



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

TEKİNSİZLİK ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

Banu Çiçek ÖZAL

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2022



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

TEKİNSİZLİK ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

Banu Çiçek ÖZAL

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2022

TEKİNSİZLİK ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

Danışman: Doçent, Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

Yazar: Banu Çiçek ÖZAL

ÖZ

21. yüzyıl şüphesiz ki gerçekle bağımızın hızla kopmaya başladığı, yalanın meşrulaştırıldığı bununla birlikte öznenin, gerçekliğin tanımına uymayan olay, olgu ve durumları yaşamın birçok alanında -ekonomik, siyasal ve toplumsal- deneyimlediği bir çağdır. Özellikle ülkemiz gerçeğinde sıklıkla deneyimlenen bu durum, bir yandan etik değerlerin yitilmesi, belirsizlik ve güvencesizlik gibi olgularla birlikte yaşamakta olduğumuz süreci akılla kavranabilir olmaktan uzağa taşımaktadır. Aynı zamanda bu durum özneyi kendini güvende hissettiği, korunaklı, güvenilir ve öznel alanından uzaklaştırmakta ve bilinçli bir kurguyla yaratılmak istenen tekinsizlik hissini pekiştirmektedir. Tekinsizlik hissini arttıran gözetim olgusu ise özneyi daha güvensiz, kaygılı ve umutsuz bir gelecek beklentisine sürükleyebilmektedir. Fakat sanat tarihi boyunca üretilen yapıtlara bakıldığında, gerçek (varlığı yadsınamayan olay, olgu ve durum) karşısında duyulan şüphenin sanatçıları -koru, kaygı ve benzeri duygularla birlikte- oldukça doğurgan bir sınıra bıraktığı ve kimi zaman da bu sınırı aşmaya ittiği görülmektedir.

Bu araştırmada tekinsizlik kavramı Freud'un düşünceleri çerçevesinde temellenmiş, kavramın içinde barındırdığı "olmayan bir şeyin ansızın ortaya çıkışı ya da olan bir şeyin aniden yok oluşu, belirsizlik, güvencesizlik, tanıyamama ve akılla kavramaktan uzak olma" hisleri çağımızın politik söylemi çerçevesinde incelenmiştir. Bu nedenle kavram, cazip kullanımlarından (esrarengiz, perili, ürpertici gibi) uzak tutularak spesifik olarak iktidar-özne ilişkileri ve bu ilişkilerin sanata yansımaları bağlamında ele alınmıştır.

Uygulama çalışmalarının çıkış noktası olan tekinsizlik hissi, gözetim olgusu ve özneye hissettirdikleri temelinde ele alınarak sanat uygulamaları üzerinden araştırılmıştır. Bu süreçte tekinsizlik hissi, beslendiği bilinçaltı öğelerle birlikte benzer metaforlar yaratmış, bu durum kimi zaman ifadeci kimi zaman kavramsal bir yaklaşımla çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Sanat, sanatçı, tekinsizlik, gözetim, iktidar.

VİSUAL ANALYSES ON THE UNCANNY

Supervisor: Associate Professor, Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

Author: Banu Çiçek ÖZAL

ABSTRACT

No doubt, the 21st century is an age where ties with reality are severed rapidly and lies legitimized. In many spheres of life the subject is experiencing facts, phenomena and circumstances that do not match the definition of reality. This is a fact intensely experienced in our country; and combined with uncertainty, insecurity and the loss of ethical values, it complicates the rational comprehension of our situation. Circumstances deprive the subject of a sheltered, safe and subjective sphere, reinforcing a deliberately induced feeling of uncanniness. Surveillance deepens this feeling, and can drag the subject into a future expectation that is even more characterized by insecurity, anxiety and despair. A look at the creation of artifacts throughout history of art, however, reveals that suspicion of the real (undeniable facts, phenomena and circumstances) can lead artists – notwithstanding their feelings of fear, anxiety etc.– towards a rather fertile border, and sometimes urge them to go beyond.

This research grounds the concept of the uncanny within the framework of Freud's thoughts, and examines the ingredients of that concept –“the sudden appearance of something not existing or the disappearance of something existent; feelings of insecurity, unrecognizability and the complication of rational comprehension”– within the framework of our age's political discourse. The concept, therefore, is rid of its appealing uses (mysterious, haunted, creepy), and discussed specifically in the context of power-subject relations and their implications on art.

The uncanny feeling, which is the starting point of practical work, is studied through artistic applications based on the phenomenon of surveillance and how it makes the subject feel. In this process the uncanny feeling, along with subconscious elements from which it feeds, has created similar metaphors, which have been analyzed at times with an expressive, and at other times with a conceptual approach.

Keywords: Art, artist, uncanny, surveillance, power.

TEŞEKKÜR

Doktora eğitimim boyunca engin bilgileri ve yaklaşımlarıyla destek veren başta sevgili tez danışmanım Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU'na, atölye çalışmalarında fikirleriyle heyecanıma ve duygularıma ortak olan Prof. Dr. Cebrail Ötgün'e, tezin hazırlanma sürecindeki eleştirileri ve değerli katkılarıyla Prof. Dr. Ayşe Sibel KEDİK'e ve eğitim hayatım boyunca yaşamıma katkıları için tüm hocalarıma teőkükürlerimi sunarım. Bu süreçte her an yanımda hissettiğim sevgili eşim Cem'e ve kızım Ekin'e, beni her zaman için duyan anneme ve destek veren tüm dostlarıma en içten teőkükürlerimle.

*Yaşamı benim için daha anlamlı kılan,
varlığıyla üretme enerjisi veren
hayat damarlarımdan birine;*

Kızım Ekin'e....

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İTHAF	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	v
GÖRSEL DİZİNİ	vi
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: TEKİNSİZLİK	4
1.1. Psikanaliz ve Estetik İlişkisi Bağlamında Tekinsizlik	10
1.2. Tekinsizlik Gözetim ve İktidar İlişkisi	20
BÖLÜM 2: TEKİNSİZLİK VE GÖZETİM OLGUSUNUN SANATA YANSIMASI	28
BÖLÜM 3: UYGULAMALAR	53
3.1. Kafamın İçinde Bir Ses	55
3.2. Aklın Uykusu ve Tekinsiz	61
3.3. Adalet Mülkün Temeli	70
3.4. Faili Meçhul Kelimeler	73
3.5. Sure-t-ler	79
SONUÇ	88
KAYNAKLAR	91
ETİK BEYAN	96
ORJİNALLİK RAPORU TÜRKÇE	97
ORJİNALLİK RAPORU İNGİLİZCE	98
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	99

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Banu Çiçek Özal. Aklın Uykusu ve Tekinsiz serisinden. 2019, ahşap, metal, epoksi, polimer kil, 25x25 cm.	5
Görsel 2. Andrey Tarkovski. Stalker/İz Sürücü. 1979, filmden görüntü.	14
Görsel 3. Alfred Hitchcock. Birds/Kuşlar. 1963, filmden görüntü.....	15
Görsel 4. Banu Çiçek. Özal. Faili Meçhul Kelimeler serisinden. 2021, tuval üzerine dijital baskı, 70x100 cm.	16
Görsel 5. Banu Çiçek Özal. Aslı Gibi Değildir. 2019, kaşe.	24
Görsel 6. Banu Çiçek Özal. Öldürüldü. 2021, kaşe.	24
Görsel 7. Jeremy Bentham. Panoptikon Planı.	26
Görsel 8. Hieronymus Bosch. Dünyevi Zevkler Bahçesi. 1503-1504, Ahşap üzerine yağlı boya, 220x389 cm.	29
Görsel 9. Francisco Goya. Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır. 1799, metal gravür, 216x152 mm.	31
Görsel 10. Banu Çiçek Özal. Polimer kil çalışmaları. 2019.	32
Görsel 11. Banu Çiçek Özal. Aklın Uykusu ve Tekinsiz serisinden. 2019, ahşap, metal, epoksi, 25x25 cm.	33
Görsel 12. Max Ernst. Merhamet Haftası'ndan. 1934, kolaj.	34
Görsel 13. Komet. Bari Beni de Az Seviniz Biraz. 2021, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x300 cm.....	36
Görsel 14. Anselm Kiefer. Osiris ve İsis. 1985-1987, Üç boyutlu malzeme ile yağ ve akrilik emülsiyonu. 379.73x561.34x24.13 cm.....	37
Görsel 15. Mehmet Güteryüz. Kuyu Başı.1994, Arches kağıt üzerine rotring, 55x75 cm....	38
Görsel 16. Mehmet Güteryüz. Salıncak. 1971,Performans.....	39
Görsel 17. Edvard Munch. Kaygı. 1894, 94x34cm.	40
Görsel 18. Horst Hoheisel, Andrea Knitz. Bir Anıt İçin Anıt. (Detay)1995, metal.	41
Görsel 19. Horst Hoheisel, Andrea Knitz. Bir Anıt İçin Anıt. 1995, metal.	41

Görsel 20. Banu Çiçek Özal. Aklın Uykusu ve Tekinsiz serisinden. 2019, epoksi, 26x19,5x10 cm.	42
Görsel 21. Banu Çiçek Özal. Aklın Uykusu ve Tekinsiz serisinden (yandan görünüm). 2019, epoksi, 26x19,5x10 cm.	42
Görsel 22. İnci Eviner. Ulusal Zindelik. 2013, HD video yerleştirme surround ses 3' devamlı döngü.	45
Görsel 23. David Spriggs. Control Mantığı (detay). 2014, yarı dairesel ekranda oyulmuş cam levhalar, 120 x 66x158 cm.	46
Görsel 24. David Spriggs. Control Mantığı. 2014, yarı dairesel ekranda oyulmuş cam levhalar, 120 x 66x158 cm.....	46
Görsel 25. David Spriggs. Şeffaflık Raporu. 2014, vitrin içinde oymalı cam levhalar, 56x28x152 cm.....	47
Görsel 26. Vincent van Gogh. Tutuklular Çemberi. 1890, 80x64 cm.....	48
Görsel 27. Heri Dono. Ruhun Seramonisi. 1995, enstelasyon.....	49
Görsel 28. Hasan Elahi. Bin Küçük Kardeş. 2014, tuval üzerine baskı, 838x 487 cm.....	50
Görsel 29. Hasan Elahi. Bin Küçük Kardeş (detay). 2014, tuval üzerine baskı, 838x 487 cm.....	50
Görsel 30. Hasan Elahi. Bin Küçük Kardeş (detay). 2014, tuval üzerine baskı, 838x 487 cm.	50
Görsel 31. Antony Gormley. Field. 1989-2003, yerleştirme.....	51
Görsel 32. Antony Gormley. Field (detay). 1989-2003, yerleştirme.....	51
Görsel 33. Banu Çiçek Özal. Kafamın İçinde Bir Ses serisinden (ayrıntı). 2018, ahşap, metal, organik form (ağustos böceği kabuğu), polimer kil, 6,5x6,5x20 cm.	55
Görsel 34. Banu Çiçek Özal. Kafamın İçinde Bir Ses serisinden. 2018, polimer kil, 20x20x18 cm.....	56

Görsel 35. Banu Çiçek Özal. Kafamın İçinde Bir Ses serisinden. 2018, ahşap, metal, organik form (ağustos böceği kabuğu), polimer kil, 6,5x6,5x20 cm.....	57
Görsel 36. Banu Çiçek Özal. Kafamın İçinde Bir Ses serisinden. 2018, ahşap, metal, organik form (ağustos böceği kabuğu), polimer kil, 6,5x6,5x20 cm.....	58
Görsel 37. Banu Çiçek Özal. Kafamın İçinde Bir Ses serisinden. 2018, ahşap, metal, organik form (ağustos böceği kabuğu), polimer kil, 6,5x6,5x20 cm.....	59
Görsel 38. Banu Çiçek Özal. İsimli. 2019, epoksi, Ø 24 cm.....	61
Görsel 39. Ahşap çerçeve	62
Görsel 40. Epoksi.	62
Görsel 41. Banu Çiçek Özal. İsimli. 2019. ahşap, metal, epoksi, polimer kil, 25x25x6,5cm.	63
Görsel 42. Banu Çiçek Özal. İsimli. 2019, ahşap, metal, epoksi, 25x25x6,5 cm.....	64
Görsel 43. Banu Çiçek Özal. İsimli. 2019, ahşap, metal, epoksi, 25x25x6,5 cm.	64
Görsel 44. Banu Çiçek Özal. İsimli. 2019, ahşap, metal, epoksi, sineklik teli, 25x25x6,5 cm	65
Görsel 45. Banu Çiçek Özal. İsimli.2019, ahşap, metal, epoksi, 25x25x6,5 cm.	65
Görsel 46. Banu Çiçek Özal. İsimli. 2019, ahşap, metal, çivi, epoksi, 25x25x6,5 cm	66
Görsel 47. Banu Çiçek Özal. İsimli. 2019, ahşap, metal, kuştüyü, epoksi, 25x25x6,5 cm.	66
Görsel 48. Banu Çiçek Özal. İsimli. 2019 ahşap, metal, keten ip, epoksi, 25x25x6,5 cm	67
Görsel 49. Banu Çiçek Özal. İsimli. 2019, ahşap, metal, raptiye, epoksi, 25x25x6,5 cm.	67
Görsel 50. Banu Çiçek Özal. İsimli. 2019, ahşap, metal, epoksi, 25x25x6,5 cm.....	68
Görsel 51. Banu Çiçek Özal. Adalet Mülkün Temeli serisinden. 2021, kitap, kaşe.	71

Görsel 52. Banu Çiçek Özal. Adalet Mülkün Temeli serisinden (detay). 2021, kitap, kaşe. 71	
Görsel 53. Banu Çiçek Özal. Faili Meçhul Kelimeler serisinden. 2021, tuval üzerine dijital baskı, 70x100 cm.74	74
Görsel 54. Banu Çiçek Özal. Faili Meçhul Kelimeler serisinden. 2021, tuval üzerine dijital baskı, 70x100 cm.....75	75
Görsel 55. Banu Çiçek Özal. Faili Meçhul Kelimeler serisinden. 2021, tuval üzerine dijital baskı, 70x70 cm.77	77
Görsel 56. Banu Çiçek Özal. Prototip. 2021, katmanlı pleksiglas üzerine akrilik boya,10x10 cm.78	78
Görsel 57. Banu Çiçek Özal. Sure-t-ler serisinden. 2022, A4 kağıdı üzerine dijital baskı. ...79	79
Görsel 58. Shirin Neshat. Kralların Kitabı. Mourners serisinden.2012.....80	80
Görsel 59. Shirin Neshat. Kralların Kitabı. Mourners serisinden.2012, detay.....80	80
Görsel 60. Banu Çiçek Özal. Fotoğraf. 2022.....85	85
Görsel 61. Banu Çiçek Özal. Sure-t-ler serisinden. 2022, Tuval üzerine dijital baskı, 50x70cm. 86	86

GİRİŞ

Sanatın temel dinamiklerinden biri olan yaratıcı süreç, kendi içinde akıl, sorgulama ve başkaldırı kavramlarını barındırdığı kadar, bu kavramların yarattığı kaygı, korku ve huzursuzluk gibi karmaşık duyguları da barındırmaktadır. Günümüzde ise tekinsizlik kavramı tüm bu duyguları içine alarak kendi sınırlarını genişletmiş, belirsizliği ve tanımının zorluğu itibarıyla öznenin her geçen gün gerçeklikle uyumunu biraz daha kaybettiği bir yapıya dönüştürülmüştür. Tekinsizlik hissini ortaya çıkaran nedenlerden sadece biri olan belirsizlik hissi, gerçeklik ve bunun meşruluğu ile ortadan kalkabilecek ve özneyi güvenli bir limana götürebilecekken, pusulanın ibresinin şaşmış olması limanın varlığını da şüpheye düşürmektedir. Öyle ki sistemin sürekli olarak empoze ettiği özgürlük, şeffaflık, tercih gibi kavramlar aslında kendi şiddetini içinde barındırmakta fakat zamanla kanıksanarak uyum sağlamayı zorunlu bir koşul haline getirmektedir. Bunun bir sonucu olarak yaşamın asıl amacı sadece hayatta kalma mücadelesine dönüşmekte, üretime dönük öznellik alanları da törpülenmektedir. Dolayısıyla içinde yaşamakta olduğumuz, sorgulama ve eleştirel düşünme yetisinin her geçen gün biraz daha kaybolduğu, gerçek olmayan kurgu ve olayların sıklıkla yaşandığı bu zaman dilimi öznedeki tekinsizlik hissi yaratabilmektedir.

Günümüz iktidarlarının gerçeği manipüle ederek başka bir gerçeklik algısı yaratıyor olması ve bu anlayışın yeni bir gerçeklik tanımıyla (post-truth) literatüre girmesi, yalanın meşrulaşmasına ve doğrunun ekseninin kaymasına neden olmaktadır. Bu durum yaşamın içinde olan ve tüm dinamiklerinden etkilenen sanatı da fazlasıyla kapsamaktadır. Birey üzerinde yaratılmaya çalışılan güvencesizlik, tekinsizlik ve gözetlenme durumu sanatçıda özgürlük isteminden hareketle gerçekleşen bir başkaldırı isteğini doğurabilmektedir. Ülkelere ve sanatçılara göre farklılık gösterebilecek olan bu gerilim günümüzde her alanda kendisini daha fazla hissettiren neoliberal politikalarla birlikte birbirinden çok farklı olmayan yaptırımlara, yitirilen etik değerlere ve neredeyse ortak karamsar duygulara doğru evrilmektedir. Bu süreçte kaygı sanılanın aksine farkındalığın ve yaratıcı sürecin başlaması noktasında oldukça değer kazanmaktadır.

Bu çalışmada tekinsizlik kavramı, çok yönlü ve katmanlı yapısı itibarıyla ilk olarak bilinçaltı ve estetik ilişkisi içinde ele alınmış ve kavramın çıkışına neden olan olgular üzerinde durulmuştur. Bu olgu ve durumların sanat yapıtına yansımaları noktasında *-tuhaf, şaşırtıcı, esrarengiz ve canlı-cansız* ikilemi bilinçaltı ve imgelem yoluyla açığa çıkabilmekte ve günümüzde kavramı daha ilgi

çekici hale getirebilmektedir. Fakat kavramın diğer boyutları içinde yer alan güvencesizlik, bilinmezlik ve gerçekliğin meşruluğunu yitirmesi önemli ve yadsınamayacak ölçüde tekinsizlik duygusunu pençinleyebilmektedir. Ülkemiz ve dünya genelindeki politik söylemin ve yaptırımlarının özne üzerinde yarattığı tekinsizlik hissi çalışmanın başlıca sorunu ve uygulama çalışmalarının da ortaya çıkış nedenini oluşturmaktadır. Bu nedenle tekinsizlik kavramı bu çalışmada esrarengiz, perili, tuhaf anlamlarından öte iktidar-özne ilişkileri temelinde şekillenmiş, ülkemiz ve dünya genelindeki politik söylemlerin sanata ve sanatçıya etkileri üzerinde durulmuştur. Tekinsizlik kavramının yarattığı ve aynı zamanda içinde barındırdığı duygular -kaygı, huzursuzluk, tanımlayamama- gözetim ve kontrol mekanizmalarının da devreye girmesiyle birlikte tekinsizlik duygusunu daha fazla hissedilir hale getirmektedir. Öyle ki *varolan bir şeyin ansızın ortadan kaybolması ya da olmayan bir şeyin aniden ortaya çıkması, belirsizlik, gerçeğin ekseninin kayması* gibi olgular günümüz söyleminin bir parçası haline gelmiş ve sadece bireyin değil toplumun da gerçekle uyumunu kaybettiği bir yapıya dönüşmüştür. Sanat tarihi boyunca üretilen yapıtlara bakıldığında toplumsal olayların, siyasetin, teknolojinin hatta salgın hastalıkların gündelik yaşama ve dolayısıyla sanata etkisini görebilmek mümkündür. Günümüzde adeta pimi çekilmişçesine hareket eden ve ardı ardına gerçekleşen olgu ve durumların sanata ve sanatçıya etkisini tekinsizlik kavramı üzerinden incelemek psikanaliz, estetik, sosyoloji ve felsefe gibi alanların birlikteliğini gerektirmektedir. Bu nedenle uygulama çalışmalarının çıkış noktası olan tekinsizlik kavramının bu alanlarla kurduğu ilişkiye kendi alanımız olan sanat ve uygulama çalışmaları ölçüsünde yer ayırmak gerekmiştir.

Birinci bölümde tekinsizlik kavramı, bu kavramı öne çıkaran Sigmund Freud, Ernest Jentsch ve Mark Fischer ekseninde psikanaliz-estetik ilişkisi temelinde incelenmiş, kavramın çok katmanlı yapısı ve uygulama çalışmalarına etkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Öte yandan kavramın bu yapısı güvencesizlik, belirsizlik ve gerçeğin meşruluğunu yitirmesi boyutunda ve uygulama çalışmalarının asıl çıkış noktası olan, iktidarın özne üzerinde yarattığı tekinsizlik duygusu üzerinde durmayı gerektirmiştir. İkinci bölümde tekinsizliğin günümüzde sanat yapıtına etkisi ve örnekleri üzerinde durulmuş, farklı coğrafyalardan seçilen sanatçıların eserlerinde gözetim ve kontrol mekanizmalarının etkisi araştırılmıştır. Bu olguların, sanatçı başta olmak üzere toplumu dönüştürme ve özgürlüklerin yitirilişi noktasındaki etkisine değinilerek olası sonuçları sanat yapıtları üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. Üçüncü ve son bölümde ise araştırma

süreci boyunca seriler halinde devam eden uygulama çalışmalarına yer verilmiştir. Çalışmaların tekinsizlik kavramıyla ilişkisi bazı serilerde kavramsal bir yaklaşımla çözümlenmeye çalışılırken bazı serilerde ise biçimi ön plana alan bir yaklaşım sergilenmiştir. Epoksinin ve şeffaflık imgelerinin ağırlıkta olduğu çalışmalarda, kurgusal olarak geometrik formun içindeki organik yapı içerik ve biçim açısından sorgulanırken diğer serilerde kelimeler ve metinlerin ön planda olduğu, fotoğraf ve görsellerle bütünleştiği bir yaklaşım ön plana çıkmaktadır. Fotoğrafların ve metafor olarak kullanılan bazı imgelerin manipüle edilerek kullanıldığı dijital çalışmalarda ise bazı imgeler üç boyutlu prototiplerin görsellerinin çalışmalar içerisinde yer almasıyla kurgulanırken, bazı imgeler ise bilinçaltının ve pandemi sürecinin uygulamalardaki yansımalarına dönüşmüştür. Sonuç olarak sadece ülkemizde değil neredeyse tüm dünyada yaşanan ve pandemi süreciyle etkisini arttıran süreç uygulama çalışmalarında farklı sanatsal arayışlar ve yaklaşımlarla metaforlar üzerinden vurgulanmaya çalışılmıştır.

BÖLÜM 1: TEKİNSİZLİK

“Yaşadığımız çağın bütünü hakkında iddialı terimlerle konuşma arzusu taşıyorum ama çağımız kuşağını gözlemleyen hiç kimsenin bir uyumsuzluk olduğunu inkâr etmeyeceğine kuşku yoktur ve buradaki kaygı ve huzursuzluğun sebebi, hakikatin ölçüsü, kütlesi, kısmen de soyut anlaşılabilirliği tek bir yönde artabilecekken, bunların keskinliğinin mütemadiyen azalmasıdır” (Kierkegard, 1976, akt. May, 2020, s. 47).

21. yüzyıl bilimsel ve teknolojik gelişmelerin hızla insan yaşamına girdiği, yaşamı kimi alanlarda kolaylaştırmanın yanı sıra özneyi ve öznenin gerçekliğe karşı bakışını büyük ölçüde değiştirdiği bir çağdır. Büyük anlatılar çağının bittiğine dair varsayımlar ise öznenin gelecek umudunu büyük ölçüde yok etmektedir. Öznellik alanlarının yaşamın soluksuz hızı içerisinde törpülenmesi ve gündelik yaşamdaki bitmek tükenmek bilmeyen koşuşturma, düşünsel ve eylemsel açıdan özneyi yalnızlaştırmakta, her geçen gün gerçekle arasındaki mesafeyi açmaktadır. Bu durumda gerçek ve yalanın iç içe girdiği, yaratılmış “yeni gerçekliğin” hakikat gibi sunulduğu ve “post-truth” kavramının da sözlükte yerini almasıyla meşrulaştırıldığı bir sistem içinde bireyin gerçeklikle uyumunu kaybetmesi oldukça anlaşılır bir durumdur. Bu durum korku, kaygı, dehşet ve benzeri duyguları içinde barındıran tekinsizlik hissinin artmasına neden olduğu gibi umutsuzluğu ve karamsarlığı da beraberinde getirmektedir. Sanat açısından bakıldığında ise durumun farklı olmadığı hatta sanatçının bu duyguları daha yoğun ve çetrefilli bir şekilde yaşamakta olduğu görülebilir. Kaygı, korku, dehşet, endişe ve tekinsizlik gibi duygular sanatçıları aynı zamanda beslemekte ve sanatın kendi içinde barındırdığı karşı koyma ve direnme duygularını da harekete geçirebilmektedir. Tekinsizlikle ilgili olarak özne üzerinden söylenebilecek her şey, yaratım sürecinde sanatçının yaşadığı travmalar ve duygularla paralellik göstermektedir. Özneyi karamsarlığa ve umutsuzluğa götürebilecek duygular sanatçı açısından tetikleyici ve tepki verilmesi gerekli durumlar yaratabilmektedir. Bu bağlamda tekinsizlik hissi birçok duyguyu içinde barındırması ve etkisinin genişliği bakımından günümüz sanatında da etkili ve güncel bir kavram olarak belirmektedir.

Tekinsizlik hissi; zihinsel bir belirsizlik, gerçekliğin ekseninin kayması, belirsiz bir akış ya da Mark Fisher’in deyişiyle: “Bilindik dünyanın bir türlü kendisiyle kesişemeyişi” olarak tanımlanabilir (2020, s. 10-11). Öznenin bu duygularla birlikte tanıdık bir şeyin kayboluşu ya da ansızın ortaya çıkışını tanımlayamaması, kendini güvende hissetmek bir yana tehdit ve

risk altında hissetmesi tekinsizlik hissini ortaya çıkaran nedenlerden birkaçı olarak görülebilir. Aynı zamanda tekinsizlik duygusuyla ilgili bu saptamalar üçüncü bölümde ele alınan uygulama çalışmalarının tetikleyicisi olması ve tekinsizliğin öznel bir deneyime dönüşmesi açısından da önemli görülebilir.

Korku ve kaygıyla benzerlikler gösteren tekinsizlik kavramı Freud'un *unheimlich* olarak kullandığı kavramdır. *Heimlich* kelimesi Almanca'da "bilinen, aşina olunan, yakın, tanıdık olan, birine ya da bir şeye ait" anlamına gelirken *unheimlich* bunun zıddıdır. Freud'un "Tekinsizlik Üzerine" makalesinde tekinsizliği açıklamak için kullandığı *heimlich* sözcüğü farklı dillerdeki karşılıkları açısından da incelenmesine rağmen temelde "ev gibi" fikrine yakın, "eve ait olan"la ilgilidir (Freud, 2019, s. 35-40). Eve ait olan tanıdık ve bilindiktir. Aynı zamanda bilindik olması sebebiyle güven vericidir. Bilinmeyenin çoğaldığı ya da gerçeklik algısının yitirmeye başladığı ortam, durum ya da olgularda kaygıyla birlikte tekinsizlik hissini ortaya çıkması öznenin metaforik olarak kendine ait olan yuvadan, korunaklı ve güvenli alanından uzaklaşması ve bu imgenin zamanla silikleşmesi olarak da düşünülebilir (Görsel 1).



Görsel 1. Banu Çiçek Özal. İsimsiz (Aklın Uykusu ve Tekinsiz Serisi'nden). 2019, ahşap, metal, epoksi, polimer kil 6,5x25x25 cm.

Görsel 1’de yer alan ve seri olarak düşünölen çalışmaları çevreleyen yapıda, eve ait olan bir pencere ve aynı zamanda silahlardaki gez- göz- arpacık olarak tanımlanan bölüm sembolize edilmektedir. Ev fikri tanıdık, bilindik ve güvenli alanı imlerken, gözetimi imleyen gez göz arpacık güvende ve korunaklı alandan uzak olmayı ifade etme çabası olarak nitelendirilebilir. Başlangıçta tekinsizlik kavramının irdelenmediği fakat yoğun şekilde kavramın alt katmanlarındaki duyguların hissedildiği ve sıklıkla beslendiği bir sürecin ürünleri olan seri uygulamalar daha çok bu duygunun bilinçaltındaki metaforları ve yansımalarıdır. İçgüdüsel bir yaklaşımla seçilen ögeler (eve ait bir pencere ve hedefi andıran form) Freud’un tekinsizlik kavramının temelini oluşturan evden ve korunaklı alandan yani *bilinen ve güven duyulan* alandan uzakta olma duygusuyla örtüşmektedir. Serinin diğer işlerinde bu duygu daha fazla pekişmekte, farklı malzeme ve denemelerle duyguyu daha fazla yansıtmaya çabasına dönüşmektedir. Aynı zamanda başlangıçta içgüdüsel ya da sezgisel bir seçimle oluşturulan formlar (kare ereve ve epoksi daire) aslında yaşadığımız coğrafyada ve ölkemizde tekinsizlik duygusunu hemen her alanda yoğun bir şekilde deneyimlemekle de ilintilidir. Uygulama alışmaları bölümünde serinin tümüne yer verilmekle birlikte çalışmalardaki daire formundaki epoksi kütle, metaforik olarak öznenin içinde bulunduğu, değişip dönüşerek kendisinden uzaklaştığı bir kısır döngünün imgesine dönüşmektedir.

