



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

**GÜNDELİK HAYATTA NORMALLİK VE AYKIRILIĞA ÖZNEL
YAKLAŞIMLAR**

Şeniz POLAT

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

GÜNDELİK HAYATTA NORMALLİK VE AYKIRILIĞA ÖZNEL YAKLAŞIMLAR

Şeniz POLAT

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Şeniz Polat tarafından hazırlanan "Gündelik Hayatta Normallik ve Aykırılığa Öznel Yaklaşımlar" başlıklı bu çalışma, 09. 01. 2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof, Necla RÜZGAR KAYIRAN (Başkan)



Prof. Hüsnü DOKAK (Danışman)



Doç. Ayşegül TÜRK

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

09.01.2018



Şeniz POLAT

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 Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

o Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

● Tezimin/Raporumun 09.01.2020 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

o Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

o Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

09 /01/2018

ÖZET

POLAT, Şeniz. *Gündelik Hayatta Normallik ve Aykırılığa Özne Yaklaşımlar*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

Bu çalışma gündelik hayat pratiklerini normallik ve aykırılık kavramları üzerinden inceleyerek oluşturulan sanatsal dışa vurumları yansıtır. Konuya atfedilen kavramlar öznellik, normallik ve aykırılık başlıklarıyla açıklanır.

Ortaya çıkışını sağlayan tarihsel unsurlarla birlikte aktarılan Pop Sanatın gündelik hayattan, sıradan ve erişilebilir objelerden beslenen anlayışına değinilir. Kültürel yapı ve medyanın oluşturduğu kalıp yargılar, toplumsal roller ve toplumsal cinsiyet kodları üzerine eleştirel anlayışları benimseyen Postmodernizm ve Yeni Kavramsalılık açıklanır.

Neyin normal neyin anormal olduğu üzerine soru soran ve eserler, ev içi durumları, sıradan davranışlar ve alışkanlıklar üzerinden yansıtarak, kavramsal ve biçimsel boyutlarıyla açıklanır. Eserler sanat tarihi ile çağdaş sanattan örneklerle desteklenir.

Kalıp yargıların ve şekilci bakış açısının dinamiklerini arayan bu çalışma, öznelğin karar vermedeki rolünün sanatsal ifadelerini ortaya koyar.

Anahtar Sözcükler

Gündelik hayat, normallik, aykırılık, öznellik, kalıp yargı, toplumsal cinsiyet, Postmodernizm

ABSTRACT

POLAT, Şeniz. *Subjective Approaches to Normality and Contradiction in Everyday Life*, Master of Art Thesis, Ankara, 2018.

This study reflects the artistic outlooks of daily life practices through the study of the concepts of normality and contradiction. Concepts attributed to the subject are explained by subjectivity, normality and contradiction.

Pop Art is mentioned on the understanding that it is fed from daily life, ordinary and accessible objects together with the historical elements that led to its emergence. Postmodernism and New Conceptualism are explained which embraces critical understandings of cultural judgments, social roles, and gender codes, formed by the cultural structure and the media.

It is explained by its conceptual and formal dimensions, asking questions about what is normal and what is abnormal and reflecting the works through home situations, ordinary behaviors and habits. Study are supported by examples of contemporary art and art history.

This work, looking for the dynamics of mold judgments and formal perspective, reveals the artistic expressions of its role in decision making.

Key words

Everyday life, normality, contradiction, subjectivity, stereotyping, gender, Postmodernism

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİMLER DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM : KAVRAMLARA GENEL BAKIŞ	6
1.1 Öznellik.....	6
1.2. Normallik.....	7
1.3. Aykırılık.....	8
2.BÖLÜM: TARİHSEL ÇERÇEVE VE ESER ANALİZLERİ	10
2.1. Soyut Dışavurumculuktan Pop Sanata.....	10
2.2. Postmodernizm ve Yeni Kavramsalılık.....	12
2.3. Eser Analizleri.....	14
SONUÇ	44
KAYNAKÇA	45
ÖZGEÇMİŞ	47
EK 1. Orijinallik Raporu	48

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Gülsün Karamustafa, “Mistik Nakliye”, Enstalasyon, 1992.....	4
Resim 2: Nilbar Güreş, “Oturma Odası Çırçır Serisi”, 120 x 180 cm Dijital baskı, 2010.....	4
Resim 3: “Özgürlük Meşaleleri”, Eylemden görüntü.....	9
Resim 4: Andy Warhol, “Chanel No:5”, 73.7 × 55.9 cm, Taş baskı, 1997.....	11
Resim 5: Claes Oldenburg ve Coosje van Bruggen, “Shuttlecocks” / “Badminton Topu”, Heykel, 5.5 x4.6 x1.2m, 1992.....	11
Resim 6: Cindy Sherman, “İsimsiz Film Karesi No:21”, 20.3 × 25.4 cm, Fotoğraf, 1977.....	12
Resim 7: Jenny Holzer, “Beni Arzularımdan Korum”, 1986, Enstelasyon.....	13
Resim 8: Thomas Lawson, “Adalet ve Mülkiyet”, 30.5 × 45.7 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2005.....	13
Resim 9: Şeniz Polat, “Gündelik Dizilim”, Tuval üzerine akrilik boya, 100 × 100, 2017.....	14
Resim 10: Sally Hewett, “Sisters Under The Skin (2) Painted Lady” “Derinin Altındaki Kız Kardeşler(2) Boyanmış Hanım”, 48 × 48 × 20, Karışık teknik - Heykel, 2013.....	15
Resim 11: (www.pinterest.com.tr).....	15
Resim 12: Richard Hamilton, “Just what is it that makes today’s homes so different?” / “Bugünün evlerini bu kadar ilginç kılan nedir?”, Kağıda dijital baskı, 21 × 29.5, 1956.....	16
Resim 13: Şeniz Polat, “Kendine Ait Bir Oda Manzarası”, 80 × 120, Tuval üzerine akrilik boya, 2016.....	17
Resim 14: Rene Magritte, “La Corde Sensible” / “Hassas Akor”, 114 × 146, Tuval üzerine yağlı boya, 1960.....	18
Resim 15: Şeniz Polat, “Güçlü Temizlik”, 80 × 100, Tuval üzerine akrilik boya, 2016.....	19

Resim 16: : Bran Symondson, “Loss Of Innocence” / “Masumiyetin Kaybı”, Karışık malzeme, 120 x 30 x 60cm, Heykel, 2017.....	21
Resim 17: : Bran Symondson, “Loss of innocence” / “Masumiyetin Kaybı”, Karışık malzeme, 120 x 30 x 60cm, Heykel, 2017.....	21
Resim 18: Bran Symondson, “Loss of innocence” / “Masumiyetin Kaybı”, Karışık malzeme, 120 x 30 x 60cm, Heykel, 2017.....	21
Resim 19: Şeniz Polat, “Sen Nasıl İstersen”, 70 x 10, Tuval üzerine akrilik boya, 2017.....	22
Resim 20: Xuan Du, “Vase” / “Vazo”, Fotoğraf, 2017.....	23
Resim 21: Tom Wesselmann, 1973, “Smoker No:9” / “Sigara İçenler No:9”, Tuval üzerine yağlı boya.....	24
Resim 22: Şeniz Polat, “Cumartesi Gecesi”, 85 x 60, Tuval üzerine akrilik boya, 2017.....	25
Resim 23: Gustave Courbet, “L'Origine du Monde” / “Dünyanın Kökeni” 46 x 55, Tuval üzerine yağlı boya, 1866.....	26
Resim 24: Nur Koçak, “Denizli Horozu” / “Denizli Cock”, Polyester üzerine akrilik, Heykel, 2012.....	27
Resim 25: Şeniz Polat, “Özgürlük Masalı”, Kağıt üzerine karışık teknik, 50 x 70, 2017.....	28
Resim 26: Jeff Koons, “Balloon Dog” / “Balon Köpek”, Şeffaf kaplamalı, ayna cılı paslanmaz çelik, Heykel, 307.3 x 363.2 x 114.3 cm, 1994-2000.....	29
Resim 27: Şeniz Polat, “-Doğallıktan yanayım”, Kağıt üzerine karışık teknik, 50 x 70, 2017.....	30
Resim 28: Gillian Wearing, “Self Portrait From 17 Years Old” / “17 Yaş Oto- Portre”, 104.1x81.3cm, Renkli baskı-fotoğraf, 2003.....	31
Resim 29: Gillian Wearing, “I’m Desperate” / “Umutsuzum”, Fotoğraf, 122 x 92 cm, 1992-1993.....	32
Resim 30: Şeniz Polat, “Kıvamlı Temizlik”, Değişebilir Boyut, Fotoğraf, 2017..	33
Resim 31: William Eggleston, “İsimsiz”, “Demokratik Orman” Serisi, Fotoğraf, 1983-1986.....	34
Resim 32: Şeniz Polat, “Gündelik Dizilim 2”, Değişebilir boyut, Fotoğraf, 2017.....	35

