaş çağın teknolojik, ekonomik ve politik yapılarında çözülme yolunda olup olmadığını sorgulamaya davet etmektedir.



Görsel 30: Tek Kişisin Sana Yeter, Yasemin zcan, 2016

Yasemin zcan'ın 2016 yılında gerçekleştirdiği Saadet ıkmaızı isimli sergisinde yer alan "Tek Kişisin Sana Yeter" alışması, (Görsel 30) sanatçının boşandıktan sonra sıkça duyduğu tek kişisin sana yeter cümlesi üzerine şekillenmiştir. Seramik malzemeden üretilen tek kişilik tava, çağımızın yalnızlık, boşanma ve aile ilişkilerini konu edinmektedir. zcan çalışmalarında görülen ironi ve mizahi; bir tür savunma mekanizması olarak kullanmakta ve ondan g alarak içinde bulunduğu durumları dışa vurabildiğini ifade etmektedir (Ezer, 2016).

Kentleşmeyle gelişen aile modellerinin, kalabalık aileden çekirdek aileye ve hatta tek kişilik yaşam biçimine dönüşmesi beraberinde yalnızlığın ruhsal ağırlığını da getirmektedir. Tavanın tek kişilik bir nesnenin aksine oldukça büyük ve ağır bir kütle yapısına sahip olması, yalnızlığın bu fiziksel ve ruhsal ağırlığını görünür kılmaktadır. Ayrıca alışma, ataerkil bir toplumda yalnız ve boşanmış bir kadın olarak yaşamanın zorluğuna da işaret etmektedir. Bekar olmanın kendi coğrafyasında yarım olarak algılanması ve aza kanaat etmek

zorundaymış gibi davranılması çalışmanın ismi üzerinden aktarılmaktadır. *“Tek Kişisin Sana Yeter”* birey kelimesinin sözcük anlamının (tek bir fert) hala günümüzde karşılık bulamaması ve birey olamamakla ilgili temel sorunu ortaya çıkarmaktadır. Sanatçı kişisel hikayesinden yola çıkarak yalnızlık, bekar ve birey olma gibi kavramları düşünmemize neden olmaktadır.

Tüm çalışmalarda birey ideali ve gündelik yaşam disiplinler arası bir anlayışla farklı diyalogları vurgulamaktadır. Birinci bölümde kentleşme, tüketim ve iletişim araçları olguları; çağdaş sanatta bedenın çözümlenmesi, kimlik-sınıf meseleleri ve mekan-kent-birey etkileşimi içinde öne çıkmaktadır. Farklı sanatsal pratiklere sahip sanatçıların yapıtlarında, bireyin bedenle gündelik yaşam deneyimi, kentin bireyin dönüşümündeki etkisi ve kimlik-sınıf meselesinin psikolojik yönleri ele alınmaktadır. Bu bölümdeki alt başlıkların, birinci bölümde geçen birey idealinin eleştirisi bölümüne yakın durulması, raporun bütünselliği için önem taşımaktadır.

III. BÖLÜM: KİŞİSEL SANAT PRATIĞİNDE GÜNDELİK YAŞAM VE BİREY İDEALİNİN ELEŞTİRİSİ

Bu bölümde kişisel uygulamaların genel yapısını, kolektif ve bireysel yaşam içindeki huzursuzluklar oluşturmaktadır. Her birey çağın getirdiği olumsuzlukları farkında olarak veya olmayarak kendine özgü boyutlarda yaşadığı söylenebilir. Geç kapitalizmin imge belirlenimci kültürü, statü veya imajın tüketim faaliyetiyle ilgisi, teknolojinin iletişim ve enformasyonla olan ilişki, bu çağın olumsuzlukları arasında gösterilebilir. Ayrıca bu olumsuzluklar bireyin psiko-sosyal dünyasının biçimlenişinde belirleyici rol oynamaktadır.

Çalışmaların uzun bir araştırma süreci içerisinde şekillenmesi, ilk çalışmalar ile son çalışmalar arasındaki farkın göstergesidir. Özellikle “Küçülen Aileler” serisi ve sonraki çalışmalar, araştırma sürecinin sonlarına doğru gelişen ve olgunlaşan fikirlerin sonucudur. Araştırma raporunun gündelik hayat ve birey üzerine şekillenmesi, çalışmalarda gündelik kullanım nesnelere ve mekanla ilişki içinde ifade bulmaktadır. Bunun yanı sıra çalışmalar, günlük yaşam içerisinde bireyin yaşadığı kayıp yada çöküş duygularına odaklanmaktadır. Çağdaş toplumun şekillendirdiği bireyi sanat yoluyla ele alarak, çağın beraberinde getirdiği önemli sorunlarından olan kaygıları, yalnızlığı, mutsuzluğu, iç çatışmaları ve ona neden olan etkenleri tartışmaktadır. Ayrıca sıkışmışlık, yorgunluk, iletişimsizlik, yetersizlik, aidiyet ve yabancılaşma gibi kavramlar da çalışmaların görsel dilini şekillendirmektedir.

3.1. Kendini Arayış

Sanatta Yeterlik programı kapsamında, birey-toplum-özgürlük üzerine yapılan araştırmalar sonucunda şekillenen ilk işlerdir. “Kendini Arayış” bölümü, tez önerimi sunduğum dönemdeki “Çağdaş Sanatta Birey Ve Özgürlük Alanı Kavramlarının İrdelenmesi” konusu ile ilgili okumalarımın ilk sonucudur.

Yer ve zaman kavramını yitiren günümüz insanı, büyük kentlerde hem kendine hem de içinde bulunduğu topluma yabancılaştığı söylenebilir. Her şeyin hızla değiştiği, aidiyetsizliğin, köksüzlüğün, kaygıların çoğaldığı günümüzde; bireyi kendi öz yaşamından ve kimliğinden uzaklaştırabilmektedir. Bu durum “Kendini Arayış” bölümünde; bireyin içinde bulunduğu koşulların ötesine geçme ve kendi öz kimliğini arayışı olarak okunabilir.

3.1.1. Şey olmak

“Şey olmak” (Görsel 31) isimli çalışma bireyin kendine kurduğu yaşam biçimiyle toplumun yaşam biçimleri farklılık göstermesi üzerine kurulu bir iştir. Kişinin böyle bir durumla karşılaşması veya toplumla çelişkiye düşmesi, beraberinde birçok duyguyu getirebilmektedir. Yaşanan çelişkiler ve içine girilen duygu durumları çalışmanın temel odak noktasını oluşturmaktadır. Toplum içinde yabancılaşma, aidiyetsizlik veya dışındalık gibi hislerle görünürlük kazanmakta ve bireyin ruhsal durumunu etkilediği kadar sosyal yaşantısında da önemli kırılmalarla kendini gösterebilmektedir.



Görsel 31: Şey olmak, seramik, 2019

Seramik malzemeden üretilen dikenli tel imgesi, sık ve sıkışık bir düzenlemeyle kapalı bir alan oluşturmak istenmiştir. Tellerin ince ince örülmesi sınırların inşa edilmesini temsil etmekte ve aynı zamanda nefes almayan sert bir yüzey oluşturmaktadır. Bu kapalı alan toplumun birey üstünde yaratabileceği baskın hale işaret etmektedir.

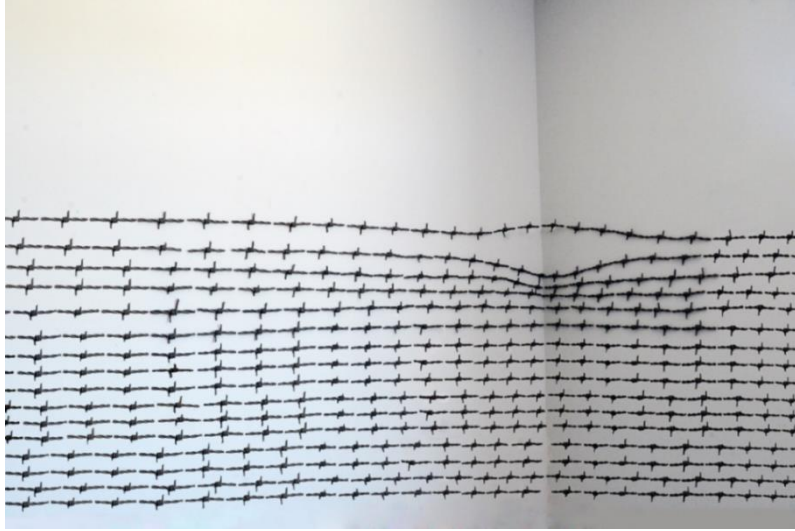
Çalışmaya ismini veren “şey olmak” kavramı Georg Lukacs’ın felsefesinde; kapitalizmin her şeyi metalaştırma arzusu sonucunda ortaya çıkan insan emeğinin “şeyleşmesi” olarak ifade edilmektedir (Lukacs, 2014). Fakat çalışmada bahsi geçen bu kavramla; bireyin eylemlerini özümsemeden, benliğine katmadan ve yaptıklarıyla hayatı anlamlandırmadan yaşaması halinde gerçekleşen “şey olmak” duygusundan bahsedilmektedir. Carl Gustav Jung

Keşfedilmemiş Benlik kitabında bireyin başkaları ile bir kitle oluşturduğu zaman bireyliğin silindiği anın mantıken kaçınılmaz hale geldiğini ifade etmektedir. Böyle bir durumda bireyin öz kimliğini kaybettiğini ve hiçbir önemi olmayan bir birim olmaktan başka bir rol oynamadığını vurgulamaktadır (Jung, 1999, 52). Jung'ın ifade ettiği "birim olma" duygusu beraberinde; Kendi oluşumum bana mı ait? Ben özümde ne kadar benim? Aldığım kararlar ve yaşadığım hayat benim seçimim mi? gibi sorular doğurabilmektedir.