Sanatın birçok alanında özellikle edebiyatta tekinsizliği ve kaygıyı yaratan metafor ve imgelerin sıklıkla kullanıldığını görmek mümkündür. Yirminci yüzyılın ortalarına doğru, özellikle İkinci Dünya Savaşı sırasında edebiyat alanındaki bazı eserlerde kaygıyla ilgili sembol ve metaforların genellikle yuvasız kalma ve eve bir daha dönememe ile ilgili olduğu düşünölebilir. Öyle ki Rollo May’in “Kaygının Anlamı” isimli kitabında dönemin yazarlarından biri olan Thomas Wolfe’un sembolleri için yaptığı betimleme günümüz insanı için de anlamlı olabilir. May’in durumla ilgili sorgulaması şu yöndedir: “Wolfe’un yazılarındaki bu semboller, 1920’lerin sonlarında ve 1930’ların başlarındaki birçok insanın artık sadece bir daha yuvaya dönemeyeceğini değil güvenli hissetmek için geçmişteki ekonomik, sosyal ve etik kriterlere de sırtını yaslayamayacağını anlamaya başladıkları manasına gelebilir mi?” (2020, s. 29). May yine aynı eserinde, W.H. Auden’in “Age of Anxiety/Kaygı ağı” isimli şiirinden örnek vererek şiirdeki zeminin savaş zamanı olduğunu fakat dört kişi arasında geçen diyaloğun sadece savaş durumuna bağlanmaması ve daha

derinlerde aranması gerektiğine değinerek buradaki kaygının “kültürümüzdeki temel bazı eğilimlerde yattığını” belirtmektedir.

Çarklar nasıl istiyorsa öyle
Yaşamaya devam bir döngüde
Her şey kayıt altında, ödemeler ve fiyatlar
İnişler ve çıkışlar.

Zımbırtıların tanrı sayıldığı
Bu budala dünyada konuşmaya devam ediyoruz,
Ondan, bundan, her şeyden ama yalnızlık baki,
Hayattayız ama yalnızız, aidiyetimiz ise -nereye sahi?
Sürüklenen bir çalı topağı kadar bağısız bir haldeyiz.

Korku dediklerimiz bilmediklerimizin korkusu.
Olur da gece, üzerimize
Korkunç bir düzen olarak iner mi yoksa küçük bir kasabada?
Nalbur dükkanının mı olur?
İlerici kızlara, hayatta lüzumlu bilim dersleri mi verilsin? Geç oluyor.
Acaba bizi isteyen olacak mı?
Aslında hiç istenmeyenler miyiz biz yoksa? (May, 2020, s. 30-31)

Şiirde betimlendiği gibi, çağımızda da bildiklerimizin değil ama -bilmediklerimizin- korkusu üzerimize korkunç bir düzen olarak inmiş gibidir. May'ın belirttiği gibi öznenin artık etik değerler de dahil olmak üzere ekonomik ve sosyal kriterlere sırtını yaslayamaz olmasına günümüzde yalanın da doğru gibi sunulması ve başka risk faktörleri de eklendiğinde bu durum adeta bir “tekinsizlik” çağında yaşadığımız izlenimini vermektedir. Zygmunt Bauman'ın “Akışkan Modernite” kitabında belirttiği gibi: “Durumumuz, yolculuğun tam ortasındayken pilot kabininde kimsenin olmadığını anlayan uçak yolcularının durumuna benzer” (2017, s. 199). Bu saptama sanattan sosyolojiye, politikadan günlük yaşama uzanan her alanda kendini hissettirmekle birlikte modernliğin kendi içindeki çelişkilerinden biri olarak da düşünülebilir. Marshall Berman “Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor” kitabında bu durumu şöyle özetlemektedir:

Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vadeden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi. Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer; modernliğin bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama paradoksal bir birlikteliktir bu, bölünmüşlüğün birlikteliğidir: Bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler. Modern olmak, Marx'ın deyişiyle “katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği” bir evrenin parçası olmaktır (2014, s. 27).

Berman'ın Marx'tan aktardığı “katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği” bir evrenin parçası olan öznenin, tekinsizlik duygusunun içinde barındırdığı kaygıyı sürekli olarak içinde taşıması

aynı zamanda cesaret duygusunun hala yok olmadığı anlamına da gelebilir. Çelişkili gibi görünse de bu durum kendi alanımız olan sanat ve yaratma cesaretinin ortaya çıkması açısından önemlidir. Çelişkinin, belirsizlik ve bölünmüşlüğün kaygısını yaşayan öznenin kaygısı aslında kendi farkındalığıyla hareket eden ve bu düşünme kabiliyetine sahip olan öznenin kaygısıdır. Aydınlanma sürecini yaşayamamış, tebaa kültürünün süregeldiği toplumlarda bu tür varoluşsal kaygılardan bahsedilmesi mümkün görülmemektedir. Öznenin bu belirsizlik ve çelişkiler karşısında baskın bir kaygı duygusu hissetmesi, bu durumu kabul edememesi anlamında, bir mücadelenin başlangıcı anlamına gelebilir mi? Ya da kaygıdan kaçmak öznenin durumla yüzleşmeye cesareti olmamasından ileri gelebilir mi? Şüphesiz ki özne, bir seçimle yüz yüze kaldığında ve bu dayanaklar sağlamlığını yitirdiğinde kaygı ve panik içinde geri çekilmek ya da farkındalıkla kendi kişisel evrenini dönüştürmek noktasında ikilem yaşayabilmektedir. Oysa gerekli cesareti toplamak küçük de olsa yeni toplumun oluşmasına bilinçle katkıda bulunulabilmeyi mümkün kılabilir (May, 2001, s. 39-40). Diğer yandan, kaygı ve panik içinde geri çekilerek bastırma duygusuyla üstesinden gelmeye çalışmak öznenin kendi farkındalığını yitirip gündelik hayat içerisinde amaçsızca sürüklenmesine neden olmaktadır. Bu durum günümüz insanının her geçen gün korku ve kaygı gibi duyguları halihazırda içinde barındıran tekinsizlik hissine karşı mücadele etmesini de yeterince zorlaştırmaktadır. Tekinsizlik hissini bir yanının bilinmeyenle ilgili olması öznenin sürekli olarak tetikte olmasını gerektirmektedir. Bilinmeyi tanımaya ve anlamlandırmaya çalışırken sürekli olarak bir tehditle yüz yüze yaşamak zorunda kalmak bilinçli olarak yaratılmış korku ve gözetim toplumunun başlıca amaçlarından biri olarak görülmektedir. Bu durumda kaygı gibi tekinsizlik hissiyle de yüzleşmek ve bunu umutsuzluğa rağmen yapmaya çalışmak Rollo May'in yukarıda bahsettiği cesaret duygusunu ön plana çıkarmaktadır. Sanat tarihine bakıldığında sanatçıların yaşadıkları koşullar ne olursa olsun, bu duyguların etkisine hatta yıpratıcılığına rağmen yaratma ve üretme serüveninin devam ettiğine tanıklık etmek mümkündür. May'in belirttiği gibi: "Tıpkı bu ülkede yaşayan her duyarlı kişinin son 20-30 yıldır karşılaştığı gibi, umutsuzlukla sık sık yüz yüze geleceğiz. Bu yüzden Kierkegaard, Nietzsche, Camus ve Sartre cesaretin umutsuzluğun yokluğu olmadığını ortaya attılar; cesaret, daha çok, *umutsuzluğa rağmen* ilerleyebilme yetisidir" (2001, s. 40).

Rollo May'in cesaretin umutsuzluğa rağmen ilerleyebilme yetisi olduğunu belirttiği bu nokta, aynı şekilde günümüz insanının tekinsizlik duygusunu tanıyabilmesi ve anlamlandırması açısından da önemli bir yaklaşım olarak görülebilir. Şüphesiz ki kaygı ve tekinsizlik hissi ötelendiğinde ya da bastırıldığında travmatik etkileri de o ölçüde büyük olmaktadır. Cem Mumcu'nun belirttiği gibi:

Can sıkıntısından kaçırız. İçimizin bize söyleyecekleri vardır. Bize derdini açıklayacaktır. Bizi kendi hikayemize çağıracaktır. Oysa biz kaçırız. İçimizin inlemesini, ağlamasını duyamayacağımız kadar "gürültü"ye kaçırız. "Gürültü"yü kendimiz çıkarma pahasına yaparız bunu. Acımızı hissetmemizi engellediği için kaçmayı bir iyileşme sanırız. Kargaşanın içinde yaralarımızdan saklanırız. Kendimize ve özgürlüğümüze giden yoldaki "*yapabilme olasılığının dehşeti*" bize, en çok kendi olasılıklarımızdan ve kendimizden kaçırır.

Oysa insan kaygısına ve acısına bakarak buluşur kendisiyle. Kaçtıkça küçülen, yaklaştıkça büyüyen "öz" ünü kaygısında keşfeder. Yüzleşmemek ve kaçmayı seçmek "olma"nın biraz da korkulu görkeminden kaçıp "olmama"yı seçmektir.

Senin kendinle konuşman lazım. Dert edindiklerini fark etmen lazım. Canını yakanları hissetmen lazım. Kendine söylemen lazım. Hastayım zannediyorsun. Değilsin. Kendini hasta ediyorsun. Bütün hücrelerin kulak kesilmiş dinliyor. Yetmiyor çığlık atıyor. Dinlesen duyacaksın. Konuşsan duyacaksın. Senin kendinle konuşman lazım (May, 2020, s. arka kapak yazısı).

Mumcu'nun kaygıyla ilgili betimlemesi aynı zamanda çağını sorgulayan ve kaygılarını hisseden sanatçının iç sesi olarak da düşünülebilir. Sanat tarihinin farklı zaman dilimlerinde sanatçının dönemin kaygılarını içinde yaşayarak yüzleştiği ve kendine ait bir söylem dili oluşturduğu görülmektedir. Konumuz dahilinde öznenin günümüzde yaşamakta olduğu "tekinsizlik" hissini tanımlamak ve eserlerin oluşum sürecindeki etkisini açıklayabilmek farklı alanlardan okumalar yapmayı gerektirmektedir. Ayrıca bu yaklaşım -nesnelere gibi kavramların da cazip birer meta gibi görüldüğü ve tüketilmeye çalışıldığı günümüzde- *tekinsizlik ve kaygı hislerinden beslenen doğal sürecin esere yansımalarını görmek ve cazip bir tüketim nesnesi haline gelen tekinsizlik kavramını aslından ayırmak* açısından da önemli olabilir. Bu nedenle tekinsizlik kavramını gerek psikanaliz ve estetik ilişkisi içinde, gerek otorite ve iktidarın bir uzantısı olarak, gerekse sanat ve sanatçı açısından ve kimi zaman bu üç farklı alanın birlikteliğinde çözümlenmeye çalışmak, kendi alanımız olan sanat, sanatçı, yapıt ve uygulama çalışmaları üzerinden daha rahat algılayabilmemize imkan verebilecektir.

1.1.Psikanaliz ve Estetik İlişkisi Bağlamında Tekinsizlik

Psikoloji ve patoloji üzerine çalışmalar yapan Alman psikiyatrist Ernest Jentsch 1906 yılında yazdığı “Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine” makalesiyle Sigmund Freud üzerinde etki yaratmıştır. Jentsch makalesinde tekinsizlik kavramıyla birlikte belirsizlik kavramını da sıklıkla vurgulayarak, uzun süre alışıldık olan durumların kolaylıkla kabul gördüğünden oysa yeni ve yabancı olanın tekinsiz hissettirdiğinden bahseder. “İnsan belirsizlik hissiyle karşılaştığında günlük hayatında bunun üzerine düşünmeye, merak etmeye ve tepki vermeye başlar. Bu belirsizliğin nedenini ve nasıl ortaya çıktığını öğrenmek için araştırma yapar” (Jentsch, 2019, s. 14). Jentsch aynı zamanda sanat dallarında özellikle edebi eserlerde yazarın yaratmaya çalıştığı belirsizlik hissini okurda duygusal heyecanlar yarattığını belirtir. Gerçek hayatta karşılaşmak istemediğimiz duyguların bir öyküde ya da tiyatro sahnesinde gerçekleştiğini bilmek ve tekinsizlik hissini sürmeyeceğini bilmek izleyiciyi rahatlatmaktadır. Böylece hoş olmayan ve bizde birtakım heyecanlar yaratan olayları heyecanla takip etme fırsatını bulurken olayın nedenlerini ve sonuçlarını kabul etmek durumunda kalmayız. Sanat bu noktada hoşnutsuzluk ya da kaygı yaratacak durumları kısmen zevkli hale getirebilir. Çocuklara anlatılan masallar ve hikayeler korku ve gerilim öğelerini canlı tutarak farklı duygusal etkiler yaratabilir. Jentsch’e göre: “Buradaki belirsizlik, okurun dikkatini verdiği odak noktasında doğrudan kendini göstermeyerek yaratılır, böylece olayın hemen farkına varıp kafasındaki soru işaretini açıklığa kavuşturma fırsatı verilmemiş, söz konusu tekinsizliğin duygusal etkisi de böylece yaratılmış olur” (2019, s. 23). Makalenin başında tekinsizlik tanımı içerisinde sözü geçen oryantasyon eksikliği aslında belirsizliği doğuran soru-cevap sürecinin sekteye uğramasından kaynaklanmaktadır. Olayı, kişiyi ya da durumu sağlam bir zemine oturtmamak, zihinsel olarak netleştirememek belirsiz akışı tekinsizliğe doğru sürükleyebilmektedir. Jentsch’e göre: “İnsanın çevresinde zihinsel bir egemenlik kurma arzusu, güçlü bir dürtüdür. Zihinsel netlik, varoluş mücadelesinde ruhsal bir sığınak sağlar. Kendini gösterdiği anda düşman güçlerin saldırılarına karşı savunma pozisyonu alır” (2019, s. 28-29).

Sigmund Freud’un 1919 yılında yazmış olduğu “Tekinsizlik Üzerine” adlı makalesi ise Ernest Jentsch’in makalesine dair tam bir eleştiri olmasa da tekinsizlik üzerine düşünme, tekinsizliğin içerisinde beslediği duygulardan ayıran nedenleri açıklama ve edebi eserlerden verdiği örnekler ve hipotezleriyle açıklama metni olarak düşünülebilir. Makale, psikanaliz ve

estetik birbiriyle dolaylı bir ilişkisi olduğu, psikanalizin doğrudan estetik alanıyla ilgilenmese bile estetik alanını ilgilendiren uzak konuların psikanalistlerin araştırma konuları arasına girdiğinden söz ederek başlamaktadır. Freud makalesinde tekinsizliğin tam bir tanımı olmasa da merak uyandıran ve korkutan şeylerin tekinsizlik kavramının içinde yer aldığından bahsetmektedir. Freud'un makalesi kavramı açıklamak için öncelikle tarih boyunca tekinsizlik kelimesinin farklı dillerde nasıl kullanıldığı ve tekinsizlik hissini yaratan durum ve deneyimleri açıklamak yoluyla kendi deneyimlerinden ve izlenimlerinden yola çıkarak yazdığı bir tartışma yazısı niteliğindedir. Fakat Jentsch'in tekinsizlikle ilgili olarak yaptığı tanımı yani tekinsizlik hissini ortaya çıkışını belirsizliğe bağlamasını bir adım öteye götürerek tekinsiz ve bilinmeyen kelimelerinin asıl anlamları üzerine yoğunlaşmaktadır (Freud, 2019, s. 41-43).

Bu noktada Jentsch ve Freud'un tekinsizlik hissini tanımlamaları aslında kavramı örneklemek için seçtikleri E.T.A. Hoffman'ın "Kum Adam" öyküsünde birleşir. Jentsch öyküde tekinsizlik hissi yaratan şeyin öyküdeki bir sahnede karşımıza çıkan oyuncak bebek Olimpia'nın canlı bebek gibi karşımıza çıkması olduğunu belirtir. Yani cansız olanın canlanması ya da canlı olduğunu sandığımız bir nesnenin aslında canlı olmayışı. Freud ise aksine öykünün tekinsizlik hissini öyküye de adını veren ve çocukların gözlerini oyan kum adam karakteri olabileceğinden bahseder. Freud'a göre öyküdeki belirsiz kum adam figürü, kum adamın insanların gözlerini çaldığının düşünülmesi gibi belirsiz noktalar Jentsch'in belirttiği üzere belirsizliğin tekinsizlik hissi yarattığı fikrini destekler niteliktedir. Öyle ki hikaye anlatıcılığında; kahramanın, kendisinin bir robot mu yoksa insan mı olduğu konusunda okuru ikileme düşürme taktiğinin tekinsizlik duygusu yarattığından bahseder. Okura kendini belli etmeden -kimliği açıklanmadan- sürdürülen bu durum, okurun aklındaki soru işaretlerini cevaplayamamasına ve tekinsizlik hissini sürmesine yol açar (Freud, 2019, s. 42). Günlük hayatta ise karşılaştığımız tekinsiz durumlara, bastırma yolu ile karşı koymaya çalışırız. Freud'un aynı zamanda bastırılanın geri dönüşü olarak tanımladığı tekinsizlik "aslında ne yeni ne de yabancı bir şeydir, yalnızca zihinde aşına olunan, eskiden beri yerleşik fakat bastırılma sürecinde yabancılaşan bir kavramdır" (Freud,2019, s. 60).

Freud'un "Tekinsizlik Üzerine" makalesi özellikle edebiyattan sanatın diğer dallarına uzanan örnekleriyle tekinsizlik duygusuna karşı bakışımızı değiştirebilecek önemli bir makaledir.

Edebiyatta kurgusal olarak yaratılan tekinsizlik hissinin okurdaki hissiyatı ayrıntılı olarak açıklanmaktadır. Freud'un ifadesiyle:

En önemlisi, edebiyat gerçek hayattaki tekinsizlikten daha yaratıcı bir alana sahiptir çünkü tekinsizi tamamen içine alarak gerçek hayatta hiç rastlanmayan daha başka bir noktaya taşıyabilir. Bastırılmış olan ile üstesinden gelinen arasındaki karşıtlık, köklü bir değişiklik olmadan kurguda tekinsizliğe aktarılamaz çünkü kurgunun beslendiği fantastik dünya, gerçeklik testine tabi tutulmadığından, yarattığı etkiyi de buradan alır. Ortaya da şöyle bir paradoksal sonuç çıkar: *birincisi, kurguda tekinsiz olarak gerçek hayatta karşılaşılabileceğimiz bir şey geçiyorsa bu tekinsizlik değildir; ikincisi, kurguda gerçek hayattakinden daha çok tekinsizi yaratacak araç vardır* (2019, s. 71-72).

Makalenin yazıldığı tarih olan 1919 yılı düşünülürken, sanatın hangi dalı olursa olsun kurgunun gerçek hayattakinden daha fazla tekinsizlik ögesi yaratması sıkça karşılaşılan bir durum olabilir. Fakat bu cümleyi yani "kurguda gerçek hayattakinden daha çok tekinsizi yaratacak araç vardır" cümlesi günümüz dünyası için düşünülürken o kurgusal dünya içerisinde tekinsizlik hissi yaratan metaforların ve distopyaların birçoğunun gündelik yaşantı içinde gerçekleştiği görülebilmektedir. Bir zamanlar kurgusal metaforlar ve olaylarla yaratılan tekinsizlik hissi günümüzde gündelik yaşantımızın farklı dilimlerinde farklı biçimlerle karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde Jentsch ve Freud'un aynı fikirde olduğu gibi hikaye anlatıcılığında kahramanın kendisinin bir robot mu yoksa bir insan mı olduğu konusunda ikileme düşüren tekinsizlik hissinin de günlük yaşantımızda teknolojiyi kullanırken deneyimlemekteyiz. Örneğin; geçen yüzyıla ait bir hikayede kahramanımızın -ileride bizim yerimizi alması muhtemel olan- aygıtları kendisinin robot olmadığı konusunda ikna etmesi zamanın okurlarına oldukça distopik görünebilirdi. Hikayeyi okurken ya da tiyatro sahnesinde izlerken yaşanan tekinsizlik hissinin anlık olduğunu bilmek izleyicide heyecan yaratabilirdi. Okur ya da izleyici için bilinen, tekinsizlik hissinin sürekli olmayacağıdır. Bu his geçicidir ve gerçek hayatta böyle bir şey yoktur. Oysa günümüzde yapay zekanın "I am not a robot", "ben robot değilim" testinden başarıyla geçebileceği fikri bile tekinsizlik yaratmakta, bunun çok yakın bir gelecekte zaten olacağını bilmek tekinsizlik hissinin daha da perçinlenmesine neden olmaktadır. Aynı şekilde George Orwell'in "1984" isimli romanı, kaleme alındığı 1948 yılı itibarıyla distopik romanlar kategorisine girerken ve aynı kategorideki romanlarla raflarda yerini alırken günümüzde doğa tarihi romanları arasında yer alabilecek kadar şaşırtıcılığını yitirmiş olabilir mi? Bauman'a göre: "Oldukça kısa bir süreliğine yeniden gündeme gelen kitap kendine ancak Yaşlı Plinius'un *Historia Naturalis'i* (Doğa Tarihi) ile Nostradamus'un kehanetleri arasında bir yer bulabilmiştir" (2017, s. 57).

George Orwell'ın "1984" romanının distopik romanlar kategorisindeki yerinin günümüzde doğa tarihi romanlarıyla aynı kategoride yer alması distopyanın kanıksandığı kadar gözetimin ve kontrol mekanizmalarının da meşrulaştığı anlamına gelmektedir. Örnek vermek gerekirse; Çin hükümetinin "Hayvan Çiftliği" romanını ve "N" harfini arama motorlarında aranmasını yasakladığı düşünüldüğünde distopik romanlarda yaşanan tekinsizliğin Çin'de gündelik yaşamın bir parçası olduğu görülmektedir. Tam bu noktada Freud'un 1919'da yazdığı "Tekinsizlik Üzerine" makalesindeki tekinsizlik tanımı, günümüz insanının 21. yüzyılda içinde yaşadığı tekinsiz ortamında bilinçli olarak yaratılmış olanın (olay, olgu ya da tanım) aslında gerçek olup olmadığına dair düşüncesiyle ya da kaygısıyla oldukça benzerlik taşımaktadır. Öte yandan Freud'un tekinsizlik için kullanmış olduğu *unheimlich* kelimesine kapsayıcılığı açısından günümüzde farklı yaklaşmaktadır. Örneğin; Mark Fisher "Tuhaf ve Tekinsiz" adlı kitabında Freud'un kullandığı kavramın aslında kapsayıcılığı anlamında İngilizce'ye çevirisinin farklı olması gerektiğini belirtir: "Bilindiği üzere *unheimlich* İngilizce'ye yetersiz bir çeviriyle *uncanny* olarak geçmiştir, kelimenin Freud'un anlatmaya çalıştığı şekliyle daha düzgün çevirisi *unhomely* olabilir" (Fisher, 2020, s. 10). Fisher tuhaf, tekinsiz ve Freud'un bahsettiği *unheimlich* kavramının şüphesiz ki ortak tarafları bulunduğu fakat bundan öte bu kavramların birer kavrayış, kurgu ve var olma edimi olduğundan söz etmektedir. Fakat özünde kavramın yine de bilindik dünyanın bir türlü kendisiyle kesişemeyişi hakkında olduğunu belirtmektedir (Fisher, 2020, s. 10-11). Fisher'e göre tekinsizlik şöyle tanımlanır:

İlk bakışta tekinsiz, *unheimlich*'e tuhaftan daha yakın görünebilir. Ancak tıpkı tuhaf gibi tekinsiz de temelde dışarıyla ilgilidir. Ve bu noktada dışarıyı yalnızca düz, gözleme dayalı bir kavram olarak değil çok daha soyut ve aşkın bir his olarak algılayabiliriz. Tekinsizlik hissinin, sınırları belli meskûn ve tanıdık alanlarla özdeşleşmesi pek nadirdir; tekinsizliğe rastlanan yerler hakikatte insandan arınmış bölgelerdir (2020, s. 12).

Şüphesiz ki tekinsizlik kavramı, hissettirdikleri bazında kaygı, tanımlayamama, tanıdık bir şeyin ortadan kayboluşu, anlam verememe duygularıyla ortaklık taşır. Örneğin; ıssızlık ve tanınmadık mekanlar, otomatlar, oyuncak bebeklerin canlanması ya da arkasında failini bilmediğimiz bir suç bu duyguyu yaratmaya çalışan kurgusal denemeler için cazip metaforlar haline gelebilir. Sanatın farklı dallarında "tekinsizlik hissi" kurguyu, korku gibi nesnesi olan ya da olmasına alışkın olduğumuz bir olgudan uzaklaştırarak içinde nerede olduğumuzu anlayamadığımız bilincimizin zorlandığı mekanlara ve cisimlerle tanımlanan

metaforlara çekmektedir. Tekinsizi film endüstrisinin kullanmayı sıklıkla tercih ettiği ve kendisinden oldukça beslendiği bir kavram olarak da görmek mümkündür (Görsel 2).



Görsel 2. Andrey Tarkovski. Stalker/İz Sürücü. 1979, (Sinema Filmi). t.ly/Uycz

Tanıdık ve bildik olanın artık tanımlanamaz olması, görmeye alışkın olduğumuz varlıkların yerine farklı türlerin belirmesi, kavramı cazip, sürükleyici ve zengin bir malzemeye dönüştürebilir. Kimi zaman da eleştirdiği olguya dönüşüp, günümüz politikalarının hali hazırda bireye hissettirmeyi amaçladığı tekinsizlik hissini perçinleyip kavramı ve amacı daha da meşrulaştırabilir.

Fisher'e göre tekinsizlik hissi hiçbir şey olmaması gerekirken bir şeylerin olması durumunda ya da bir şeyler olması gerekirken hiçbir şeyin olmaması durumunda ortaya çıkmaktadır. Fisher'in özellikle film sahnelerinden verdiği örnekler hissiyatı açısından tekinsizlik duygusunu kavramamıza imkan vermektedir. Du Maurier'in ünlü öyküsü "Kuşlar" (1952) tekinsizin en güçlü örneklerinden biridir. Alfred Hitchcock'un "Kuşlar" filmde kendimizi gri ve fırtınalı bir atmosfer yaratılmış olan Cornwall'de buluruz. Hikayenin rahatsız edici atmosferinin kuşların her an saldıracağı fikriyle bütünleşmesi bir tehdide karşı tetikte olmayı gerektirir (Görsel 3). Filmin başında kuşların bu şekilde davranmasının nedeni iklime bağlanır. Durumu anlamlandırmaya yönelik sorular ve cevaplar aslında tekinsizlik hissinden kurtulmaya yöneliktir. Bu durumda bir otoritenin yapacağı bilimsel bir açıklama okurun ya da seyircinin içindeki tekinsizlik hissini azaltabilecekken elle tutulur bir açıklama

yapılmaması bu hissi perçinler. BBC'nin radyo yayınının da bir süre sonra kesilmesi ve ortaya çıkan sessizlik tekinsizliğin sınırlarını genişletmektedir (Fisher, 2020, s. 67-68).



Görsel 3. Alfred Hitchcock. Birds/Kuşlar filminden bir sahne görüntüsü. 1963. t.ly/TUGi

Somut bir gerçekliğe dayanmayan durumların kaygı, korku ve tekinsizlik duygusunu beslemesi beklenen bir durum olmakla birlikte tekinsizlik duygusunun daha çok bilinmeyenle ilgili olduğunu düşündürmektedir. Öte yandan Freud'un belirttiği gibi: "İnsan, korkutucu şeyler alanında yer alan belli şeyleri tekinsiz olarak ayırmamıza yol açan bu ortak çekirdeğin ne olduğunu öğrenmek için merak duyar" (2016, s.325). Bu durumda bilginin olmadığı yerde tekinsizlik, tuhaf ve spekülasyon olması muhtemeldir. Fakat günümüzde otoritelerin sorunlar karşısında yaptığı açıklamalar hakikati ortadan kaldırıp ya da yalanla kamufle edip varsa olayın failini de ortadan kaldırmak yönündedir. Yaşadığımız coğrafyada, ülkemiz genelinde ve neredeyse her alanda karşılaşılan bu durum, gerçekliğin eksen değiştirmesi ve meşruluğunu yitirmesi nedeniyle tekinsizlik hissini pekiştirmenin yanı sıra umutsuzlukla birlikte direnme isteğini ön plana çıkaran bir çelişkiye de yol açmaktadır. Örnek vermek gerekirse; günümüzde oldukça popüler bir kelime olan ve 2016 yılında Oxford Sözlüğü tarafından yılın kelimesi seçilen *post-truth* kelimesi gerçeklikle bağının kopması nedeniyle başlı başına bir tekinsizlik içermektedir. CebraİL Ötgün'ün makalesinde belirttiği gibi:

Zamanımız, geçmişe göre, en azından son elli yıldır daha fazla "kurgulanan" hakikate uyarlanmış bir ortama dönüşmüş durumda. Gerçeğe art arda eklenen bu kurgular sayesinde gerçekle olan ilişkimiz dönüştü, dönüşmektedir. Küreselleşme, internet ve dijital teknolojiler, gerçekle fiziksel, ruhsal ilişkimizi azalttı. Gerçeğin yerine algısı manipülasyonlarla kaygan bir zeminde serseri mayın gibi dolaşıyor. Zaman "aydınlıktan karanlığa" doğru hızlanmış gibi. Bütün kurallar küresel kapitalizmin çıkarına uygun yeni

yasal zeminler bulmuş durumda. Bugün gelinen nokta, dünyanın sadece kavramsal anlamda değiştiği değil, bireylerde ve toplumlarda değerlerin daha derinden bulanıklaştığı yönündedir. *Post truth* söylem de bu yeni sürecin kavramlaştırılmalarından biri (2020, s. 1).

Aynı şekilde kendisini dil üzerinden kuran iktidarların *post-truth* kavramını literatüre sokmuş olmaları, özneyi tekinsizliğin ve güvensizliğin tam ortasında hissettirmekte, aynı zamanda Ötügen'ün belirttiği gibi "*gerçeğin yerine algısının kaygan bir zeminde serseri mayın gibi dolaştığı*" ve belki öznenin bu kaygan zeminde ilerlemesini zorlaştıracığı bir duruma sokmaktadır. Tam da bu noktada benzer bir durum bu araştırmanın hazırlanması sırasında sıklıkla karşılaşılan bir duyguya dönüşmüştür. Aranılan kelimelerin sözlükte kapsamlı anlamlarını bulmak bir yana anlamlarının daraltıldığı ya da tamamen çarpıtıldığı bir durumla karşılaşmıştır. Kelimeler adeta ortadan kaybolmuş ve gerçek anlamlarını bulmak kaotik bir ortamda yön bulmak kadar zorlaşmıştır (Görsel 4).