Resim 33: William Eggleston, İsimli, 47.2 x 30.4 cm, Fotoğraf, 1965-1974...	36
Resim 34: Şeniz Polat, “Alan Açmak”, Video, 2’47, 2017.....	37
Resim 35: Şeniz Polat, “Alan Açmak”, Video, 2’47, 2017.....	37
Resim 36: Şeniz Polat, “Alan Açmak”, Video, 2’47, 2017.....	37
Resim 37: Şeniz Polat, “Kaşınan Kadın”, Değişebilir boyut, Fotoğraf, 2017....	38
Resim 38: Marina Abramoviç, “Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful” / “Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı”, 50’, Video Performans, 1975.....	39
Resim 39: Sophie Calle, “The Divorce” / “Boşanma”, Fotoğraf-Enstalasyon, Metin: 50 x 50 cm / Fotoğraf: 170 x 100 cm, 1992.....	40
Resim 40: Şeniz Polat, “Dış”, Video,1’52, 2017.....	41
Resim 41: Şeniz Polat, “Dış”, Video,1’52, 2017.....	41
Resim 42: Şeniz Polat, “Dış”, Video,1’52, 2017.....	41
Resim 43: Marina Abramoviç, “Balkan Baroque” / “Balkan Baroğu”, 96 saat, Performans,1997.....	43

GİRİŞ

Kültür oluşturarak hayatına değer katan insan, diğer türlerin aksine kendi varlığının ve ölümünün farkında olduğu ve bunu sorgulayabildiği için, ürettiği simgeleri yaşayıp aktararak varlığını anlamlandırır. Yok olacağı bilinci ve korkusuyla, sosyalleşen ve bir aradalığı benimseyen yapısı, onu güvende ve ait hissettirir. Paylaşılan birçok kültür bileşeniyle toplumsal bağlarını kuvvetlendirir ve kendini konumlandırır (Ergur, 2015, s.3-16).

Bulunulan coğrafya ve getirilen tarihsel birikimle oluşan çeşitlilik doğrultusunda birbirinden farklı dil yapıları, inanç sistemleri ve değer yargıları doğar. Çeşitlilik, birliktelik ve dayanışma kadar, ayrışma ve uzaklığı da getirir çünkü uzak durmak, benimsememek ve karşı durmak da, en az bir aradalık kadar güven duygusunu pekiştirir. Neden hoşlanmadığımızı anladığımız ölçüde beğenilerimizi geliştirir ve paylaşma ihtiyacı duyarız. Benimsemediklerimizden uzak durdukça aidiyetimizi güçlendirir ve koruruz.

Doğayla baş etme ve ona karşı koyma eylemlerimiz doğrultusunda oluşturan teknoloji, çağlar boyunca gelişerek büyüyüp, günlük hayatımıza sirayet ettikçe, kendimiz dışındaki hayatları görüp tanıma olanaklarımız da artıyor. Farklılıkları algıladıkça olmak istediğimiz “ben” in yaratımında daha hızlı ve değişken seçimler yapabiliyoruz. Günümüzde internetin sağladığı ve ağ toplumunun oluşturduğu paylaşım ve dolaşım kültürü yerleşip yayıldıkça kendimizi, ya da kendimize ait olan/olmasını istediğimiz her şeyi paylaşıp, karşı tarafın beğeni ve onayına sunuyoruz. Karşı taraftan gelen tepkilerle yeni bir kendilik ve aitlik oluşturuyoruz. Bu edilgen yapı etrafında şekillenen gündelik hayat, bizi norm dışına çıkmaktan koruyor ama sıradanlaştırıyor. Ayrıca bu durum talepkarlığımızın sürekliliği sonucunda onaylanacak yeni farklılıklar yaratıp, biricikliğimizi vurgulamaya itiyor bizi ve debeleniyoruz. Sartre (1956), şöyle demiş: “İlgili olmak isteyen ilgili öğrenci, gözleri sabit şekilde öğretmende, kulakları pür dikkat, ilgili rolü oynarken kendini o denli tüketir ki en sonunda hiçbir şey duyamaz olur” (Akt. Goffman, 2014, s.43).

Karar vermek söz konusu olduğunda normal ya da aykırılık her zaman; addedecek tarafın bakış açısı ve ufkuna mahkum kalıyor. Özellikle birey ve davranış ekseninde değerlendirdiğimizde bu durum, yargılamadaki öznelliğin kanıtlarından birine dönüşüyor. Öznel yargılarımız deneyimlerimiz doğrultusunda gerçekleştiğinden, karışımıza çıkan olay-kişi-durum fark etmeksizin, bize benzeyeni normal, benzemeyeni aykırı kabul etme eğilimindeyiz. İçinden geçtiğimiz çağın değişkenlik hızı ve küresel kültür birikimi arttıkça, bir yandan bizden farklı olanlarla yüzleşme sıklığından, onları kabul etme seviyemiz artıyor; diğer yandan yadırgadıklarımızla mesafelenmek için benzerliklerimize tutunuyoruz.

*“ya dışındasındır çemberin
ya da içinde yer alacaksın
kendin içindeyken
kafan dışındaysa
çaresi yok kardeşim
her akşam böyle içip kederlenip
mutsuz olacaksın...”*

(Mungan, 1980-1983)

Baudrillard’ın gösterge değeri kavramsallaştırmasıyla biliyoruz ki göstergenin üçüncü aşaması olarak adlandırdığı endüstri devriminden itibaren edindiğimiz tüm metaların işlevleri; “ben” yaratımının bir enstrümanına dönüşüyor (Görgün Baran - Olgun, 2012, s.101). Böyle bir durumda kişinin ekonomik gelir seviyesiyle, kullandığı telefonun modeli ne denli örtüşüyorsa, ait hissettiği toplumsal sınıfla, gündelik yaşam pratikleri o denli uyuşmak zorunda. Çünkü örneğin sol görüşlü bir işçi çocuğunun canı kahve içmek istediğinde 3. nesil bir kahve dükkanına gidip, coğrafyasını ve asidite seviyesi tercihiyle seçtiği çekirdeğin, hangi yöntemle demleneceğini söyledikten sonra oturup, Instagramdaki *like*’larını kontrol etmesi, yakın çevresinin duyacağı hayreti ve dahası, kendisini konumlandırmak istemeyeceği bir sahneyi yaratabilir. Gelir seviyesinden bağımsız olarak yaşayacağı ayrıksılık hissi, korumaya çalıştığı “ben”i sarstığından onun için anormal olacaktır. Fakat belki de kaybettiği tek şey lezzetli bir fincan kahve olacaktır. Tam da bugün için düşünüldüğünde oldukça sıradan ve yaygın olan bu kahve kültüründen kişi kendini uzak tutması, o kültüre ait olduğunu düşündüğü toplumsal sınıfla kendisi arasında korumaya çalıştığı

çizgidendir. Gündelik hayat pratiklerimize dair çevremizdekilerin bizimle ilgili fikirleri o kadar önemlileşiyor ki, isteklerimize ket vurabiliyor ya da isteklerimizi saklıyoruz.

Türkiye’de 70’li ve 80’li yıllarında doruğa ulaşan arabesk kültürünün tartışmasız yaygınlığına karşın, bir o kadar da aşağılandığı fark edilebilir. Demografik değişiklikler sebebiyle dönüşen kentli-köylü kavramlarının kayganlaşmasıyla kitsch; kültürel öğelerde varlığını yoğun şekilde hissettirmeye başlıyor. Her kesimden farklı seviyelerde de olsa benimsenmesi, görsel sanatlarda bilinçle ele alınan ve özellikle vurgulanan bir kavram oluşu da bu durumun önemli göstergelerini oluşturuyor. İngilizcede kullanılan “guilty plesure” kavramı bu noktada söz konusu olabilir. “Sevildiği için utanılan” şeylerle ilgili kullanılan bu deyiş ister hayat görüşümüze, ister konumlandığımız sosyal sınıfa uyumsuzluğuyla olsun, üstünü örttüğümüz tercihleri anlatıyor.

Sürekli ikna edilmeyi ve onaylanmayı bekleyen, dışarıdaki göze bağımlılaştıran tutumlar, aynı çaba içinde olmayan kişiye karşı bakışımızı doğrudan etkiliyor. Bu da o kişiyle ilgili vardığımız ön yargıyı kolaylaştırıp, normalleştiriyor. O kişi artık bizim için normal değil! Ama herkes gibi olmamasına karşın farklı ve yeni de değil, çünkü kişinin kendi çizdiği çember içinde herkes gibi olması, aslında hedeflediği farklılık ve özgünlükten daha önemli olmaya başlıyor. Beğendiğimiz kalıplara girmeye o kadar hevesliyiz ki farkımızı ortaya koymaya ve özgün olmaya çabalarken, aslında farklı olanı küçümsüyor olabiliriz. Bu tip algı dönüşümlerini deneyimleyip, gündelik hayat üzerindeki etkilerine şahit olduğça, sanat üretimlerimizde yer bulmasının kaçınılmazlığını fark ettim.