3.1.2. Bir Kırılma

"*Bir kırılma*" isimli düzenleme birey ve toplum ilişkisi üzerine şekillenen bir iştir. Birey idealinin, kendine yeterli ve kendini yönlendiren görece özerk birey anlayışıyla, toplumun bütüncüllük anlayışı arasındaki kutuplaşma bu çalışmanın odak noktasıdır. Bireycilik öğretisi kişiyi kendi çevresinden/toplumundan ayrı ve farklı konumlandırır. Kişinin özgürlüğünü bir değer olarak ortaya koyarken, dışsal olan belirlenime karşı tepki göstermektedir. Toplumun inanç sistemi ise yapısı gereği bütünlüğü savunmakta ve bireyin toplumla şekillendiğini vurgulamaktadır.

Norbert Elias *Sosyoloji Nedir?* kitabında, bireycilik anlayışıyla toplum değerleri arasındaki çelişkileri konu edinmektedir. Sosyolog bu iki değer arasındaki kutuplaşmanın, toplumsal inanç sistemleri ile bireycilik ideallerinin oluşturduğunu şu sözlerle ifade eder: "Bu kutuplaşmada bir yanda en yüksek değer olarak toplumu öne çıkaran sosyal bir inanç sisteminin taraftarları, öteki yanda ise en yüksek değer olarak bireyi öne çıkaran bir başka sosyal inanç sisteminin taraftarları yer alır" (Elias, 1978, s.128). Birey idealinin, kişilerin birey olarak topluma ihtiyacı olduğu gerçeğini görmezden geldiğini, toplumun ve bireyin bağımlı ilişkisinin onları ayrı ayrı var olan nesnelere değerlendirmemize olanak sağlamadığını ifade etmektedir. Elias, bu sebeple toplumu ve bireyi "fiiller", "süregiden etkinlikler" olarak görülmesi gerektiğini önermektedir. (Elias, 1978, s.190-320).



Görsel 32: Bir kırılma, seramik yerleştirme, 150x130 cm, 2018.

“*Bir kırılma*” isimli çalışma, kendimi sıkça sorguladığım ve toplumu varoluşumda engel olarak gördüğüm bir döneme işaret etmektedir. Bu dönemin sonunda farklı bir ülkeye taşınmam ve kendi çevremle olan bağımlı keşfetmenin bende yarattığı kırılma, bu düzenlemede bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Dikenli tellerin bir yerin sınırlarının belirlenmesi amaçlı kullanımı, çalışmada toplumun birey üzerinde oluşturduğu engelleyici/sınırlayıcılığı özelliğiyle ilişkilendirilmiştir. Amerikalı sosyolog Mills’e göre; toplum, bireyin özgür, gönüllü ve aldatılmamış rıza/katılımıyla birlikte vardır (Mills, 1959, s.179). Bu açıklamadan yola çıkarak bireyin toplumla olan diyalektik ilişkisi göz önünde bulundurularak, çalışmadaki dikenli tel nesnesi bireyin temsiline dönüşmektedir. Düzenleme Simmel’in “Ama bir insan asla sadece kolektif bir varlık değildir, tıpkı asla sadece bireysel bir varlık olmadığı gibi” (Simmel, 2020, s.240) ifadesinde belirttiği gibi; bireyin ne toplumla ne de toplumsuz yaşayabilmesi paradoksuna işaret etmektedir.



Görsel 33-34: Bir Kırılma, detay, 2018.

3.1.3. Alan:9

“Alan:9” isimli çalışma, seramik malzemeyle üretilen yüz doksan beş adet dikenli taç imgesinden oluşan bir yerleştirmedir. Yerleştirme, kapalı bir mekanda taçların üst üste atılarak yığılmasından oluşmaktadır. Küreselleşmenin de etkisiyle dünyanın dört bir ucunda birbirine benzer hayatlar süren ve hayaller kuran insanlar, tek tipleştirme altında biricik varoluşlarının izlerini sürmektedir. Bireyin kendi kendini yiyip bitirdikçe tükendiği, son anda içine düştüğü depresif hal, onu kendi durumunu sorgulamaya itmektir. Şanslı olanlar, olanı biteni, nereye gittiğini gözden geçirmekte, kendini tekrar bulmak için yeni yolların arayışına girebilmektedir.



Görsel 35: Alan:9, 210x90x70 cm, seramik yerleştirme, 2019

“Alan:9”, birey ideali ve özgürlük olgularını araştırdığım dönem içinde varoluşçuluk felsefesi üzerine yapmış olduğum okumalar sonucu üzerine şekillenen bir düzenlemedir. Birçok varoluşçunun (Kierkegard, Sartre, Marcel) bireyciliğe verdiği önem, birey ideali ve varoluş felsefesinin ilişkisini ortaya koymaktadır. Örneğin Kierkegaard bireyciliği; “Herkesin arasında tek olmanın bayağı bir şekilde reddedilmesi, farklılıklar üzerine davul çalınması değildir. Aksine, o insana özgü olanı ön plana çıkartır” sözleriyle tanımlamaktadır (Blackham, 2005, s.28). Varoluşçular, bireyin mevcut koşulların üstesinden gelebilmelerini özlerini tanımlarıyla gerçekleştirebileceğini savunmaktadır (Sartre, 2020, s.11).

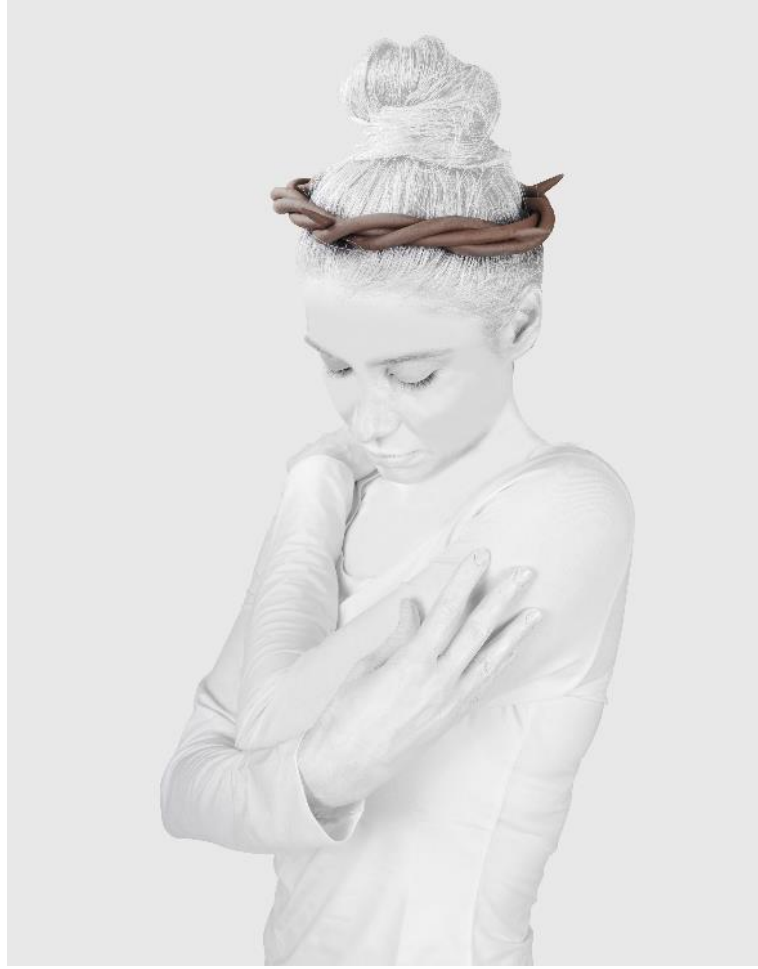


Görsel 36-37: Alan:9, detay, 2019

“Alan:9”da özünü/kendini bulma umuduyla yeni yolların arayışına giren bireylerin manzarasını oluşturmaktadır. Yerleştirmede bir tür işkence imgesi olan dikenli tel nesnesinin yorumu, bireyin benliğini bastıran mekanizmalar (toplum, devlet, din) karşısında yaşadığı çaresizliği ve ruhsal acıları temsil etmektedir. Bir diğer ifadeyle bireyin duygularını, dikenli tel imgesiyle görsel olarak iletmek amaçlanmıştır. Yerleştirmenin yerde ve üst üste atılmış olması; bireyin kendini bulma amacıyla yeni bir başlangıç umuduna işaret etmektedir. Bu sebeple çalışmanın ismi, yerleştirmenin anlam bütünlüğü açısından önemlidir. Birçok inanışta ve mitolojide “yeniden doğuşu” temsil eden “9” rakamı, çalışmada aynı anlam üzerinden ele alınmıştır. Bu bakış açısıyla yerleştirmede, bireyin yeniden doğuşunu, yeni bir başlangıcı hissettirmek umulmaktadır.