Görsel 4. Banu Çiçek. Özal. Faili Meçhul Kelimeler Serisi'nden. 2021, tuval üzerine dijital baskı, 70x100 cm.

Faili meçhul kelimeler serisinin ilk çalışması olan yapıtta, Escher'in resimlerindeki gibi perspektifsiz bir mekan, bu mekanda inen, çıkan ve tehlikelerden geçerek mekanda dönüp duran figür sanatçının farklı zamanlarda ve farklı duruşlarda çekilen görüntüleridir. Zemindeki görsel Türkiye'nin uydu görüntüsünden bir kesit olup tekinsizlik hissini

perçinleyen gözetlenme ve kontrol durumuna vurgu yapmaktadır. Yıkık ve yanlış bir perspektifle yerleştirilmiş binada karşılığı bulunamayan ya da kasten çarpıtılmış kelimeler Leonardo da Vinci'nin günlüklerindeki gibi tersten yazılmıştır. Figür için kısır döngüye dönüşen fakat ısrarla gösterilen çaba, hemen her birey için ülke gerçeği olmak bir yana üretmek durumunda olan kişiler için ayrı bir kaygı ve huzursuzluk kaynağıdır. Bu durum metaforik olarak Vincent Van Gogh'un "Ayçiçekleri" serileriyle özdeşleştirilebilir. Öyle ki her sabah yüzünü güneşe dönmek ve karanlık basmaya başladığında boyun eğmek umut ve karamsarlık hislerini sıklıkla yaşatmakta, tekinsiz ortamda yön bulmayı zorlaştırmaktadır. Faili meçhul kelimeler serisinde sanatçı yaşadığı ülkede adeta her gün yeni dehlizlerden geçmeli, karanlığa karşı savaşmalı ve gerçeklerin izini sürmelidir. Ülkemiz gerçeğinde yaşanan ve tekinsizliğin öznel bir deneyime dönüştüğü bu süreç serinin diğer çalışmalarında benzer bir atmosferde bilinçaltı öğeler ve metaforlarla şekillenmiş klostrofobik bir yapıya bürünmüştür. Bu durumda umutsuzluk ve yorgunluğa rağmen devam etmek belki de içsel bir zorunluluktur. Tekinsizlik ise bilinçaltında bekleyen, yaratılmak istenen bir his olduğu bilinen fakat herhangi bir olumsuzluk, terslik ya da tanımlayamama durumunda tetiklenen, farklı metaforlar, olgular ve durumlarla tekrar ortaya çıkan bir duygu niteliğindedir. Freud yinelenme olarak tanımlayabileceğimiz bu durumu şu şekilde tanımlamakta ve bir örnekle zenginleştirmektedir:

Aynı şeyin yinelenmesi etmeninin tekinsizlik duygusunun kaynağı olması herkes için geçerli olmayabilir. Benim gözlemediklerime göre bu görüngü, belli koşullara bağlı olarak ve belli durumlara birlikte, kuşkusuz bir biçimde bazı düş durumlarında yaşanan çaresizlik duygusunu da anımsatan bir tekinsizlik duygusu uyandırır. Sıcak bir yaz ikindisinde tanımadığım bir İtalyan taşra kasabasının ıssız sokaklarında yürürken kendimi niteliği konusundaki kuşkumun uzun sürmediği bir bölgede buldum. Küçük evlerin pencerelerinde boyalı kadınlardan başka bir şey görünmüyordu ve aceleyle bir sonraki köşeden dar sokağı terk ettim. Ama yolunu sormadan bir süre dolaştıktan sonra aniden kendimi artık varlığımın dikkat çekmeye başladığı aynı sokakta buldum. Yalnızca bir başka dolambaçlı yoldan üçüncü kez aynı yere varmak üzere bir kez daha hızla uzaklaştım. Ancak bu kez tekinsiz olarak tanımlayabileceğim bir duyguya kapıldım ve kendimi daha fazla keşif yolculuklarına gerek kalmadan kısa bir süre önce ayrıldığım meydana bulmaktan yeterince hoşnut oldum. Aynı durumun istemeden yinelenmesi açısından benim maceramla ortak olan ama diğer yönlerden ondan köklü bir biçimde ayrılan diğer durumlar da aynı çaresizlik ve tekinsizlik duygusunu yaratırlar. Böylece örneğin insan sise yakalanarak bir dağ ormanında yolunu yitirdiğinde işaretli ya da bildik yolu bulma konusundaki her girişim insanı tekrar tekrar bazı özel işaretlerden tanıyabileceği tek ve aynı noktaya getirebilir. Ya da insan kapı ya da elektrik düğmesini arayarak karanlık ve yabancı bir odada dolanıp durabilir ve her defasında aynı mobilyaya çarpabilir (2016, s.343-344).

Faili meçhul kelimeler serisinde gittikçe yoğunlaşan tekinsizlik hissi Freud'un da belirttiği üzere pusulayı kaybetmek, yönünü şaşırarak hatta gidilecek rota belli olmasına rağmen

dönüp aynı noktaya varılan bir labirentte yinelenen yorucu bir koşuşturmaya benzemektedir. Ülkemiz koşullarında bu yinelenme oldukça anlaşılır bir durumdur. Öyle ki içinde bulunduğumuz absürd durum, yapılan politik açıklamaların yetersizliği ve daha ötesi akıl almazlığı sis içinde kaybolmak, analitik düşünceyle bir yere varamamak ve her girişimde aynı noktaya geri dönmek duygusunu pekiştirmektedir. Freud'un sıcak bir yaz ikindisinde İtalya'nın ıssız sokaklarında yaşadığı tekinsiz yinelenme hissi kanımca ülkemizde yaşayan birçok kişiye tanıdık gelmenin yanı sıra uyanmak isteyip bir türlü uyanamadığımız kabusların hissiyatını anımsatacaktır. Öte yandan uygulama çalışmalarında yer verilecek olan serinin diğer çalışmalarında anlamı yok edilen ya da hiçleştirilen kelimeler için gösterilen çabanın yerini varoluşsal bir çaba ve direnç duygusu almıştır.

Hayatın hemen her alanında hissedilebilen tekinsizlik hissi, kavramı hemen tüm ayrıntılarıyla ele alan Freud, Jensch ve Fisher'in belirttiği gibi; belirsizlik, olmayan bir durumun aniden ortaya çıkışı ya da var olan bir durumun ortadan kaybolması, güvencesizlik, tanıdık ve bildik dünyanın bir türlü kendiyile örtüşmemesi gibi ortak noktalarda birleşmektedir. Günümüze bakıldığında politikadan, ekonomiye, sanattan günlük yaşamın farklı alanlarına kadar etkisini gittikçe genişletmekte olan bu kavram, özneyi bir anlamda kendi güvenli alanından yani akılla kavranması mümkün, sebep-sonuç ilişkilerine dayanan alanından gittikçe uzaklaştırmaktadır. Üstelik Fisher'in belirttiği gibi yani failin ortada yokmuş gibi bir durum yaratılması yukarıda da anlattığımız gibi beklentiler ve umutlarla, gerçek yaşam arasında açılan yarığı daha da derinleştirmektedir. (Tekinsizlik hissinin belirmesine neden olan en önemli sebeplerden biri olan faillik durumuna tekinsizlik, gözetim ve iktidar ilişkileri bölümünde ayrıntılı olarak ve uygulama çalışmaları çerçevesinde değinilecektir).

Tekinsizlik kavramının tanımlanması zor ve çok katmanlı yapısı günümüz sanatı açısından da kavramı cazip kılmaktadır. Öyle ki kavramın içeriğindeki canlı-cansız, olmayan bir şeyin ansızın ortaya çıkışı ya da olan bir şeyin ansızın kayboluşu, kavramı esrarengiz ve tuhaf olanın çekiciliğine doğru sürüklemektedir. Bu nedenle tekinsizlik kavramının sanat yapıtına farklı şekillerde ve boyutlarda yansıtılması ve örneklerin çoğaltılması mümkündür. Fakat tam burada önemli bir detayın altı çizilmek zorundadır. Öyle ki günümüz sanatında örneklerini sıklıkla görebileceğimiz bu yaklaşım, kavramın çok katmanlı olmasından ve Freud'un unheimlich olarak nitelediği kavramın İngilizce'de uncanny olarak karşılığını

bulmasından da ileri gelmesi mümkündür. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Fisher'in bakış açısı ve önerisiyle unhomey olarak çevrilmesi daha uygun olan kavram Freud'un tanımıyla daha fazla örtüşmektedir. Dolayısıyla kavramın yarattığı başlıca hissin eve ait olmayan, tanıdık ve bilindik olmaktan uzak, güvencesiz, akılla kavranmaktan uzakta anlamları, içinde yaşadığımız çağa ve iktidar yapılarının özne üzerinde yarattığı hislerle ve uygulama çalışmalarının çıkış noktasıyla daha fazla paralellik göstermektedir. Bu nedenle tekinsiz kavramı popüler bağlamda kullanılan esrarengiz, perili, tuhaf ve buna benzer anlamlarının dışında ele alınmıştır. Öte yandan tekinsizliğin farklı boyutlardaki, örneğin, olayı kurguyu ya da bir kavramı anlamlandırmaya iten yapısının yine sanat yapıtında tekinsiz bir imgeye dönüşerek ve varolanın bize kanıksattığı alışılmış kalıpları yıkarak farklı bir kimliğe dönüşmesi de önemli görünmektedir. Sanat yapıtının kendisi de yeni bir gerçekliği ortaya koyduğu noktada tekinsiz bir etki yaratabilmektedir.

1.2. Tekinsizlik Gözetim ve İktidar İlişkisi

Çağımızın tasviri nesneye, kopyayı aslına, temsili gerçekliğe, dış görünüşü öze tercih ettiğinden kuşku yoktur... Çağımız için kutsal olan tek şey yanılısama, kutsal olmayan tek şey ise hakikattir. Dahası hakikat azaldıkça ve yanılısama çoğaldıkça çağımızın gözünde kutsal olanın değeri artar, öyle ki bu çağ açısından yanılısamanın had safhası, kutsal olanın da had safhasıdır (Debord, 2017. s. 33).

21. yüzyılın öne çıkardığı kavramlar dahilinde küreselleşme, neoliberal politikalar, cinsiyet, kültürlerin bir aradalığı ve tüm bu kavramlar arası sınırların zorlanması, iktidar yapılarıyla birlikte iktidarın özneye ve öznenin iktidara bakış açılarını da değiştirmektedir. Her ne kadar farklı coğrafyalarda ve yönetim biçimlerinde iktidarın dili dönemlere göre değişiklik gösterse de doğası gereği hemen her siyasal iktidar otoriteyi, otorite de meşruluğunu yitirdikçe baskı kavramını beraberinde getirmektedir. Bir yandan güven altında olma ihtiyacıyla otoriteye duyulan gereksinim, diğer yandan otoritenin meşruluğunu kaybetmesine tanıklık edilmesi ise psikanalitik bir kavram olan “tekinsizlik” hissinin artmasına ve güven kaybına neden olmaktadır.

Otorite, insanın güven ve istikrar gereksiniminden hareketle bir yandan var olmasını istediği fakat öte yandan özgürlük duygusunun kaybedilmesi riskine karşı korku ve kaygı gibi duygular beslediği ikircikli bir kavramdır. Toplumdaki bireylerin bir arada ve kaosa sürüklenmeden yaşayabilmesi kurallar çerçevesinde mümkündür. Kuralları koyan ve uygulayan kişiler otorite olarak tanımlanmaktadır. Gündelik hayatın yolunda gitmesi, kurallara uyulması, bu kuralların kişiye göre değişmemesi otoriteye duyulan güven duygusunu pekiştirerek meşru hale getirmektedir. Bu meşruluk aynı zamanda otoritenin bilgisine duyulan güven duygusunu da içermektedir. Richard Sennett’in belirttiği gibi: “Bu tavrımız, düş gücümüzde daha iyi bir otorite imgesinin bulunmasıyla bağlantılı değildir. Gene de otorite gereksinimimiz sürer. Yönlendirilme, güvenlik, istikrar gibi istekler, tatmin edilinceye kadar ortadan kalkmazlar” (2017, s. 28). Diğer yandan Max Weber’e göre: “Bir otorite sisteminin meşruluğu, sosyolojik olarak ancak önemli ölçüde kendisine uyulma ihtimalinin olması ve bununla ilgili uygulamanın gerçekleşmesi şeklinde değerlendirilmelidir (2017, s. 46). Bu noktada “otorite sahibi olduğu öne sürülen kişilerin konumunu ve gücünü kullanım araçlarının seçimini belirleyen gerçek” (Weber, 2017, s. 46) aynı zamanda

otoritenin meşruluğunu da belirlemektedir. Aksi taktirde otorite denildiğinde “alanında yetkin ve güven uyandıran” imge bulanıklaşmakta ve meşruluğunu yitirmektedir. Bu durumda otorite zorlayıcı bir “güç” olarak tahakküme dönüşme riskini de beraberinde getirmektedir. Weber’e göre güç: “Bir sosyal ilişki içinde, bir aktörün hangi temele dayanırsa dayansın, direnmeyle karşılaşsa bile istediğini yapabilme konumunda olma ihtimalini ifade eder” (2017, s. 36). Bununla birlikte Michel Foucault’a göre iktidar alanı tıkanıldığında yani tahakküm söz konusu olduğunda artık iktidar ilişkisinden de bahsedilemez. Öyle ki sanılanın aksine iktidar ve özgürlük kavramları birbirini dışlayan bir çatışma içinde değil karmaşık bir ilişki içindedir. “Bu ilişkide özgürlük iktidarın işlemesinin koşulu, hatta ön koşuludur” (Foucault, 2016, s. 21). Bu nedenle Foucault yeni iktidar biçimini; kendisine atfedilen negatif ve sınırlayıcı tanımı terk ederek yaşamı destekleyen, üretken güçleri sınırlamaya değil arttırmaya yönelik bir yapıda ele almaktadır (2016, s. 16). Foucault’un biyo-iktidar olarak adlandırdığı bu iktidarı Ferda Keskin “Özne ve İktidar” kitabının önsözünde kısaca şu şekilde özetlemektedir:

Foucault’a göre biyo-iktidar yaşama iki ana biçimde müdahale eder: insan bedenine bir makine olarak yaklaşan birinci biçimi “disiplinci” bir iktidardır. Foucault’un “bedenin anatomo- politığı” olarak adlandırdığı bu biçimin amacı, insan bedenini disipline etmek, yeteneklerini geliştirmek, daha verimli ve uysal kılmak ve ekonomik denetim sistemleriyle bütünleştirmektir. “Nüfusun biyo-politiği” olarak adlandırdığı ikinci biçimi ise bedene bir doğal tür olarak yaklaşır ve nüfusu düzenleyici bir denetim getirir (2016, s. 16-17).

Foucault’nun biyo-iktidar olarak ilk kez derslerinde kullandığı bu kavram farklı düşünürler tarafından kapsayıcılığı bakımından benzer şekilde biyo-politika olarak kullanılmaktadır. Giorgio Agamben’e göre: “Biyopolitik modernliğin eşiği aşıldığında, çıplak hayat istisna hayatın önüne geçecek ve politik stratejilerin merkezine oturacaktır; istisna kural olacak ve iç ile dış, factum ile hukuk ayırım yapılamaz bir belirsizlik mıntıkasına girecektir” (Akt,Lemke, 2017, s. 81). Bu “belirsizlik” ise tekinsizliğin ayırt edici özelliklerinden biri olarak “geleceğe, gündelik hayatın akışına, bu akışta öznenin kendi rotasını -iktidarın kendisine biçtiği roller dahilinde- belirleyip belirleyememesine kadar birçok konuda ele alınabilir. Belirsizlik hissi zamanla kaygı, kuşku ve güvensizliği beraberinde getirerek daha güçlü bir “otorite” ihtiyacını da tetikleyebilmektedir. Rollo May faşizmin en yaygın şekilde en çok kaygı dönemlerinde güç kazandığını ve yükselişe geçtiğini belirtmektedir. Hitler’in yükselişine tanıklık etmiş olan Paul Tillich 1930’ların Avrupa’sını şu şekilde betimlemektedir:

Her şeyden önce, ortama bir *korku* duygusu ya da daha doğru bir ifadeyle, belirsiz bir kaygı hakimdi. Sadece ekonomik ve politik değil, kültürel, dinsel açıdan da kimse kendini emniyette hissetmiyordu. Üstüne bir yapı inşa edilecek hiçbir şey yoktu, ne var ne yok her şeyin zemini yıkılmıştı. Her an felakete yol açacak bir yıkım bekleniyordu. Dolayısıyla, insanların emniyette hissetmeye duydukları özlem gitgide artıyordu. Özgürlük, kişiyi korku ve kaygıya sevkettiği için değerini yitirmişti; korku içinde özgür olmaksansa, otorite altında emniyette hissetmek daha iyiydi (Akt. May, 2020, s. 37).

Böyle bir ortamı yaşamak zorunda olan bireylerin yanı sıra sanatçıda da korku ve kaygıya neden olan bu durumun yansımalarını dönemin eserlerinde farklı boyutlarda görmek ve örnekleri çoğaltmak mümkündür. Tekinsizlik kavramı kuşkusuz ki kontrol, baskı, sansür ve günümüzde etkisi daha da artan gözetim olgusuyla birlikte şiddetini daha da artırır hale gelmiştir.

Gözetim, bilgilerin ve faaliyetlerin kontrol, yönlendirme, bilgi toplama amacıyla toplanarak genellikle güvenlik gerekçesiyle izlenmesidir. 16. yüzyılda güvenlik ve toplumun refahını sağlamak üzerine başlatılan gözetim olgusunu, günümüzde geldiği yapı itibarıyla, kolları sonsuz sayıda artmakta olan bir ahtapota benzetmek mümkündür. Gözetim kavramı her yeni oluşumu içine alarak canlı bir organizma gibi büyümekte ve bir sarmala dönüşerek temelindeki kontrol etme ve denetleme olgusunu yitirmeden ve içine yenilerini alarak yine gözetim toplumunu oluşturan öznelerin (gözetlenenlerin) kendisi tarafından büyütülmektedir. Öyle ki sosyalleşme alanı olarak kullanılan ve özgürlük kavramını yaygınlaştırdığı düşünülen platformlarda ise kontrol ve disipline edici kimliğinden sıyrılarak özne açısından gözetlemekten ve gözetlenmekten “haz alma” noktasına doğru evrilmektedir. Gözetim kavramı üretim ve işçilerin denetiminden başlayarak, yaşam alanlarının denetimine ve oradan öznenin kendi kendisini gönüllü olarak teslim ettiği gözetlenme isteğine kadar kolları gittikçe artan ve büyüyen, büyüdükçe de şekil değiştiren bir yapıyı içinde barındırmaktadır.

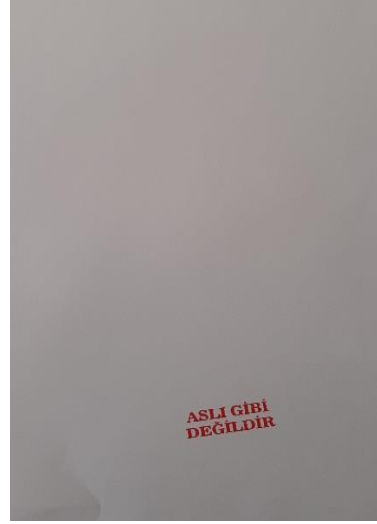
Günümüzde gözetim olgusunun modern çağın gelişimiyle başlatılması yaygın bir yaklaşımdır. Foucault’un belirttiği toplumsal denetimde gözetim ve yola getirci iktidar betimlemesi, modern çağın başlarına atfedilmiş olsa da aslında Bauman’a göre: “gözetim gücünün geleneksel faillerinin iflas etmesinin” sonucu olarak ortaya çıkmıştır (2014, s. 55). Öyle ki artık denetimin özenle ele alınarak tasarlanması, bilinçli bir şekilde yönetilmesi gerekmektedir. Bu görevi yerine getirecek yeni ve Bauman’a göre: “daha güçlü bir fail gerekiyordu”. Ve “yeni fail devletti” (2014, s. 55). Günümüzde olduğu gibi tekinsizlik hissini

doğuran ve gözetlenme olgusu üzerinden bu duyguyu pekiştiren ve hatta sosyal medya kanallarıyla gözetlenenin kendi isteği hatta arzusuyla takip eden ve yaptırımlarını gizlilik içinde yürüten asıl güç iktidardır. Fisher'in belirttiği gibi:

Tekinsizlik büyük ölçüde faillik mevzusuna odaklandığından, onun hayatlarımızı ve dünyayı yöneten güçlerle ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Duygusal kaygılarımızın tam anlamıyla aşına olmadığı güçleri besleyen kapitalist dünyanın bağlantıları içerisinde yer alan kimseler için bu çok daha aşikar olsa gerektir. Ortada kayda değer, kapital bir güç yoktur ama dilediği her türlü etkiyi de yaratma kabiliyetinden yoksun değildir (2020, s.65).

Öyle ki artık bu güç; günümüzde neoliberalizmin maskesi olarak nitelenebilecek “şeffaflık” kavramını kanıksatıp, post-truth gibi kavramları meşrulaştırarak bir bakıma tekinsizliğin başka bir kolu olan kendi “failliğini” bile meçhul kılmaktadır. Kelimeler ve cümleler üzerinden yürütülen algı yönetimi öznenin gerçeklikle arasındaki uyumu yitirmesine neden olmaktadır.

Günümüz iktidarlarının söylemlerini dil üzerinden kurarken faili ortadan kaldırması ya da olmayan bir fail yaratması çoğu zaman gerçeğe doğru giden yolda asıl gerçekle olan uyumun sürekli olarak kaybedilmesine neden olmaktadır. Örnek vermek gerekirse; resmi kurumlara verilmesi gereken belge ve evraklar bu belgelerin kopyalarına ve belgenin aslıyla aynı özelliklere sahip olduğunu resmileştirmek için vurulan aslı gibidir damgasıyla geçerlik kazanmaktadır. Genellikle belgenin orijinaline yani “aslına” göre işleyen prosedür adalet ve hukuk kurallarının işletilmediği durumlarda da aslı olmayan bir durum, olgu ya da suçlamaya hukuksal açıdan resmiyet kazandırabilmektedir. Bu noktada uygulama çalışmalarından “Aslı Gibi Değildir” çalışması, bürokraside sıklıkla karşılaştığımız “Aslı gibidir” kaşesini ve bu kavramın aslı gibi olup olmadığını kavramsal açıdan sorgulanabilir hale getirmektedir (Görsel 5).



Görsel 5. Banu Çiçek Özal. Aslı Gibi Değildir. 2019, kaşe

Öyle ki sistem, bir anda fail ya da olgu yaratılıp “Aslı gibidir” kaşesiyle olayı da sorgulanamaz hale getirebilmektedir. Bu durumda aslı nedir? sorusundan çok “gerçek” nedir? ya da “Aslı gibidir” hükmünün gerçeklikle (işin aslıyla) olan bağı nedir? soruları “Aslı Gibi Değildir” yargısı için de sorgulanabilir hale gelebilmektedir. Kimi zaman da aynı sistem faili tamamen meçhul kılan ya da öteleyen anlamlara gelen yeni cümleler ya da deyimler türetmektedir (Görsel 6).

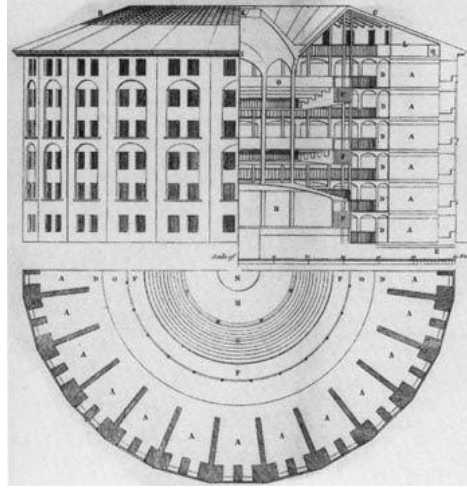


Görsel 6. Banu Çiçek Özal. Öldürüldü. 2021, kaşe

“Ölü ele geçirildi” ya da “mücbir sebeplerden ötürü” gibi cümleler duydukça kanıksanan, asıl faili ya da sebebi öteleyebilen kavramlar haline dönüşebilmektedir. Günlük yaşamın içerisine hızla giren yeni söylem şekli, başta yadırganmakla birlikte bir süre sonra hep böyleymişçesine kanıksanır ve artık sorgulanmaz hale gelmektedir. “Öldürüldü” kelimesi bir fail gerektirir. Oysa “ölü ele geçirildi” faili meçhul kılmaktadır. Bu sebeple ironik bir başlıkla “Adalet mülkün temeli” olarak adlandırılan bu serideki çalışmalar kendisinden sonraki sürece yani “Faili Meçhul Kelimeler” serisine temel oluşturması açısından önemli görülebilir.

Tekinsizliğin bir boyutu olarak failiğin yanı sıra gözetim olgusunda bir zamanlar görünür şekilde hükmedilen, şekillendirilen ve tahakküm altına alınabilen insan yaşamı, günümüzde iktidarın gündelik yaşamın tam merkezinde yer aldığı fakat görünmediği bir yapıya bürünmektedir. Bauman’ın “Yasa Koyucular İle Yorumcular” kitabında belirttiği gibi: “Modern çağ öncesi insanının küçük ve istikrarlı, dolayısıyla sıkı sıkıya denetlenen dünyası, on altıncı yüzyılda geri döndürülmesi olanaksız biçimde parçalanmıştır. İngiltere için baskının, 1590’da başlayan yarım yüzyıllık süre içinde başladığı saptaması yapılmıştır” (2014, s. 52). Yine Bauman’ın Fletcher’dan aktarımıyla: “Artan nüfusun şiddetlendirdiği kıtlık ve salgın hastalıkların, yoksulluk ve boşgezerliğin etkisi” o zaman hissedilmeye başlandı” (2014, s. 52). Yasa koyuculara göre tüm işsizlerin ve aylak toplulukların zorla ait oldukları yerlere gönderilemeyeceği gözle görülür bir durumdu. Aynı zamanda Avrupa’daki kentler artmakta olan işsizlik nedeniyle yoksul ve umutsuz insanların sığınaklarına dönüşmüş, halk sağlığını tehdit eden sıkıntılı durumların doğmasına neden olur hale gelmişti. “Yasa koyucular kısa sürede meselenin özünün, aylakların “yerel gözetim yoluyla denetim” ağları dışında kalma konusundaki korkunç yetileri olduğunu fark ettiler” (2014, s. 57). Bu durumda uygulanabilecek en basit yöntem olan damgalamak -yani başıboş hayvanlara uygulanan yöntem- kapsamı genişletilerek başıboş tabir edilen insanlara uygulanmaya başlanmıştır. 1604 tarihinde çıkarılan yasa Bauman’ın Beier’den aktarımıyla şu talimatı vermektedir: “Deriye ve ete o şekilde dağlanıp işlenmeli ki, “R” harfi görülsün ve böyle bir alçağın (rogue) üzerinde yaşamı boyunca sürekli bir işaret olarak kalsın” (2014, s. 57). Bunun yanı sıra bu insanların her an görülebilecekleri bir toprak parçası üzerinde zorla tutularak ve gözetimi sağlanarak hizaya sokulması gündeme gelmekteydi. Kısaca modern zamanlara atfedilen gözetim olgusu 16. yüzyılda kontrol etmek, toplum için sakıncalı olanı

ayırmak, tecrit etmek hatta damgalamak yoluyla kontrolünü sürdürmüş, günümüzde de teknoloji üzerinden benzer bir kontrol mantığıyla sürdürmeye devam etmektedir. Bu noktada toplumsal mekanizmanın yeniden düzenlenmesi ve iktidarın gözetiminin sağlanması amacıyla Jeremy Bentham'ın "Panoptikon"u öne çıkmaktadır (Görsel 7)



Görsel 7. Jeremy Bentham. Panoptikon Planı. t.ly/6QSi

David Lyon, Yunanca pan ve optikon kelimelerinden türetildiği bilinen ve "her yeri gören yer" anlamına gelen panoptikondan şöyle bahsetmektedir: "Bu bir plan, bir şema ve bir mimarın çizimidir. Hatta daha fazlasıdır. Panoptikon "ahlaki bir mimari", dünyayı yeniden kurmanın bir reçetesi olarak tasarlanmıştır" (Bauman, Lyon, 2020, s.22). Diğer bir deyişle Foucault'un belirttiği gibi:

Bir sistemin ilkesini göstermesi açısından "Panopticon" sözcüğünün kendisi burada çok önemli görülmektedir. Bununla Bentham, yalnızca belirli bir sorunu çözmeye yönelik mimari bir tasarımı -sözelimi, bir hapishanenin, bir hastanenin ya da bir okulun tasarımı gibi- düşünmüyordu. Bentham onun "Kristof Kolomb'un yumurtası" olduğunu belirterek, bunun gerçek bir keşif olduğunu açıklıyordu. Gerçekten de, Bentham'ın doktorlara, ceza uzmanlarına, sanayicilere ve eğitimcilere önerdiği şey, tam da onların aradıkları şeydi. Gözetim sorununu çözmek üzere tasarlanmış bir iktidar teknolojisi yarattı. Önemli bir noktanın belirtilmesi gerekir: Bentham kendi optik sisteminin, iktidarın kolay ve etkili bir biçimde uygulanabilmesi için gerekli büyük bir yenilik olduğunu düşünüyordu ve söylüyordu. Gerçekten de bu sistem on sekizinci yüzyılın sonundan itibaren yaygın şekilde kullanıldı (1996, s. 59).