Çağımız sanatında gündelik yaşam pratiklerinin, temel beslenme noktalarından biri olduğunu gözlemleyebiliriz. Postmodern dönemden bu yana küçük anlatılara verilen önemle şekillenen konular, sıradan alışkanlıkları ve ev içi durumları irdelemeyi getiriyor.



Resim 1: Gülsün Karamustafa, "Mistik nakliye, Enstalasyon, 1992 (www.sanatatak.com)

Gündelik alışkanlıklar ve ev içi pratikler, temsili gittikçe yükselen toplumsal cinsiyet olgularını irdellemek için de sıklıkla kullanılıyor. Ataerkil yapı içinde kadın kimliğini vurgulamak, ev içini bir saha alanına dönüştürüyor.



Resim 2: Nilbar Güreş, "Oturma Odası Çırcır Serisi", 120 x 180 cm, Dijital Baskı, 2010 (www.martinjanda.at, 2017)

Kültürel yapı, toplumsal cinsiyet kodları, entelektüel seviye gibi birçok değişken sebebiyle normal ya da aykırı görünen durum ve davranışı, kendi gerçekliğini merkeze koyarak, korunmaya çalışılan kendilik imajı üzerinden irdeliyorum. Günümüz sanatının çok disiplinli ve çeşitliliği destekleyen yapısı çerçevesinde oluşturduğum plastik dil, konuya yaklaşım ve ifade özgürlüğü alanlarında zenginlik sağlıyor. Benimsediğim plastik gerçekçi üslup ile imgelerdeki aykırı görüntülerin aslında normal olduğu tezi, biçimsellik bağlamında destek buluyor. Renk kullanımlarındaki canlı tonlar ve konu seçimlerindeki gündelik hayat vurgusu, pop sanata biçim ve içerik bağlamında gönderme yapıyor. Video konularımı gündelik yaşam içindeki sıradan eylemler oluşturuyor. Aykırı addedilen normallik kadar, sıradanlığın içindeki aykırılık da vurgulanıyor. İşlerin birbiriyle iletişimini vurgulamak ve bir imgeyi derinlemesine çözümleyerek farklı anlamlar çıkarmak amacıyla, yarattığım bir imgeyi farklı disiplinlerde ele alarak bütünlük sağlıyorum.

Varmak istediğim nokta ön ve kalıp yargılarla sıvanmış gündelik yaşantının çarpıcı sıradanlığını vurgulayıp, sanatsal karşılıklarını yaratarak, yeni sorular sordurmak.

1.BÖLÜM

KAVRAMLARA GENEL BAKIŞ

1.1. ÖZNELLİK

Öznellik kavramına açıklık getirirken, özden başlamak yerinde olacaktır. Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğünde Taner'e göre öz; "Bir kimsenin benliği, kendi manevi varlığı, iç, nefis, derun, varoluş karşıtı..." (www.tdk.gov.tr, 2018). şeklinde ifade ediliyor. Buradan hareketle oluşan, birey eksenli *özne* kavramı ise; "...Bildirilen işi yapan, yüklem bildirdiği durumu üzerine alan kimse veya şey..."dir (www.tdk.gov.tr, 2018).

Bir eylem içeren her davranış, kişide bir deneyim oluşturur. Deneyim, kişinin hayat boyu edindiği bütün bilgi ve görgüyü, içinde bulunduğu tüm fiilleri içeren bir olgudur. Bu doğrultuda kişinin tüm deneyimlerini, kendi özüyle bağdaştırıp, içselleştirerek oluşturduğu sonucunu çıkarmak mümkün oluyor.

Diyalektik bir bakışla yaklaşmak gerekirse üstünde durulması gereken *nesne* kavramı, bu çalışmanın bakışına paralel olarak seçilen felsefe disiplini temelli "Öznenin dışında kalan her konu, obje"(www.tdk.gov.tr, 2018). tanımını gündeme getiriyor. Bu durumda kişinin kendi dışındaki tüm kişi ve şeyleri nesne olarak konumlandığı ortaya çıkıyor. Fakat kişi tıpkı kendisi gibi, karşısındakiler içinde bir nesne olduğunun farkındadır. Dolayısıyla kendimizi bazı yönlerimizle nesne ve bazı bakımlardan özne olarak algılarız.

Nesnelerin gerçekliğini anlamlandırırken kişinin kendi duygu, düşünce ve deneyimleri üzerinden ilerlediği öznel kavramı, kişiden kişiye göre değişen ve herkes için farklı olabilen bir olgudur.

Tüm bu bileşenler doğrultusunda söz konusu edilen özneliği, kişinin yaşadığı hayatı yorumlayışında birincil temel addediyorum. Sosyo-kültürel çevre, eğitim

düzeyi, aile yapısı vb. çerçevesinde oluşturduğumuz benlik ve dış dünyayı yorumlarken şeylere atfedilen önem, ilgi ve yargı farklılıklarını doğrudan etkiliyor ve özneliğin kaçınılmazlığını vurguluyor.

1.2. NORMALLİK

Normallik kavramını ele aldığım çerçeve, bireylerin hayat içerisinde konumlanışı ve çevresini anlamlandırışıyla çeşitlenen yargılara atfettiği anlam üzerine şekilleniyor.

Normalliğin temeli olan norm kavramı, toplumda uyulması beklenen ve uyulmaması söz konusu olduğunda yaptırımları olan, yazılı/yazısız kural ve davranış biçimlerini kapsayan sınırları içeriyor. Her toplumun farklı değer yargıları çerçevesinde kabul edilen normallik kurguları olduğu gibi, bir toplumun geçmişten bugüne yarattığı kültürle değişen normalleri var. Bu duruma iklimsel değişmeden, bilim ve teknolojinin gelişmesine, kültür ve sanat birikimiyle oluşan değişimden, tarihsel birikime kadar birçok şey etki ediyor.

20.yy'dan bu yana hayatımızda güçlü bir etkisi olan kitle iletişim araçlarıyla, mevcut ideolojilerin kurguladığı normallik kalıplarına maruz kalarak, farkında olmadan özümüyor ve asimile oluyoruz. 1960'lı yıllarda Amerika'da sigaraya yapılan büyük yatırım çerçevesinde doktorların; "Sigara içmek, sakinleşmenizi sağlar ve bağırsak fonksiyonlarınızı hızlandırır" şeklinde teşvik edici açıklamalarla reklam filmlerinde görünmesi, bu durumun en bilinen örneklerindedir.

Bir keresinde bir psikiyatrdan "normallik sınırlarının toplumsal çoğunlukla belirlendiğini, eğer bir toplumun çok büyük bir kısmı hırsızlık yapıyorsa, o toplum için hırsızlığın suç sayılmadığını dolayısıyla normal kabul edildiği"ni duymuştum. Hastalıkları sınıflandırmak için de benzer bir sistem söz konusuymuş... Buradan çıkan şey, toplumun büyük kısmının oluşturduğu düşünce ve davranış sistemlerini kıstas alarak, var olan bu toplumun doğru

kabul edilip, devamlılığı ve düzeninin bozulmaması adına; tüm bu davranışların normal kabul edilmesi olabilir.

Bu denli kaygan ve değişken bir kavramın, gündelik yaşam pratiklerini etkileme derecesini düşündüğümde, bir şeye normal ya da aykırı olarak sınıflandırmanın çoğu zaman oldukça zayıf temellere oturduğu gözlemlenebilir.

1.3. AYKIRILIK

Aykırılık açıklanırken *olağan, alışlagelmiş ve ortalama* tersi şeklinde; normallik kavramına atıfta bulunan ifadeler görülür. “Toplumda görüş ve yaşayış biçimiyle uçlarda bulunan (kimse), marjinal” (www.tdk.gov.tr, 2018). tanımı üzerinden kişilere atfedilen aykırılık sıfatı, yukarıda bahsedilen normalliğin öznelliği bağlamında düşünüldüğünde, kişinin veya kişilerin değer yargılarına ve normlarına göre şekillenir. Bu bileşenlerin dışında kalan kişi veya durum aykırı addedilerek, toplumdaki dışlanır ve ötekileştirilir.

Yukarıdaki sigara örneğinden devam edersek, halkla ilişkilerin “babası” kabul edilen Edward Bernays’dan bahsedebiliriz. 1920’li yılların Amerika’sında tartışılmaksızın erkeğe ait olan kamusal alanda sigara içme “özgürlüğünün”, kadınlar açısından düşünüldüğünde aykırı olmasının ötesinde tabu olması ve kadınlar için hoş olmayan yaptırımlar içermesinin söz konusu. Bernays zarara uğrayan sigara şirketlerinin yüzde ellilik karını sağlamak adına oluşturduğu kurguyla, amcası Sigmund Freud’dan aldığı “sigaranın penise gönderdiği atfı” kullanarak, bu aykırılığı normalize etmekle kalmayıp, saygı duyulan bir noktaya taşıyor. Kalabalıkta konumlanan bir grup kadının paltolarına sakladıkları sigaraları, uzaktan gelen işaretlerle hep birlikte yakıp, özgüvenli bir edayla içmeleri, toplumda çok kısa bir sürede kabul görüp benimseniyor ve eylem, “Özgürlük meşaleleri” adıyla anılıp; *özgürlük talebinde bulunan kadına duyulan saygının simgesi olarak sigarayı var ediyor*.