3.1.4. İsimsizler

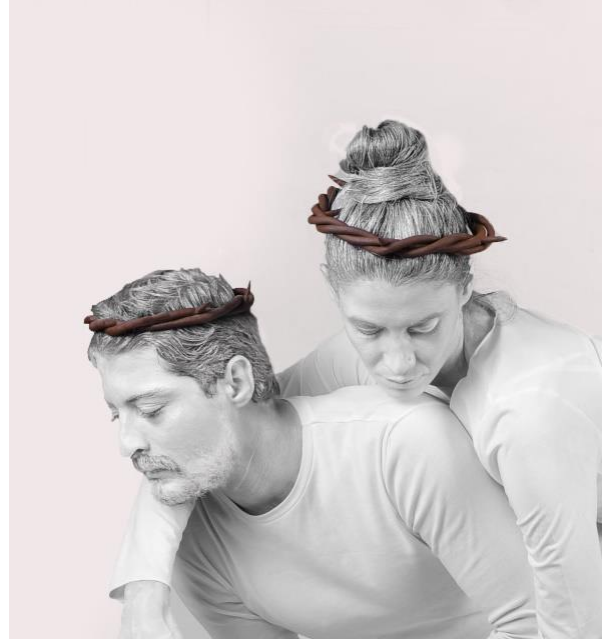
Sarte varoluş kaygısını; “daha çok, toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu, günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu, insanın manasız bir varlık haline geldiği, kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkar” sözleriyle ifade etmektedir (Sarte, 2000, s19). “İsimsizler” adlı fotoğraf serisi, “Alan:9” isimli yerleştirmenin devamı niteliğindedir. “Alan:9” da göremediğimiz bireylerin ruhsal halleri bu seride hareket ve ifade üzerinden kurgulanmıştır.



Görsel 38: İsimsizler, dijital imaj, 2020

“İsimsizler” fotoğraf serisi, bireyin kendisiyle yüzleşmelerini ve iç hesaplaşmalarını içermektedir. Bu durum dikenli taç nesnesini döngüsel bir form olarak yansıtmaktadır. Fotoğraflarda tacın dekoratif görüntüsü, bireylerin ortak acısının ifadesine ve figürlerin donukluğu, bireyin rutinleşen gündeliğini yarı canlı yarı cansız yaşama biçimine işaret etmektedir. Belirsiz bir mekanın içinde görünen imgeler, günümüz bireyin zamansız ve mekansız durumuna vurgu yapmaktadır. Hapsolmuş, esir edilmiş izlenimi veren imgeler, günlük yaşam içerisinde bireyin yaşadığı ruhsal ve fiziksel zorlamaları aktarmaktadır.

Dünya genelinde yaşanan gelişmeler, insanlığı belki de bugüne kadar hiç öngörmemiş olduğu şartlar altında bir mücadelenin içine ittiği söylenebilir. “İsimsizler” serisi; yaşamlarını, bireyselliklerini, ideallerini, genel geçer doğrular ve değerler ile içgüdüsel, ahlaki ve adil istekleri arasında bir denge kurmaya çalışarak düzenlemeye çabalayan insanların, kaçınılmaz nihayeti olan varoluşsal kaygıları temeli üzerine kurgulanmıştır. Kadın ve erkeğin içsel bireyselleşme sürecini belirtmektedir.



Görsel 39-40: İsimsizler, dijital imaj, 2020



Görsel 41-42: İsimsizler, dijital imaj, 2020

3.2. Küçülen Aileler

Aidiyet kavramı, “*Küçülen Aileler*” serisinin yapı taşı olarak oluşturmaktadır. Kelime anlamı “ilişkinlik”, olan aidiyet, bireyin herhangi bir nesneyle veya toplulukla olan ilişkisiyle bağlantılıdır. Bir önceki bölümde toplumdan soyutlanmaya çalışan ve kendini arayan birey, bu bölümde aidiyet, iletişimsizlik, kaybolma hisleriyle karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 43: Küçülen Aileler I, karışık teknik düzenleme , 2020

Ev insanın fiziksel ve ruhsal ihtiyaçlarının karşılandığı en tikel ve belirgin temel yapıdır. Bu nedenle de “*Küçülen Aileler*” serisinde yapılan çalışmalar evin bölümlerini oluşturan odalar üzerinden kurgulanmıştır. Fiziki şartları sebebiyle ev, sadece bir duvar olup sınırları belirleyen, temel ihtiyaçları karşılayan kapalı bir alan değildir. İnsanın dünya ile kurduğu ilişkiyi biçimlendiren ve anılarımızın korunup saklandığı bellek mekanıdır. Bir evi basit bir mekan olmaktan çıkararak ve onu kutsal bir alana dönüştüren aile; bireyin dış dünyayla arasında köprü kurmaktadır. Bu sayede kişinin kendini ve kimliğini tanımlama hikayesi çoğunlukla evin içinde başlamaktadır. Bu inşanın en büyük yapımcısı olan aile ise kişinin kendisi ile birlikte hatırladığı ilk bireylerdir. Bireyin çekirdek aile yapısıyla kurduğu bu güçlü

bağın günümüzde değiştiği görülmektedir. Çağımızın yarattığı gerilim, ruhsal yorgunluk bireylerde amaçsızlığı ve anlamsızlığı yaratmaktadır. Bu durum zamanla yakın ilişkiler içinde olduğumuz aile ilişkisini etkilemektedir.



Görsel 44: Küçülen Aileler II, karışık teknik düzenleme, 2020



Görsel 45: Küçülen Aileler III, karışık teknik düzenleme, 2020

“Küçülen Aileler” serisinde, bireylerin aileleriyle olan iletişimsizliği ve beraberinde gelen aidiyet problemi konu edilmektedir. Seri evin bölümlerinden oluşan beş oda kurgusu üzerine şekillenmektedir. İletişimsizlik çalışmalarda farklı fenomenlerle işlenmiştir.

Odaların steril olması, eşyaların yalnızca temel ihtiyaçlardan oluşması, kişisel eşyaların olmaması izleyene, bu mekanlarda yaşayan kişiler arasında paylaşım ve iletişim gibi olguların yoksunluğuna dikkat çekmektedir. Aidiyet; kişisel her hangi bir nesnenin olmamasıyla, yalnızlık; çift kişinin kullandığı bir yatak odasında tek bir yastık detayıyla (Resim 46) ve iletişimsizlik odaların soğuk atmosferiyle sağlanmıştır. Modern yaşamın yalın konut tipi ve mobilyalarıyla, günümüz standart yaşamına işaret edilmektedir.



Görsel 46-47: Küçülen Aileler IV – Küçülen Aileler V, karışık teknik düzenleme, 2020

Çağımıza özgü olarak işten eve, evden sosyal hayata, sosyal hayatından ailesine koşmak ve tüm bunları yaparken de sağlıklı, zinde, enerjik ve olumlu olmak zorunda kalan birey, hem bedeni hem de ruhu üzerinde çok fazla baskı hissetmektedir. Buna en iyi örnek “kariyer inşa etme” fikri gösterilebilir. Kariyer odaklı bir yaşam, kendini bunu yapmak zorunda hissetmek ve yapmadığı takdirde kendini gerçekleştirmemiş olacağı hissine kapılmak, çağımızda yaşanan kaygılar arasında görülmektedir. Bir diğer örnekte günümüzde bireyin “mutlu görünme” çabasıdır. Bu durum kişilerde, yaşadığı rahatsızlıkların veya olumsuzlukların dışı yansıtılmaması gerektiği kanısı oluşturabilmektedir. Bu sebeple “Küçülen Aileler” serisinde kullanılan fotoğraflarda herkesin mutlu görünmesi, bireyin “mutlu görünme” çabasına işaret etmektedir. Ayrıca çalışmada görülen aile fotoğrafları ile mekanın oluşturduğu dramatik tablo çalışmada tezatlık oluşturmaktadır. Bu zıtlık, bireyin iç dünyası ile dışarıya

sunduğu dünya arasındaki farkı görünür kılmayı amaçlar. Dolayısıyla çalışmada gördüğümüz odalar; bireylerin ruhsal halini, fotoğraflar ise dışarıdan bakışı, mutlu görünme çabasını temsil etmektedir.

3.3. Apartman

Modern yaşamda endüstrileşmenin hız kazanması kent olgusunu oluşturmuştur. Geniş aile hayatından çekirdek aile hayatına geçiş kentleşmenin yarattığı değişimlerden biridir. gösterilebilir. Modern mimarinin ortaya çıkardığı ilk apartman yapılar, çekirdek ailelerin barınacağı yeterlikte tasarlanmıştır. Geleneksel yaşamı ortadan kaldıran bu yeni model ile çekirdek ailelerin kendilerine yetebilecekleri düşüncesi oluşmaya başlamıştır. Bu düşünce bireyciliğin temelinde var olan, bireyin kendi kendine yeter idealini olumlamaktadır.