Panoptikon fikri gözetimin nasıl işlediği konusunda fikir vermekle birlikte, günümüz dünyasında panoptikonun maliyetinden çok daha ucuz ve üstelik gözeteni ya da gardiyanı

olmayan -yöneten ve yönetilenleri karşı karşıya getirmeden- öznenin kendi teslimiyetiyle gerçekleşen yeni bir gözetim şeklini yani omniktiponu doğurmuştur. Çünkü “Panoptikondaki gözetimde dışarıdan gelen baskı ve zorlamaya dayalı denetleme, sinoptikon ve omniptikonda bireysel rıza ve gönüllülüğe dayalıdır. İktidarın panoptikondaki ‘sıkıcı denetim’ işlevi, omniptikona gelindiğinde ‘haz veren ve eğlenceli’ bir niteliğe dönüşmüştür” (Bitirim Okmeydan, 2017, s.45). Kısacası gözetim yeni bir gösteri şekline bürünmüştür. Diğer bir deyişle ise: “İktidarın elektronik bir sinyal hızında hareket ettiği bir drama” (Lyon, 2020, s. 23). Yine Lyon’ın belirttiği gibi,

Gözetimin yayılışını, teknolojik bir olgu veya “toplumsal kontrol” ve “Büyük Birader” e işaret eden bir şey olarak yorumlamak kolaydır. Ancak bu yaklaşım, bütün vurguyu araçlar ve zorbalara üzerine yoğunlaştırır ve gözetime hayat veren ruhu, gözetimi geliştiren ideolojileri ve gözetime yol açan olayları atlar; gözetime itaat eden, gözetimi sorgulayan veya onu yenemeyeceğini anlayıp oyunu kurallarına göre oynamaya karar veren sıradan insanları görmezden gelir (2020, s. 20).

Bauman “panoptik sonrası dönem” olarak belirttiği günümüzdeki durumu şu şekilde tanımlamaktadır: “Önceki dönemde panoptikon gardiyanının (bir yerlerde) hazır bulunduğu varsayılırken, bugünün güç ilişkileri içinde iktidar mekanizmalarını elinde bulunduranlar herhangi bir anda, bütünüyle ulaşılmaz hale gelebilir, hatta hiç ortalıkta görünmeyebilirler” (Lyon, Bauman, 2020, s. 23). Ortada görünmeyen bir gözetim mekanizmasının görünenden daha hızlı ve daha kapsayıcı yaptırımlarının olması günümüzde sıklıkla deneyimlediğimiz bir olguya dönüşmüş durumdadır.

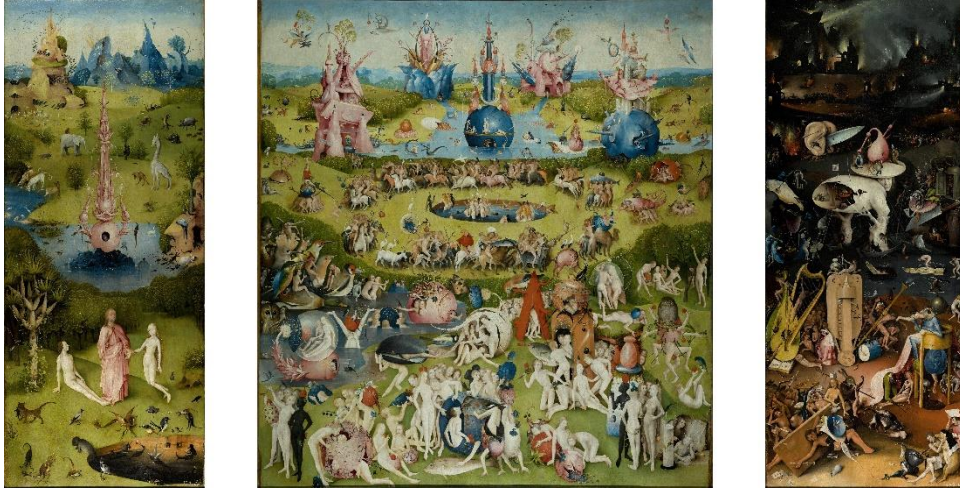
BÖLÜM 2: TEKİNSİZLİK VE GÖZETİM OLGUSUNUN SANATA YANSIMASI

Sanat tarihi boyunca üretilen yapıtlara bakıldığında, iktidar karşısında duyulan kaygı ve korkunun sanatçıda gerilimli fakat gerilimli olduğu kadar da üretken bir sürece yol açtığı görülebilmektedir. Sanatçının dönemin gerçekleriyle yüzleşmesi, tabi olunmasını istediği kurallara başkaldırması ve bunu kendi söylem diliyle gerçekleştirmeye çalışması kimi zaman -soyut bir şekilde çizilmiş olan- sınır çizgisini ihlal etmesine neden olabilmektedir.

İktidar tarafından gücün istismar edilmesi, tiranca uygulamalara dönüşmesi durumunda iktidar, gücünü zedeleyebilecek her türden durumu hareket ya da yapıyı tehdit olarak görerek baskı ve sansür gibi kontrol yöntemlerini kullanmaktadır. Bu eylemlerini ise çeşitli gerekçelerle meşru göstermeye çalışmaktadır. İktidarın benimsediği düşünceyi toplumsal alana baskı ve sansür aracılığıyla dayatması toplumda yaşayan her bireyi fazlasıyla etkilemektedir. Sanatçılar ve dolayısıyla yaratıcı süreçleri de bu etkiden payını almaktadır. Baskı sansüre, sansürse bireylerin kendi kendilerine uyguladıkları bir otosansüre dönüşmektedir. Korku ekseninde dönen bu ilişki ise elbette sanatı ve sanatçıyı da etkiler. Ancak bu çark sanatçının eleştirel yaklaşımını gölgelemez (Özal, 2019, s. 4).

Mehmet Ergüven “Kurgu ve Gerçek” adlı kitabında bu ilişkiden şöyle söz etmektedir: “İlk günden bu yana korkuyla yaşayan insanoğlunun kaygıyla tanışması epey sonra gerçekleşmesine rağmen, gerçek sanatçının bunlar arasındaki sınır çizgisini sürekli ihlal ederek kendisi ve toplumla (yaşadığı zaman dilimi) yüzleştiğini görürüz” (2002, s. 10). Toplumsal normlar, kurallar, baskı ve dikta kendi içinde bu mücadeleyi veren sanatçılar için tepki verilmesi ve başkaldırılması gereken durumlar yaratabilir. Sanat kendi içinde bile uyum sergilemezken yine kendisinin, toplumun ve iktidarın tahakkümüne boyun eğmesi mümkün değildir. Kendi içinde yıkıcı olan bir eylemin toplumla çatışması, kurallara ve baskıya karşı çıkması son noktada toplumun özgürlük sınırlarını da genişletir. Yaratı noktasında sanat, toplumsal normları, etik kuralları, sınırları tanımayan bir olgu olarak karşımıza çıkar. Sanatın politik işlevi de bu noktada devreye girer. Sanatın topluma katkısı olduğunu düşündüğümüz noktada, aslında direnç gücü ve eleştireliliğinden söz etmemiz gerekir (Su, 2014, s. 71-74). Sanatın politik işlevinin devreye girdiği noktada kimi zaman John Berger’in de belirttiği gibi sanatçının “tuhaf kehanetleri” yaşamı ve toplumsal olayları kavrayabilmek adına farklı bir bakış açısı sunabilmektedir. John Berger’e göre: “Çoğu kehanet, belli bir şey üzerine odaklandığında kötülüğü haber verir çünkü tarih boyunca daima yeni dehşetler ortaya çıkmıştır, bunların birkaçı ortadan kalksa bile yerine yeni mutluluklar gelmez, mutluluk daima eskidir. Bu mutluluk için verilen mücadelenin

yöntemleri değişir” (2018, s. 143). Bu saptamalar John Berger’in Hieronymus Bosch’un 16. Yüzyıl’da yapmış olduğu “Dünyevi Zevkler Bahçesi” tablosunu incelerken detaylanmaktadır (Görsel 8).



Görsel 8. Hieronymus Bosch.Dünyevi Zevkler Bahçesi/The Garden Of Earthly Delights. 1503-1504. Ahşap üzerine yağlı boya, 220×389 cm. Prado Müzesi, Madrid. t.ly/fmlx

Bilindiği gibi bu eserin sol paneli Adem ve Havva’yı cennette göstermektedir. Ortadaki büyük panel Dünyevi Zevkler Bahçesi, sağ panel ise Cehennem tasviridir. Berger’e göre: “Bu cehennem, yüzyıl sonunda, küreselleşme ve yeni ekonomik düzenle dünyaya dayatılan zihinsel iklimin tuhaf bir kehanetine dönüşmüştür” (2018, s. 143). Berger bu saptamasını yine aynı resim üzerinden açıklarken şunları dile getirmektedir:

İzninizle açıklamaya çalışayım. Bunun resimdeki simgesellikle pek alakası yoktur. Bosch’un simgeleri muhtemelen, 15. yüzyıldaki milenyum tarikatlarının gizli, kapalı, zındıkça dilinden gelir; bu tarikatlar dine aykırı bir şekilde, şeytan yenilebilirse dünyada cenneti yaratmanın mümkün olduğuna inanırlardı! Bu eserde bulunabilecek alegoriler hakkında çok makaleler yazılmıştır. Ama Bosch’un cehennem vizyonu kehanet niteliği taşısa da, bu kehanet insanın zihnine musallat olan grotesk ayrıntılarda gizli değildir, bütündedir. Ya da farklı şekilde ifade edersek, cehennemin mekanını oluşturan şeydedir. Orada ufuk yoktur. Eylemler arasında süreklilik yoktur; ara, patika, şablon, geçmiş ve gelecek yoktur. Sadece dağınık, parça parça şimdinin uğultusu vardır. Her yerde sürprizler ve hayretlik şeyler vardır ama hiçbir yerde bir sonuç yoktur. Hiçbir şey akıp gitmez: Her şey akışı keser. Bir nevi mekan hezeyanı vardır. Bu mekanı, ortalama bir reklam arasında ya da tipik bir CNN haber bülteninde ya da herhangi bir kitle iletişim haber yorumunda gördüğümüz şeyle kıyaslayın. Benzer bir dağınıklık, kopuk heyecanların benzer bir keşmekeşi, benzer bir çılgınlık vardır. Bosch’un kehaneti, günümüzde küreselleşme etkisi altındaki medyanın bize iletteği dünya resmiydi, bu küreselleşmenin sürekli satmak gibi mücrim bir ihtiyacı vardır. Her ikisi de parçaları doğru yerine oturmayan yapbozlar gibidir (2018, s. 143-144).

Berger’in belirttiği gibi, sanatçının geçmişten günümüze farklı rollere büründüğü düşünöldüğünde şunu eklemek yerinde olur: “Sanatçının, kabileden topluma dönüşen

uygarlıktaki büyücü veya şamanın rolünü aldığını söyleyen olmuştur kuşkusuz –buna bir de uygarlığın şom ağızlı kahini olma yetisini eklemek gerek” (Güzer, 2020). Şüphesiz ki içinde yaşamakta olduğumuz 21. yüzyıl ne kaygı ne huzursuzluk ne de sadece korku çağıdır. Bu duyguların hemen hepsini içinde barındıran, yalanla gerçeğin iç içe geçtiği, güvencesiz ve aynı zamanda görsel şölen bombardımanı ardında aslında çığlıkların yükseldiği bir çağdır. Salgın hastalıklar, kuraklık, göç, kontrol edilemeyen ve etik olmayan bilimsel çalışmalar bir yandan yok oluşa sürüklenmenin acısını hazzla dönüştürmek istemekte diğer yandan da doyumsuz bir satma ve satın alma ihtiyacını körüklemektir. Yine Berger’in sözlerine dönecek olursak: “İçinde yaşadığımız kültür belki de şimdiye kadar varolmuş en klostrofobik kültür; küreselleşme kültüründe, Bosch’un cehenneminde olduğu gibi *başka yere ya da başka türlüye* dair en ufak bir ışık yok. Verili olan hapisane. Böylesi bir indirgemecilikle karşı karşıya kalınca insan zekası da hırsla indirgeniyor” (2018, s. 149). Berger’in belirttiği gibi, içinde hatta tam merkezinde bulunan böylesine klostrofobikleşmiş bir kültürde, *ütopik* sayılabilecek yeni bir düzen yaratmanın olasılıkları belki de sanatçıların yüzyıllar ötesinde seslendirdikleri kehanetlerini can kulağıyla tekrar dinlemeyi gerekli kılmaktadır. Tekrar Berger’in sözleriyle devam edecek olursak:

Bosch’un tablosu, alternatif bir dünya kurmanın ilk adımının, zihinlerimize kazınmış dünya resmini, yani mücrim ve doyumsuz satma ihtiyacını haklı göstermek ve idealize etmek için her yerde kullanılan yalancı vaatleri reddetmek olduğunu hatırlatıyor bize- tabi bir kehanetin bir şeyleri hatırlatması mümkünse. Başka bir uzam kesinlikle gerekli. Öncelikle bir ufuk keşfetmek lazım. Bunun için de umudu tekrar bulmalıyız- yeni düzenin önümüze çıkarttığı ya da çıkartır gibi yaptığı bütün engellere rağmen. Ancak umut bir inanç edimidir ve başka somut eylemlerle desteklenmesi gerekir. Mesela *yaklaşma* eylemi, mesafeleri ölçme ve bir yere *doğru yürüme* eylemi. Bunu yapmak, süresizliği reddeden işbirliklerine götürebilir bizi. Direnme eylemi, sadece bize sunulan dünya – resminin saçmalığını kabullenmeyi reddetmek değil, bu resmin geçersizliğini duyurmaktır. Cehennem içeriden geçersiz ilan edildiğinde, cehennemliği son bulur. Günümüzde varolan direniş ceplerinde, Bosch’un triptiğindeki diğer iki levha, Adem ve Havva ile Dünyevi Zevkler Bahçesi, karanlıkta fenerle incelenebilir... onlara ihtiyacımız var” (2018, s. 149-150).

Berger’in belirttiği gibi yüzyıllar öncesinde yaratılan eserlerin günümüze dair öngörülerini birçok eser üzerinden okumak mümkündür. Çünkü her çağda yeni bir dehşetin kötülüğü bir öncekinin üzerine temellenerek büyümektedir. Benzer bir durum, kendine özgü bakış açısıyla dönemin geleneği, aymazlığı, korkuları, baskı ve zulmüyle yüzleşen Goya’nın yapıtlarında direnç ve eleştirelilikle birlikte görülmektedir. Dile getirmek istediği unsurları psikolojik çözümler, metaforlar ve bilinçaltının derinliklerinden çıkan imgelerle yapıtlarına yansıtan Goya’nın eserlerinde sadece döneminin değil, günümüz iktidarlarının

da -o denli vahşice olmasa bile- birey üzerinde yarattığı korku, kaygı ve ezici baskısı hissedilmektedir. Kurgusal sahnelerdeki gerçekçilik ve duyarlılık birçok kompozisyonda kendini gösterir. Özellikle evinin duvarlarına yaptığı “Kara Resimler” ve savaşın dehşetini olanca gerçekliğiyle yansıtan resimleri savaşın yok edici gerçeğini gözler önüne serer. Bunun yanı sıra 80 plakadan oluşan ve 1799 tarihinde yayımlanan “Kapisler” dizisi topluma ve iktidara yönelik en ağır eleştirileri yansıtmaları bakımından oldukça politik ve imgelerin mecazi kullanımı açısından da oldukça kışkırtıcıdır. Gombrich’e göre:

Goya’nın oymalarının en dikkati çeken yönü, ne Kutsal Kitap’tan, ne tarihten, ne de günlük yaşamdan alınmış olmalarıdır. Hiçbiri bilinen konularda olmayan oymaların çoğu, büyücü kadınların ve esrarengiz hayaletlerin fantastik görüntülerinden oluşur. Bunların bazıları Goya’nın İspanya’da tanık olduğu aptallık ve gericiliğe, acımasızlığa ve baskıya karşı çıkışlarıdır; diğerleri sanatçının kabuslarını şekillendirirler (2020, s. 371).

Zekice kullanılan metaforlar açıklamaya gerek olmaksızın dönemin belli başlı kişileriyle özdeşleşir. Toplumun cehaletinin yarattığı canavarlaşan figürlerin imgeleri ve yaptırımları dönemin acımasızlığına tanıklık etmemizi sağlar. Diğer bir deyişle Goya’nın baskılarındaki alışılmadık imge ve semboller “dönemin tekinsizliğinin” ya da “dönemin tekinsiz figürlerinin” sanatçının hayalindeki yansımalarıdır (Görsel 9).



Görsel 9. Francisco Goya. Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır/ The Sleep of Reason Produces Monsters. 1799. Metal gravür, 216 x 152 mm. t.ly/w5BG

Sanatçının zamanıyla uyuşamaması konusunda Agamben'in saptaması dikkat çekicidir. Agamben'e göre: "Akıllı bir adam kendi zamanından nefret edebilir, fakat ne olursa olsun, ister istemez ona ait olduğunu, kendi zamanından kaçamayacağını da bilir" (Akt. Artun, 2017, s. 42-43).

Goya'nın "Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır" eseri aynı zamanda uygulama çalışmalarına esin kaynağı olması açısından oldukça önemlidir. Öyle ki Goya'nın toplumun aymazlığı ve cehaletinin canavarlaşan imgeleri yaratması gibi günümüzde de iktidarın gücünü teknoloji ve algı yönetimi üzerinden kurması uykudaymışçasına paralize olmuş özneleri yaratmaktadır (Görsel 10).



Görsel 10. Banu Çiçek Özal. 2019. Polimer kil çalışmaları, her biri 3-5 cm.

Aklın uyuması aynı zamanda bireylerin kendi öznelliklerinin ve varoluş sebeplerinin de uykuya yatması olarak betimlenmiştir. Uyuyan ve paralize olmuşçasına hareketsiz kalan figürler aslında kendi canavarlaşan imgelerini yaratmaktadır. Prototip olarak tasarlanan ve polimer kilden yapılmış olan figürler silikon ve daha sonrasında epoksi kalıpları alınarak diğer çalışmalarda kullanılmıştır. Daire formuna hapsedilen figürler zamanla silikleşmekte, şekil değiştirmekte ve gerçekliğinden uzaklaşarak başka formlara dönüşmektedir. Goya'nın "Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır" adlı eserinde uyuyan figürün çevresinde yaratılan imgeler, tez kapsamında yaratılan uygulama çalışmalarında figürün kendi içindeki dönüşümündedir. Seri boyunca yapıtlardaki figürler kendi içinde değişmekte, dönüşmekte, kimi zaman başka form ve nesnelere iletişime geçmektedir. Şeffaflık üzerinden empoze

edilmeye çalışılan özgürlük söylemi içerisinde özne aslında kendisini yeniden gerçekleştirme çabasına girmekte, öznellik alanını koruma çabasını sürdürmektedir. Bu çaba aslında tekinsizliğin öznel bir deneyim olmasının ve kişiselleşmesinin bir sonucu olarak yapıtlara yansımaktadır.

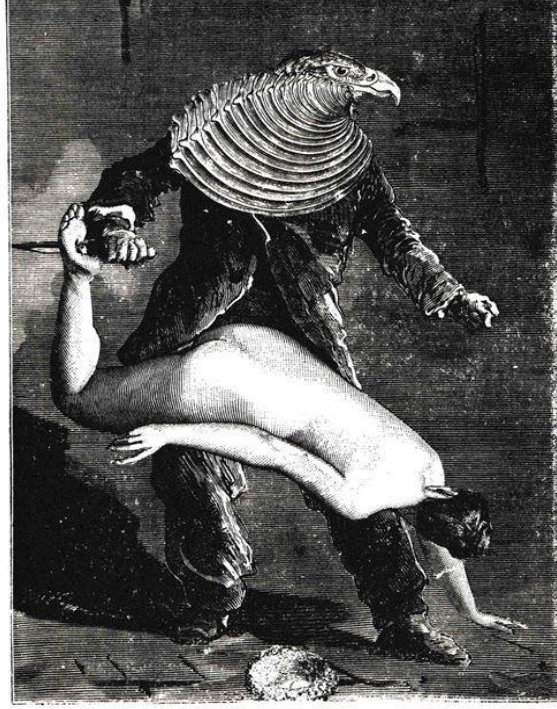
Günümüzde iktidar yapıları Weber'in tanımına paralel şekilde "istediğini yapabilme durumu" şeffaflık ve özgürlük- tanımı üzerinden özneye yükleyerek günlük hayatın takibini ve özne üzerinden kontrollü tahakkümünü sürdürmektedir. Tez kapsamındaki yapıtlarda epoksinin şeffaflığı ve döngüsel bir form içerisinde figürler, kendilerine bile yabancılaşan tekinsiz imgelere dönüşmektedir (Görsel 11).



Görsel 11. Banu Çiçek Özal. Aklın Uykusu ve Tekinsiz Serisi'nden. 2019. Ahşap, metal, epoksi, 6,5x25x25 cm.

Gerçeklik olarak sunulan, alternatifi yokmuşçasına kabul edilen ve gittikçe kanıksanan durumlar hakikate ulaşma noktasında kimi zaman derin bir yarığa, yerçekimsiz bir ortama ya da üzerinde yürümeye çalıştığımız kaygan bir zemine dönüşmekte ve tekinsizlik duygusu farklı kurgu ve metaforik anlatımlarla şekil değiştirmektedir.

Max Ernst'in 1934'te yayınlanan ve bazı dergilerden illüstrasyonları derleyerek ve eklemeler yaparak oluşturduğu "Merhamet Haftası" adlı kolaj derlemesi tekinsizliği vurgulaması açısından ele alınması gereken eserlerden biridir (Görsel 12).



Görsel 12. Max Ernst. Merhamet Haftası'ndan/ A Week of Kindness. 1934. Kolaj. t.ly/oQnM

Yapıt, yaşanan yıkımın ve algılanması zor olan dehşetin tekinsiz imgeleriyle yüklüdür. Toplumun içinde bulunduğu zorbalık, acımasızlık ve akıl almaz dehşete vurgu yapmaktadır. Orçun Güzer'in ifadesiyle: "Merhamet Haftası, bu anlamda, belki de ironik bir şekilde adında geçen "bonté" kelimesinin kapsadığı tüm anlamların karşıtı bir yöne, yani kabalık, kötülük ve gaddarlığa doğru sürüklenen bir dünyanın içinde saklı kalan habis yapıya vurgu yapar" (2020).

Ernst'in resimlerinde kolaj tekniği uygulayarak boyama işlemiyle birleşme noktalarını ustaca tamamlamış olması, konuyu devam ediyormuş gibi gösterirken diğer yandan durumdan bağımsız imgeler ve metaforlar eklemesi, gizemli ve anlaşılmaz bir durum yaratmaktadır. Ernst'in "Kolaj Türünde Gerçeküstü Roman" başlığını seçtiği eserde beş kitapçık yer almaktadır. Orçun Güzer'in "Tekinsizliğin İmgeleri: Max Ernst'in Anlaşılmaz Anlatısı" yazısında belirttiği gibi:

Max Ernst, bu kolaj-romanında, pek çok ayrı parçadan tamamen yeni sahneler yaratmak yerine, tamamlanmış var olan illüstrasyonları yapıştırma ilavelerle kullanmıştır; yani tamamen bağlamsızlaştırma yerine, bağlamından koparıp yeni bir kompozisyona yerleştirmeyi tercih etmiştir. Bu teknik, parça-bütün ilişkisini bir anlamda tersine çevirir, çünkü bütünlük korunurken, parçalardan biri ya da birkaçı başkaldırır ve bir başka bütünlüğün –koparıldığı eski bağlamın– sözcülüğünü/haberciliğini yapar. Böylece, tanıdık olanın ortasından fıskıran bir yabancılıkla, anlatıya dahil olan anlaşılmazlıkla, sanki normal olabilecekken son anda tuhaflaşıvermiş sahnelerle karşı karşıya kalırız. Ernst, popüler romanlardan alınma gravürleri kolajın gerçeküstü saldırısı altında başkalaştırarak, o gravürlerde betimlenen görünüşte rasyonel dünyaya da irrasyonel bir saldırı başlatmış gibidir. Rahatsızlık ve yadırgama, hem açık yabancılığın ve güvensizliğin, hem de tuhaf bir tanıdıklığın sonucudur – bu sahnelerin, ne olduğu bilinmese de bir şeyler anlattığına, gizli kalmış bir şeylerin göstergeleri olduğuna dair kuşku, okumaya eşlik eder (2020).

Ernst'in eseri Freud'un ve Jentsch'in tekinsizlik kavramını tanımlarken bahsettiği alışılmadık ve yabancı yönüne vurgu yaptığı gibi aynı zamanda olmayan bir şeyin ansızın ortaya çıkışı ya da kaybolması anlamında da tuhaf bir etki yaratmaktadır. Kısaca Güzer'in deyişiyle: "İşte Max Ernst'in *Merhamet Haftası*'nı kuşatan atmosferi bu şekilde tanımlayabiliriz; tek bir sözcük kullanmak gerekseydi, "tekinsizlik" demek gerekirdi" (2020). Aynı zamanda Ernst'in eserinin yayınlandığı tarihe bakıldığında Nazilerin iktidarı ele geçirdiği döneme denk geldiği görülmektedir. Bu dönemde birçok birey gibi Ernst'in de kişisel travmalar geçirmesinin muhtemel olduğu düşünüldüğünde, eserin sadece Ernst'in değil, dönemin ruhunun tekinsizlik boyutundaki yansımaları olduğu söylenebilir. Benzer şekilde uygulama çalışmalarında kendi bağlamından ve öznelliğinden koparılan figürler, yaşamak ve katlanmak zorunda olduğumuz siyasal ortamın baskısına vurgu yapmaktadır. Kısacası bağlamından koparılmak ve başka bir bağlam üzerinde varolmaya çalışmak ilk bakışta gerçeklik algısı yaratır ve bir bütün olarak algılanırken asıl gerçeklik bu şekilde değildir. Bu noktada Türk resim sanatında önemli bir yeri olan Komet'in çalışmalarından da bahsetmek gerekir. Öyle ki Komet üzerinde en etkili olan sanatçılardan biri de Max Ernst'tir. Aynı zamanda mitolojik öykülerin imgeleri, silüetler, fantastik kurgular sanatçının resimlerinde lekesel oluşumlarla birlikte çağdaş bir yorumla betimlenir. Sanatçının resimlerinde düşsel bir kurgu ile yaratılan mekanlar, arkadan gelen ışık ve figürel anlatılarla kimi zaman üst üste düzlemler ve katmanlarla kurulu kompozisyonlara dönüşür. Aynı zamanda sanatçının resimlerindeki kaotik ve kasvetli yapı kimi zaman fantastik yapıyı bütünleyen kimi zamanda tuhaf diyebileceğimiz ve katmalar arasından ansızın karşımıza çıkan düş formatında portrelere dönüşmektedir (Görsel 13).



Görsel 13. Komet. “Bari Beni de Az Seviniz Biraz”. 2021. Tuval üzerine yağlıboya, 180x300 cm. t.ly/bfvr

Mümtaz Sağlam’a göre:

Bu mekânlarla ve öyküyle bağlantılı karmaşa, izleyiciye yeterince aykırı bir anlatı duygusunu vermektedir. Zaten Komet’in resmini içerdiği tuhaf durumlar nedeniyle tekinsiz bir boyut olarak nitelemek yerinde olacaktır. Tekinsizden kastımız resimden bize geçen güvensizlik duygusudur. Kurgulanmış bu hikâyelerde, birtakım garipliklerin olduğu, gündelik yaşamın yolunda gitmeyen bir anına gönderme yapıldığı ortadadır (2021).

Bu noktada tekinsizlik duygusunun oluşmasında mekan kadar önemli bir yere sahip olan uzam da mekanı tekinsizleştiren bir durum yaratmaktadır. Uzam, sanatçıların yapıtlarında tinsel bir varlık olarak belirerek tekinsiz diyebileceğimiz ve geçmişle hesaplaşılan hafızaya dönük trajik bir anlatıya dönüşebilmektedir. Anselm Kiefer bu noktada derinlikli bir uzamla yıkımın ve dehşetin etkisini en çarpıcı şekilde aktaran ve büyük boyutlu çalışmalarıyla savaşın kötücüllüğünü vurgulayan sanatçıları arasında yer almaktadır. Kiefer’in “Osiris ile İsis” adlı yapıtında kasvetli bir etkiyle verilen derinlik hissi seyirciyi adeta geçmişle hesaplaşmaya çağırır (Görsel 14).



Görsel 14. Anselm Kiefer. Osiris ve İsis/ Osiris and Isis. 1985-1987. Üç boyutlu malzeme ile yağ ve akrilik emülsiyonu. 379.73x561.34x24.13 cm. t.ly/qSs5

Sadık Arslan'a göre:

Osiris ile İsis'in karanlık mekânında hissedilen yalnızlık, resmin uzamını çarpıcı bir biçimde tekinsizleştirirken resme hâkim olan yabancılaşmayı da ortaya çıkarmaktadır. Bu yabancılaşma, unutulmak istenen veya bastırılan savaşın karanlığına dair hatıraların hafızada aniden belirmesiyle meydana gelmektedir. Karanlık geçmiş, gösterişli küteselliğiyle pramidal yapıya sinerek mekânda bir yabancılaşmaya neden olmakta ve resmin uzamını tekinsizleştirmektedir (2021).

Aynı bağlamda tekrar Türk resim sanatına baktığımızda kaygı, huzursuzluk ve hesaplaşma durumlarını spontane bir şekilde yüzeye yansıtan ve yapıtlarını taslağı dışlayan bir anlayışla üreten dışavurumcu sanatçılardan Mehmet Güteryüz'ün hem eserleri hem muhalif kimliğiyle öne çıktığını görebiliriz. Mehmet Güteryüz'ün gerek desenlerinde gerekse resimlerindeki figürlerde sanatçının tiyatro deneyiminin ve oyunculuğunun da yansımalarını gözlemlemek mümkündür. Öyle ki bu figürler desenin ya da tuval yüzeyinin üzerinde adeta bir tiyatro sahnesindeki hareketini sürdüren canlı, akıcı ve sanatçının ayrıksı ve muhalif kimliğinden beslenen bir devingenlik sergilemektedir (Görsel 15). Bunun yanı sıra Mehmet Güteryüz'ün desenlerinde ve resimlerinde sıklıkla görülen hayvan figürlerinin insana ve kimi insan figürlerinin hayvanlara dönüşmesi de toplumsal ve politik eleştirinin sembolleri olarak görülebilir.