Bernays’ın buradan hareketle kavradığı, insanların ihtiyaç kavramına bakışlarının; arzuları ve hisleriyle yönetilebileceği fikriyle, *tüketen insan*

modelinin oluşumdaki önemli aktörlerden birine dönüşüyor. Bu řu anlama geliyor, birbirinden tamamen bağımsız objeler, karşınızdakilerin sizi isteğiniz doğrultusuna görmesine yarıyorsa; vazgeçilmezsiniz olabilirler.



Resim 3: “Özgürlük Meşaleleri”, Eylemden görüntü, (indigodergisi.com, 2018)

Bu ve bunun gibi birçok olayda görülebilen manipölasyonlarla, toplumsal yargıları nasıl kolayca şekillendirebileceği üzerinden çıkarsadığım anormalliğin, ön ve kalıp yargılarla oluşan, dönemin toplumsal normlarıyla şekillenen yapısının kayganlığına vurgu yaparak ele alıyorum.

2.BÖLÜM

TARİHSEL ÇERÇEVE VE ESER ANALİZLERİ

2.1. SOYUT DIŞAVURUMCULUKTAN POP SANATA

Avrupa'daki totaliter rejimlerin baskıcı etkisiyle 1930'larda başlayan sanatsal göç, 1940'larda İkinci Dünya savaşının oluşturduğu ortamla ivme kazanarak sanatın merkezinin Paris'ten New York'a taşınmasında etkili oluyor. Bu doğrultuda oluşan Soyut Dışavurumculuk, resmi kurgusal ya da gerçek bir şeyi çözümlenip yeniden biçimlendirerek ifade etmek için kullanılmaktan ziyade, belli bir eylem ve mücadeleyi görünür kılmayı hedefliyor. Tuvalde görülen şey gittikçe *resimden* uzaklaşarak, bir *olay* haline alıyor.

“Gündelik yaşamın gerçekliğiyle, resim sanatının kendi gerçekliği arasındaki sınırların birbirinden kesin olarak ayrıldığı” (Akt. Antmen, 2008, s.146) ifadesini kullanan Amerikan Soyut Dışavurumcu Ad Reinhardt'ın bu ifadesi, zaman içinde hemen ardından gelecek akımın temel amacını oluşturarak, Pop Sanatın başat unsurunu oluşturuyor.

“20.yüzyılda kent yaşamını soluyan sanatçının kitle kültürünün tüketicisi olması ne kadar kaçınılmazsa, o kültüre katkıda bulunması da o kadar kaçınılmazdır”
(Akt. Antmen, 2008, s.159).
Richard Hamilton

1950'lerin ortalarından itibaren ağırlığını hissettiren kitle iletişim araçları, toplumsal dönüşümün baş aktörü olarak tüketim toplumunu yaratıp, gündelik hayatın her alanına yayılan metalaşma ile kendini gösteriyor.

İngiltere ve Amerikada eş zamanlı olarak ortaya çıkan Pop Sanatın çıkış noktasını, *yüksek sanat* anlayışının eleştirisiyle; “sıradan ve gündelik metaların

sanatlaştırılması” oluşturuyor. Duchamp’dan miras alınan hazır nesne, yeni ifade biçimleri kullanılarak ele alınmış ve yeni bir boyut kazanıyor.

Sanatın ulaşılamazlığına eleştiri getiren pop sanatın, en önemli temsilcilerinden Andy Warhol’un, sanat eserinin biricikliğini yıkmak üzere benimsediği baskı tekniğiyle, işlerini çoğaltması ve seri üretimi sanatsal bir üretim biçimi haline getirmesi önemlidir (Resim 3).



Resim 4: Andy Warhol, “Chanel No:5”, 73.7 x 55.9 cm, Taş Baskı, 1997
(www.artsy.net, 2018)

Claes Oldenburg’un sıradan bir objeyi anıtsallaştırarak modern toplumda bir imgeyi neyin ikonikleştirdiğini sorgulayan işleri pop sanatın önemli örneklerini oluşturur.



Resim 5: Claes Oldenburg ve Coosje van Bruggen, “Shuttlecocks” / “Badminton Topu”,
5.5 x 4.6 x 1.2, Heykel, 1992 (www.artsy.net, 2018)

2.2. POSTMODERNİZM VE YENİ KAVRAMSALCILIK

1970'lerden günümüze etkisini sürdüren bir yaklaşım olarak toplumsal yapıyı oluşturan her türlü göstergeyi benimseyip, irdeleyen ve yeni manalar kazandırmayı hedefleyen postmodernizm, kabul görüp yaygınlaşmış sosyal olgulardan besleniyor. Kalıp yargılardan, rutinlere, normlardan, klişelere kadar birçok toplumsal kavramı manüple ederek dönüştürmeyi amaçlayan postmodernizm; öznel bakışın getirdiği çok-değerliliğe sahip çıkarak, çoğulcu bir anlayış benimsiyor. Çoğulculuğu ifade yöntemlerine yansıtarak fotoğraf, heykel ve enstalasyon gibi farklı disiplinlerle, resmin hakimiyetine son veriyor.

1980'li yıllardan itibaren yaygınlaşan postmodern kuramlarla birlikte gündeme gelen Yeni Kavramsalcilık, sanat içeriğini *nesneden* çıkarıp, toplumsal anlama yönelen, cinsiyet ve ırk ayrımcılığından, sanat kurumu ve medya eleştirisine uzanan bir çizgiye taşıyor.

Pop sanatta olduğu gibi sanat yapıtının benzersizliği ve biricikliğine karşı çıkan postmodern ve yeni kavramsalcılar, yapıtlarında reklam ve sinema dünyasından doğrudan referanslar vererek, birey-sanatçı kültürüne karşı çıkıyorlar.



Resim 6: Cindy Sherman, "İsimsiz Film Karesi No:21", 20.3 x 25.4cm, Fotoğraf, 1977

(www.artsy.net, 2018)

Ucuz Hollywood film sahnesi ambiyansları yaratarak oluşturduğu kompozisyonlarla kendini fotoğraflayan Sherman'ın, kitle kültürünün pompaladığı kadın imgesini tartıştığı “İsimsiz Film Kareleri” serisiyle (Resim 5), kimlik kavramını algılayışımızın temelsizliğini sorguladığı düşünülebilir.

Çeşitli elektrikli panolar oluşturarak, ironik bir dille oluşturduğu mottoları kamusal alana yerleştiren Jenny Holzer'in, tüketim kültürünün yarattığı toplum ve birey türlerine çektiği dikkatle; kolektif bilincin dışına seslendiği söylenebilir.



Resim 7: Jenny Holzer, “Beni Arzularımdan Korum”, 1986, Enstalasyon
(news.artnet.com, 2018)



Resim 8: Thomas Lawson, “Adalet ve Mülkiyet”, 30.5 x 45.7 cm, Tuval Üzerine Yağlı
Boya, 2005 (www.artsy.net, 2018)

Kendine mal ettiği kitle ve tüketim kültürü imajlarıyla medyanın dayattığı kalıp yargıların ideolojikliğini ironik bir ifadeyle vurgulayan Thomas Lawson'un, taklit ettiği imgelerle topluma “medyanın seni kendine uydurmasına izin verme” mesajı verdiğini çıkarmak mümkün olabilir.

2.3. ESER ANALİZLERİ



Resim 9: Şeniz Polat, "Gündelik Dizilim", Tuval Üzerine Akrilik, 100x100, 2017

Ülkemizde, hatta bulunduğumuz kıtada, normallik kavramının sınırları yoğunlukla *kadın* ile belirlenir. Kadının *yapamadıkları* üzerine inşa edilmiş bir kültür yaşıyoruz. Dolayısıyla normallikten ya da aykırılıktan bahsederken imgelerimin sıklıkla kadınlık deneyimi ile beslendiğini gördüm. "Gündelik Dizilim" (Resim 9) adlı işimde, görmeye aşına olduğumuz; kılık kıyafetleri, buldukları mekan ve beden dilleriyle alt/orta sınıfa ait, geleneksel ve muhafazakar bir kültür yapısına sahip olduğuna büyük ölçüde hemfikir olunabilecek üç kadın var. Ortadaki figürün elinde tuttuğu kasnak bu geleneksel yapıyla ve kadınlıkla bütünleşen bir normallik sergiliyor. Kasnağın üzerindeki *Pacman* işlemesi, vurgulanmak istenen kaynaşmanın (normallik ve aykırılık sınırlarının kaynaşması) bir ifadesi. *Pacman* oyunu imgesinin işaret ettiği kuşak, eylem

(atari oynamak) ve hitap kitlesi göz önüne alındığında, resimdeki figürlerle arasındaki ilişkinin zayıflığı, aslında ifade ettiğim ön yargılı ve şekilci bakışın bir sonucudur. Bu sonuca varmamın sebebi, resimde figürün kasmağı tutuş şekline yansıyan sahiplenışı ve dahası resimde yer alan işlenmiş kasmağın günümüzde karşılaştığımız çağdaş dekorasyon öğeleri ve sanat yapıtlarıyla bire bir uyuşması, içinde bulunduğumuz çağın popüler kültürünün her alanına yayılan eklektizmin bir örneği olması ile ilgilidir. Bu bağlamlar ele alındığında resme ilk baktığımızda algıladığımız aykırılığın, çağımızın gündelik yaşam pratikleri ve popüler kültür öğeleri içinde eriyerek kaynaştığı düşünülebilir.