Görsel 48: Apartman, seramik, 2020

Yüksek rakamlara ulaşan kentleşmenin aksine günümüz insanı kalabalıklar içinde bir başına kaldığı ve psikolojik açıdan kendine yetemediği söylenebilir. Tek başına kalan bireyde, yalnızlık duygusuna bağlı ruhsal sorunların baş gösterdiği görülmektedir. Bu sorunlar, terk edilmişlik hissi, tek başınalık, yersizlik-yurtsuzluk, köksüzlük ve huzursuzluk olarak sıralanabilir. Diğer bir ifadeyle varoluşsal soyutlanma, güvensizlik ve kaygı duygularını arttırarak yalnızlık deneyimlerini artırmıştır.



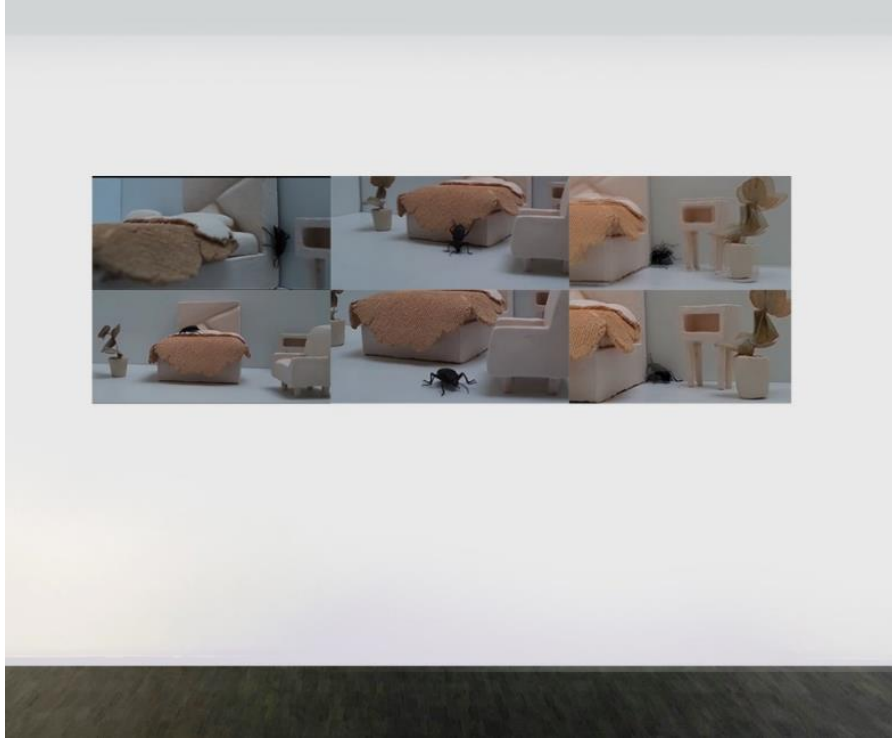
Görsel 49: Apartman, detay



Görsel 50: Apartman, detay

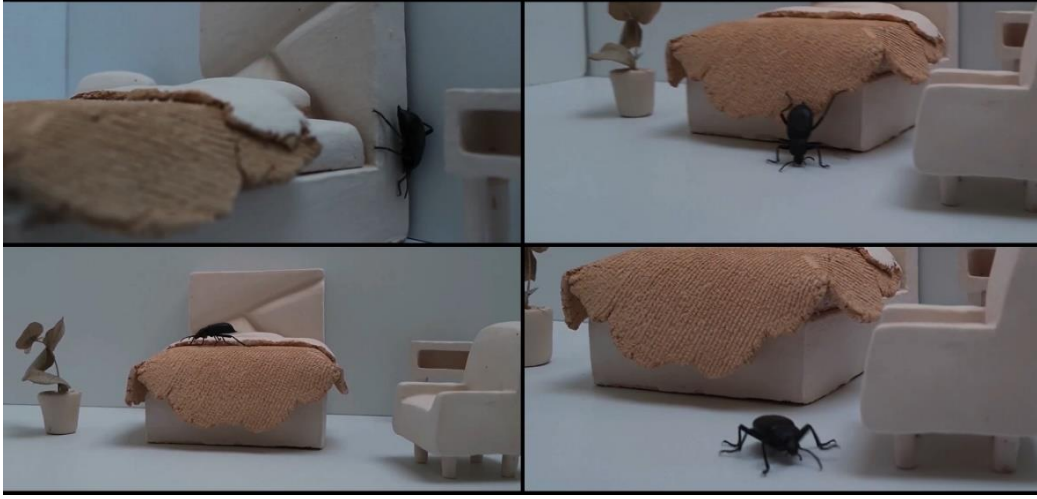
Günümüzde yalnızlaşan birey "*Apartman*" isimli çalışmada karşımıza çıkmaktadır. "*Küçülen Aileler*" de karşımıza çıkan oda konsepti, burada tek odalı bir daire olarak anlam bakımından devamlılığını sürdürmektedir. Yerleştirmenin yan yana ve üst üste düzenlenmesi, izleyene apartman yapısını görünür kılmayı amaçlamaktadır. Günümüz koşullarının, bireyin yalnızlığına ve tekinsizliğine olan etkisi konu edinmektedir. Çalışmada bireyin dışarıya kapalı olma hali, pencerelerin olmaması ve perdelerin kapalı olmasıyla yaratılan izolasyon etkisiyle ifade edilmektedir. Ayrıca dairelerin mekansal yakınlığının aksine burada yaşayan kişiler arasında paylaşımın ve iletişimin uzaklığına dikkat çekilmektedir.

3.4. Yersiz



Görsel 51: Yersiz, fotoğraf serisi ve video, 2020

“Yersiz” projesi bir video ve bu videodan alınmış sekiz adet fotoğraftan oluşan bir çalışmadır. Proje, seramik malzemedен üretilen minyatür bir oda ve bir böceğin yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böceğin doğasına aykırı bu odada geçirdiği üç gün kayıt altına alınmıştır. Video, bir canlının ait olmadığı yerde neler yapamayacağını görünür hale getirmektedir. Böceğin ait olmadığı bir mekanda yaşamaya başlaması, bir süre sonra hayatını kaybetmesine sebep olmaktadır. Örneğin yaz aylarında, gündüz toprağın altına gömülen ve gece ihtiyaçlarını karşılamak için toprağın üstüne çıkan böceğin, bu mekan içerisinde de aynı alışkanlığı yatağın altına girme çabasıyla devam ettirdiği görülmektedir. “Yersiz” kelimesi hem uygunsuzluk hem de barınacak yeri olmayan anlamlarından dolayı çalışmaya yön vermiştir. Hem böceğin mekan içindeki uyumsuzluğuna hem de kendi yaşam alanı dışında aslında barınacak bir yerinin olmamasına dikkat çekmektedir. Böceğin yapay mekanla arasındaki gerilim, bireyin doğadan kopuk yaşam alanlarına işaret etmektedir.



Görsel 52: Yersiz, fotoğraf serisi, detay, 2020

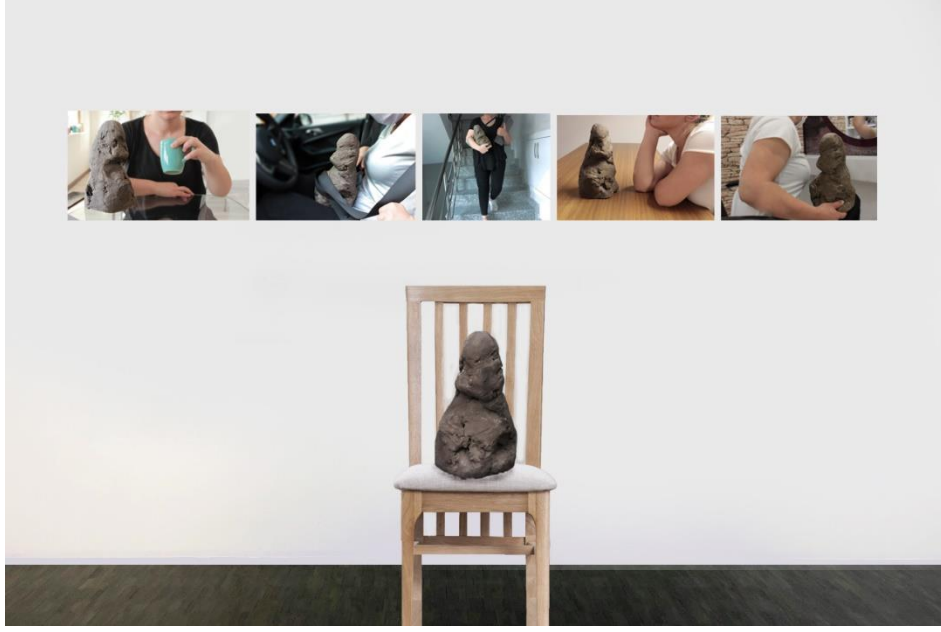


Görsel 53: Yersiz, fotoğraf serisi, detay, 2020

Franz Kafka'nın modern topluma ilişkin eleştirel bir tutumla kaleme aldığı *Dönüşüm* isimli kitabı, çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Yazar, özellikle kapitalizmin bireyi kendi emeğine ve özüne yabancılaştırması temalarını ele almıştır. Kitabın başkahramanı Gregor'un bir sabah böcek olarak uyanması ve ekonomik gücünün bitmesiyle ailesi ve çevresiyle ilişkisinin değişimi eş zamanlı gelişmektedir. "Dönüşüm", modern kapitalist toplumlarda bireyler arasındaki parasal ilişkilerin iyi bir çözümlemesidir. Para kazanamadığı ve ailesine bakamadığı için bir süre sonra ailesi tarafından istenmeyen Gregor, kapitalist sistemin metaya indirgenen bireyine işaret etmektedir.