Görsel 15. Mehmet Gülerüz. Kuyu Başı. 1994. Arches kağıt üzerine rotiring, 55x75 cm. t.ly/NPoc

Kısacası Gülerüz'ün eserlerine yansıyan ve kendisiyle sadece plastik anlamda değil yaşamıyla da organik bir bağla bütünleşen eserlerini uyumsuzluğun ve huzursuzluğun sanatçının sistemle ve kendisiyle sürekli olarak yüzleşmesinin bir yansıması olarak görmek mümkündür. Karl Hermann Klock'a göre ise: "Bu desenler, karanlık, huzursuz bir iç dünyasının, çizgilerin sinirli grafiğiyle, hüznünü, öfkesini ve başkaldırışını tekrar tekrar kağıda döken, bir yaralanmışlığın resimleri ve 95 anlatımlarıdır. Benim için bunlar, sanatçının kendisini ortaya koyduğu açıklamalar ve itiraflardır" (akt. Uysal, 2009, s:94-95). Yine sanatçının 26 Temmuz 2013 yılında Nena Calidis ile yaptığı röportajdaki diyalog şu şekildedir:

Nena Calidis: İktidarla sorunu olan bir kişisiniz. Bu isyan belki de sizi farklı kılıyor...

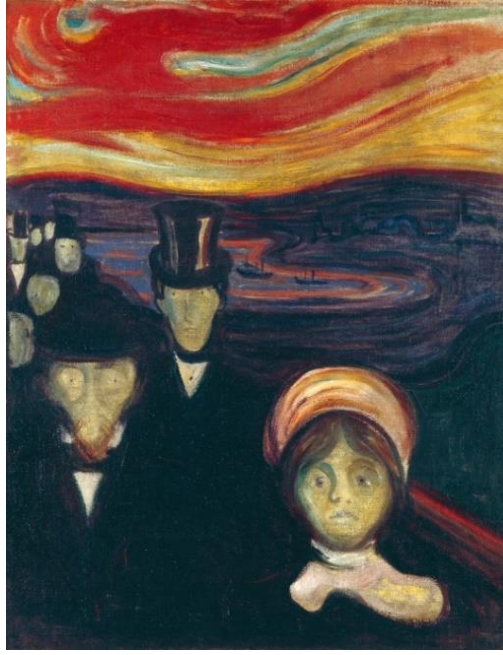
Mehmet Gülerüz: Evet öyle. Politik anlayışınızın sezgilerinizle birleşmesi anlayışınızı oluşturuyor, bünyenizle bütünleşiyor, genetik faktörler de var şüphesiz. Ödünsüz bünye, taraftar bile istemiyor çoğu zaman. Gerçek özgürlük kişiyi hiçbir zaman şirin kılmaz, sakınılan, istenmeyen adam kılar. Sorgulayan, tartışan politik tercihimde bunu gerektirdi. Uyuşmazlığı göze alan size oyunbozan da derler, ama oyunbozan kötü oyunları bozan, sahtekârlığı da bozan anlamına da gelir. Hâlâ 68'liyim (2013).

Sanatçının 1971 yılında sergilediği “Salıncak” performansında salıncaktaki domuz heykeli sistemi, salıncağı sallayan kişi ise sistemin emrindeki adamı temsil etmektedir. 1968 sonrası polisin gözdağı verdiği ve sabit konumlu bir çalışmanın sergilenmesine dahi izin verilmediği bir ortamda sanatçının performansı tekerlekli bir kaide üzerinde sergilenir (Görsel 16).



Görsel 16. Mehmet Gülerüz. Salıncak. 1971. Performans. t.ly/BQcj

Korku ve kaygı gibi duyguların salt kendilerinin değil bu duyguların sanat eserlerinde biçimsel olarak gösterilmesi de izleyicide benzer etkileri oluşturabilmektedir. Munch’ın “Kaygı” adlı eseri izleyiciyi etkileyecek şekilde bu duyguları verebilmesi açısından önemlidir (Görsel 17).



Görsel 17. Edvard Munch. Kayg/ Anxiety. 1894. Tuval üzerine yağlıboya, 94x34cm. t.ly/RSkT

Munch'ın bu eserinde nereden geldiğini kavrayamadığımız adrenalin dolu kaygı durumu, figürlerin bedenini deforme etmiş ve bakışları dahil tüm jestlerine yansımış gibidir. Munch'ın diğer eserlerindeki gibi nedeni belli olmayan ruh hallerinin izlerini bu eserde de görmek mümkündür. Eser mekânsal olarak çılgın tablosunu andırmaktadır. Alastair Sooke'un belirttiği gibi: Çılgılık, 20. yüzyılın başında Batı kültüründe meydana gelen önemli bir değişimi dile getirmekte ve tarihte değişen bir noktayı özetlemektedir. 19. yüzyılda o noktaya kadar kendisini rahatlatan tüm kesinliklerden kopmuş insanı sunmaktadır. Sooke'un Lyod'dan aktarımıyla ise: "Artık Tanrı yok, alışkanlık veya gelenek yok -sadece varoluşsal bir kriz anında zavallı bir adam, bir evrenle karşı karşıya. Anlamıyor ve sadece panik duygusuyla ilişki kurabiliyor. Bu kulağa çok olumsuz gelebilir, ancak modern durum budur. Modern insanı o ana kadarki Rönesans sonrası tarihten ayıran şey budur: Bizi dünyaya bağlayan tüm çapaları kaybettiğimiz hissi" (Sooke, 2016). Bu açıklama tekinsizlik hissinin ortaya çıktığı durumla ve Fisher'in tanımıyla oldukça paralellik göstermektedir. Öyle ki Fisher bu hissi "bilindik dünyanın bir türlü kendisiyle kesişmemesi" olarak tanımlamaktadır.

Tekinsizlik ve gözetim kavramları iktidarın şiddetinin bir uzantısı olarak gündelik hayattan kentin dokusuna, mimariden geçmişe dönük hafızaya kadar birçok alana nüfuz etmektedir. İktidarın bir kent ya da mekân için oluşturduğu hafızayı merkeze alan ve bu konuda

çalışmalar üreten sanatçı ikili olarak Horst Hoheisel ve Andreas Knitz'i görebiliriz. 1994 yılından bu yana Horst Hoheisel ve Andreas Knitz anıtlar veya negatif anıtlar olarak bilinen birçok projede birlikte çalışmaktadır. İkili daha çok dünyanın birçok yerinde kitlesel cinayetler ve diktatörlük rejiminin mağdurları anısına gerçekleştirdikleri projelerle dikkat çekmektedir. Özellikle negatif anıt uygulamalarıyla ilgili olarak verdikleri bir röportajda şunları belirtmişlerdir:

Anıtlar savaşlar, soykırımlar ve tarihin acı dönemlerinde kaybedilen insanlar üzerine düşünmek için vardır. İnsanlar düşünceli olduklarında genellikle başarılarını öne eğer, yere bakarlarsa. Bu nedenle biz de çoğu işimizi ya yere ya da yerin altında yaparız; asla büyük kaideler üzerine değil (Hoheisel, 2016).

İkilinin çalışmalarından biri olan "Bir Anıt İçin Anıt" Naziler'in düşüşünün ardından Yahudiler anısına yapılan tören için Buchenwald toplama kampında dikilen, fakat kısa süre sonra da yıkılan bir anıtın anısına, yenisini diktikleri bir karşı anıttır (Görsel 18,19). Horst Hoheisel ve Andreas Knitz yıkılan anıtın yerine yerleştirdikleri metal levhayı, insan vücudunun ortalama sıcaklığı olan 37 derecede tutarak, gelen ziyaretçileri geçmişle derinden bir hesaplaşmaya çağırır (Esen, 2016).



Görsel 18.(Solda)- **Görsel 19.**(Sağda) Horst Hoheisel, Andrea Knitz. Bir Anıt İçin Anıt/ A Memorial to A Memorial. 1995. Metal. t.ly/DSIO

Bu eserde ilgi çekici olan nokta; iktidarın söyleminin tekinsizliğini hatırlatan ve hafızayı ön plana alan eserin kendisinin de başlı başına "tekinsiz" olmasından kaynaklanmaktadır. Öyle ki seyirci açısından bakıldığında soğuk olması beklenen, kampta ölen Yahudilerin ülkelerinin yazılı olduğu, metal blok beklenmedik bir şekilde insan teni sıcaklığındadır. Buradaki önemli noktalardan biri "olmayan bir şeyin ansızın ortaya çıkması" bağlamında tekinsizliğin ve vahşetin insan teninin sıcaklığında karşılık bulması ve seyircinin duygularını altüst eden

karmaşık bir his yaratmasıdır. İkinci önemli nokta ise -tarihin kara bir lekesi olarak-soykırımın hissettirdiği acımasızlık ve vahşet duygularının, insan teni sıcaklığındaki metal blokta seyirciyi kendi vicdan duygusuyla hesaplaştırmasıdır. Bir zamanlar iktidarda olan gücün acımasız ve insanlık dışı yaptırımına karşın insan teninin sıcaklığı üzerinden karşıt bir anlatım sergilenmesi bu gösterişsiz metal bloğu etkili bir sanat yapıtına dönüştürmektedir. Yapıt, sanatın kendi iktidarı ve karşıt söylemi bağlamında günümüz iktidarlarını önünde eğilir konuma getirmesi ve hafızayla hesaplaşmasını sağlaması yapıtın yalın ve gösterişsiz yapısını kavramsal karşıtlıklarla daha anlamlı ve etkili hale getirmektedir.

Günümüzde rasyonel düşünceye, otoritenin meşruluğuna ve düşüncelerin dayanışma içerisinde eylemselleşmesine duyulan inancın yitimi, küresel tehdit, salgın hastalıklar ve belirsizlikle birlikte çığ gibi büyüyen tekinsizlik hissini beslemektedir. Dışarıdan gelen tüm bu olumsuz etkilerin yanı sıra öznenin kendisini tamamlayamaması ve öznelliğinden uzaklaşması da kişisel travmaları ve yarım kalmışlık hissini pekiştirmektedir.

Şeffaflık ve özgürlük kavramlarının sıklıkla söylemin içinde olduğu bir sistem içinde öznenin sıkışıp kalması ve alternatif bir dünya yaratmak için çıkış noktalarının kapanmış olmasının verdiği *rahatsızlık ve huzursuzluk* uygulama çalışmalarının da başlıca sorunlarıdır. (Görsel 20,21).



Görsel 20. (Solda) **Görsel 21.** (Sağda) Banu Çiçek Özal. Aklın Uykusu ve Tekinsiz Serisi'nden. 2019, epoksi, 10x26x19,5 cm.

Sistem içinde zamanla edilgenleşen özne yaşamın hızı ve koşuşturması içinde hayatını idame ettirme kaygısı ve kendi alanını korumaya yönelik bir huzursuzlukla hareket ederken kendi varoluşsal kaygılarını öteleyebilmekte ya da hiçleştirebilmektedir. Sorgulama, teba kültürüne ait olmak istememe ve öznellik alanlarını korumaya ilişkin çabalar ve hatta kendi alanımız olan sanatsal üretim aşamasında sistemle çatışan tepkisel tavır ve tutumlar sıkışma hissini arttırabilmektedir. Negatif epoksi kütle, çağımızın hastalığı olarak nitelendirilebilecek tekinsizlik hissini -tanımlamaya ve yansıtmaya- yönelik bir çaba olarak görülebilir. Kilden yapılan maskların silikon kalıpları alınmış, epoksi dökülen kalıp bilinçli bir şekilde tekrar kalıp alınmayarak negatif haliyle yarım bırakılmıştır. Günümüz dünyasında öznenin kendi varlık alanlarını korumakta zorlanması, sistem tarafından şekillendirilmeye çalışılması ve bunun verdiği yarım kalmışlık hissi çalışmaların çıkış noktalarından birini oluşturmaktadır. Fakat her şeye rağmen şeffaf ve özgürlük alanları genişmişçesine empoze edilen alandan çıkmaya çalışmak kişisel olarak bir uyanış, farkındalık ve karşı koymayı gerekli hale getiren bir durum yaratmaktadır. Durumun tespitine yönelik bir gösterge olarak nitelendirilebilecek olan çalışma, ardından gelen diğer uygulama çalışmaları için de bir başlangıç ve kırılma noktasıdır.

Günümüzde öznenin kendini herhangi bir otoritenin himayesinde ve güvencesinde hissederek yol alması, geleceğe güvenle bakabilmesi mümkün görünmemektedir. Sosyal ve siyasal güvenceler ve etik tanımların önemini yitirdiği, güvenli alandan ve metaforik bir benzetmeyle aslında “yuva” ve “yurt” bildiğimiz korunaklı bölgeden hızla uzaklaşıldığı, belirsizliğe doğru yol alarak tekinsizlik hissini daha yaygın hale getirildiği bu durum, günümüz özne ve iktidar ilişkilerinin istenen ve planlanmış bir sonucu olarak tanımlanabilir. Diğer bir deyişle: “Şu anda bize yol gösterecek bir hedef olmaksızın, ne iyi bir toplum arayarak ne de içinde yaşadığımız toplumda bizi neyin kaygısız ve koşmaya istekli yaptığının farkında olarak yol alıyoruz (Bauman, 2017, s. 200). Daha açıklayıcı ve kapsayıcı bir tanımla yine Bauman’ın betimlediği gibi:

Güvencesizlik, dengesizlik ve kırılganlık günümüz yaşam koşullarının en yaygın (ve aynı zamanda en can yakan) özellikleridir. Bu kavrama Fransız kuramcılar *precarite*, Almanlar *Unsicherheit* ve *Risiko-gesellschaft*, İtalyanlar *incertezza*, İngilizler *insecurity* derler- fakat bütün bu kuramcılarının aklının bir köşesinde, insanların dünyanın dört bir yanında çeşitli biçimlerde ve farklı isimler altında deneyimledikleri, fakat gezegenin hayli gelişmiş ve refah içinde yaşayan kısmında özellikle sinir bozucu ve can sıkıcı olarak algılanan olumsuz durumla ilgili aynı şey vardır. Bütün bu kavramların anlamaya ve anlatmaya çalıştığı olgu, (işyerindeki konum, haklar ve geçim kaynaklarıyla ilgili) güvencesizliğin (bunların sürekliliği ve gelecekteki durumlarıyla ilgili) belirsizliğin ve (kişinin bedeni, özbenliği ve bunların

uzantıları olan mülkiyet, çevre ve toplulukla ilgili) güvensizliğin bir arada deneyimlenmesi olgusudur (2017, s. 235).

Sanatçı açısından gerek günlük yaşamda gerekse üretim sürecinde ortaya çıkan bu yansımalar mekan, malzeme, desen ve birçok disiplinlerarası kurguyla şekillenerek yapıt içinde dolaşmakta ve kimi zaman huzursuzluk ve tekinsizlik yaratan bir nesneye dönüşebilmektedir.

Çalışmalarında yarattığı tekinsiz mekanlar ve kurgular, İnci Eviner'in sanatında farklı disiplinlerin bir araya gelmesiyle şekillenmekte ve çalışmaların çok katmanlı yapısını çeşitli imge ve sembollerle vurgulamaktadır. Gündelik hayattan politikaya, kanıksanan ve empoze edilmeye çalışılan birçok durum ve olgudan bunların yansıtılmasına kadar geçen süreç sanatçının metinleriyle şekillenmekte ve kurgulanmaktadır. Bu sırada ortaya çıkan çelişkilerin, sorgulamaların farklı metaforlar, kimlikler ve göstergelerle ortaya çıkmasında sanatçının desen pratiklerinin yeri azımsanmayacak kadar önemlidir. İnci Eviner'in eserlerinde kimi zaman ortaya çıkarılmak istenen tekinsiz durumlar, toplumsal ve politik baskıların ya da çelişkilerin sanatçının kendi kimliğinde yoğunlaşarak ortaya çıkan imgelerinin yansımaları olarak düşünülebilir. Ali Akay'ın tekinsizlikle ilgili olarak belirttiği gibi:

Unheimlich kavramı, basmakalıp fikirleri yerlerinden eden psikanalizin, sanatçının etrafındaki dünyayı sorgulayarak yersizyurtsuzlaştıran yeni konumlandırmalar yaratma biçimlerini bir kez daha çeşitlendirdiğini gösterir bize. Yalnızca psikanaliz değil, politika da, tiyatro ve farklı sanat dalları da bu kavramda bir hareket alanı bulur, ancak burada ilerlemek gelişmeyle değil, bir anlamda şimdiki zamanda parçalanmış bir bütünlük olarak varolan geçmişten anımsananların hatırası ve hafızasına bütünüyle yabancılaşabilecek kolektif değerlerin elden geçirilmesiyle eş anlamlıdır (2005).

İnci Eviner'in "Ulusal Zindelik" adlı eseri sanatçının hafızasının tekrar canlanarak var olanın bilinçli olarak yıkılmaya ve bozulmaya çalışıldığı fakat aynı zamanda sanatçının imgeleri ve kurgusuyla yeni bir kimlik kazandığı bir ortamda yeniden şekillenmektedir (Görsel 22). Eser aynı zamanda atmosfer kullanımıyla uygulamalardaki bazı çalışmalara ilham kaynağı olmuş, verilmek istenen duyguyu pekiştirmiştir (Görsel 4).



Görsel 22. İnci Eviner. Ulusal Zindelik. 2013, HD video yerleştirme surround ses 3' devamlı döngü. t.ly/Cl-g

Sanatçının eserle ilgili olarak kendi açıklamasında belirttiği gibi:

Modernizm tarihinden seçtiğim, özellikle gelecekçi, yenilikçi, aynı zamanda Avrupa kimliğini yansıtan tarihsel binaları aydınlar kağıdına kopyalayarak işe başladım. Bu kopyalama işlemi başarısızlığa uğratmak için belirli bir noktada durup, kendi jestüel çizimlerimle ilerledim. Tekinsiz olanı açığa çıkarmak ve ilerlemeci olanı hayal kırıklığına uğratmak istedim. Bu çizme işlemi video için bir düzlem oluştururken, arkadaki uydu görüntüsü ve bazı ikonik binaların 3D çalışması ile oluşan düzlemlerin yarattığı mekan, bana farklı bir oyun alanı ve sahne olanağı sağladı. Bu mekanın ortaya çıkardığı çatlaklara yerleştirdiğim sahnelerden biri, kendi hafızamda yer etmiş olan 19 Mayıs gösterileri oldu. Resmi ideolojiyi temsil eden şortlu ya da mini etekli formalarımızla yaptığımız gösteriler sırasında korteje birikmiş bir erkek kalabalığı tarafından iştahla seyredilir, laf atmalar ve sataşmalarla gösteriyi tamamlardık. Şiddetli bir utanma duygusu ile yurtsever bir kızın sorumluluğu arasına sıkışıp kalırdım (Eviner, 2016).

Çalışmalarında transparan materyaller kullanarak iktidar, gözetim, kapitalizm eleştirilerinde bulunan bir diğer sanatçı David Spriggs'tir. 2014 tarihli "Logic Of Control/Kontrol Mantığı" çalışmasında şeffaflığı mecazi bir araç olarak kullanmaktadır (Görsel 23, 24). Hükümetlerin çoğu, genel bir söylemle açıklık ve şeffaflıktan bahsederken diğer yandan Jeremy Bentham'ın 1787 yılında verimli bir hapisane olarak tasarladığı panoptikondan esinlenerek panoptikonu andıran mekanlar yaratır. Şeffaflık ve açıklık adına yaratılan bu mekanlar aslında işçinin, zamanın ve üretimin kontrol edilmesinden başka bir şey değildir. Kitlesele gözetim aparatlarıyla birlikte yaratılan mekanlar da panoptikon mantığıyla çalışır. David Spriggs'in kendine ait resmi sitesinde belirtildiğine göre:

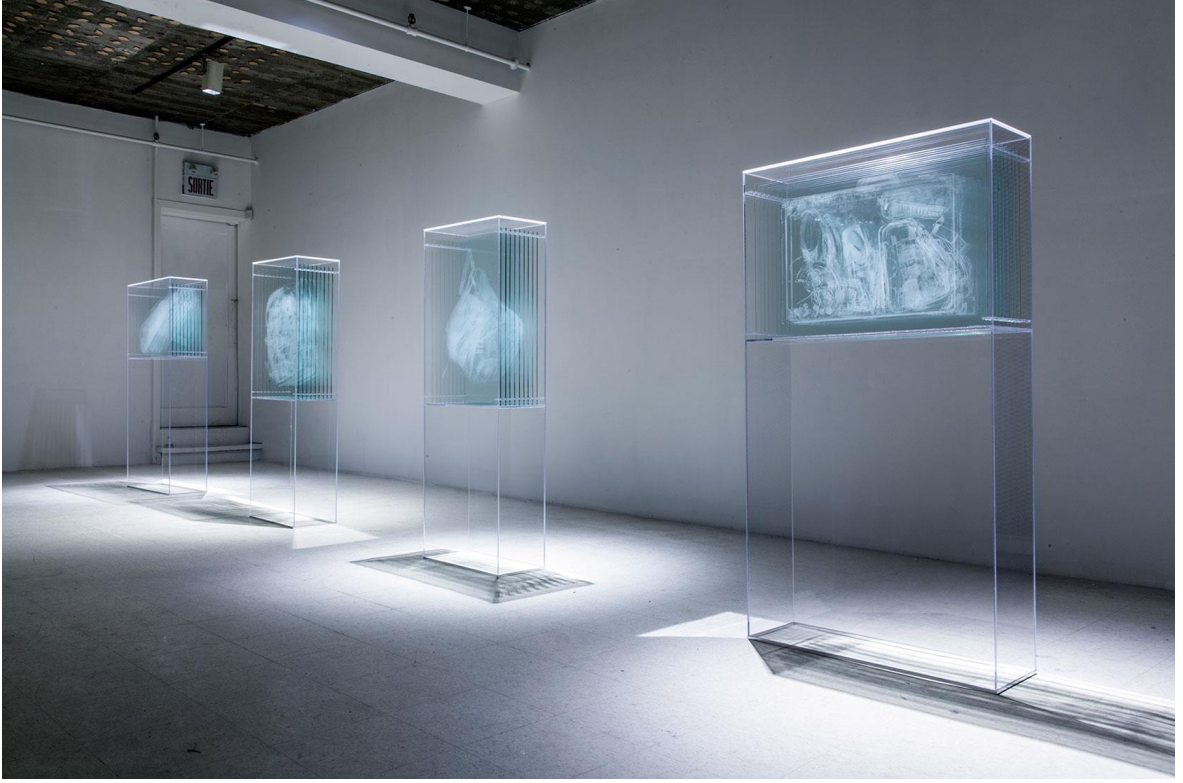
Şeffaflık genellikle devlet mimarisinde daha açık ve demokratik bir hükümet ve dolayısıyla toplum önermek için mecazi bir araç olarak kullanılır. Örneğin, Berlin'deki Federal Meclis gibi siyasi binalarda şeffaf cam kullanımı bu ideolojiyi teşvik ediyor. David Spriggs, bu mecazi şeffaflık kavramını, iyi bilinen gözetleme aygıtı Panoptikon'un şeffaf bir temsilini yaratarak 'Kontrol Mantığı' adlı sanat eseriyle araştırıyor (davidspriggs.art, t.ly/rrqp).



Görsel 23, Görsel 24. David Spriggs. Control Mantığı (detay)/ Logic of Control (detail). 2014. Yarı dairesel ekranda oyulmuş cam levhalar, 120 x 66x158 cm. t.ly/gt2Q

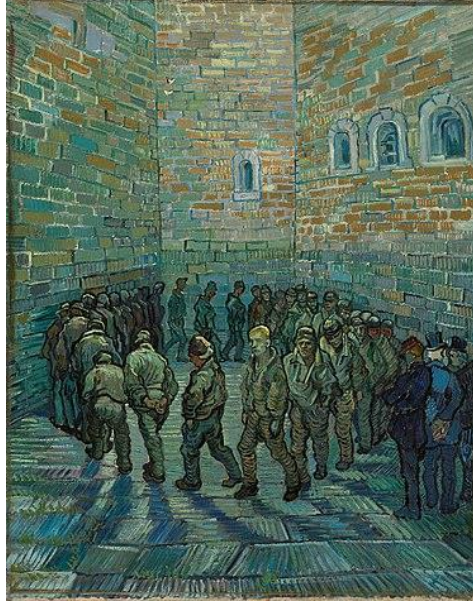
Sanatçının benzer bir çalışması yine şeffaflık kavramı üzerine olan “Transparency Report/Şeffaflık Raporu”dur (Görsel 25). Cam tabakalarının katmanlanmasıyla oluşturulan çalışmalar gündelik hayatta sıklıkla karşılaştığımız kontrol sistemlerinin temsilleridir. Eserler, şeffaflığın kavram üzerinden anlatımıyla hayatımızdaki ezici baskısını hissetmemizi kolaylaştırmaktadır. Şeffaflık, günümüz politikalarının da güvenlik gerekçesiyle geliştirilmiş bir kontrol ve gözetim aracı olarak görülmektedir. David Spriggs’in hayaletimsi figürleri aynı zamanda bir kontrol aracı olarak hayatlarımıza girmiş olan kurumsal gücün temsilleridir. Byung-Chul Han’ın “Şeffaflık Toplumu” adlı kitabında da belirttiği gibi:

Şeffaflığın hakim olduğu yerde güvene yer yoktur. “şeffaflık güven yaratır” yerine “şeffaflık güveni ortadan kaldırır” demek gerekir. Şeffaflık talebi, güven kalmadığında yüksek sesle dile getirilmeye başlar. Güvene dayanan bir toplumda baskın bir şeffaflık talebi olmaz. Şeffaflık toplumu, azalan güven nedeniyle kontrole önem veren bir güvensizlik ve şüphe toplumdur. Yüksek sesle dile getirilen şeffaflık talebi toplumun ahlaki temelini kırılanlaşmış olduğunun ve dürüstük, doğruluk gibi ahlaki değerlerin giderek önemini yitirdiğinin bir göstergesidir. Çökmekte olan ahlaki merciin yerini yeni toplumsal buyruk olarak şeffaflık alır (2020, s. 70).



Görsel 25. David Spriggs. Şeffaflık Raporu/ Transparency Report. 2014. Vitrin içinde oymalı cam levhalar, 56x28x152 cm. t.ly/S05X

Gözetim olgusu sadece günümüze ait bir olgu olmadığı gibi sanat tarihine baktığımızda panoptik görünüme ve gözetim olgusuna vurgu yapan eserlerle sıklıkla karşılaşmak olasıdır. Vincent Van Gogh'un "Tutuklular Çemberi" resminde panoptikону andıran hapishane duvarları görülmekte ve çember halinde yürüyen mahkumlar betimlenmektedir (Görsel 26).



Görsel 26. Vincent van Gogh. Tutuklular Çemberi/ Prisoners Round. 1890. Tuval üzerine yağlıboya, 80x64 cm. t.ly/0jtQ

Mahkumlardan biri başını izleyiciye çevirmiş durumdadır. Vincent van Gogh'un hastanede olduğu sırada Gustave Dore'nin gravüründen esinle yaptığı resimde izleyiciye bakan figürün kendisini betimlediği öne sürülmektedir.

Baskıcı yönetimlerin çoğunda, sistemin yok ettiği ölçüde ya da yok ettikleriyle tepki aldıklarını görmek olasıdır. Özgürlük istemiyle doğrudan ilintili olduğunu düşünebileceğimiz bu tepki baskının şiddetine ve süresine göre de değişiklik gösterebilir. Uzun süren diktatörlük rejimlerinde adaletsizlik, baskı, insan hakları ihlali gibi yaptırım ve zorlamaların günümüzde süregelen etkileri sanatçıların geçmişle hesaplaşmaları noktasında önemlidir. İslamiyetin hızla yayıldığı ülkelerden biri olan Endonezya'da Suharto'nun diktatörlüğünde geçen 32 yıl boyunca ülkenin hemen tüm kaynaklarının talana açılması, baskıcı ve keyfi yaptırımların uygulanması, binlerce kişinin toplama kamplarında öldürülmesinin izlerini Heri Dono'nun yapıtlarında görmemiz mümkündür (Huntürk, 2016, s. 422).

Sanatçının 1995'te yaptığı "Ruhun Seramonisi" yapıtında figürleri, 32 yıl boyunca süren diktatörlük rejimi boyunca bireyin adeta robotlaşmış, kurumlar ve yaptırımlar karşısında edilgenleşmiş ve mekanikleşmiş olarak betimlediği görülebilir (Görsel 27). Yan yana dizilmiş Budist rahiplere benzeyen figürlerin elektronik istihbarat aygıtlarıyla tehditkâr

görünümü, Endonezya'nın bugün bile polis devleti kontrolü altında olduğuna ilişkin mesajlar verir.



Görsel 27. Heri Dono. Ruhun Seramonisi/ Ceremony of the Soul. 1995. Enstelasyon. t.ly/BR2U

Gözetim konusuyla ilgili tespitler yaparak ve kendi yaşam alanından kesitleri gözetim olgusuyla birleştirerek disiplinler arası çalışma yapan sanatçılardan bir diğeri Hasan Elahi'dir. Elahi 2002'de yanlış bir ihbarın ardından tutuklanarak FBI tarafından yoğun bir soruşturmaya tabi tutulur. Aylar sonra haksız suçlamalardan arınsa da bu deneyim sanatçıyı sürekli olarak gözetim altında yaşamının sonuçlarını sorgulamaktan alıkoymaz. Sanatçı iletişim ve ulaşım kayıtlarını, bankacılık işlemlerini web sitesini ziyaret ettiği bilinen çeşitli istihbarat kurumları ve devlet kurumlarının yanı sıra halka da açmaktadır. Sanatçının 2002 yılında Detroit havaalanında durdurulmasının nedeni adının bir terör izleme listesinde yer almasıdır. Bangladeş'te doğan ve Amerika Birleşik Devletleri'nde Maryland Üniversitesi'nde sanat profesörü olan Elahi adını temize çıkarmanın yanı sıra tepkisel bir dille kendi kendini gözetleme projesi başlatır. Neredeyse her şeyin fotoğrafını çektiği projeyi FBI'ya göndermenin yanı sıra kendi web sitesinde yayınlar (Elahi, 2014). Ziyaret ettiği binaların, yattığı yatakların, kullandığı tuvaletler ve gezdiği yolların yaklaşık 70.000 fotoğrafını çekerek ve aldığı şeylerin makbuzlarını da yayınlamaya, gps kullanarak konumunu da izlemektedir. Sergi broşüründe kendi deyimiyle belirttiği gibi:

Günlük hayatımla ilgili sıradan ayrıntıları ifşa ederek, eşzamanlı olarak hayatım hakkında "her şeyi" ve "hiçbir şeyi" anlatmıyorum. Pazarı sıradan bilgilerle dolduruyorum ve istihbarat amaçları için içsel anlamını ve değerini sorguluyorum. Dijital araçlar ve sosyal medya aracılığıyla her zamankinden daha fazla veri arşivlerken, kendimize yönlendirdiğimiz ve başkaları tarafından bize yönetilen sürekli gözetim bu bağlamda

incelenmeli ve hem bilgi toplama hem de bilgi analizinin etkinliğini göz önünde bulundurmalıyız (Elahi, 2014).