Resim 10: Sally Hewett, "Sisters Under The Skin (2) Painted Lady" "Derinin Altındaki Kız Kardeşler(2) Boyanmış Hanım", Karışık teknik - Heykel, 48x48x20, 2013
(www.sallyhewett.co.u)



Resim 11: (www.pinterest.com.tr)



Resim 12: Richard Hamilton, “Just what is it that makes today’s homes so different?” /
 “Bugünün evlerini bu kadar ilginç kılan nedir?”, Kağıda dijital baskı, 21x29.5, 1956
 (www.tate.org.uk, 2017)

Hamilton’un Pop Sanatın başlangıcı kabul edilen “Bugünün evlerini bu kadar ilginç kılan nedir?” (Resim 12) başlıklı afişlerinde, Amerika’nın 60’lı yıllardaki gündelik yaşam pratiklerini *ev içinden* kurgularla yansıttığını görüyoruz. Hayatı şekillendiren hemen her alandan bir simge seçerek oluşturulan bu kolajlar “Gündelik Dizilim”le (Resim 9) paralellik oluşturuyor. Gerek aktardığı toplumsal sınıf, gerek seçilen mekan ve yerleştirilen simgelere yapılan vurguyla olsun; her iki işte de gündelik yaşantının birçok kitle kültürü ögesi kullanılarak, yaşanan çağa simgesel bir belge sunuluyor. Pop sanatın başlıca amacı popüler kültür imgelerini birebir vurgulamak olduğundan, genel olarak fotografik bir üslup benimseniyor. Böyle bir durumda kolaj, amaca doğrudan hizmet eden bir teknik olarak karşımıza çıkıyor. Tıpkı fotoğrafın, resmin görsel olguları kaydetme işlevini ele geçirdiği gibi, sanatın kökensel olarak barındırdığı beğeni oluşturma işlevini de reklamcılara bırakan pop sanatçılar, yeni işlevler kazanmak için kitle kültürünü mercek altına alıyorlar (Antmen, 2008, s.161-162).

Otomobil tasarımcıları, uzay çağının simgelerini herhangi bir sanatçıdan çok daha başarıyla içselleştirmişlerdir. Toplumsal meselelerse, televizyona ve karikatür bantlarına kalmıştır. Bugün epik dediğimizde aklımıza belli bir tür film gelmekte, kahraman arketipi ise sinema dünyasının derinliklerinde yatmaktadır. Eğer sanatçı, geçmişteki amaçlarını korumak istiyorsa, kedi meşru mirasının imgelerini yeniden ele geçirebilmek için popüler sanatı talan etmelidir”(Akt. Antmen, 2008, s.164). Richard Hamilton



Resim 13: Şeniz Polat, “Kendine Ait Bir Oda Manzarası”, 80x120, Tuval üzerine akrilik boya, 2016

Yalnızlık deneyiminin sağlıklı sınırlar içinde değerlendirildiğinde insana kattıklarının, kişinin benliği ve öz saygısına katkıda bulunduğu söylenebilir. Fakat bu deneyim istem sınırını aştığında hissedilen ayrıksılık duygusu, kişinin bulunduğu toplulukla kurduğu ilişkiyi olumsuz yönde etkileyebilir. Başka bir deyişle, hayatla kurduğumuz bağlardan kendimizi ayırdığımız her nokta, bizi yalnızlaşmaya iten bir basamağa dönüşebilir. Bu noktaların irademiz dışında

gelişebilme olasılığı, toplum içindeki yerimiz ve ilişkilerimizi temel aldığımızda kendimizi normal ya da anormal addettiğimiz konusunda çeşitli uyarılar sunuyor.

Bu çalışmada öznel imgeler üzerinden, bireysel bir ayrıştırma arayışını inceledim. Takma diş objesinin gerçekliğini bağlamından koparıp, işlevselliğini görmezden gelerek konumlandığı resimde, kendimi merkeze alarak; farklı bir bakış açısıyla sorguladım.

Bilmediğim bir ülkenin küçük bir şehrinde, yeterince adapte olmadığım için kendime hayıflandığım bir anda penceredeki manzaranın etkileyiciliği ve zengin pembe armonisi; objenin gerçekliğinde bulunan renkler ve gökyüzünün sunduğu ışık çeşitliliğiyle bütünlük sağladı. Hissettiğim anormalliği adlandırmaya çalışırken kendimi “bulduğum yerde çok mutlu olmam gerektiği” yargısıyla yüzleşirken buldum. Kendi isteğimle, uğraş vererek geldiğim, bana birçok şey katacağını bildiğim bir yerde *yeterince* mutlu hissedememekle baş etmeye çalışırken kendime konumlandığım anormal sıfatı, bütün çalışmalarım da irdelediğim toplumsal kalıp yargıların, kişinin dünyayı anlamlandırmadaki baskın rolünün bendeki karşılığı oldu.

Ailevi ilişkilerime gönderme yapan takma diş imgesini, konforlu hissetmediğim yabancı bir ülkenin gökyüzünde; kaynaşmış, bütünleşmiş ama belirgin ve özne konumunda resmetmek, çalışmalarımın temelini oluşturan zıtlıkların iç içe geçmişi, bütünlüğü ve dolayısıyla *aslında* olmadığı görüşünü öznel bir bakışla aktarmayı sağlıyor.



Resim 14: Rene Magritte, “La Corde Sensible” / “Hassas Akor”, 114×146, Tuval üzerine yağlı boya, 1960 (www.wikipedia.com, 2017)

Magritte'nin "Hassas Akor" adlı eserinde de objenin kimliği üzerinden, olması gereken işlevi bertaraf ederek, getirdiği yeni bakış açısı ile sorguladığı yeni gerçeklik; izleyiciyi kendini merkeze alarak yeniden düşünmeye ve kendi gerçekliğini yaratmaya davet ediyor denilebilir. Sanatçının benimsediği gerçeküstücü üslubun, özneliğini vurgulayarak yarattığı bilinç dışı imgelerle, izleyiciyi varsayımlarından kurtarıp; yeni bir ilişkilene yaşamasına olanak sağladığı söylenebilir (www.masterworksfineart.com, 2017).



Resim 15: Şeniz Polat, "Güçlü Temizlik", 80x100, Tuval üzerine akrilik boya, 2016

"Güçlü temizlik" ön yargı kavramı üzerine yoğunlaştığım bir iş olarak başladı. Başlangıç noktam yırtıcı ve öfkeli bir köpek imgesiydi, öfkeli köpek imgesinin tek

başına ifade edebileceği anlamlar, nasıl yorumlandığıyla doğrudan ilintili de olsa yaratacağı duygu yoğun ve güçlü olacağından; şiddet imgesini ters çevirerek, bu kesin yargıyı kırarak öğelerle birleştirme fikriyle ortaya çıktı. Köpek figürü dışındaki diğer tüm öğeleri atarak sadece resmin ortasına konuşlandırılmış köpek figürünü gördüğümüzü varsaydığımızda, olabilecek tüm koşullarda köpeğin kızgın olduğuna emin olduğumuz fikri üzerinden yola çıkıp, zihnimde yarattığım bu ön yargıyı kırmak ve anormallik yaratmak üzere banyodaki bir küvet içinde konumlandırımdım. Eserin aktardığı an ve eylemi temel alınır ve sadece “küvet içinde bir köpeğini sahibi tarafından dış temizliğinin yapılması” düşünülürse de yukarıda bahsedilen basamaklardan bağımsız olarak, tutarsız ve anormal bir manzarayla karşılaşılır. Bu tutarsızlığın nedeni gündelik hayatımız içerisinde geliştirdiğimiz davranış şekilleri, alışkanlıklarımız ve ritüellerimizin, hayatımızı bize ait kılan unsurlarını oluşturuyor olması. Bu davranış şekillerimizi yaşamımıza yaydığımız ve özümlediğimiz sürece hissedilen tanıdıklık ve güven hissi, kişisel normalimizin sınırlarını oluşturduğumuz bir çemberin içinde kalıyor ve bu çemberin dışında kalan unsurlarla her karşılaştığımızda bunu yabancı addedip anormal olarak sınıflandırıyoruz. Fakat yarattığımız bu çember ancak hayatı algılayabildiğimiz kadarıyla oluştuğundan, gerçeklik ve hakikat olguları arasındaki kaygan zemin dolayısıyla köpeğin gerçekliği; insanın köpeği algılayışı ile çelişiyor.