"*Yersiz*", kişinin kapitalist sistem içinde kendini ait hissetmediği yerde barınma ve çalışma eylemlerinin metaforik anlatımıdır. Geç kapitalist toplumda birey, aidiyetsizlik hissi ile içinde bulunduğu hayatta bir süre sonra amaçsızlaşmaktadır. Proje, isteksiz, amaçsız ve sadece zaman öldürmek için yaşamak, ruhun ölümden başka bir şey değil de nedir? sorusu üzerinden, neoliberal bireyinin yaşamını sorgulamaktadır.

3.5. Yeni Bir Tür



Görsel 54: Yeni bir tür, fotoğraf yerleştirme, 2021

“*Yeni Bir Tür*” isimli çalışmanın oluşumu birey ve nesne ilişkisi üzerine yapılan araştırmaların bir sonucudur. Proje amorf bir formu, farklı mekan ve koşullarda yanında taşıyan bireyin, bakış açısıyla kurgulandığı bir fotoğraf yerleştirmedir. Çalışma bu yerleştirmeye bireyin nesneyle kurduğu diyalektiği ifade etmeyi amaçlamaktadır. Yerleştirme de yer alan amorf form, bu dönemin modası olan herhangi bir gündelik kullanım nesnesinin temsili niteliğindedir. Dolayısıyla tek bir nesneye referans vermeyen çalışma, amorf bir formla karşımıza çıkmaktadır. Fotoğrafta geçen mekanlar, onu üreten kişi olarak benim çevremi dahil etmem üzerine kurulmuştur. Günlük hayatta sıkça bulunduğum ve şahit olduğum diyalogların temelinde şekillenmiştir. Örneğin kuaförde veya bir kafede tanıklık ettiğim nesne üzerine yapılan diyaloglar, bu mekanların kullanılmasında en temel etkidir. Seride formun yer yer taşınması, sandalye üzerinde durması veya kişinin kucağında oturması, günümüzde nesnelerin meta değil, canlı birer organizmaya dönüşmesi metaforuyla ilişkilidir.



Görsel 55: Yeni bir tür, fotoğraf yerleştirme, 2021



Görsel 56: Yeni bir tür, fotoğraf yerleştirme, 2021

Bu metafor, Simmelin *Modern Kültürde Çatışma* adlı kitabında geçen “bireyin soyut varoluş çabası” söylemi üzerine oluşturulmuştur. Simmel popüler bir nesneye sahip olmayı, bireyin hem toplumla bütünleşme hem de toplum içinde farklılaşma ikilemiyle ortaya koymaktadır. Bireyin toplum içinde bir yanda devamlılığa, birliğe, eşitliğe, benzerliğe diğer yanda özgüllüğe ve biricikliğe duyduğu ilgiden bahsetmektedir (Simmel, 2019, s.13). Nesneye yüklenen sınıfsal anlam, değer sistemine göre sahip olma işlevi kazanmıştır. Bu cihaza veya nesneye sahip olan kişinin hissiyatı, bütünleşme ve özgüllük karışımıdır. Bu bakış açısı ile kişinin herhangi bir tüketim nesnesiyle kendini seçkin ve güçlü hissetmesi, nesneye olan tutkunun sebeplerinden olabilir.



Görsel 57-58: Yeni bir tür, fotoğraf yerleştirme, 2021

Nesnelerin işlevsel özelliklerinin kaybolduğu hatta insanlar gibi seçkin, haz uyandıran ve saygı duyulan bir özne olarak konumlandırıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Guy Debord'un Gösteri Toplumu'ndaki insanlar, "kendi üretimleri olan meta'ya kendisinden daha çok değer yüklemeye başlayarak kendisini meta'nın bir gösterim alanı olarak sunmaya yönelmiştir" (Tomak, Seylan, Yazar, Turkaya, 2015, s. 71). Bu yaklaşımı "*Yeni Bir Tür*" isimli çalışmada formun bir yerden diğerine taşınması (Görsel 57) veya kişinin kucağında durmasıyla (Görsel 58) gözlemek mümkündür. Şekilsiz/amorfor ve işlevsiz bir nesnenin anlamsız bir şekilde taşınması ve korunması ikilemi, özneleştirilen nesnelerin gün geçtikçe saygınlık ve statü kazandığı düşüncesine işaret etmektedir.

3.6. Yediyirmidört



Görsel 59: Yediyirmidört I, seramik yerleştirme, 2021



Görsel 60-61: Yediyirmidört I, detaylar

“Yediyirmidört”, günümüz ekonomik sistemin insan hayatı üzerindeki olumsuz etkileri üzerine yapılan okumaların bir sonucudur. Jonathan Crary *7/24 Geç Kapitalizm ve Uykuların Sonu* kitabında, 21.yüzyıl ekonomisinin insanı sürekli çalışmaya ve tüketmeye yönelik bir altyapı oluşturduğundan ve bu altyapıya uygun özneler inşa ettiğinden söz etmektedir. Eleştirmen, aralıksız işleyen piyasanın bireyi dur duraksız çalışma eylemine zorladığını ve temel ihtiyaç olan uyku ve dinlenme gibi eylemlerin pazar tarafından kontrol edildiğini ifade etmektedir (Crary, s15- 20). Bu bakış açısıyla günümüz bireyin sürekli çalışan ve tüketen öznelere dönüşerek, hayatının ritmik düzeniyle zıtlık oluşturduğu söylenebilir. İnsanın düzenli uyuma ve dinlenme ihtiyaçlarının günümüzde değişikliğe uğraması, kendi biyolojik dokularıyla ters düşmektedir. Bu durum çağımızın hastalığı olan insomnia (uyku bozukluğu) rahatsızlığını görünür hale getirmektedir. Nitekim kapitalizm yarattığı hastalığı çözümsüz bırakmamaktadır. Crary, zamanında suların kirlilik ve özelleştirmeyle beraber şişelenip satılmasıyla, günümüz uyku içinde benzer bir durumun yaratıldığını şu sözlerle ifade etmektedir: “Uykuya yönelik bütün tecavüzler uyuyamamanın koşullarını yaratıyor, nihayetinde bu da uykuyu satın almayı gerektiriyor (ki burada parası verilen gerçek uyku bile değil, onu sadece andıran, kimyasallarla sağlanan bir durumdur” (Crary, 2019, s.27-28). Gün içerisinde alınan ilaçlar, uzun süre çalışma temposu, kaygı, korku veya rekabet, uyku düzensizliğini tetikleyen durumlardan yalnızca bir kaçıdır. İlaç pazarının tüm bu durumları sözde minimum seviyeye getiren ilaçları, günümüzde reçetesiz dahi alınabilen legal uyuşturucular olarak raflarda sergilenmektedir.



Görsel 62: Yediyirmidört II, seramik yerleştirme, 2021



Görsel 63-64: Yediyirmidört II, detaylar

“Yediyirmidört” serisi, günümüzde yaratılan suni ihtiyaçların aksine insan hayatının temel kaynaklarını (uyumak ve dinlenmek) hatırlatmayı amaçlamaktadır. Bu çalışma diğerlerinden farklı olarak hem kamusal alanı hem de kişisel alanı kapsamaktadır. Bu tavır, kapitalizmin bireyin gündelik yaşamın her alanına sızmasıyla ilişkilendirilmiştir. Yerleştirmede görülen bank ve yatak nesnelere oturma, dinlenme ve uyuma gibi eylemleri temsil ettiği çalışmada anlam bütünlüğü sağlamaktadır. Bu nesnelere, seramik malzemeyle oluşturulan yüzeylerle kaplanması çalışma için ironik bir durum yaratmaktadır. Bu durum hem malzemenin seramik olmasıyla; üzerine oturulduğu zaman kırılma ihtimaliyle hem de oluşturulan rahatsız yüzeyle kişiye dinlenme ya da uyuma eylemlerine izin vermemektedir.

Yerleştirmede kullanılan bank, hiç oturamadığım her gün yanından geçtiğim ve sürekli bir yere yetişme telaşıma ortaklık sağlayan bir nesne olarak çalışmada yer bulmaktadır. Aynı şekilde seride kullandığım yatağım (Görsel 62) stres kaynaklı yaşadığım uyku bozukluğuna işaret etmektedir. Düzenlemede bireysel olanın aynı zamanda çağımızın genel bir soruna dönüştüğüne dikkat çekmek amaçlanmaktadır.