Elahi, çektiği 70.000 fotoğrafın 32.000 minik kopyasından oluşan dev bir duvar halısı oluşturarak bayrağı andıran bir görüntü yaratmaktadır (Görsel 28,29,30).



Görsel 28. Hasan Elahi. Bin Küçük Kardeş/ Thousand Little Brothers. 2014. Tuval üzerine baskı, 838x 487 cm.
t.ly/rUSD **Görsel 29. (üstte) Görsel 30 (altta) Detay.** t.ly/xBQU

Yakından bakıldığında günlük ve sıradan bir hayatın ifşası olarak görülebilecek eser istihbarat birimleri, izleyici ve sanatçının kendisi tarafından farklı okumalara neden olmaktadır. Her şeyi ifşa etmek aslında sanatçının kendisiyle ilgili hiçbir şeyi ifşa etmediği bir yapıya dönüşmekle birlikte bu görüntülerde neyin hangi biçimde analiz edildiği ve aslında hem gözetlenmenin hem de edinilen bilginin iki taraf için de anlamı sorgulanmaktadır. Yine sanatçının Peter Maass ile yaptığı röportajdan kendi ifadesiyle:

Beni terörist faaliyetlere bağlayan hatalı bir ipucu, altı aylık bir FBI soruşturmasına yol açtıktan sonra, her seyahat ettiğimde yol programımı göndererek ve kameralı telefonumu bir izleme cihazına çevirerek FBI'a yardım eli vermeye karar verdim. Birden fazla yalan makinesi testi ve mülakatı sonunda aklanmamı sağlasa da, büronun ani hareketler yapmadığını bildiğinden emin olmak ve onlara herhangi bir zamanda ne yaptığımı

bildirmek istedim. Benim yaklaşımım şuydu: "Tamam, beni izlemek ister misin? Bu çok iyi, ama kendimi sizlerin yapabileceğinden daha iyi izleyebilirim." Kendimi izledikçe, FBI'n hakkında başka ne bildiğini düşünmeye başladım. Soruşturma sırasında onlara hayatımın her ayrıntısını anlattım. Ama gerçekten tüm dikkatini veriyorlar mıydı? İkimizin de aynı bilgiye sahip olduğundan emin olmak istedim. Böylece, kendi paralel dosyamı oluşturdum ve yaptığım her şeyi ve yaptığımı belgeleyen FBI görsel kanıtını gönderdim. On yıldan fazla bir süre sonra, kendimi gönüllü olarak izlemeye ve bu kendi kendini gözetim projesini yürütmeye devam ediyorum (Maass, 2014).

Günümüz sanatında gözetim olgusu sanatçılar tarafından farklı şekillerde, içeriklerde ve anlatım tarzlarında ele alınsa da kaynakların kullanımı, hızlı tüketim, salgınlar gözetim olgusunu farklı nesnelere ve olaylar üzerinden tekrar düşünmeyi mümkün kılmaktadır. Bu kapsamda Anthony Gormley'in 1989-2003 yılları arasında dünyanın farklı yerlerinde 5 kez sergilediği yapıtı "Field" oldukça yankı uyandıran çalışmalarından biridir (Görsel 31,32). Bu eserde gözetim olgusu ne iktidar ne siyaset ne de başka bir erk tarafından işletilmektedir. Bu çalışmada adeta üzerinde yaşadığımız yerkürenin gözü izleyicinin üzerindedir. Burada Gormley'in birim olarak kullandığı beden boyutları diğer birçok çalışmasına göre oldukça küçük olmasına karşın bir araya gelerek yapıtın oluşturduğu bütünsellik diğer yapıtlarına göre oldukça büyüktür. Bu çalışmayı oluşturan her bir figür yaklaşık 10-15 cm. boyutlarındadır.



Görsel 31. (solda) Antony Gormley. Field. 1989-2003. Yerleştirme. t.ly/Ni32 **Görsel 32. (sağda)** Detay.

Toplamda 125 ton kil kullanılarak gerçekleştirilen bu çalışmada seyircilere gözlerini dikerek bakmakta olan binlerce küçük heykelcik vardır. "İzleyen" konumunda olan kişi bu çalışmanın içinde rahatsız edici şekilde "izlenen" konumundadır. "Field" aslında dünyaya, yaşadığımız yeryüzüne, toprağa karşı duyulan bir sorumluluğun sanatsal yansımasıdır. Yerin katmanlarından çıkarılan kil, sanki gören ve duyan bir kimliğe bürünmüş, klasik heykelin

izlenen yapısından uzaklaşıp, gözlenen olduğunun dışına çıkarak ona bakana bakan, izleyen ve bu eylemiyle rahatsız eden konumuna gelmiş gibidir.

Figürler sayıca çok olmasının yanı sıra, mekana göre şekil almaları, mekanın basamaklarından çıkıp yine mekanın formuna bürünmeleriyle ve gözlerini sürekli izleyiciye dikmeleriyle devasa bir organizmayı andırır. Yeraltından çıkarılan binlerce ton kil sanki ete kemiğe bürünmüş izleyiciye gözünün sürekli üstünde olduğunu ve kendisine karşı sorumlu olduğumuzu hatırlatan yeryüzünün kişileşmiş görüntüsüdür. Bu gözetlenme durumu ise tıpkı bireyi gözleyen iktidarın büyük gözü gibi izleyici üzerinde tekinsizlik duygusunun oluşmasına neden olmaktadır.

Günümüzde üretkenliğini “özne” üzerinden sürdüren iktidar yapıları, artık ifşa edilmeden kendini ifşa eden, kendisini güvencesizlik ve riskin tam ortasında hisseden, üstelik etik ve hukuki değerlere güvenini kaybetmiş olan yeni bir toplumu inşa etmektedir. Üstelik hızlı nüfus artışı, hammadde kaynaklarının tükenmesi, küresel ısınma, salgınlar ve bunların sonucu olarak her tür yaşam formunun risk altında olması geleceğe dair korku ve güvensizliği pekiştirmektedir. Sanayi toplumuyla karşılaştırılacak olursa, o dönem için esas olan yeteneğin kişinin yoksullukla mücadele etmesi, toplumsal konumunu yitirmekten kaçınması ve düşüncesinin eylemsel olarak da karşılığını bulduğu bir sınıf dayanışması içinde var olduğuna inanarak yaşaması olduğu görülebilir. İçinde yaşamakta olduğumuz risk toplumunda ise bu yeteneklere yenilerinin eklenmesi zorunlu ve hayati öneme sahiptir. Öyle ki yaklaşan tehlikeleri öngörmek ve buna tahammül etmek, tehlikelerle başa çıkmanın yanı sıra statü ve konumu korumaya çalışmak geliştirilmesi zorunlu yetenekler haline gelmiş durumdadır (Beck, 2019, s. 114-115). Günümüzde teknolojinin hızla gelişmesi, dünya genelinde iktidarların politik söylemlerinin aynı çizgiyi takip etmesi, salgınlar, kaynakların hızla yok oluşu, kıtlık, kuraklık ve distopik bir dünya öngörüsü sadece sanatçıları değil farklı derece ve bağlamlarda, kendi farkındalığını kazanmış pek çok bireyi etkilemektedir. Geçmişe kıyasla tekensizlik duygusunun ve gözetim olgusunun çemberi her ne kadar genişlerse özne üzerinde yarattığı hisler de o kadar derinleşmekte ve tepkisel bir nitelik kazanmaktadır.

BÖLÜM 3: UYGULAMALAR

Günümüzde gözetim olgusunun hızla günlük yaşamın içine girmesi ve kontrol amacıyla öznenin yaşamına müdahale edilmeye çalışması kaygı ve tekinsizlik duygularını perçinlemektedir. Benzer şekilde belirsizlik, tanımlayamama, hakikatten gittikçe uzaklaşma hissi de insan benliğini korunaklı alanından yani bilindik, tanındık ve akılla kavranabilir olandan uzaklaştırmaktadır. Bu durum aynı zamanda güvenli ve istikrarlı bir gelecek beklentisini de umutsuzluğa sürüklemektedir. Her ne kadar gözetim olgusunun uzantısı olarak beliren bir his gibi görünse de tekinsizlik hissi özneyi daha çok evden, eve ait olandan, güvenilir olandan, bilindik ve tanındık olandan uzağa sürükleyen, gözetim ve kontrol mekanizmalarıyla daha da büyüyen bir sarmalın içinde kısır döngüye sokan bir yapıya dönüşmektedir. Bu durum sorgulayan, düşünen, etik değerlerin varlığına hala inanmak isteyen hemen her bireyde benzer duygulara neden olabilmektedir. Ülkemizde ve dünya genelinde neredeyse her gün yaşanan akıl dışı ortam ve durumlar güvensiz ve kaygan bir zemin yaratmaktadır. Gidilecek rota bellidir fakat pusula kasten bozulmuştur. İbre ise gerçekliği meşrulaştırılmaya çalışılan bir yalanı işaret etmektedir.

Seri işlerden oluşan uygulama çalışmalarında tekinsizlik hissi ve gözetim olgusu başlıca sorunlarıdır. Bu doğrultuda gerçekleştirilen seri çalışmaların her biri çalışma süreci sırasında bir diğerine gebe kalmıştır. Bunun yanı sıra bazı serilerde anlatımcı bir ifade tarzı öne çıkarken bazı serilerde günlük hayatta maruz kalınan ve kanıksanması beklenen yanıltıcı kavramlar, bu kavramların aslını vurgulamaya yönelik kavramsal işlere dönüşmektedir. “Akıl Uykusu ve Tekinsiz” serisinde ise gözetim olgusu öznellik ve öznellik alanları üzerinden irdelenerek, öznenin şeffaflık kavramı üzerinden denetimine ve yarım kalmışlığına vurgu yapılmaktadır. Bilindiği gibi günümüzde “şeffaflık” kavramıyla maskelenen gözetim olgusunun, ötekiliği ortadan kaldırmak ve hizaya getirmek gibi amaçları bulunmaktadır. Byung-Chul Han’ın belirttiği gibi: “Şeffaflık insanı camlaştırır. Şiddeti de buradadır” (2020, s. 12).

Uygulama çalışmalarının ortaya çıkmasını tetikleyen süreç bir yandan tezin hazırlanması sırasında yaşanan farkındalıkların ve diğer yandan iktidarın özne üzerinde yaratmak istediği söyleme tepkinin bir parçasıdır. Öyle ki içinde bulunulan ortam George Orwell’in distopik romanı 1984’teki yeni söylemi andırmaktadır. Kelimelerin anlamlarının bu denli sığ bir şekilde sözlükte tanımlanması bile özneyi yukarıda belirtildiği gibi ibrenin yeni gerçekliği

“meşrulaştırdığı” bir rotaya doğru sürüklemektedir. Gözetim ise asıl gerçekliğin kaybolduğu bu yeni rotada özneyi adeta bir gölge gibi takip etmektedir.

İktidar her çağda olduğu gibi yeni aygıtlar ekleyerek geliştirdiği gözetim olgusunun vizörünü biraz daha aralayarak ve şeffaflaştırarak genişletmiş ve belki de çağlar boyunca ilk kez bireylerin kendilerini ifşa etmeye yine kendilerinin gönüllü olduğu bir döngü yaratmıştır. Bu durumda öznellik alanlarını korumak ve sisteme daha az dahil olmak isteği bile her zamankinden daha fazla çaba gerektirmektedir. Bu durum Bauman’ın “Akışkan Modernite” kitabında yer verdiği Lewis Carroll’un şu sözlerini akla getirmektedir: “Gördüğün gibi burada, olduğun yerde kalmak için koşabildiğin kadar koşarsın. Başka bir yere ulaşmak istiyorsan, bunun iki katı hızlı koşman gerekir” (Bauman, 2017, s. 91).

Hızla akan, dönüşen ve şiddetini gün geçtikçe daha fazla perçinleyen tekinsizlik duygusundan ve gözetim olgusundan kaçmak mümkün olmadığı aksine bunun “yaratılmak” istenen bir duygu olduğu bilinmesine rağmen günümüz özneleri sadece buldukları yerde kalabilmek için bile iki kat hızlı koşmak durumundadır. Benim için ise çok öznel olmakla birlikte uygulama süreci umutsuzlukla at başı devam eden bir koşuya -ütopik bir isteğe-doğru evrilmekte fakat çoğu zaman direnme ve mücadele isteğini öne çıkarmaktadır.

3.1. Kafamın İçinde Bir Ses

Uygulama çalışmalarının başlangıcı sırasında yoğun olarak yaşanan fakat tam olarak adlandırılmayan, içinde huzursuzluk, korku, kaygı ve kimi zaman tepkisellik barındıran duygular bu seride polimer kilden yapılan figürinlerle şekillenmiştir. Tekinsizlik hissini çalışma sürecinde hissedilmeye başlandığı fakat kavramın nesnel düzeyde tam olarak ifadesini bulamadığı bu serideki çalışmalar diğer çalışmalara geçiş basamağı olması açısından önemlidir. Daha çok tepkisel ve yaşanan istikrarsız politik ortama birer tepki olarak nitelendirilebilecek çalışmalarda, figürler biçimsel olarak bozulmakta ve dönüşüm geçirmektedir. Figürlerin kafataslarının içine yerleştirilen organik formlar yaz aylarında kimi zaman eşliğinde uykuya dalınan fakat şiddeti arttıkça kanıksanan ağustos (cırcır) böceklerinin kozalarıdır. Cırcır böcekleri yılda 8-11 kez kabuk değiştirmeleri ve seslerine müdahale edilmesinin imkansızlığı ve verdiği uzun süreli rahatsızlık nedeniyle çalışmalarda “metaforik” olarak rahatsız edici ses olarak betimlenmiştir. İktidarı imleyen, rahatsız edici, susturulamayan ses kozaları betimlenmiş ve duygularla ilişki kurulan bir malzemeye dönüşmüştür. Toplanan kabukların çok ince olması nedeniyle yapılarının bozulmaması için verniklenerek kurutulmuş, polimer kil ve ahşapla birlikte çalışmalarda kullanılmıştır (Görsel 33).



Görsel 33. Banu Çiçek Özal. Kafamın İçinde Bir Ses Serisinden (detay). 2018. Ahşap, metal, organik form (ağustos böceği kabuğu), polimer kil, 6,5x6,5x20 cm.



Görsel 34. Banu Çiçek Özal. Kafamın İçinde Bir Ses serisinden. 2018. Polimer kil, 20x20x18 cm.

Gündelik yaşam içinde totaliter baskının yaptırımları ve eylemlerin başka bir güç tarafından ufak kısıtlamalarla başlayıp yasak ve sansürle engellenmesi bu duruma karşı hissedilen rahatsızlığı pekiştirmiş ve tepki verilmesi gereken bir his yaratmıştır (Görsel 34, 35, 36, 37).



Görsel 35. Banu Çiçek Özal. Kafamın İçinde Bir Ses serisinden. 2018. Ahşap, metal, organik form (ağustos böceği kabuğu), polimer kil, 6,5x6,5x20 cm.



Görsel 36. Banu Çiçek Özal. Kafamın İçinde Bir Ses serisinden. 2018. Ahşap, metal, organik form (ağustos böceği kabuğu), polimer kil, 6,5x6,5x20 cm.



Görsel 37. Banu Çiçek Özal. Kafamın İçinde Bir Ses serisinden. 2018. Ahşap, metal, organik form (ağustos böceği kabuğu), polimer kil, 6,5x6,5x20 cm.

Figürlerin yüzlerindeki ve bedenlerindeki jestler, içinde buldukları kaygı, korku, huzursuzluk gibi duyguları yansıtmaktadır. Bu süreçte aslında yaşanan siyasal sürecin hem tepkisellik hem de jest ve mimikler üzerinde kaçınılmaz bir etkisi olduğu düşünülebilir. Düşünceyi ifade edememek, edildiğinde ise yaşanan süreçler ve yaptırımlar biçimsel olarak öfkeyi büyütme yerine yerini mizaha ve baş edilme zor olan böylesi duruma tepki niteliğinde bir alaycılığa bırakmıştır (Görsel 37).

Uygulama çalışmalarının ilk serisi olan bu çalışmalarda başlangıçta söyleme ve yaptırımlara karşı daha çok öfke duygusundan beslenip şekillenerek ortaya çıkan süreç, pandemi

dönemiyle birlikte daha fazla içselleşmiştir. Öyle ki öfkenin yanında beliren ve yavaş yavaş ortaya çıkan duygular aslında yapayalnız kalmak, güvencesiz ve belirsiz bir ortamda yaşamak zorunda kalmanın verdiği daha hassas ve öznel hislerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu nedenle bu serideki çalışmalar diğer serilerin ortaya çıkmasına neden olduğu kadar zaman zaman anlatım dilinin değişmesini de gerekli kılmıştır. Polimer kilden yapılan ve her bir serinin kendi içinde devam ettiği çalışmalar kimi zaman şiirle kimi zaman düzyazı şeklinde metinlerle kendisinden sonra gelen çalışmalar için bir başlangıç olmuştur. Aynı zamanda bu figürlerdeki metaforik imgeler diğer çalışmalarda aynı duyguyu anımsatan farklı metaforlara dönüşmüş ve diğer serilerde bazen net şekilde bazen manipülasyonlarla kurgulanmıştır.

3.2. Aklın Uykusu ve Tekinsiz

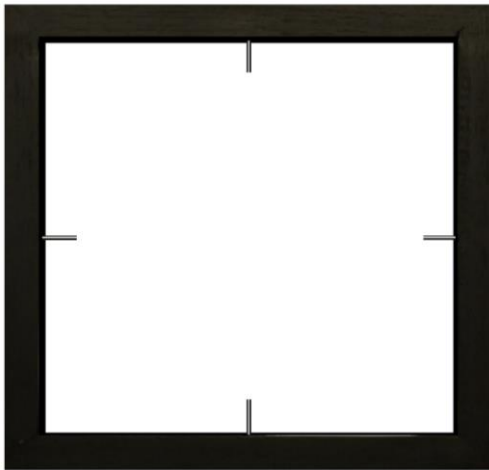
Bu serideki çalışmalarda Goya'nın "Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır" eseri uykuyla ilgili çıkış noktası ve esin kaynağı olarak düşünülebilir. Goya'nın ele aldığı konular, tekinsiz ve canavarlaşan politik figürler, dönemin siyasi eleştirisini ve sanatçının dönem içindeki karşıt duruşunu simgelemektedir. Aynı şekilde uyku kavramı metaforik olarak bağınazlık, geri kalmışlığı eleştirmekle birlikte aklın uykuya dalmasının sonuçları imgesel olarak yapıtlarda yer almaktadır (Görsel 38).



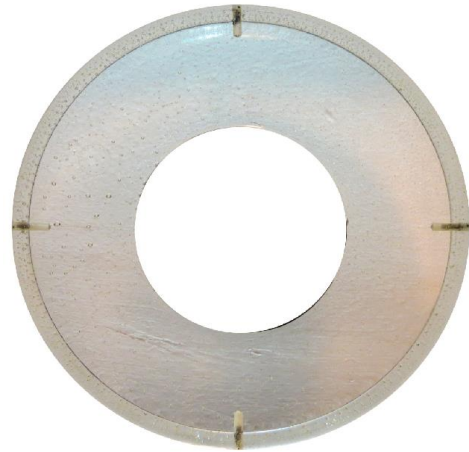
Görsel 38. Banu Çiçek Özal. İsimsiz. 2019. Epoksi, Ø 24 cm.

Ağırlıklı olarak ülkemizde ve neredeyse tüm dünyada yaşanan tekinsiz politik ortam başlangıçta öfkeye neden olsa da bir süre sonra yerini tepkisizliğe bırakmaktadır. Bir yandan sahne arkasından homurdanmalar rahatlatıcı bir etki yaratarak tahakküm ettiren ve tabi olan arasındaki gerilimi azaltmakta, bir diğer yandan paralize olmuş ve derin uykusundan bir türlü uyanamayan kitleleri yaratmaktadır (Görsel 10).

Akıldışılık ve absürtlük öylesine kol gezmektedir ki üzerinde yürünen zemin her geçen gün kayganlaşmakta ve dengede durmanın bile zor hale geldiği yeni bir zemin yaratmaktadır. Sistem akli ve eleştirel düşünceyi düşman ilan ederken itaatkar bedenleri kendi sisteminin içinden besleyerek yine kendisine tabi kılmaktadır. Dünya genelinde politikacıların kullandığı gerçek ötesi dil, yalanları gerçeğe gerçekleri yalana dönüştürürken post-truth kavramı dahilinde hakikatin tüm gerçekliği üzerine inşa edilen, inanması daha kolay fakat gerçek olmayan yeni bir tür gerçeklik yaratılmaktadır. Bu durumda tepki vermek yerine bir masaldaymışçasına gerçek olmadığını bildiğimiz bir kurguda uykuya yatmak, birey için korunaklı ve güvenli bir liman gibi görünmektedir. Oysa şeffaf ve özgürlük alanları genişmişçesine algıladığımız (bize bu şekilde empoze edilen) gündelik hayatımız Jeremy Bentham'ın tasarladığı panoptikondan farksız görünmektedir. Günümüzde ise gardiyanın yerini kameralar ve şeffaflıkla maskelenen kontrol kavramı almaktadır.



Görsel 39.



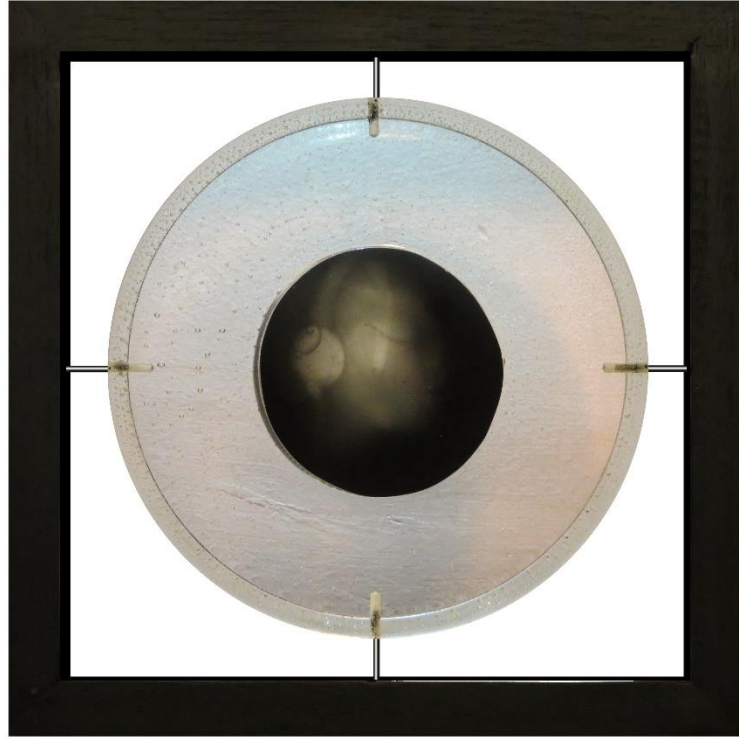
Görsel 40.

Çalışmalarda kullanılan kare form (Görsel 39) silahlardaki gez, göz, arpacık gibi hedef, gözetlenme ve kontrol kavramlarıyla ilintili olmakla birlikte aynı zamanda güvende olmak istenilen bir ev penceresidir. Şeffaflık ve açıklık hissini vermek için kullanılan boş epoksi daire (Görsel 40) şeffaflık maskesine bürünmüş gözetimi, bireyin içinde bulunduğu tekinsiz durumu yansıtmaya çalışmaktadır. Tekinsizlik sadece gözetlenme olgusuyla ilgili değildir. Tekinsizlik hissini ortaya çıkaran üç temel olgu uygulama çalışmalarının rotasını belirleyen unsurlardır.



Görsel 41. Banu Çiçek Özal. İsimlessiz. 2019. ahşap, metal, epoksi, polimer kil, 6,5x25x25 cm.

Belirsizlik, güvencesizlik ve orada olmaması gereken bir şeyin ansızın ortaya çıkması ya da kaybolması gibi durumlar bu hissi pekiştirmektedir. Dairesel olarak kare formun içine hapsedilen figürler bireyin günlük yaşantısı içinde özgür olduğunu sandığı fakat içinden kurtulamadığı döngüsel bir durum yaratır (Görsel 41). Çerçeve, gözetlenme kavramına ilişkin olduğu kadar bir pencereye, en güvenli alanımız olan yuvaya da işaret etmektedir. Ümer'in belirttiği gibi: "Ev dışarı ve içerisi arasında bir sınırdır. Evin duvarları, kapıları ve pencereleri dış ve için sınırlarıyken benlik, bastırma ile bu dış ve iç ilişkisini meydana getirir. Ne zaman bu sınır bulanıklaşır ya da ortadan kalkarsa, bastırılan geri gelirse huzursuzluk ve kaygı verici bir duygu kendisini gösterir" (2018. s. 91). Bu serideki işler aslında -kendimizi güvende hissettiğimiz, korunaklı alan olarak belirlediğimiz yuva ne kadar korunaklıdır? - sorusunun cevabını içinde barındırmaktadır. Tekinsizlik kelimesinin Almanca karşılığı olan "unheimlich" kelimesi burada devreye girmektedir. "Heimlich" eve ait, tanıdık anlamına gelirken "unheimlich" bunun tam zıddıdır. Başlangıçtaki imgelerin belirsiz de olsa seçilebilirliği, süreç içerisinde belirsizliği artan ve tanınırlıktan uzaklaşan formlara dönüşmeye başlamıştır.



Görsel 42. Banu Çiçek Özal. İsimsiz. 2019. Ahşap, metal, epoksi 6,5x25x25 cm.



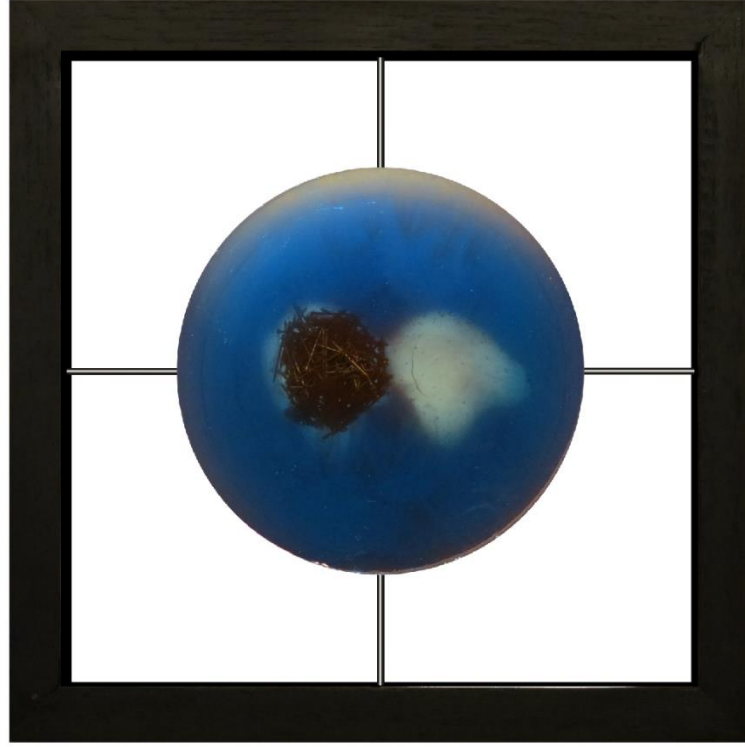
Görsel 43. Banu Çiçek Özal. İsimsiz. 2019. Ahşap, metal, epoksi 6,5x25x25 cm.



Görsel 44. Banu Çiçek Özal. İsimsiz. 2019. Ahşap, metal, sineklik teli, epoksi, 6,5x25x25 cm.



Görsel 45. Banu Çiçek Özal. İsimsiz.2019. Ahşap, metal, epoksi, 6,5x25x25 cm.



Görsel 46. Banu Çiçek Özal. İsimsiz. 2019. Ahşap, metal, epoksi, çivi, 6,5x25x25 cm.



Görsel 47. Banu Çiçek Özal. İsimsiz. 2019. Ahşap, metal, kuş tüyü, epoksi, 6,5x25x25 cm.