Eserdeki diğer bir hayvan figürü olan yunusun resim içindeki konumlanması ve atfedilen anlamıyla sunduğu sentetiklik ve yapaylık, gerçekliğine ve özüne vurgu yapılan köpeğe rağmen, resmin atmosferi temelinde belki de resmi oluşturan en doğal ve normal öge olarak karşımıza çıkıyor.

Bu bağlamlarla değerlendirildiğinde eserin; doğal olana, doğaya yabancılaşan insanın onu kendi safına çekmek ve yarattığı normal içinde eritme çabasını yansıtan bir absürtlük içerdiği söylenebilir.



Resim 16-17-18: Bran Symondson, “Loss Of Innocence” / “Masumiyetin Kaybı”, Karışık malzeme, 120x30x60cm, 2017 (maddoxgallery.co.uk, 2017)

Şiddet kavramını bükmek üzerine işler üreten çağdaş sanatçılardan Bran Symondson kişisel tarihinden getirdikleriyle, nesne dönüştürmeleri yapıyor. Afganistan savaşını belgeleyen bir asker olarak başlıca imgelerini silahlar oluşturuyor. Seçtiği her bir objeyle savaşın yok ettiklerini vurgulayan sanatçının; AK-47 ateşli silahlarına yaptığı müdahalelerle; objenin gerçekliğindeki acımasız yıkıcılığı, entrikalı bir güzelliğe dönüştürdüğü söylenilebilir.(Nicholls, 2017).





Resim 19: Şeniz Polat, “Sen Nasıl İstersen”, 70x10, Tuval üzerine akrilik boya, 2017

“Sen Nasıl İstersen” (Resim 19) gündelik yaşantımızda bizi her yerden kuşatan, görsel bombandırmanın; reklam sektörünün de baskınlığıyla hayatımıza yansımaları ele alıyor. Yerleştirilmek istenen; “nasıl olduğumuzun değil, nasıl görüldüğümüzün daha önemli olduğu” algısıyla içine düştüğümüz benlik sergileme telaşı, toplumsal rollerimizdeki çeşitliliği yadırgamamızı sağlıyor. Resimde vurgulanan, figürün çekici ve göz alıcılığını sergilemek için seçilen rujan palto ile gündelik hayatımızın sıradan bir imgesi olan *sarı mutfak bezi* bir arada kullanılıyor. Renk seçimlerindeki kontrastlık hem role ithaf edilen imgeleri belirginleştiriyor, hem de yarattığı plastik bütünlükle, rol birlikteliğinin armonisine vurgu yapıyor. Resimdeki figürde bir cinsiyet göstergesi bulunmuyor fakat gerek kadının kültürel olarak ev içine konumlandırılışı ve ev içinde de mekansal hakimiyeti güçlü olan mutfak ile simgeleşmiş bir objenin kullanımı ile

kafamızdaki oluşabilecek soru işaretini azaltıyor. Figürü arkadan görüyor oluşumuz ve bezin arkada duruyor olması, saklandığı izlenimini yarattığı gibi, belki de kompozisyon genişletildiğinde görebileceğimiz yüz ifadesiyle “moda çekiminde poz veren bir manken” yargısına da vardırabilir.



Resim 20: Xuan Du, “Vase” / “Vazo”, Fotoğraf, 2017 (www.vogue.it, 2017)

Bu çerçevede daraltılan, fakat anlamsal olarak ucu açık bırakılan kompozisyon da vurgulanan şey; bahsedilen rol çatışmasının bir unsurudur. Figürün mekansal konumuyla ilgili bir fikrimiz yok, fakat rugan paltonun *ev dışında* giyilen ve bezin *ev içinde* kullanılan objeler oluşuyla yaratılan tezatlık; hem kadının toplumsal temsilinde ev içine hapsedilmesiyle ortaya çıkan çelişkiye hem de resmin, normallik ve aykırılık paradoksunu aktarma gücüne hizmet ediyor.



Resim 21: Tom Wesselmann, 1973, “Sigara İçenler No:9” / “Smoker No:9” , 276.6 x 216 cm
Şekilli tuval üzerine yağlı boya, (www.pinterest.com, 2017)

Kavramsal çerçevesini tüketim toplumundan alan pop sanatın, estetik anlayışı ve konulara yaklaşım biçimiyle beni en çok etkileyen temsilci olan Wesselmann'ın kadına getirdiği nesnellik vurgusunu “Sen Nasıl İstersen”e (Resim 19) paralel buluyorum. Sanatçı popüler kültürün yansımalarını toplumsal ve psikolojik yapısıyla ele alarak, orta sınıf betimlemeleri sunuyor. “Smoker no9”da kullandığı çarpıcı renk kullanımı ve oldukça belirginleştirilmiş form çözümlenmesiyle, medyanın dayattığı kimlik algısının güçlülüğüne vurgu yaptığı düşünülebilir. Kadın kimliğini şehvetle ele alırken, dudakların dolgun, pürüzsüz, yumuşak dokusu; ellerin bakımlı, narin, ojelerin pasparlak ve kusursuz görünmesi ile ağzın davetkar açıklığı, dumanın puslu, donuk griliği ile güçlü bir kontrast oluşturuyor. Kompozisyonu sadece dudaklar ve el ile sınırlı tutması, kadının nesne olarak konumlandırışını güçlendiren bir öge olabilir. “Sen Nasıl İstersen”de (Resim 19) de kullanılan bu sınırlılık, figürü özne pozisyonundan çıkarıp, karakterini bertaraf ederek, toplumsal kalıpların dayattığı bir stereotipe dönüştürüyor.



Resim 22: Şeniz Polat, "Cumartesi Gecesi", 85x60, Tuval üzerine akrilik boya, 2017

"Cumartesi Gecesi" (Resim 22) Gündelik hayatımıza sirayet eden mutlu olma telaşının bir eleştirisi. Sosyal medyanın hayatımızda kapladığı yerle, her gün yüzleştiğimiz kusursuz ve *musmutlu* görsellerin ruh halimize nasıl etki ettiğini tecrübe ediyoruz. Maruz kaldıkça kanıksayıp normal addettiğimiz bu *musmutluluk*; gerçeğini yaşadığımız hayatın anormal, eksik ve yetersiz olduğu yargısını doğuruyor. Kentli insanın keyif çatma fırsatının doruğa ulaştığı Cumartesi günleri ise en azından mutlu görünmek ve göstermek zorundayız. Sorgulayarak ve benimseyerek, sıklıkla kullandığım kitsch'den beslenip, ıraksak düşünmeyle; "televizyon üstüne örtülmüş dantel örtü" imgesinden yola çıkıyor ve dantelin yerine pedi koyup televizyonu ise pamuklu bir iç çamaşırındaki baskı biçiminde yorumluyorum.

Konuyu kadın genital bölgesi üzerinden anlatışım, ait olduğum kültürün cinselliği algılayışıyla oluşan tabular çerçevesinde geliştirdiği davranış şekillerinin, “öyleymiş gibi gösterme” konusunda güçlü bir bağlantı kuruyor olması. Kompozisyonun vücudun diğer yerlerinden uzak, sadece kasıklarla sınırlı kalması; cinsel birleşmeye işaret eden bir unsurken, iç çamaşırının ve pedin varlığıyla cinselliğe kapalı bir anı da işaret ediyor olabilir. Her türlü idealleştirmeyi reddederek, günümüzde kabul edilen çekicilik unsurlarının aksine, en sıradan ve gerçek olana vurgu yapıyorum. Normal kabul ettiğimiz kusursuzluğu eleştirip, ifşa etmek için vurguladığım hakikat, bize dayatılan bu unsurları reddediyor. Wesselmann’ın tüm bileşenlerini en baskın şekilde uygulayarak *göze sokup* ele aldığı bu dayatmayı tersine çevirerek, benimsediğim gündelik hayat görüntüleriyle ve olağanlığını vurgulayarak ele alıyorum.



Resim 23: Gustave Courbet, “L'Origine du Monde” / “Dünyanın Kökeni” 46x55, Tuval üzerine yağlı boya, 1866 (www.artsy.net, 2017)

“Cumartesi Gecesi”ni (Resim 22) anlatırken Courbet’in yapıldığı günkü etkisini bugün de aynı şiddette devam ettiren “Dünyanın Kökeni” adı eserinden de bahsetmek yerinde olacaktır. Sanatçının çıplak kadın bedenini her türlü idealleştirmeden ve stilizasyondan uzak durup, anatomik gerçekliğini vurgulayarak ele aldığı söylenebilir. Kusursuzluğunu reddederek ele aldığı figürü, erotizmini yadsımadan; “tüm çıplaklığıyla” yansıttığı çıkarımına varılabilir.