Bu bölümde yapılan çalışmalar, figür, beden, nesne ve mekan üzerinden, gündelik hayatta yaşadığım veya tanıklık ettiğim anların fiziksel ve ruhsal yansımalarından oluşmaktadır. Sanatçının izleyiciye yapıtı aracılığıyla yaşamından imgeler sunması, yaratım ediminin kaçınılmaz yönlerinden biridir. Bu sebeple çalışmalar yaşamımdan, ilişkilerimden ve sorguladıklarımından izler taşımaktadır. Çalışmaların çoğunda mutsuzluk, kaygı, yetersizlik ve endişe gibi insani duyguların yansıması olarak yalın renkler ve biçimler tercih edilmiştir. Kişisel uygulamalarda fotoğraf, video gibi medyumların yanı sıra farklı malzemeler kullanılmaktadır. Seçilen medyum ve malzemeye yüklenen anlamla, imgeler ve duyguların bütünleşmesi ve anlatımın kuvvetlenmesi amaçlanmaktadır.

SONUÇ

Bu araştırma, çağımızın koşullarından yola çıkarak, bireyin gündelik yaşam pratikleri, ilişkileri ve iletişim biçimleri üzerine kurulu bir yol izlemiştir. Bireyciliğin kendine yeten bakış açısı ve özgür birey ideolojisi araştırmanın eleştiri alanını oluşturmaktadır. Birey idealinin daha iyi bir gelecek vaadini ve bireycilik anlayışını günümüz koşullarında sanat yoluyla tartışmak amaçlanmıştır.

Raporda yirmi birinci yüzyıl kaygılarının modern çağın yenilikleriyle olan bütünleşik yapısı, örnekler üzerinden ele alınmıştır. Bu noktada, birey ideali ve gündelik yaşam eleştirisi, birbirleriyle olan ortaklıklarıyla incelenmeyi gerektirmiştir. Raporun ilk bölümünü oluşturan “Birey idealinin Eleştirisi” başlığı altındaki kavramlar, ikinci ve üçüncü bölüme destekleyici bir yapı oluşturmayı amaçlamaktadır. Genel olarak bireyselleşme, özgürlük, araçsal akıl, kent, tüketim ve iletişim araçları gibi olgulara odaklanan bölüm, raporun ve kişisel uygulamaların genel yapısına göre belirlenmiştir. Her bir başlığın kendi içinde çok geniş olması yanında, birey ideolojisi ve gündelik yaşam üzerindeki etkileşimleri temel olarak ele alınmıştır.

Bireycilik ideolojisinin merkeziliği, bireyin gündelik yaşamında zengin ve derin bir şekilde rol oynamaktadır. Aydınlanma öncesi, düzeni oluşturanlar için engel ve problem olan bireysel özgürlük, günümüzde bireyin kendisini yeniden yaratması ve yaşamını yönlendirebilmesi için temel bir olgu olmuştur. Ancak bugünün insanı özgürlüğünün ve bireyselliğinin sundukları karşısında ilişkilerini, alışkanlıklarını veya keyif aldıkları anları yitirebilmektedir. Yirmi birinci yüzyılın genel endişeleri mesleki, ekonomik, statü ve yaşamın anlamı olarak sıralanabilir. Bu endişelerin psikik sonuçların yanı sıra sosyal sonuçlarının olduğu, bireyler arasındaki ilişkilerin değişimi ile gözlemlenebilir. Aile bağları, evlilik, arkadaşlık gibi ilişkilerin geçmişe nazaran koptuğu ve günümüzdeki ilişkilerin daha mesafeli olduğu söylenebilir. Bireycilikle birlikte araçsal aklın öncelik kazanması da ilişkilerin değişiminde basamak olmuş ve konu ilk bölümde irdelenmiştir. Topluluk bağlarının da hem bireyselleşmeyle hem de araçsal akılla yaşadığı değişim, insanların artan hareketliliği ve rekabet hırsıyla görünür hale gelmektedir.

Özgürleşme ve bireyleşmenin sunduğu seçme hakkı, günümüzde bir sorun olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bu durumu Renata Salect "*Seçme İklimi*" kitabında şu sözlerle ifade etmektedir:

Hayatımızı, kariyerimizi, ilişkilerimizi, bedenimizi ve kimliğimizi değiştirmenin bir çok yolu olduğu bize gösterilmektedir. Yalnız bu seçim bolluğu ve özgürlüğü paradoksal olarak bizi daha fazla kaygılandırmakta ve suçluluk duygusu doğurmaktadır. Sanayi sonrası kapitalist ideoloji bireyi, keyif alma kapasitesi sınırsız biri olarak görüyor. Birey, sürekli artan arzularını devamlı tatmin ederek hazzın sınırlarını sonsuza dek öteleyebilen biri olarak resmediliyor. Gelgelelim, paradoksal bir şekilde, sınırları yokmuş gibi görünen bir toplumda birçok insan tatmin bulamıyor ve çoğu kez kendine zarar verme yoluna sapıyor. Dizginsiz tüketim insanları kendilerini tüketmeye itme eğiliminde; kendine zarar verme, anoreksi, bulimia ve bağımlılıklar bunun en bariz biçimlerini teşkil ediyor (Salect, 2016, s10-12).

Birey idealinin sonucunda gelişen bir çok olgu özellikle çağdaş sanatta eleştiri konusu olmuştur. 90'lar sonrası sanat, daha çok kimlik ve birey sorunlarıyla ilgilenmiş ve insanlık durumlarını keşfetmiştir (An, Cerasi, 2021, s.19). Çağdaş sanatın yeni hareket alanlarıyla birlikte, bireyin günümüzdeki durumu birçok olgu üzerinden sorgulanmaya başlamıştır. İncelenen sanatçıların çağın bireyci yaklaşımlarını sorgulamaları ve aynı zamanda gündelik yaşam pratiklerinde ki dönüşümü açık hale getirmeleri araştırma kapsamında önemli bir yere sahiptir. Farkındalık yaratmak ve izleyeni sorgulamaya davet etmek sanat pratiklerinde en çok öne çıkan unsurdur.

Birey idealinin ve gündelik yaşamın eleştirisi, araştırma raporunda tartışılan alt başlıkların tümünde ortak bir nokta oluşturmaktadır. Dijital devrim, bireyin ilişkileri, tüketim toplumunda soyut varoluş çabaları ve kentin çıkmazında kaybolanlar ikinci bölümde; beden, mekan ve kimlik kavramları üzerinden incelenmiştir. Bruckyere ve Koral, bireyin artan ruhani ve fiziksel acılarını beden üzerinden sorgularken Saville, bedeni tüketim kültürünün metalaştırılmasına karşı bir protesto aracı olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Hale Tenger ve Grayson Perry gibi farklı eylem stratejilerine sahip çağdaş sanatçıların eserlerindeki ulus ve kimlik meseleleri, bireyin toplum ve iktidarla olan ilişkisi üzerinden ele alınmaktadır. Her iki sanatçı da uygarlık, ilerleme ve modernleşme dinamiklerinin toplumsal ve bireysel sancılarını eserleri aracılığıyla izleyene aktarmaktadır. Lui Bolin kendi bedenini seçtiği mekanlar içinde kamufle ederek kentin içinde kaybolanları görünür hale getirirken, Yasemin Özcan kentte yalnız yaşamının fiziksel ve ruhsal ağırlığını irdelemektedir. Andrea Zittel ise bireyin olumsuz kent deneyimini değiştirmeyi ve bireyi kendi seçimlerinden oluşan yaşam biçimleri oluşturmaya davet etmektedir. Tüm bu

sanatçıların ortak noktası kemikleşmiş sistem ve yapılara rağmen bireyin yaşamı, kim olduğu ve nasıl biri olmak istediği üzerine düşündürmek ve alternatif çözüm önerileri sunmaktır.

Yürütülen çalışmalar tez süreci içerisinde özellikle tasarım aşamasında, literatürün açtığı perspektif çerçevesinde gelişmiştir. İlk işlerin oluşumunda Charles Taylor'ın *Modernliğin Sıkıntıları* isimli kitabın etkisi yadsınamaz. Özellikle birey ve toplum ilişkisi özelinde yapmış olduğu çıkarımlar, "Bir Kırılma" isimli çalışmanın oluşmasında dikkat çekmektedir. Carl Gustav Jung'ın *Keşfedilmemiş Benlik* kitabında bireyin kitle içerisinde yaşadığı psikolojik durumlar "Şey olmak" isimli çalışmada ele alınmıştır. Georg Simmel'in *Modern Kültürde Çatışma* kitabı "Yeni Bir Tür" çalışmasına zemin hazırlarken Crary'nin *Geç Kapitalizm ve Uykuların Sonu* isimli kitabı "Yediyirmidört" projesinin hem isminde hem de tasarımın oluşmasında önemli bir yere sahiptir.

Kişisel sanat pratiğinde ilk bölümü oluşturan "Kendini Arayış" başlığında çalışmalara daha mesafeli yaklaşılmıştır. Bu bölümde ki çalışmalar bireyin özüne yönelik, varoluşunu ve toplumla olan ilişkisini sorgulaması üzerine gelişmiştir. Toplumun engel olarak görülmesi çalışmaların ifade biçimini oluşturmaktadır. Ancak yapılan araştırmalar sonucunda bireyin toplumdan ziyade kendisi tarafından engellendiği inancı benimsenmiş ve diğer çalışmalar bireyin günümüzdeki mücadelesine ve birey idealinin geldiği noktaya odaklanmıştır.