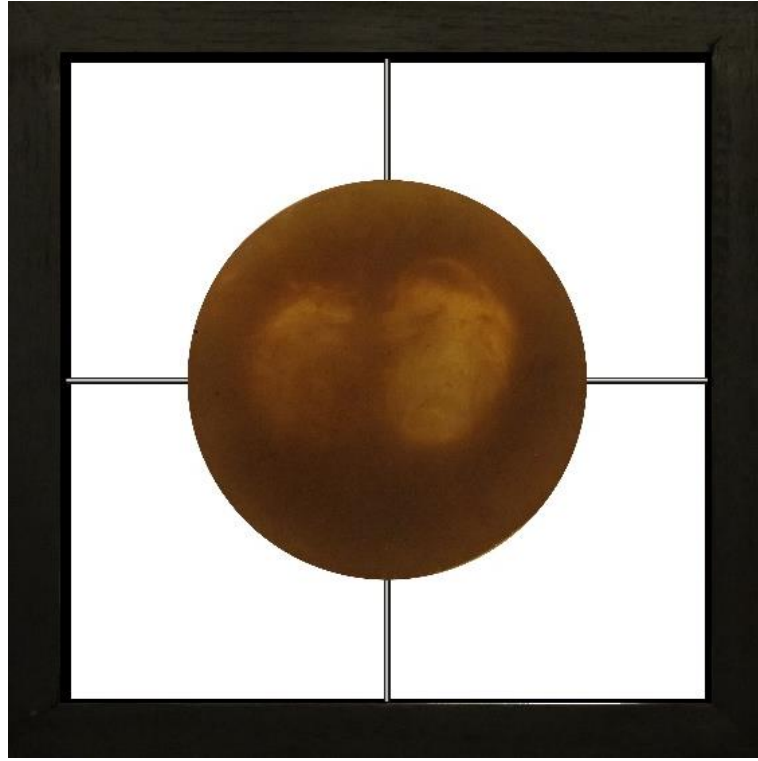
Görsel 48. Banu Çiçek Özal. İsimsiz. 2019. Ahşap, metal, keten ip, epoksi, 6,5x25x25 cm.



Görsel 49. Banu Çiçek Özal. İsimsiz. 2019. Ahşap, metal, raptiye, epoksi, 6,5x25x25 cm.

Gözetlenme ve tekinsizlik olgusuyla birlikte artık bize ait, bildik ve tanıdık olan şey, kişi, nesne hatta öznenin kendisi bile tanıdıklıktan uzaklaşmakta ya da biçim değiştirmektedir. Öznellik alanları her geçen gün törpülenmekte ve özneyi görünmez kılmak bir yana kendi varoluş serüveninden uzaklaştırmaktadır (Görsel 50).

Çalışmalarda daire içinde kullanılan figürler önce polimer kilden yapılmış daha sonra her bir figürün ayrı ayrı silikon kalıpları alınmıştır. Silikon kalıpların içine istenen etki doğrultusunda gerekli malzemeler epoksi ile birlikte dökülerek figürlerin pozitifleri alınmış ve üzerine katmanlar şeklinde ve belirli aralıklarla tekrar epoksi dökülerek kalıp çıkarılmıştır. Kullanılan epoksi, verilmek istenen şeffaflık ve açıklık hissinin yanı sıra yarattığı zorluklar nedeniyle işlerin daha uzun bir sürede tamamlanmasına neden olmuştur. Öyle ki A ve B komponentlerinin ısınarak donması, donma sırasında çıkan ve solunmaması gereken gaz, katmanların en fazla 2,5 cm kalınlığında dökülmek zorunda olması nedeniyle işler beklenenden daha uzun sürmüştür. Her bir çalışma ayrı sürelerde dökülen üç kat epoksiden oluşmaktadır.



Görsel 50. Banu Çiçek Özal. İsimsiz. 2019. Ahşap, metal, epoksi, 6,5x25x25 cm.

Bu serideki çalışmaların her biri yani geometrik yapının içindeki değişip dönüşen organik yapı hem varolan döngüden çıkma isteği hem de halen devam eden bir anlam arayışıdır. Figürlerin içinde ya da kimi zaman çevresinde görünen ve figürlerle birlikte değişen nesnelere örneğin uykuyu imleyen kuştüyü ya da kimi zaman varolan tedirginliği ya da huzursuzluğu vurgulamak için kullanılan çivi ve teller bu anlam arayışının biçimsel anlamda dışavurumu ve göstergeleri niteliğindedir.

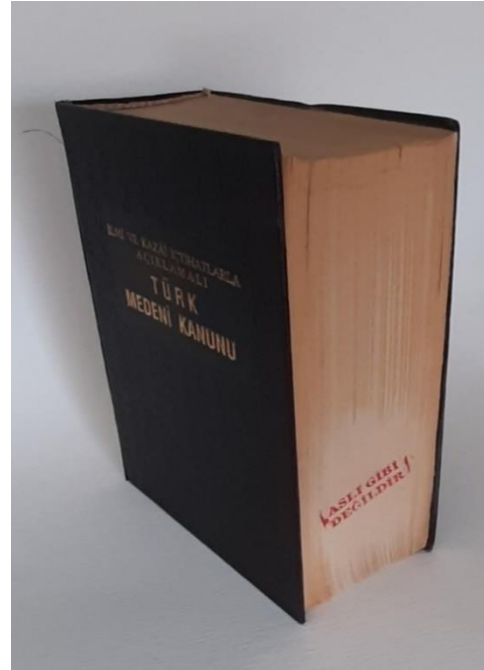
3.3. Adalet Mülkün Temeli

Bu seri adını adalet mülkün temelidir cümlesinden almakta ve üç ayrı çalışmadan oluşmaktadır. Serideki çalışmaların her biri varolan söylemin kanıksatmaya çalıştığı kelimeler ve cümleler üzerine düşünme pratiği olarak nitelendirilebilir. Çalışmalar bir bakıma görünürlüğünü yitirmesi üzerine kurgulanan ve üstü örtülmeye çalışılan gerçeğe ulaşma çabasıdır. Kavramsal bir yaklaşımla oluşturulan çalışmalar varolan ya da kanıksatılmak istenen olgular üzerine düşünme ve diğer bir deyişle kelimeleri ya da cümleleri değıilleme üzerinedir. Semra Germaner'e göre: "1960'lı yılların sonlarında sanat dünyası tümüyle yeni bir anlayış olan kavramsal sanatın ortaya çıkmasıyla sarsılmıştır. Özünde bu anlayış biçimsel yetkinliğini arayan, alışlagelmiş sanatın yerine, bir anlamda, yeni bir yaşam biçimi önerisi olarak da algılanabilir" (Germaner, 1997, s. 47). Bilindiğı gibi kavramsal sanatta yazının kullanımı estetik bir unsurdan bir düşünceyi belirtmek için kullanılmaktadır. Bu serideki "Aslı Gibi Değıildir" ve "Öldürüldü" kelimeleri kaşe olarak tasarlanmış olsa da basıldığı nesneye ya da mekana göre farklı anlamlar yaratabilmektedir.

Serideki çalışmalardan biri olan "Aslı Gibi Değıildir" evraklara hukuksal alanda resmiyet kazandıran ve bir bakıma sorgulanamaz olarak kabul edilen "Aslı Gibidir" kaşesinin içeriğini sorgulamaktadır (Görsel 5). Herhangi bir devlet dairesinden istenen bir evrak, yetkili kurum tarafından "Aslı Gibidir" kaşesi basılmadıkça geçerlilik kazanmamaktadır. Oysa yargı sisteminin ve hukukun işletilmediğı bir ülkede olay ve kurgulara dahil olmayan kişiler kimi zaman fail olarak belirebilmekte kimi zaman da asıl fail ortadan kaybolarak yapılan eylem edilginleştirilmektedir (Görsel 6). Gerek yaşadığımız coğrafyada gerekse dünya genelinde kullanılan politik söylem ya yeni bir fail yaratmakta ya da faili meçhul kılmaktadır. Araştırmanın "Tekinsizlik, Gözetim ve İktidar" bölümünde de belirtildiğı gibi "ölü ele geçirildi" cümlesinin akıllardaki karşılığı; olayın failinin başkası olduğu ve ele geçiren kişilerin olayın öncesinden bihaber olduğu yönüdeyken "öldürüldü" fiili "kimin tarafından?" sorusunu akla getirmektedir. Ayrıca "ele geçirildi" teriminin daha çok illegal nesnelere için kullanılması gerekmektedir. Bu durumda her ne koşulda ve kim olursa olsun ölü beden, kimliğı cinsiyeti, aidiyeti ve dünya görüşü ne olursa olsun illegal bir nesneyle ilişkilendirilmektedir. Haberlerde ve gazetelerde sıklıkla karşımıza çıkan (türetilen) cümleler zamanla kanıksanma tehlikesini de beraberinde getirebilmektedir. Akay ve Zeytinoğlu'nun belirttikleri gibi:

Gazetelerde tanık olduğumuz gibi, diller hep bir tumturaklılıkla işlenir; böylece işitilene duyar ve gazetelerin gerçeği söylediğini sanırız (bu durum televizyonda daha belirgindir: "Gerçekleri izlediğiniz" gibi... Oysa, yalnızca gazetecilerin işittiklerini bizim de işitemizden öteye gitmeyen bir ileti ile karşı karşıyayızdır). Plastik sanatlarda bir resmin ya da bir enstelasyonun sunduğu da, bize algılama konusunda bir ipucu vermektedir. Bir resme bakan izleyici, bir anda gazetelerde okuduğu, televizyon kanallarında işittiğinin dışında başka şeyler görme olanağını yakalayabilir. O halde plastik nesne bir iletişim nesnesi değildir. İletmez, işittirmez: Bu ancak sanat tarihçisi rolünü üstlenen gazetecilerin yaptığı işidir. Haber verirken iletilir ama, iletilen sanat tarihi düzeninin verileridir. Dilin edimselliği açısından başka bir şeyle karşı karşıyayızdır: İzleyici düşünmeye itilir. Resim ya da enstelasyonla mekanda yalnız kalan izleyici, sükunet içinde "düşünme eylemi" ile baş başadır. İşte burada söz yok olmaktadır: İşitme eylemi yerini düşünme eylemine terk etmektedir (1999, s. 150).

Bu ve buna benzer manipülatif terimlerin kullanılması, yaratılmak istenen bir duygu olduğu bilinmesine rağmen, tekinsizliğin kendi içindeki sınırlarını zorlamakta ve tepkiselliğin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Aksi taktirde kaos içinde yaşanmasını engelleyen ve adalet sisteminin bir parçası olan hukuk kuralları, kalın kapaklı kitapların ardında her geçen gün hiçleşmekte toplumun her kesimini hızla farkına varılsın ya da varılmasın aynı tekinsizlik duygusuna sürüklemektedir (Görsel 51, 52).



Görsel 51. (solda) ve **Görsel 52.** (sağda) Banu Çiçek Özal. Adalet Mülkün Temeli Serisinden. 2021. 10x21x29 cm., kitap, kaşe.

Öyle ki tekinsizlik kavramının tanımı içinde yer alan “olmayan bir şeyin ansızın ortaya çıkışı ya da varolan bir şeyin birden yok olması” gibi ikircikli durumlar, kafa karışıklığına neden olmanın yanı sıra hastalıklı bir duyguya ve daha kötüsü hastalıklı bir topluma dönüşmektedir. Güvensizliğin ve belirsizliğin arttığı, korunaklı alanların azaldığı ortamda bilinçaltının en korunaklı imgelerinden olan “ev, yurt, yuva” gibi imajlar da hızla sarsılmakta, toplumda yaşayan bireylere sığınacak korunaklı bir alan bırakmamaktadır.

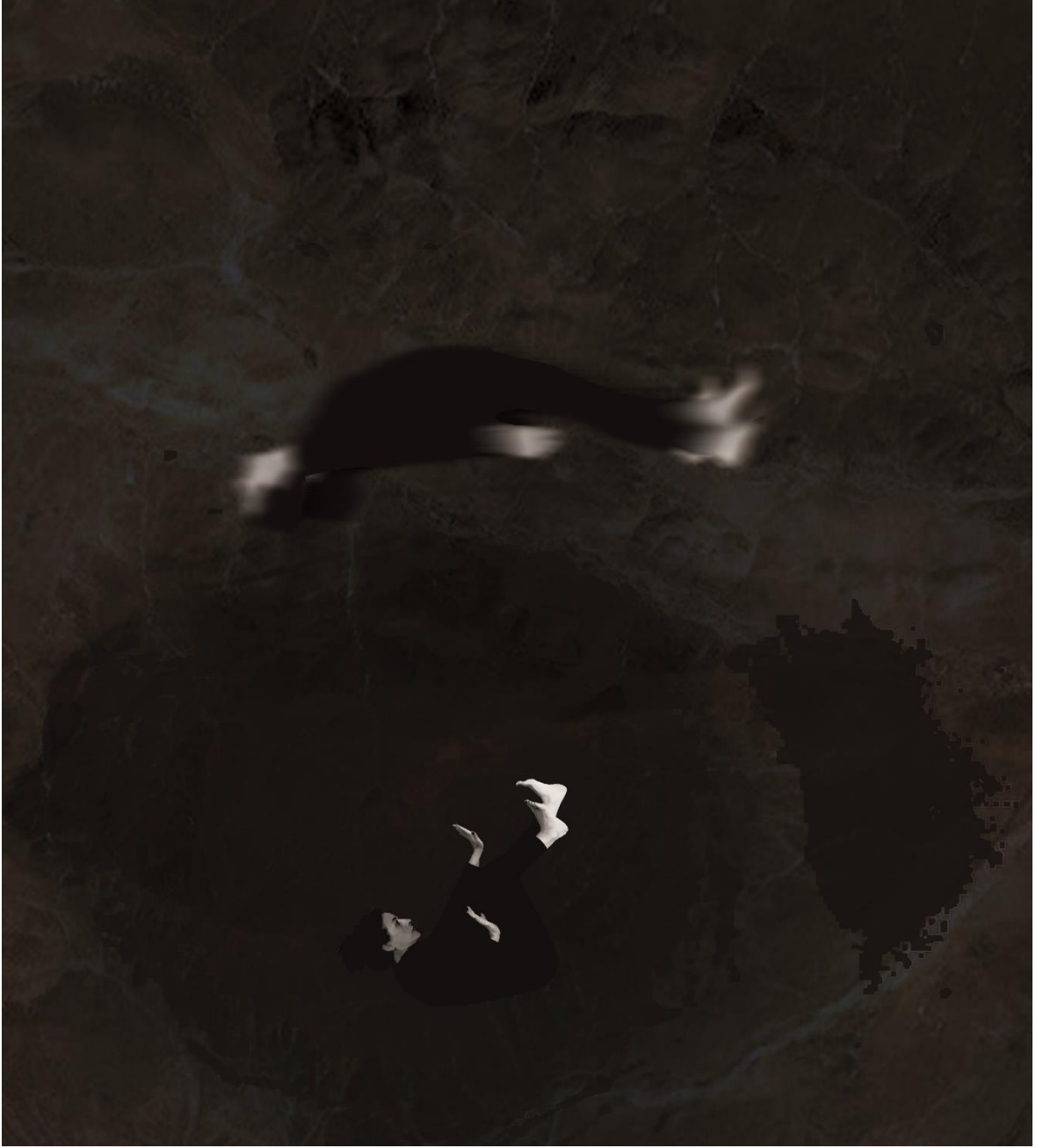
3.4. Faili Meçhul Kelimeler

Bu serideki çalışmalar araştırma süreci sırasında yaşanan sıkıntılar ve farkındalıklarından doğmuştur. Tezin yazımı sırasında karşılaşılan ve araştırmanın çatısını oluşturan kelimelerin sığ ve daraltılmış anlamlarıyla karşılaşmak bu durum üzerinde düşünme ve üretme isteğini pekiştirmiştir. Bilindiği gibi iktidarın kendisini dil üzerinden şekillendirmesi, manipülatif algı yönetimi ve gerçeğin değil ama simülasyonunun kaygan bir zemini andıran ülke gündeminde gezinmesi tekinsizlik hissini daha da perçinlemiştir. Fakat bu hissini ortaya çıkışı sadece bununla ilgili değildir. İçinde yaşamakta olduğumuz zaman dilimi etik değerlerin çöktüğü, öznellik alanlarının her geçen gün daraltıldığı ve gözetim olgusuyla birlikte öznedeki sıkışmışlık hissi uyandıran bir zaman dilimidir. Bu süreçte zaman zaman geçmişe ve kaybedilen “evde, yuvada, güvende olma” hissine duyulan özlem duygusu bilinçaltının derinliklerinde bir yerlerde saklanmakta fakat hız, koşuşturma ve hayatta kalma gibi endişelerle elimizden kayıp gitmektedir. Basacak sağlam ve gerçek bir zemin bulamama, bulunduğu anda ise hareket etme alanının darlığı ve kayganlığı rahatsız edicidir. Engin Ümer’in “Tekinsiz ve Temsil” kitabında yaşadığımız çağa ilişkin düşüncelerinde belirttiği gibi:

Geçmişini özlediğimiz, kaybedilen bir çocukluğu yad ettiğimiz, her gün bir hastalığın, savaşın, trafik kazasının veya sokakta bizleri bekleyen bir tehlikenin olduğu bir zaman. Ürettiğimiz tüm değerlerin elimizden kaydığı, kendilerine inanırken aslında inanmadığımız, onları uyguladığımızı farketmediğimiz bir zaman. Kaygan bir zeminde yaşadığımızı hissettiğimiz ve daima arkeolojiyle ve soykütükle uğraştığımız bir zaman (2018, s. 47).

Aynı seride yer alan resimde (Görsel 4) Türkiye'nin uydu görüntüsü zemin olarak kullanılmış, yaşanan kaos ve koşuşturma arasındaki figür, siyah giysisiyle özdeşleşen ve türlü entrikalarla baş etmesi gereken Sherlock Holmes benzeri bir karaktere bürünmüştür. Kaotik ortamda kelimeler kayıptır. Farklı engellerden ve dehlizlerden geçilip kelimelerin izi sürülmekte her yeni gün bu arayış sürdürülmektedir. Bu karakter her daim arkasını kollamalı, türlü entrikalarla mücadele etmeli ve öncelikle hayatta kalabilmelidir. Adeta senaryosu önceden yazılmış bir oyun, bir sahne ya da basit bir kurgu olarak nitelendirilebilecek çalışmada göze sokarcasına ve fazlasıyla açık şekilde verilen bu mücadele ve yorgunluk hissi, serinin diğer çalışmasında kendini psikanalitik olarak var ve yok olma arasındaki ikilemde bulmaktadır. Tekinsizlik hissi ve belirsizlik yoğunlaşmakta, kaotik ortam karadeliğe dönüşmekte fakat direnç isteği sürmektedir.

Bu serideki çalışmalar, gerek tüm bu duyguların gerekse içinde bulunulan ortamla uyuşamamanın ve en önemlisi içinde olmaya tahammlszliğn dışavurumudur (Görsel 53).



Görsel 53. Banu iek zal. Faili Meçhul Kelimeler Serisi'nden. 2021. Tuval zerine dijital baskı, 70x100 cm.

Hissettirilmek istenen tekinsizlik duygusunun bilinçli farkındalığı bir yana, bu duyguyu sürekli olarak ülke gündeminde yaşamak, karşı koymaktan yorulma ve bezginlik yaratırken öte yandan her yeni güne tekrar tekrar direnme duygusuyla uyanmak elbette yıpratıcıdır. İçinden çıkılamayan ve belki en başından dahil olunmak istenmeyen sistem karadelik gibi kendi çekim alanına almakta ve sadece bedeni değil duyguları da girdabına sürüklemektedir. Görsel 4'teki kaotik ve belirsiz bir ortam yaratan zemin, bu çalışmada da yinelenmektedir (Görsel 54). Varolan söyleme ait kelimeler zemine nüfuz etmekte, döngüsel bir formun içine sıkışmakta ve aslında anlamları daraltılarak ve hiçleştirilerek mecazi anlamda öldürülmektedir. Öyle ki bu durum dil aracılığıyla kurulan iletişim özgürlük ve direniş pratiklerini öldürmek bir yana bir ulusu öldürmektedir.



Görsel 54. Banu Çiçek. Özal. Faili Meçhul Kelimeler Serisi'nden. 2021. Tuval üzerine dijital baskı, 70x100 cm.

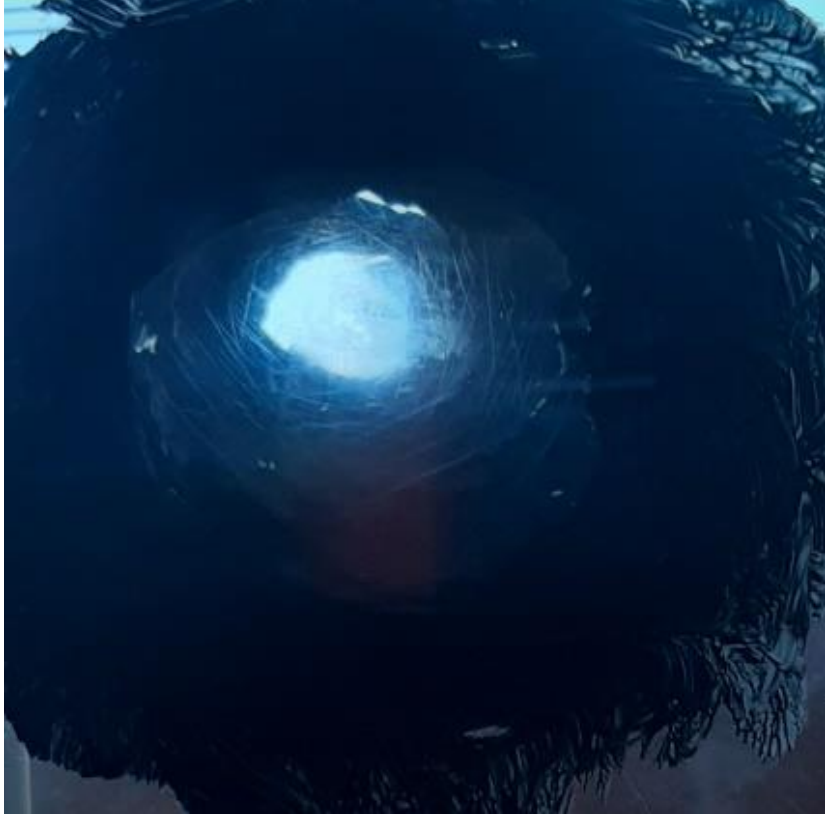
Bu çalışmada kullanılan kara deliğe benzer bir görüntü ya da yutulma metaforu uzun bir içe kapanışın sonucudur. Duyguların farkına varmak, bilinçli bir düzeyde ayırdına varmaya çalışmak fakat bunu sürekli hale getirememek yani sürekli maruz kalmak ve saldırı altında hissetmek huzursuzluk yaratmaktadır. Bu durum yaşadığımız ülke koşulları itibarıyla anlaşılabilir bir durum olarak görülebilir. Benzer bir durum sanat alanında gerek endüstriyel

gerek toplumsal yapı değişikliklerinin neden olduğu ie kapanma durumlarında da görülebilir. Adnan Turani'ye göre: "Bu ie kapanış sonucu olan psikolojik patlama ya da psikolojik boşalma, sanatçının kendi içinde bulacağını umduğu kişisel i dünyasındaki sığınanın, sığınılması, tutunulması olası olmayan sonsuz bir boşluk, huzur bulunmayan bir mikro evren, bir girdap, bir başka tehlikeli uçurum olduğunu anlaması ile ilişkili idi" (2003, s. 67). Öyle ki öznel bir dille anlatılacak olursa; yaşadığımız dünya, gündelik koşturmalarımız, yapılacak işler eylemsel olarak alıp-verme, tamamlama, yetiştirme ve bitirme ile ilgilidir. Oysa dışarıdan aldığımız görüntüler, sesler, hisler bilinçaltının derinliklerinde depolanmaktadır. Eğer gündelik yaşamı bir tenis topuna benzetirsek, girdaba girmeden sadece yaşamsal kaygılarla bu topun sınırlarında yaşamak mümkündür. Oysa kendimiz dahil asıl duyguların, sezgilerin, çocukluk anılarının, seslerin depolandığı alan sessiz ve ürkütücüdür. Buradan kaçmak için koparılan gürültü bu sessizliğin kendi sesinden kaçmak içindir. Girildiği gibi çıkılması mümkün olmayan, kimi zaman tamamen yutan kimi zaman da mümkün olduğunca tekrar tekrar vareden karadelik, olanca hızla dışarı püskürttüğünde -giren ve çıkan kişi olarak- karadeliliğin tanımı da değişir. Bu kaos ve mücadele sırasında bazı saklı imgeler, semboller umulmadık bir anda davetsiz misafirler gibi çıkagelir. Ansızın ve birdenbireymişçesine yaşanan bu durum sadece sezgi, tesadüf ve keşfetme ile açıklanamaz. Algı ve dikkat aslında tüm benliğiyle oradadır ve altta başka bir işlemcinin çalışması gibi günlük aktiviteler sırasında hep açıktır. Dolayısıyla bu süreçte "Faili Meçhul Kelimeler" sadece kelimelerin kaybolması ve aranma telaşını değil geçmişin hatıralarımızda kalan utanç manzaralarını ve sembollerini de belleğime taşımıştır (Görsel 55).



Görsel 55. Banu Çiçek. Özal. Faili Meçhul Kelimeler Serisi'nden. 2021. Tuval üzerine dijital baskı, 70x70 cm.

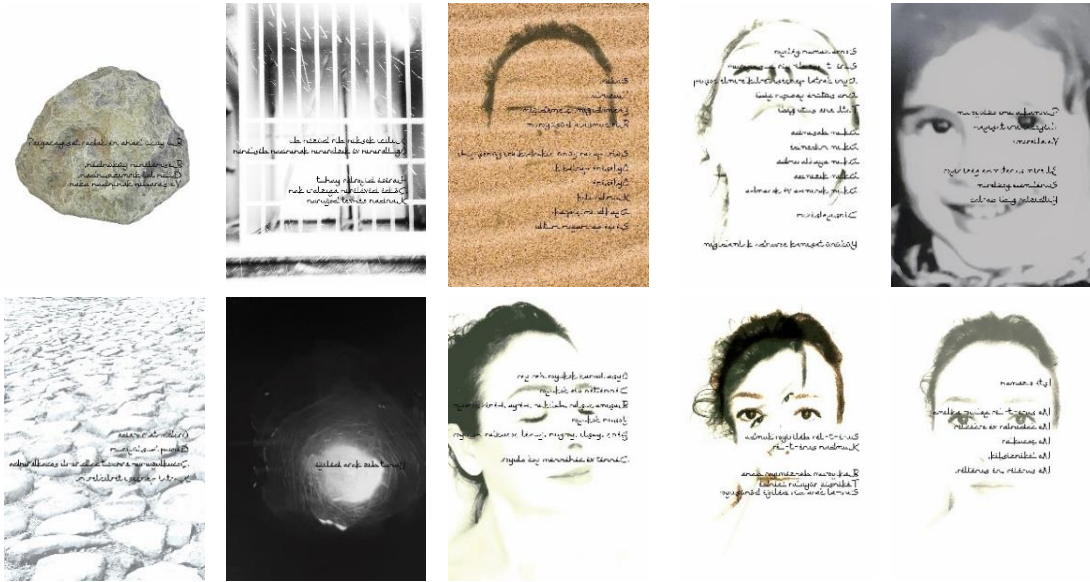
Serideki ilk çalışmanın yani projektör tutulurcasına açık edilen koşuşturmalı yaşamın tersine son çalışmalarda sadece izleyicinin aklında anlam kazanabilecek görüntüler ve semboller görünür hale gelmiştir. Karanlık bir geçmişin ve hafızanın ürünü olan ve ne yazık ki kendini sürekli yeniden vareden karadelik, ülkemizde yaşanan acı olayların çocukluğumdan bu yana hafızamda saklı kalan ve silinmeyen anıları ve bu anıların içinde canlanan metaforlarıdır. Bu çalışmadaki (Görsel 55) karadelik imgesi, katmanlı pleksiglaslar üzerinde boyayla üç boyutlu girdap görüntüsü oluşturulan ve sonrasında manipüle edilerek dijital ortama aktarılan bir çalışmanın (Görsel 56) görüntüsüdür. Yani dijital baskısı alınmış olan resim aslında üç boyutlu tasarlanan ve yine prototip olarak kullanılacak uygulama çalışmasının karadelik görüntüsünde tuvale yansımasıdır.



Görsel 56. Banu Çiçek. Özal. Prototip. 2021. Katmanlı pleksiglas üzerine akrilik boya, 10x10x10 cm.

3.5. Sure-t-ler

Suret bilindiği gibi biçim ve görünüşün yanı sıra resim ya da yazının bir kopyası anlamına gelmektedir. Sure ise Kur'an-ı Kerim'de ayetlerden oluşan 114 bölümden her birine verilen isimdir. Bu çalışma 10 parçadan oluşan, görseller üzerine tersten yazılmış bir şiirden ibarettir. Sureleri andıran, tersten yazıldığı için okumayı zorlaştıran harfler ilk bakıldığında kutsal bir metnin karşısında olduğumuz izlenimini vermektedir. İnanç elbette ki kişinin özgür iradesiyle bir düşünceye ya da sisteme bağlılığını esas almaktadır. Fakat siyasal bir söylemin uzantısı olduğu ve sorgulanamaz duruma geldiğinde geniş kitleleri kendisine tabi kılan, akli ve bilimselliği öteleyen bir olgu haline dönüşmektedir. Uygulama çalışmalarındaki diğer metafor ve nesnelere bağlantılı olan fakat yazının ağırlıkta olduğu bir çalışma olan sure-t-ler, bu olgular üzerine düşünme pratiği olarak ortaya çıkmıştır (Görsel 57).



Görsel 57. Banu Çiçek Özal. Sure-t-ler serisinden. 2022. Her biri A4 kağıdı üzerine dijital baskı.

Şiir ve düz yazı karışımı bir metin olarak nitelendirilebilecek yapıt kendi suretimi, varlığını, cinsiyetimi, kutsalı andıran bütünsel bir görüntü içerisinde var etme çabasının zorluğuna ve anlaşılmaz kılınmasına işaret etmektedir. Kendisinden önceki çalışmalarda tekinsizlik duygusunun bir imgesi olarak var olan kara delik sadece yutan, içine çeken metafizik bir olgudan ibaret değildir. Aksine temsili olarak, geçmişten günümüze etkisi süren siyasal söyleme, din olgusunun bu sistem üzerindeki etkisine vurgu yapan, varoluşsal kaygıların gün

yüzüne çıktığı ve kimi zaman bilinçaltı öğelerle zenginleşen kurgusal bir metafordur. Tekinsizlik hissi öznel bir deneyim olmasının yanı sıra içinde barındırdığı belirsizlik, güvensizlik, kaygı, var olan bir şeyin ansızın ortaya çıkması ya da kaybolması noktasında inanç sistemleriyle de paralellik göstermektedir. Varolmayan ya da varolduğu kesinleşmemiş olgu ve durumlar tekinsizlik hissini beslemektedir. Suretler, bu çalışmada biçim ve görünüşün yanı sıra, düşünsel olarak varoluşun ve karşı duruşun şiirle temsili, kutsal addedilen görüntüyle çarpışmasıdır. Suret-ler çalışması portre ve diğer görsellerin üzerindeki Arapçayı andıran yazıların da etkisiyle Shirin Neshat'ın "The Book Of Kings" dizisine ait olan "Mourners" serisini anımsatmaktadır (Görsel 58, 59).