Resim 24: Nur Koçak, “Denizli Horozu” / “Denizli Cock”, Polyester üzerine akrilik boya, Heykel, 2012 (aysunaltindag.blogspot.com.tr, 2017)

Nur Koçak'ın Denizli Horozu (Resim 24) adlı işinde erkek bedeninin kasık bölgesine odaklanan ve iç çamaşırındaki desenle ön plana çıkartılmış bir cinsellik vurgusu görmek mümkündür. Bu bağlamda “Cumartesi Gecesi” (Resim 22) ile biçimsel bir paralellik kurabiliriz. Ancak burada sanatçının, “Cumartesi Gecesi”nin tam aksine, cinsel özgüveni ve cinselliğe hazır duruşu yansıttığı söylenebilir. Horozun ikincil anlamalarından olan “kabadayı erkek” ve işin İngilizce adında, aynı zamanda penis anlamına gelen *cock* sözcüğünün seçilmesiyle vurgulanan cinsellik; sanatçının benimsediği fetiş nesne konusunu asabileceği dolaysız ve güçlü bir kavram oluşturuyor denebilir.



Resim 25: Şeniz Polat, “Özgürlük Masalı”, Kağıt üzerine karışık teknik, 50x70, 2017

Kentli yaşamı üzerine düşündüğümde, bireyin şahit olduğu olanaklar içinde kendine nasıl bir hayat kurabileceğiyle ilgili sınırların kısıtlı kaldığını gözlemledim. Fakat kapitalist sistem içindeki *fırsat eşitliği* illüzyonuyla algıları yönetilen birey, hedeflerini gerçekleştirmediğinde *yetersiz* damgasıyla etiketleneceği ve anormal kabul edileceğinden; sınırları genişletilmiş bir yaşama sahip olduğu görüntüsünü vermek zorunda kalıyor.

“Başkalarının onda fark edeceği bir şeyden dolayı kendisine saygısızlık yapabilecekleri korkusu, söz konusu kişinin diğer insanlarla ilişkilerinde daima güvensiz olması anlamına gelir. Bu güvensizlik, genelde endişelerimizin büyük bir kısmında olduğu gibi bilinmeyen ya da maskelenmiş nedenlerden ötürü değil, kişinin karşısında çaresiz olduğunu bildiği bir şeyden dolayı ortaya çıkar” (Akt. Goffman, 2014 s.41).

Resimde orta sınıfa mensup, yaptıkları ve yapabileceklerinin farkında olan, eğitilmiş ve şehirli bir beyaz yakalı kadın görüyoruz. Çok rahat olmasa da gerginde olmayan bir duruş sergiliyor. Yüzdeki duygu durumu en iyi yansıtan yer olan dudakları, ifadesindeki nötrlüğü yansıtıyor. Elinde tuttuğu ped şişelerle imgelenen *seçeneklerinin* ayırında.

Şişeler, gördüğümüzde hemen tanıdığımız, popüler kültür ve pop sanatın en güçlü simgelerinden CocaCola'nın karakterini yansıtıyor. Burada vurgulanan, kişinin çeşitlilik zannettiği şeyin, sadece sistemin ona sunduğu şeylerin bir

tekrarı oluşu. Şişelerin etiketlerinden sıyrılarak ön plana çıkarılan şeffaflık, hem içi boşluğa yapılan vurguyu destekliyor hem de, içeriğin sınırlılığını ve birbirinin varyasyonu olduğu tezini sergiliyor. Kapakların farklı renk olması bütün bu nedenleri bertaraf etmeye yetmeyerek, aslında özgürce bir seçim yapılamayacağı sonucunu doğuruyor.

“Şeffaflık toplumu sadece hakikatten değil görünüşten de yoksundur. Ne hakikat ne de görünüş şeffaftır. Tümüyle şeffaf olan tek şey *boşluktur*. Bu boşluğu bertaraf etmek için bir enformasyon yığını devreye sokulur. Enformasyon ve resim yığını, içinde boşluğun kendini hala gösterdiği bir bolluktur” (Han, 2017, s.61).

Kullanılan sentetik malzemeler hayatımızda var olma sıklıklarıyla, sanatında ifade araçlarından birine dönüşmüş durumdadır. Şişelerin üstünde kullanılan şeffaf film tabakası nesnenin maddesel gerçekliğine uygunluğu yansıtırken, aynı zamanda kullanılan *sentetik* metaforunu tamamlıyor.

Malzemeyi ele alış ve ona attığı anlamla kurguladığı eserler çerçevesinde, Jeff Koons’la kurduğum paralellikler var. Çokça üstünde durduğu ve eserlerinin karakterini oluşturan bu yapay, ucuz ve sentetik malzeme vurgusunun; çalışmalarındaki araçsallıktan daha aşkın bir noktada olduğu söylenebilir. Yücelttiği sıradan, bayağı nesnelere en göz alıcı, en cazibeli şekilde aktaran sanatçı; örneğin nesnenin gerçekliğindeki latex malzemeyi, çelik kullanarak yaratışıyla ona ağırlık, güç ve sarsılmazlık da yüklüyor diye düşünmek mümkündür.



Resim 26: Jeff Koons, “Balloon Dog” / “Balon Köpek”, Şeffaf renk kaplamalı-ayna cilalı paslanmaz çelik, 307.3 x 363.2 x 114.3 cm, 1994-2000 (www.jeffkoons.com, 2017)

Kitsch olgusunu tartıştığı eserleriyle yeni sorular sordurtan sanatçı, sıradan popüler kültür simgelerini sanatlaştırıp, sanat eserlerini bayağılaştırarak ele alıyor denilebilir.



Resim 27: Şeniz Polat, “-Doğallıktan yanayım”, Kağıt üzerine karışık teknik, 50x70, 2017

Bireyin ev içindeki varlığıyla sergilediği benliğin, kamusal alandaki kimliğiyle çakıştığı unsurlar; normallik ve aykırılığı algılayışımın temel çıkış noktasını oluşturuyor. Kapitalist sistem ve medyanın dayattığı tüm davranışsal ve biçimsel kalıpların kişide yarattığı kuşatılmışlık hissi ve baskı düşünülürken evler; mahremiyetiyle sığınılan yegane mekanlara dönüşerek, kişiye bir özgürlük alanı sağlıyor. Resimde figürün üstündeki pijamaya yapılan vurguyla, başka bir göstergeye gerek bırakmaksızın, mekan ev içine taşıyor.

Figürün kıyafetinde kullanılan plastik kaplama kağıdı hem, resmin odak noktası olan *kirli pijamayla dolaşan pasaklı kadın*ın toplumsal normların dışına çıkıp bunu sergileyişindeki olumsuz yargıyı *basit* ve *ucuzluyla* tamamlıyor, hem de

lekelerde kullanılan sıcak tonlara kontrast yaratarak; ön plana çıkmasına hizmet ediyor.

“-Doğallıktan yanayım” (Resim 27) kişinin ev içindeki konumunda da dayatılan tüm bu kalıplardan sıyrılamayıp, kendi varlığını sisteme kabul ettirme çabasını anlatıyor. Pijama üstündeki yemek lekeleri, kişinin etiketlenme baskısını hissetmediğinin ve doğallıkla en normalini sergilediğinin göstergesi. Fakat jestleriyle sergilediği tavır, farkında olduğu kalıp dışılığı bir oyuncu gibi davranıp, durumu tersine çevirerek sunduğunu gösteriyor. Figür bir çaba içinde ve özgüvenini korumaya çalışıyor.

“Kişi (person) sözcüğünün ilk anlamının “maske” olması büyük olasılıkla basit bir tarihsel rastlantı değildir. Daha ziyade herkesin her zaman ve her yerde, az çok farkında olarak belli bir rolü oynadığı gerçeğinin kabulüdür bu. ...Biz birbirimizi bu roller içinde tanırız; bu rollerde kendimizi tanırız” (Akt. Goffman, 2014, s.31). Robert Ezra Park



Resim 28: Gillian Wearing, “Self Portrait From 17 Years Old” / “17 Yaş Oto-Portre”, 104.1x81.3cm, Renkli baskı - Fotoğraf, 2003 (www.moma.org, 2017)

Özel alanında gözlemeden birini tam anlamıyla tanıyamayacağına inan Wearing çelişkiyi, hemen hemen tüm kültürlerde kendine yer bulan; *başkalarına karşı gerçek yüzümüzü saklamamız gerektiği öğretisinde* konumlandırıyor.

Bu öğretilen hareketle çevremize karşı kendimize en uygun bulduğumuz maskelerle dolaştığımızı düşünen sanatçı kendini, çocukluluğundan yaşlılığına, yakın çevresinde annesinden, amcasına kadar çeşitli kimliklere soktuğu maskeleriyle dikkat çekiyor. Maskeleri tasarlarken sadece göz ve çevresindeki deriyi açıkta bırakan sanatçı, oldukça ikna edici bir gerçekçilik sunan maskelerin; gerçek derinin görünerek sadece burada bozulduğunu söylüyor. Dosdoğru izleyiciye bakan gözlerden, bakışların benliğe kattığı anlama vurgu yaparak; izleyiciyi gözlerin maskeye mi yoksa insana mı ait olduğu konusunda tereddütte bırakıyor denebilir. (Metin, 2014).