Çağın birey üzerinde yarattığı sıkışma, kaybolma, yalnızlık, çağın ilişki biçimleri ve iletişimsizlik sonra ki işlerde öne çıkmaktadır. Uygulamaların gündelik hayat ve birey idealinin sorgulanması üzerine şekillenmesi, çalışmalarda gündelik kullanım nesnelere ve ev kurgusu üzerinden ele alınmaktadır. Gündelik yaşam seyrinde tanıklık edilen veya yaşanan olaylar kişisel uygulamaları şekillendirmektedir. Bu sebeple işlerde görülen figürler, nesnelere ve mekanlar yer yer kişisel veya ortak yaşam alanlarına uygulanmış, fotoğraf ile kayda alınmıştır.

İlk dönem uygulamaları salt malzeme üzerine üretim odaklı bir pratik izlerken, ilk olarak fotoğrafla ve bedenin çalışmalara dahil olmasıyla, sanatsal pratikte bir değişime gidilmiştir. Kendi bedenimi çalışmaya dahil ederek yaşadığım duygu durumunu beden üzerinden aktarma biçimi, "İsimsizler" projesini şekillendirmiştir. Bedenin sanat içerisinde duygu aktarımı rolü, çalışmada bireyin varoluş çabasının bir ifadesi olarak görünür olmaktadır.

Çağımız şartlarından yola çıkarak, bireyin içine düştüğü durumları; bedeninin donukluğu, yalnızlık ve mekansızlık gibi birtakım sonuçlar ele alınmıştır.

Pandemi döneminde karantina şartlarında üretim yapmak ev/hane içi deneyimlerini görünür hale getirmiştir. Bu durum “Küçülen Aileler” serisinde günümüz aile ilişkilerinin irdelenmesine sebep olmuştur. Hane içlerine başka bir gözle uzaktan ve dışardan bakılması, odaların küçük boyutta şekillendirilmesini gerekli kılmıştır. Benzer bir yaklaşım “Apartman” isimli çalışmada gözlemlenebilir. Her iki çalışmada gözlem ve kişisel deneyim öne çıkmaktadır.

“Yeni normalleşme” döneminde tekrar sokağa çıkabilmek, üretim deneyiminin seyrini değiştirmiştir. “Yeni Bir Tür” ve “Yediyirmidört” isimli projeler, kamusal alanların çalışmalara dahil edilmesiyle değişimi yansıtmaktadır. “Yediyirmidört” isimli çalışma, geç kapitalist sistemin çalışma eylemini tartışırken; üzerine gün içinde hiç oturmadığım bank çalışmada odak noktası haline gelmektedir. Aynı şekilde kendimin ve çağın sorunu olan Insomnia rahatsızlığını tartışırken, yatağımı çalışmaya dahil ederek yatak nesnesini benim bakışından izleyiciye taşımaktadır. Kişisel uygulamalarda farklı medyum (fotoğraf, video) kullanımı, çalışmaların anlam bütünlüğü açısından önemlidir. Özellikle “Yeni Bir Tür” isimli çalışmanın, çoklu mekana özgü olarak şekillenmesi fotoğraf kaydını gerekli kılmıştır. Diğer bir medyum uygulaması olan “Yersiz” ise anlatımın kuvvetlenmesi amaçlanarak video ve fotoğraf medyumları üzerine şekillenmiştir. Bunun yanı sıra farklı medyum kullanımında çalışmaların kamusal alana çıkarılması, gündeliğin koşturmasında bireylerin bir an durup işlerin üzerine düşünmesine ve gündelik yaşamla ilgili konuşmalara olanak sağlamıştır. Konuşmalar işlerin metnini oluştururken, çalışmaların kamusal alanda izleyiciyle buluşması yeni bir deneyime de olanak sağlamıştır.

Günümüz yaşamında yaygın olan tüm ikilemler ve içinde bulunulan şartlar, çalışmaların zeminini oluşturmuştur. Kişisel uygulamalarda öne çıkan ana fikir, bireyin bilim ve aklın ışığında iyi bir geleceğe ulaşacağı vaadi; kentin hayat mücadelesinde kaybolan, gelir kaygısıyla sürekli çalışan, yalnızlaşan, tüketim toplumu içinde hem tüketerek hem de tükenerek yitip giden bir bireye dönüşmesidir. Bu çıkarım, Sanatta Yeterlik Araştırma raporu kapsamında kuramsal çerçeveden, çağdaş sanat eserleri üzerinden ve kişisel sanat pratiğiyle tartışılmaktadır. Gündelik yaşamın sürekli değiştiği göz önüne alınırsa, bundan

sonra da değişebileceği öngörülebildiğinden rapor, bu çağın bir yorumlaması olarak literatüre katkı sağlaması amaçlanmıştır. Özellikle toplumsal/sosyal parçalanmanın fazlaştığı, sosyal yaşamın hızlandığı ve geleneğin gücünün gevşediği günümüzde, bireyselleşmenin yarattığı yük ve çıkmazları görünür hale getirmek istenmiştir. Okuyucusunu kendi yaşamına bakmaya, günümüzü sorgulamaya ve bir farkındalığa sevk etmek umulmaktadır.

KAYNAKLAR

- ACUN, Ceren. (2013). Çağdaş Sanatta Kimlik İnşası: Yapıt Ve Eylemsellik.)Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kadir Has Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- ADORNO, T. W. HORKHEİMER, M., (2014). Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar. (N. Ülner, E. Öztarhan Karadoğan, Çev.). İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- AN, K. CERASI, J. (2021). Kim Korkar Çağdaş Sanattan. (M. Üstünipek Çev.). İstanbul. Hayalperest Yayınevi.
- ANTMEN, Ahu. (2007). Hale Tenger- İçerdeki Yabancı Stranger Within. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- AKKURT, Mehmet. (2018). Michael Oakeshott'ın 'Birey' ve 'Kitle İnsanı'nın Ortaya Çıkışı Üzerine Görüşleri. Beytülhikme An International Journal of Philosophy. S.233-250. Erişim: 15.04.2021
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/511043>
- BAUDRİLLARD, Jean. (2008). Tüketim Toplumu. (H. Deliceçaylı, F. Keskin. Çev.) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 3. Baskı.
- BAUDRİLLARD, Jean. (2011). Nesnelere Sistemi. (O. Adanır, A. Karamollaoğlu. Çev.) İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2. Baskı.
- BAUMAN, Zygmunt. (2018). Iskarta Hayatlar Modernite Ve Safraları. (O. Yener. Çev.) İstanbul, Can Yayınları.
- BENJAMIN, Walter. (2001). Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı. (A. Cemal. Çev.) İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- BERMAN, Marshall. (2013). Katı Olan Herşey Buharlaşıyor. (Ü. Altuğ, B. Peker Çev.) İstanbul. İtelişim Yayınları. 16. Baskı.
- BİÇAKÇI, Harun. (2019). Ütopya ve 21. Yüzyılda Ütopyaçılık. Siirt University Journal Of Divinity Faculty. 6/1 s.27-42. Erişim: 22.06.2021.

https://www.academia.edu/39780378/%C3%9CTOPYALAR_VE_21_Y%C3%9CZYILDA_%C3%9CTOPYACILIK

BLACKHAM, H. J. (2005), Altı Varoluşçu Düşünür. (E. Uşşaklı Çev.) Dost Kitapevi. Ankara.

BECK, U. BECK-GERNSHEİM, E. (2002). Individualization: Institutionalized individualism and its social and political consequences. London. Sage Publications.

BORGMANN, Albert. (2009). Technology and the Character of Contemporary Life A Philosophical Inquiry. The University of Chicago Press. Chicago.

COLOMINA, B. WIGLEY, M. ZITTEL, B (2005). A-Z Drive-Thru Conversation. Erişim: 03.06.2021.

<http://www.yorku.ca/yamlau/3001k/andrea%20zittel%20conversation.pdf>

CRARY, Jonathan. (2019). 7/24 Geç Kapitalizm ve Uykuların Sonu. (N. Çatlı. Çev.) İstanbul. Metis Yayınları. 2. Baskı.

ELIAS, Norbert. (1978). What is sociology?. (S. Mennell, G. Morrissey. Çev.) New York, Columbia Üniversitesi Yayınları.

EZER, B. (2016). Tek kişinin yapabileceği her şey, Unlimited. Erişim: 25.07.2021.

<https://www.unlimitedrag.com/post/2016/11/16/tek-ki%C5%9Finin-yapabilece%C4%9Fier-%C5%9Fey>

FARRELLY, Elizabeth. (2018). Mutluluğun Sakıncaları. (E. Gökyaran. Çev.). İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 3 Baskı.

FROMM, Erich. (2011). Özgürlükten Kaçış. (S. Koçak Çev.). İstanbul. Doruk Yayınları.

FOUCAULT, Micheal. (2019). *Özne ve İktidar*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 6. Baskı.