Görsel 58. (Solda) Shirin Neshat. Kralların Kitabı. Yas Tutanlar serisinden/ The Book Of Kings-Mourners. 2012. t.ly/5BUi **Görsel 59. (Sağda)** Detay. t.ly/ih-U

Fakat Shirin Neshat bu serisinde Firdevsi'nin Şahname'sinden alınan epikten yola çıkarak Kahire'de yaşayan ve çocuklarını ya da yakınlarını Mübarek rejimine yönelik isyanda kaybetmiş olan kişileri belgeler. Şahname'de anlatılan sadece hükümdarların tarihi değildir. İktidarın ve otoritenin nasıl kullanılması gerektiğini içeren siyasal ve kültürel kavramlarla doludur. Şahname'de hükümdarlar belli nitelikleriyle ön plana çıkarlar. İtaat, inanç, iktidar, otoritenin kullanım şekilleri, tarihteki sonuçları ve gelecekteki olası sonuçlarını içeren tarihsel bir araştırmanın edebi bir yansımasıdır. Neshat'ın portrelerindeki Firdevsi'nin Şahname'sinden alıntılı yazıları İslamiyet'ten önceki Pers tarihinin iktidar ve toplum anlayışının bu kez İslam rejimi ve iktidarının yanlış kullanımının sebep olduğu mutsuz ve yaşlı insan yüzleri üzerine yansımasıdır. Geleneksel ve tarihi bir metnin içeriğinin, 21.

yüzyıldaki acımasız “gerçek” üzerindeki yansıması, görseller ve metinler arasındaki tezat iktidara ya da mevcut duruma geleneğin dönüştürülmesi yoluyla verilen bir tepki olarak görülebilir. Sure-t-ler çalışmasında ise duyguların, anıların, özlemlerin şiir diliyle yansıtılması fakat tersten yazılarak okunamaz hale gelmesi günümüz dünyasında öznelliğin ve varolma çabasının zorluğuna, daha açık bir söylemle kısıtlanmışlığına gönderme yapmaktadır. Kutsalmişçasına algılanan kelimeler aslında kişisel bir iç döküşün, kurgunun ya da hayalin iz düşümü olabilmektedir. Bunun yanı sıra bu kelimeler hiçbir şeye işaret etmeyen harfler bütününden de ibaret olabilir. Yazıların okunamaz olması tedirgin edici ve merak uyandırıcıdır. Bu durum, aslında karşıt bir söylem üzerinden eleştirilen bir olgunun içinde yer almaktan çok, içinde ve dışında olmayı irdeleyen bir tutumu yansıtmaktadır.

Çalışmada bazı dizeler görseller, metaforlar, bilinçaltı ögeler ve kurgularla yansıtılırken bazı dizeler olduğu gibi yazılarak vurgulanmak istenmiştir. Çocukluğun korunaklı alanına duyulan özlem, bu düzen içinde yaşanan tekinsizlik duygusundan kurtulma isteği olarak tanımlanabilir. Bu istek ve hayaller kimi zaman eski bir çocukluk fotoğrafındaki meraklı, mutlu ve parlak gözlerde, kimi zaman sıcak kumlarda ya da Arnavut kaldırım sokaklarda gezinmektedir. Bu durum, nostaljik bir tutumdan öte geçmişte, yuvada ve çocukluk anılarında kalan anıların günümüz dünyası içinde adeta bir revir oluşturması gibidir. Öyle ki bu metinde ruhun yanı sıra bedenın bazı uzuvları kişileşmekte, zaman zaman konuşmakta ve kendini kısa bir süreliğine iyi hissetmektedir. Çalışmadaki metnin aslı şu şekildedir.

SURE-T-LER

Bu yükü daha ne kadar taşıyacağız?

Besmelenin yükünden,
Dilin lal kırmızısından,
Ve şarabın kanından akan.

Kılıcı keskin bir düzen bu.

Oğullarının ve kızlarının kanından beslenen.

Harese diyorlar yahut.

Çölde develerin ağızları kan,

Kandan şehvet doğuran.

Sure-t-ler beliriyor kumda.

Kumdan sure-t-ler.

Bakıyorum benzemiyor bana.

Tekinsiz rüyalar içinde.

Sarmal kara bir deliğe dönüşüyor.

Yahut biz kara deliğe.

Oysa toprak kokuyor her yer.

Cennetten öte kokuyor.

Başıma kuşlar, balıklar, derya, deniz konuyor.

Yosun kokuyor.

Genç, yaşlı, yorgun, güzel çocuklar doluyor.

Cennet ve cehennem yok oluyor.

Orada, tam orada.

Durup düşünüyorum.

Çocukluğumun Arnavut kaldırımli sokaklarında,

Kartal pençesi terliklerimi.

Parmaklarımı özlüyorum,

Heyecanımı taşıyan.

Ve ellerimi.

Ellerim suretimde geziniyor.

Suretimde gözlerim,

Yıldızlar gibi parlak.

Sonra zaman geliyor,

Sure-t-siz bir yer düşünüyorum.

Aynı kartal pençesi terliklerimle koşup,

Ana sütüne yapışır gibi.

Tatlı ana sütü gibi.

Aklım başımda,

Aklım midemde,

Aklım ayaklarımda,

Aklım kızımda,

Aklım karımda ve kocamda.

Cinsiyetsizim.

Yükünü taşımak zorunda kalmadığım.

Sakin,

Huzurlu,

Yazmadığım, çizmediğim

Bir kumsala düşünüyorum.

Şairi pazar günü çıkardıkları güneş gibi.

Öylesine parlak ki

Öylesine.

Kuylar ılık,

Ayaklarım çıplak,

Serçe parmağım mutlu.

İşte o zaman

Ne sure-t-ler geliyor aklıma.

Ne kadınlar ve erkekler.

Ne çocuklar.

Ne tekinsizlik,

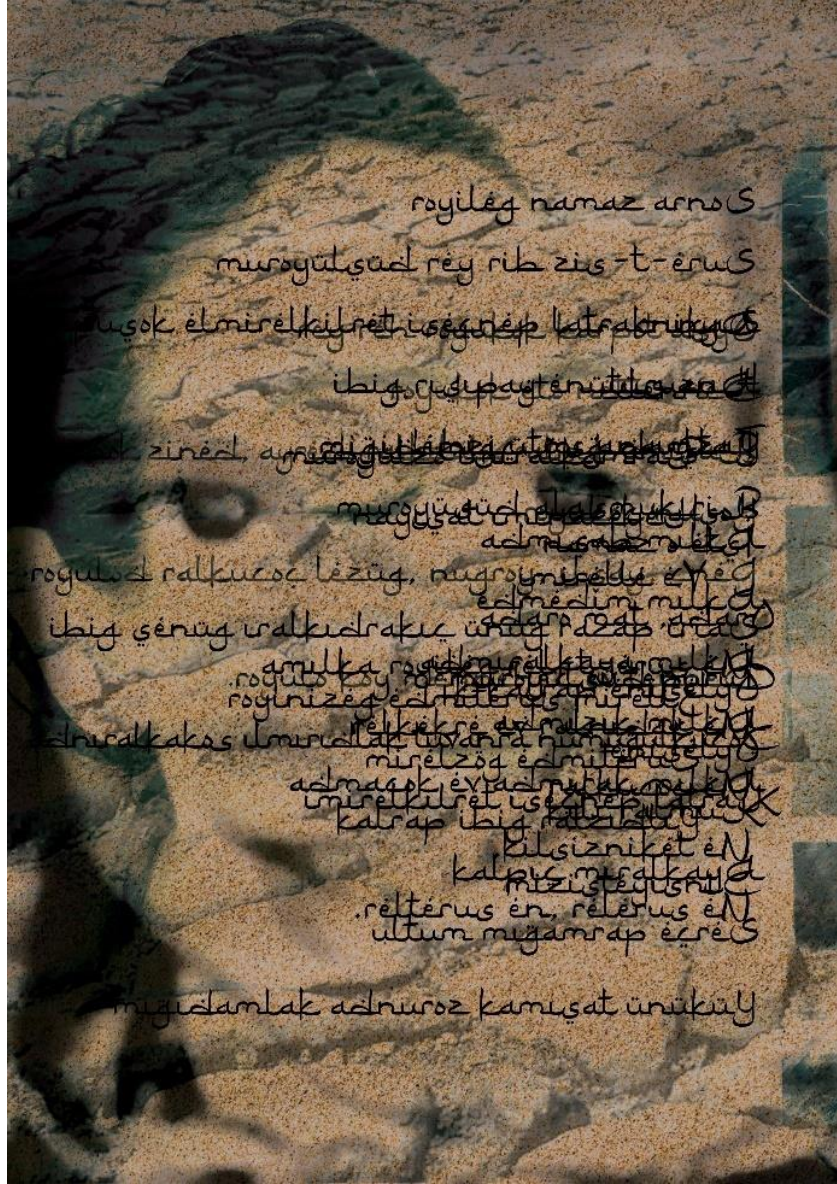
Ne sureler, ne suretler.

Bu şiir tekinsizlik hissini benim açımdan tüm katmanlarıyla en yoğun şekilde hissedildiği süreçte yazılmıştır. Diğer bir deyişle bu şiir, Muğla'da çıkan ve günlerce süren orman yangınının sadece doğayı ve canlıları değil yaşamımızı tehdit eden ve kaçacak bir yer bırakmayan sürecinin bir sonucudur. Bu süreç günler boyunca sürmüş ve araştırmanın başından bu yana sözü edilen güvencesizlik ve belirsizlik hislerinin en yoğun ve hatta trajik diyebileceğimiz bir şekilde hissedilmesine ve yaşanmasına neden olmuştur. Günlerce beklenen kurtarma uçağının gelmemesi ve gökyüzünde duman kütlelerinin ardında silüet şeklinde beliren uçak görüntüsü bana göre içinde yaşadığım ülkemin ve yaklaşık elli yıldır içinde yaşamak durumunda olduğum ortamın tek bir fotoğraf karesi içine sığdırılmış imgesidir (Görsel 60).



Görsel 60. Banu Çiçek Özal. Fotoğraf. 2022. A4 Kağıt üzerine dijital baskı.

Sure-t-ler çalışmasının ortaya çıkmasına en azından imgelemimde belirmesine neden olan durum araştırmanın içinde de sıklıkla bahsedilen yinelenme olgusunun yaşam içinde sürekli olarak belirmesinden kaynaklanmaktadır. Kaçacak bir yer bırakmayan, kurgulandığı bilinen fakat içinden çıkılması mümkün olmayan olgu ve durumların sürekli olarak yaşanması bilinçli bir farkındalığın ötesinde sürekli olarak dışa vurma, atma ve dönüştürerek ifade etme isteğini pekiştirmektedir. Kısacası bana göre, belirsizlik, güvencesizlik, absürt durumlar ya da olgular imgeler ve metaforlar aracılığıyla çalışmalarda kendi gerçekliğini oluşturmakta ve ifade olanaklarını sorgulatmaktadır.



Görsel 61. Banu Çiçek Özal. Sure-t-ler serisinden. 2022, tuval üzerine dijital baskı, 50x70cm.

Sure-t-ler serisine ait olan diğer bir uygulama çalışması yine şiirin ilk çalışmadaki görsellerle birleştiği, resimlerin ve şiirin üst üste konarak oluşturulduğu bir çalışmadır (Görsel 61). Tüm imgelerin ve yazının üst üste bindirildiği, yazının ve resimlerin daha az seçilir olduğu çalışma tekinsizlik duygusunun süregeldiği, imgelemimdeki ve yaşantıdaki görsellerin birbirine karıştığı kaotik bir düzenlemedir. Ülkede yaşamaya dair umut-umutsuzluk, içinde ve dışında olma, yaşama ve sisteme duyulan inançsızlık ve buna karşılık direnç ve umudu korumaya ilişkin tezat duyguların verilmeye çalışıldığı çalışmada, şiirde betimlenen çocukluğa ait gözler baskın durumdadır. Kendimize dair alanlarımız geçmişten bu yana bir müdahale alanına dönüşmüş olsa da, bu çalışma aslında, uygulama çalışmalarının başında belirtildiği

gibi umutsuzlukla at başı devam eden ütopik bir isteğe doğru evrilen, sürecin son, bundan sonraki uygulamaların ise başlangıç çalışmasıdır.

SONUÇ

Bu araştırmada tekinsizlik kavramı birçok duyguyu içinde barındırması ve çok katmanlı yapısı gereği spesifikleştirilerek iktidar ve özne ilişkileri açısından incelenmiş, bu ilişkinin sanat yapıtına ve uygulama çalışmalarına etkisi üzerinde durulmuştur. Başlangıçta tam olarak adı konulamayan fakat tekinsizlik kavramının tüm etkilerini içinde barındıran duygular uygulama çalışmalarının çıkış noktasını oluşturmuş, araştırma sürecinde yoğunlaşarak diğer çalışmaların da eksenini belirlemiştir. Bu bağlamda uygulama çalışmalarında seriler halinde ele alınan sorunlar farklı bakış açıları ve sanatsal yaklaşımlarla çözümlenmeye çalışılmıştır.

Kaygı, tanımlayamama, tanıdık bir şeyin ortadan kayboluşu ya da ansızın ortaya çıkışı gibi ikircikli durumlar günümüz siyasetinde post-truth gibi bir kelimenin de meşruluk kazanmasıyla zemini daha kaygan hale getirmiştir. Geleceğe dair distopyaların hızla gerçekleştiği, algı yönetimine dayalı sözcüklerin hızla üzerinde gezindiği bu kaygan zemin, öznenin yalanla gerçeği ayırt etmesini zorlaştırmakta, belirsizlik ve güvencesizliğe doğru sürüklemektedir. Bununla birlikte gözetim olgusunun tekinsizlik hissini beslediği günümüzde etik değerlerin yitirildiği ölçüde özgürlüğün de şeffaflık kavramıyla maskelendiği görülmektedir. Bunların dışında içinde yaşamakta olduğumuz ağ teknolojik gelişmelerin tarih boyunca en hızlı şekilde yaşandığı, savaşların ve salgın hastalıkların beklenmedik bir şekilde etkisini genişlettiği bir ağdır.

Günümüzde gözetim olgusu artık panaptikondan çıkıp öznelerin her birinin gönüllü olarak kendi yaşamını ifşa ettiği ve gözlenen olmaktan haz aldığı bir sürece evrilmiş durumdadır. Jeremy Bentham'ın tasarladığı panoptikon her ne kadar gözetim olgusunun tek merkezden kontrol edilebilen bir keşfi olsa da, günümüzde sosyal medya aracılığıyla çok daha geniş kitleler gönüllü olarak ve haz alırcasına panoptikonun işlevinin kat ve kat fazlasını gönüllü olarak yerine getirmektedir. Günlük yaşamlarımızı teknolojinin uzağında sürdürmek mümkün olmadığı gibi içine dahil olmak istemediğimiz gözetlenme olgusunu da aslında gönüllü olarak telefonlarımız aracılığıyla, sağlık hizmetleri, sosyal medya ve internet aracılığıyla tercih etme şansı kalmadan deneyimlemekteyiz.

Fakat tüm bu saptamalar geçmişten günümüze sanatın kendi içindeki sorgulama, dönüştürme ve kendi gerçekliğiyle ifade etme çabasını gölgelemez. Bu nedenle araştırmada, eserlerinden örnek verilen sanatçılar da sadece uygulama çalışmalarına doğrudan etkisi kapsamında değerlendirilmemiştir. Seçilen sanatçıların çalışmaları, iktidarların farklı coğrafyalarda da olsa benzer uygulamalarının sonucunda hissedilen tekinsizlik hissine yönelik ortak duyguları açığa çıkarması açısından da önemli bulunmuştur. Öyle ki bu durum tekinsizlik, gözetim, kaygı gibi olguların sanatçıları hangi noktada ve hangi şekilde üretime yönlendirdiği, kendi adıma uygulama çalışmaları boyunca ilham ve cesaret veren bir durum yaratmıştır. Bu durum uygulama çalışmalarındaki bazı serilerde şeffaflık ve döngüsel bir durumu ifade eden formlarla ortaya çıkarken, diğer serilerde kelimelerin anlamları ya da hiçleşmesi üzerinden kurgulanan uygulamalarla yansıtılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın sonunda kişisel olarak elde edilen sonuç elbette ki tekinsizlik duygusunun günümüz politikalarının bir uzantısı olduğu, öznel bir deneyime dönüştüğü ve değişkenlik gösterebileceği yönündedir. Fakat elde edilen sonuç bilmenin ve deneyimlemenin ötesinde bu duyguyu ifade etme çabasıyla ilintilidir. Sanat tarihi boyunca ortaya çıkan yapıtlar incelendiğinde her dönemin kendi içinde tekinsizlik yaratan durumlar yaratabildiği fakat hiçbir çağda belirsizlik ve güvencesizlik hissini bu denli hissedilir olmadığı yönündedir. Bunun sonucu olarak sanatçıların kendi söylemleriyle olgu, olay ya da durumlara karşıt bir söylem gerçekleştirdiklerini görmek mümkündür. Küresel çapta gittikçe genişleyen ve her geçen gün ülkemiz genelinde de gerçeğin eksen değiştirmesi sonucu yaşanan sürecin kesintisiz olarak devam etmesi, akıl dışı olgu ve durumları kabul etme ve içinde olma noktasında kişisel olarak benim için de direnç oluşturmaktadır.

Sonuç olarak; uygulama çalışmaları her ne kadar tekinsizlik duygusunun üzerimizde yaratılmak istenen bir his olduğu ve algı manipülasyonun bu duyguyu tetiklediği yönünde bir bilinci taşısa da dünya genelinde yaşanan olgu ve durumlar sonraki çalışmalar için kaotik bir zemin yaratmaktadır. Dolayısıyla kimi zaman sadece bir duygunun hissettirdiklerinin bilinçaltında yansımaları, kimi zaman da kelimelerin anlamları üzerine bir düşünme pratiğine dönüşen bu araştırma süreci, kendi adıma bundan sonraki sanatsal çalışmalarına ve incelemelerime referans olacaktır. Bunun yanı sıra araştırma süreci boyunca ele alınan

tekinsizlik kavramının özellikle iktidar-özne ilişkileri bağlamında spesifikleştirilerek ele alınmasının da literatüre bu anlamda katkı sağlayacağını düşünüyorum.

KAYNAKLAR

Agamben, Giorgio. (2008). *Çağdaş Nedir?* Ali Artun (Ed). Çağdaş Sanat Nedir? İstanbul: İletişim Yayınları.

Akay, Ali. (2005). Tekinsiz/ Unheimlich. istanbul.net. Erişim: 14.02.2019.
<https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/sergi/tekinsiz-unheimlich/1060/15>

Akay, Ali, Zeytinoğlu, Emre. (1999). *Kavramın Sınırlarında*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Arslan, Sadık. (2021). *Sanatta Tekinsizlik ve Uzam İlişkisi Üzerine*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. (38), 469-487. Doi:
<http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.971407>

Artkolik. Mehmet Gülyüz. Salıncak. 1971. Erişim: 20.06.2022.
<https://www.artkolik.net/roportaj/roportaj-mehmet-guleryuz-882#prettyPhoto/1/>

Artsandculture. Fransisco Goya. Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır/ The Sleep of Reason Produces Monsters. 1799. Erişim: 05.05.2019.
<https://artsandculture.google.com/asset/the-sleep-of-reason-produces-monsters-francisco-de-goya-y-lucientes/XgG3AE0s3xIYCw>

Artsandculture. Edvard Munch. Kaygı/Anxiety. 1894. Erişim: 05.05.2019.
https://artsandculture.google.com/asset/anxiety/JgE_nwHHS7wTPw?hl=tr&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.335302424339302%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A3.6965939734020212%2C%22height%22%3A1.237500000000007%7D%7D

Artsy. Komet. Bari Beni de Az Seviniz Biraz. 2021. Erişim: 20.06.2022.
<https://www.artsy.net/artwork/komet-bari-beni-de-az-seviniz-biraz>

Bauman, Zygmunt. (2014). *Yasa Koyucular İle Yorumcular* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Bauman, Zygmunt. (2017). *Akışkan Modernite* (S. O. Çavuş, Çev.). Kaan Durukan (Ed.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Bauman, Zygmunt, Lyon David. (2020). *Akışkan Gözetim* (E. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Beck, Ulrich. (2019). *Risk Toplumu* (K. Özdoğan, B. Doğan, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Berger, John. (2018). *Sanatla Direniş* (A. Biçen, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berman, Marshall. (2014). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* (Ü. Altuğ, B. Peker, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bitirim Okmeydan, Selin. (2017). Postmodern Kültürde Gözetim Toplumunun Dönüşümü: 'Panoptikon'dan, 'Sinoptikon' ve 'Omniptikon'a. 21.10.2017. AJIT-e: Online Academic Journal of Information Technology 2017-Special Issue/Özel Sayı –Cilt/Vol: 8-Sayı/Num: 30.s.45
- Castlemainefestival. Heri Dono. Ruhun Seremonisi/ The Ceremony of Soul. 1995. Erişim: 04.03.2020. <http://castlemainefestival.com.au/2011/the-heri-dono-project/>
- Cnntürk. Alfred Hitchcock. Kuşlar/ Birds. 1963. Erişim: 05.05.2019. <https://www.cnnturk.com/2012/bilim.teknoloji/bilim/01/05/hitchcockun.kuslari.niye.cildi.rdi/643518.0/index.html>
- Davidspriiggs. David Spriggs. Kontrol Mantığı/ The Logic of Control. 2014. Erişim: 06.05.2020. <https://davidspriiggs.art/portfolio/logic-of-control/>
- Davidspriiggs. David Spriggs. Şeffaflık Raporu/ Transpanecy Report. 2014. Erişim: 06.05.2020. <https://davidspriiggs.art/portfolio/transparency-report/>
- Debord, Guy. (2017). *Gösteri Toplumu* (A. Ekmekçi, O. Taşkent, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erguven, Mehmet. (2003). *Kurgu ve Gerçek*. (A. Özer, Ed.). İstanbul: Gendaş A.Ş.
- Esen, Tuğba. (2016). Geçmişin kötülüğünü parçalayan, bugünü inşa eden alternatif karşıt-anıtlar. Agos. Erişim: 10. 05.2018. <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/15762/gecmisin-kotulugunu-parcalayan-bugunu-insa-eden-alternatif-karsit-anitlar>
- Eviner, İnci. (2016). Ulusal Zindelik. incieviner.net. Erişim: 25.04.2020. <https://www.inceviner.net/metin-ulusal-zindelik.html>
- Fisher, Mark. (2020). *Tuhaf ve Tekinsiz* (B. M. Şimşek, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Foucault, Michel. (2016). *Özne Ve İktidar* (I.Ergüden, O. Akinhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freud, Sigmund. (2016). *Sanat ve Edebiyat* (E. Kapkın, A.Tekşen, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.

Freud, Sigmund. (2019). *Tekinsizlik üzerine* (H. Şahin, Çev.). İstanbul: Laputa Kitap.

Germaner, Semra. (1997). *1960 Sonrası Sanat*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Gombrich, Ernst. (2016). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Güzer, Orçun. (2020). *Tekinsizliğin İmgeleri: Max Ernst'in Anlaşılmaz Anlatısı*. e-skop. Erişim: 26.06.2020. <https://www.e-skop.com/skopbulten/tekinsizligin-imgeleri-max-ernstin-anlasilmaz-anlatisi/5921>

Han, Byung- Chul. (2020). *Şeffaflık Toplumu*. (H. Barışcan, Çev). İstanbul: Metis Yayıncılık.

Hayalperdesi. Shirin Neshat. Kralların Kitabı-Yas Tutanlar/ The Book of Kings-Mourners. 2012. Erişim: 03.06.2022.

<https://www.hayalperdesi.net/printable.aspx?type=haber&id=2750>

Hoheisel, Horst. (2016). Hafıza Mekanı. Erişim: 10.05.2018. <https://hrantdink.org/tr/hafiza-mekani/ziyaretci-programlari/23-5-etkinlikler/24-hafizanin-mekanlari-mekanlarin-hafizasi-paneli>

Huntürk, Özi. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

İncieviner. İnci Eviner. Ulusal Zindelik. 2013. Erişim: 25.04.2020. <https://www.inceviner.net/ulusal-zindelik.html>

Jentsch, Ernest. (2019). *Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine* (H. Şahin, Çev.). İstanbul: Laputa Kitap.

Knitz. Andrea Knitz. Bir Anıt İçin Anıt/ A Memorial to a Memorial. 1995. Erişim 10.05.2018. http://www.knitz.net/index.php?option=com_content&task=view&id=26&Itemid=143

Lemke, Thomas. (2017). *Biyopolitika* (U. Özmakas, Çev.). Levent Cantek (ed.). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Maass, Peter. (2014). Art In A Time Of Surveillance. The Intercept. Erişim: 06.08.2020.
<https://theintercept.imgix.net/wp-uploads/sites/1/2014/11/Hasan-Elahi.jpg?auto=compress%2Cformat&q=90>
- May, Rollo. (2001). *Yaratma Cesareti* (A. Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- May, Rollo. (2020). *Kaygının Anlamı* (A. Babacan, Çev.). Meltem Türkeri (Ed.). İstanbul: Okuyan Us.
- MOMA. Max Ernst. Merhamet Haftası/ The Week of Kindness. 1934. Erişim: 26.06.2020.
https://www.moma.org/collection/works/91836?association=illustratedbooks&page=1&parent_id=25930&sov_referrer=association
- Movingwalls. Hasan Elahi. Bin Küçük Kardeş/ Thousand Little Brothers. 2014. Erişim: 06.08.2020.
<https://www.movingwalls.org/moving-walls/22/thousand-little-brothers.html>
- Ötgün, Cebrail. (2020). *Yalan Sahnesinde Sanat: Post-truth Üzerine*, 26 Temmuz 2020. T24. Makale.
- Özal, Banu Çiçek. (2019). *Sanatçılarının Bakış Açılılarıyla İktidar Ekseninde Baskı ve Sansür*. Cilt: 13, Sayı: 24, 19-07-2019. Akdeniz Sanat.
- Rebecadonnelyfineart. Antony Gormley. Field. 1989-2003. Erişim: 04. 12.2021.
<https://rebecadonnelyfineart.wordpress.com/2017/01/04/antony-gormley-field-1989-2003/>
- Sağlam, Mümtaz. (2021). Komet: Tekinsiz Bir Mekan Düşlemi. sağlamart. Erişim: 21.06.2022. <https://saglamart.com/komet>
- Sanat.ykykultur. Mehmet Gülyüz. Kuyu Başı. 1994. Erişim: 20.06.2022.
<https://sanat.ykykultur.com.tr/basin-odasi/basin-bultenleri/mehmet-guleryuz-kirk-yil-desen>
- Salutatorium. Jeremy Bentham. Panoptikonun Planı. Erişim: 05.05.2019.
<https://salutatorium.com/2018/07/13/michel-foucault-buyuk-kapatilma-secme-yazilar-3/>
- Sennett, Richard. (2017). *Otorite* (K. Durand, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Sfmoma. Anselm Kiefer. Osiris ve Isis. 1985-1987. Erişim: 20.06.222.
<https://www.sfmoma.org/artwork/87.34.A-C/>

Sooke, Alastair. (2016). Edvard Munch's Portrait Of Existential Angst Is The Second Most Famous Image In Art History – But Why? Alastair Sooke Tells Its Story. BBC. Erişim: 04.12.2021. <https://www.bbc.com/culture/article/20160303-what-is-the-meaning-of-the-scream>

Söz ve Kalem. Andrei Tarkovsky. İz Sürücü/ Stalker. 1979. Erişim: 05.05.2019. <https://sozvekalem.com/andrei-tarkovsky---iz-surucu-stalker-1979>

Su, Süreyya. (2014). *Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi*. İstanbul: Profil Yayıncılık.

Turani, Adnan. (2003). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ümer, Engin. (2018). *Tekinsiz ve Temsil*. İstanbul: Pales Yayınları.

Weber, Max. (2017). *Bürokrasi Ve Otorite* (H. B. Akın, Çev.). Ankara: Liberte Yayın Grubu.

Wikipedia. Vincent van Gogh. Tutuklular Çemberi/ Prisoners' Round. 1890. Erişim: 28.10.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Vincent_Willem_van_Gogh_037.jpg#/media/Dosya:Vincent_Willem_van_Gogh_037.jpg

Wikimedia. Hieronimus Bosch. Dünyevi Zevkler Bahçesi/ The Garden of Earthly Delights. 1503-1504. Erişim: 04.12.2021.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Jheronimus_Bosch_023.jpg

Youtube. Shirin Neshat. Kralların Kitabı-Yas Tutanlar/ The Book of Kings-Mourners. 2012. Erişim: 03.06.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=oE4NNFkMsKI>

Etik Beyanı

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.

19.07.2022

Banu Çiçek ÖZAL

Sanatta Yeterlik Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: TEKİNSİZLİK ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

Yukarıda başlığı verilen Tezimin 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
04.07.2022	95	128566	14.06.2022	%13	1866500111

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez 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. (19.07.2022)

Banu Çiçek ÖZAL

Öğrenci No.: N17143496

Anasanat Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	X		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Serap KARAMANOĞLU

Proficiency in Art Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : VISUAL ANALYSES ON THE UNCANNY

The whole thesis 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
04.07.2022	95	128566	14.06.2022	%13	1866500111

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. (19.07.2022)

Banu Çiçek ÖZAL

Student No.: N17143496

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	X		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Assoc. Prof. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

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

19.07.2022

Banu Çiçek ÖZAL

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

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle 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 ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan 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.