GIDDENS, Anthony. (2019). Modernite ve Bireysel-Kimlik. (Ü. Tatlıcan Çev.). İstanbul. Say Yayınları. 3. Baskı.

GRANZİOL FORNERA, M, (2017). The Fragmented Body and the Artwork of Berlinde De Bruyckere. University of Westminster.

GRIFFIN, Jonathan. (2017). Andrea Zittel. Erişim: 03.05.2021.

<https://jonathangriffin.org/2017/09/25/andrea-zittel/>

HATTENSTONE, Simon. (2014). Grayson Perry: Just because you don't have a dress on doesn't stop you being a tranny. Erişim:15.07.2021.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/oct/04/grayson-perry-dress-tranny-art-who-are-you-tv>

HAN, Chul Han. (2020). şeffalık Toplumu. (H. Barışcan, çev.). İstanbul. Metis Yayınları. 6.Baskı.

HIGGINS, C. (2009). Grayson Perry's The Walthamstow Tapestry goes on display in London. The Guardian. Erişim: 02.08.2020.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/oct/06/grayson-perry-tapestry-victoria-miro>

HORKHEİMER, Max. (1998). Akıl Tutulması. (O. Koçak, çev.). İstanbul, Metis Yayınları. 4. Baskı.

JUNG, C. G. (1999). Keşfedilmemiş Benlik. (B. İlhan, C. Ener Sılay. çev.). İstanbul. İlhan Yayınevi.

KAPLAN, E. A. (2005). Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature. Rutgers University Press.

KARAMOLLA, M. KİRİş YILMAZ, N. (2020). Adorno ve Horkheimer'in Araçsal Akıl Eleştirisi. Journal of History School, 48, s. 3562-3580. Erişim: 20.03.2021.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/613345>

Kirkpatrick, E. (2020). This Artwork Changed My Life: Jenny Saville's "Strategy". Erişim: 14.08.2020.

<https://www.artsy.net/series/artworks-changed-lives/artsy-editorial-artwork-changed-life-jenny-savilles-strategy>

Liu Bolin Studio. Erişim: 19.06.2021.

[Liu Bolin: The Invisible Man | LIU BOLIN \(liubolinstudio.com\)](http://liubolinstudio.com)

- LUKACS, György. (2014). Tarih ve Sınıf Bilinci. Çev. Yılmaz Öner, İstanbul: Belge Yayınları.
- LÖWY, S., SAYRE, R. (2015). İSYAN ve MELANKOLİ - Moderniteye Karşı Romantizm. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul. Alfa Yayınları.
- MCCOLLUM, Alan. (2001). Andrea Zittel in conversation with Allan McCollum. Erişim: 12.06.2021.
http://allanmccollum.net/allanmcnyc/amcpdfs/McCollum-Zittel_Interview.pdf
- MECMUA, Viral. (2015). Grayson Perry ile Söyleşi. Erişim. 14.07.2021.
<http://www.viralmecmua.com/grayson-perry-ile-soylesi/>
- MILLS, C. W. (1959). The Sociological Imagination. İngiltere. Oxford Üniversitesi Yayınları.
- MULLA, Gözde. (2020). Şehirde Saklanan Sanatçı: Lui Bolin. İdil Dergisi, s.1379-1388. Erişim: 17.06.2021.
<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1601903731.pdf>
- Nükte Dinçer, M. SUSAMOĞLU ERTÜRK, F. (2021). Çağdaş sanatta bireyin kent ve tüketim fenomenleri üzerinden eleştirisi. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 27(47), 570-581.
- ÖZDEMİR, Şebnem. (2020). Post- Panoptikon Çağı: Gözetimin Dijitalleşmesi ve Çevrimiçi Kimliğin Gizliliği Üzerine Bir Analiz. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 20/3, s.84-108. Erişim: 25.03.2021.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ausbd/issue/56965/801849>
- PARLAK, İ. ÖZTÜRK, E. (2018). Bireyler ve Birey Olamayan Bireyler: Liberalizm ve 19. Yüzyılın Çelişkileri. Mülkiye Dergisi. 42/4, s.565-592. Erişim: 04.05.2021.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/mulkiye/issue/44592/675598>
- PEKTAŞ, Nazlı. (2015). Hayal Gücünün Zerafeti ve Hinzırlığı. Erişim: 15.07.2021.
<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/hayal-gucunuzun-zarafeti-ve-hinzirli-i-3247>
- SALECL, Renata. (2016). Seçme İkilemi. (B. E. Aksoy. Çev.) İstanbul. Metis Yayınları. 2. Baskı.

SARTRE, J.P. (2009). Varlık ve Hiçlik - Fenomenolojik Ontoloji Denemesi. (T. Ilgaz, G.Ç. Eksen Çev.) İstanbul. İthaki Yayınları.

SARTRE, J.P. (2020). Varoluşçuluk. (A. Bezirci Çev.). İstanbul. Say Yayınları. 30. Baskı.

SAYGIN, A. U. (2016). Anthony Giddens'ın sosyolojisinde modernliğin boyutları. Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 1\2, s.69-80. Erişim: 25.03.2021.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/akader/issue/28203/299484>

SEVİM, Zehra. (2019). Kent-Kültür-Birey: Döngüsel Süreç. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, s. 53-62. Erişim: 05.06.2021.

https://asosjournal.com/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=36510

SIMMEL, Georg. (2020). Bireysellik ve Kültür. (T. Birkan, Çev.). İstanbul. Metis Yayınları. 3. Baskı.

SIMMEL, Georg. (2019). Modern Kültürde Çatışma. Sunuş: Frisby, David. Georg Simmel-Modernitenin ilk Sosyoloğu. (T. Bora, U. Özmakas, N. Kalaycı, E. Gen, Çev.). İstanbul. İletişim Yayınları. 12. Baskı.

SMITH, Andrea. (2018). Meet the artist who literally puts himself into his work, Lonely Planet. Erişim. 15.07.2021.

<https://www.lonelyplanet.com/articles/artist-liu-bolin-vanishing-point>

ŞİMŞEK, M. E. (2014), Moderniteden Postmoderniteye Uzanan Bir Köprü: Zygmunt Bauma. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı. Erzurum.

TAYLOR, Charles. (2017). Modernliğin Sıkıntıları. (U. Canbilen, Çev.). İstanbul. Ayrıntı Yayınları. 3. Baskı.

TAYLOR, Charles. (2008). Benliğin Kaynakları. (S. A. Baş, B. Baş, Çev). İstanbul. Küre Yayınları. The Guardian. Erişim: 06.07.2021

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/oct/06/grayson-perry-tapestry-victoria-miro>

TODOROV, T., Focroulle, B., Legros, R. (2011). Sanatta Bireyin Doğuşu (E. Özdoğan, Çev.). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.

TOKDEMİR ÖZÜDOĞRU, I. (2012). SANATTA BEDEN KAVRAMI VE BEDEN SANAT. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi. Ankara

TOMAK, A. SEYLAN A. YAZAR, T. TURKAYA, A. (2015). Tüketim Çağında Özne-Nesne Diyalektiği Ve Değişen Anlam. Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi, 1/2, s.65-74. Erişim: 16.05.2021.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/medeniyetsanat/issue/16276/170727>

TOURAINÉ, Alan. (1995). Modernliğin Eleştirisi. (H. Tufan Çev). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.

ULUDAĞ, K. (1998). Füreya Koral ve Muammer Çakır'ının Seramik İnsan Tiplerleri. Anadolu Sanat Dergisi, Sayı:8, s.167-178. Erişim: 24.08.2021.

<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/956/130314.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

UMUT, T. N. (2017). Albert Borgmann'ın Fenomenolojik Teknoloji Yaklaşımı: Cihaz Paradigması Ve Mihrakî Kaygılara Çağrı. Dergi Park Akademi, 20/52, s.185-200. Erişim: 07.05.2021.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/da/issue/32762/358117>

Winnicott, D. W. (2014), *Bebekler ve Anneleri*, Çeviren: Nükhet Diner, Pinhan Yayıncılık.

YANIKLAR, Cengiz. (2010). Tüketim Kültürü, Kapitalizm ve İnsan İhtiyaçları Arasındaki İlişki Üzerine Bir Tartışma. C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, 34/1, s.25-32. Erişim: 10.04.2021.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/49816>

ETİK BEYANI

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

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

beyan ederim.

08/12/2021

Melike NÜKTE DİNÇER

Sanatta Yeterlik Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Çağdaş Sanatta Gündelik Yaşam ve Birey İdealinin Eleştirisi

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
07.12.2021	84	136603	15.11.2021	%27	1723282363

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (08.12.2021)

Melike NÜKTE DİNÇER

Öğrenci No.: N17140532

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	x		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Funda SUSAMOĞLU

Proficiency in Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Criticism Of Everyday Life And Individual Ideal In Contemporary Art

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
07.12.2021	84	136603	15.11.2021	%27	1723282363

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (08.12.2021)

Melike NÜKTE DİNÇER

Student No.: N17140532

Department: Ceramic

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	x		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Doç. Funda SUSAMOĞLU

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

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

08/12/2021

Melike NÜKTE DİNÇER

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

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

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

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