Resim 29: Gillian Wearing, "I'm Desperate" / "Umutsuzum", 122x92 cm, Fotoğraf, 1992-1993
(www.tate.org.uk, 2017)

Wearing'in "Umutsuzum" (Resim 29) adlı işi; "Ne Söylemelerini İstiyorsun Diyen Tabelalar ve Ne Söylemeni İstiyorlar Diyen Tabela Olmayanlar" serisinden bir

eser. Kişinin toplum içinde sergilediği benlik ile iç dünyası arasındaki aykırılığa kamusal alandan belgelediği fotoğraflarla yaklaşan sanatçı; sokaklara çıkıp karşısına çıkan insanlara bir kağıt uzatarak, onlardan içlerinden gelen şeyi yazmalarını istiyor ve izinlerini alarak fotoğraflarını çekiyor. Böylelikle karşılaştığı kişilerin dış görünüşleriyle sergiledikleri kimlik ile yazdıkları mesajların çakıştığı, maskelerin rafa kalkma anını; adeta fısıldayarak belgelediği düşünülebilir.



Resim 30: Şeniz Polat, “Kıvamlı Temizlik”, Fotoğraf, Değişebilir boyut, 2017

“Kıvamlı Temizlik”de (Resim 30) sıradan bir eylemin, kültürel kodlarla birleşerek temsil edildiğini görüyoruz. Fotoğrafın merkezindeki yoğurt kovası göze çarpıyor. Figürün elindeki yemek kaşığının içindeki şey, ayarlanan beyaz dengesiyle ilk bakışta tanımlanamayıp, yoğurt ya da deterjan olarak; fotoğrafın konu ettiği absürtlüğün dengesini hassaslaştırıyor. Tüketim toplumundan getirilen “satın alarak var olma” olgusuna karşı gerçekleşen mini bir direnişi olarak; gündelik yaşamdaki pürüzlere pratik bir çözüm getiriliyor. Bitmiş bir yoğurdun kabını, deterjan koymak için hazırlayıp yeniden kullanmak, dışarıdan bakıldığında tebessüm ettiren, naif bir hayat adaptasyonu yargısı oluşturabilir. Fakat fotoğrafta uygulanan renk kullanımıyla, bu sıradan ve naif görüntü bütünlüklü, ahenkli ve birbirini tamamlayan bir görsellik sunarak, iddialı bir

konuma yerleşiyor. Figürün kıyafetiyle kovanın renksel bütünlüğü, mekanın diğer elemanlarıyla bu ikilinin özneliği, aitik ve tutarlılıkla destekleniyor. Bu da onu ideal ve mantıklı bir imgeye dönüştürüyor.



Resim 31: William Eggleston, İsimli, "Demokratik Orman" Serisi, 1983-1986
(theculturetrip.com, 2017)

Resimden ayrı bir disiplin ve kendimi ifade aracı olarak fotoğraf sanatı üstüne düşündüğümde, gündelik yaşamı konu alan ve işlerinde kavramla bağlantı kuran başat öge olarak rengi kullanan Eggleston'la tanıştım.

Oluşturduğu kompozisyonlarla, gündelik yaşam pratiklerini, sofistike renk kullanımı ve aykırı imgelerle göz alıcı kıldığı söylenebilen Eggleston, ayrıntıları besleyerek sıradanlığın çekiciliği ve güzelliğini yansıtan önemli sanatçılardandır. Renkli fotoğrafa dair yapılan ilk büyük sergiyi MOMA'da gerçekleştiren sanatçı, gözlemsel-deneysel üslubu ve parlak renk kullanımıyla dönemi içinde oldukça yadırganıp ses getiriyor ve Yeni Renkli Amerikan Fotoğrafçılığının öncülüğünü üstleniyor.



Resim 32: Şeniz Polat, "Gündelik Dizilim 2", Fotoğraf, Değişebilir boyut, 2017

Dış görünüş, kalıp yargıları oluşturan güçlü argümanlardan. İnsan doğumundan ölümüne kadar yaşadığı dönemde, içinde bulunduğu toplum dönüşümlerinden etkilenerek, kendini her gün yeniden oluşturur. Eğitimi ve kültür seviyesi gibi birikimlerini güncelleyebildiği ölçüde çağa ayak uydurabilir. Fakat her ne kadar birçok toplum yapısına şahit olsa da; aktif olduğu, sosyal ilişkilerinin yoğun olduğu dönemleri daha çok içselleştirerek karakterine yansıtır.

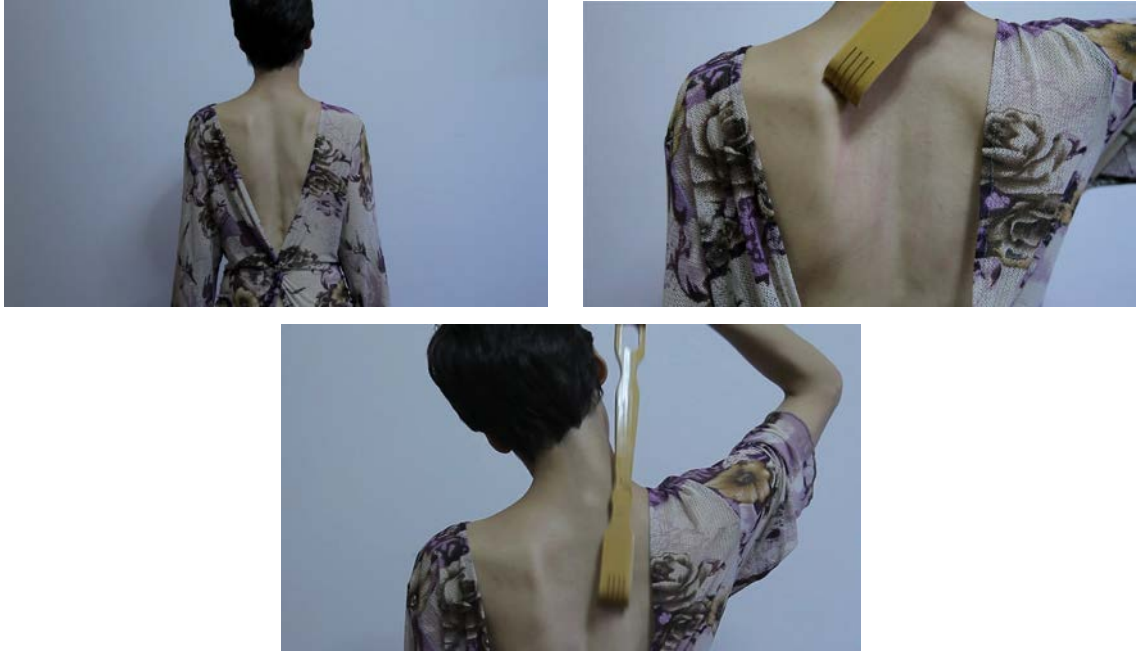
Fotoğrafta, iki kadın bedenine detaylı bir bakış var. Kadınların yaşlarının orta üstü olduğu yansıyor. Özellikle soldaki figürün yaşına ve kültürel yapısına uygun olmadığı düşünülebilen bir kıyafet giydiğini görüyoruz. postmodern ve genç çizgiler taşıyan, esprili bir tişört, güncelliğiyle düşündüğümüzde; geleneksel bir tavır içindeki olgun kadın bedeniyle bütünleşiyor. Figürlerin benden dillerindeki rahatlık, ilk başta göze takılan bu aykırılığı ikincisinde eriterek, normalize ediyor. Günümüz yaşantısının eklektizm hakimiyeti de düşünüldüğünde, sıradanlığı vurgulanan olan bir an olarak fotoğrafa yansıyor. Kompozisyonun yakın plan oluşuyla beden ile iletişim kurmak kolaylaşırken, büyük ölçüde tanımsız bırakılmasıyla da, bazı yerlerde soyutlaşarak; figürlerin

karakteriyle ilgili emin olmayı güçleştiriyor. Renk kullanımı iki figür arasındaki iletişimin dengesi güçlenirken, aynı zamanda sanat anlayışındaki renk yaklaşımlarını da yansıtıyor.



Resim 33: William Eggleston, İsimli, 47.2x30.4 cm, Fotoğraf, 1965-1974
(www.artsy.net, 2017)

Renk kullanımlarıyla duygu aktarmayı üslup benimseyen Eggleston'un çalışmasında (Resim 33) da aynı atmosferi yakalamak mümkün. Yeni ile eskinin bütünlüklü ve ahenkli bir görüntüsünü izleniyor. Figürün yüz ifadesindeki hoşnutsuz dalgınlık, arka plandaki duvarın neşe ve diriliğe buluşuyor denebilir.



Resim 34-35-36: Şeniz Polat, “Alan açmak”, Video, 2’47, 2017

Genç ve şık bir kadının ayak seslerini duymamızla başlayan ve kadının sırtını, dekolteli elbisesinden görmemizle devam eden “Alan açmak”; kendi kendine kalma ve kendine odaklanma ile ilişki kuran bir iş. Kavramları beden üzerinden açılımlayan çalışmada kadın yüzünü duvara dönerek bir tabureye oturuyor ve bir iki saniye duraksayıp, bu iş için üretilmiş bir aletle sırtını kaşımaya başlıyor. Yakın ve uzak planlarla, kişinin rahatlama deneyimine şahit oluyoruz. Kılığıyla sosyal bir ortamda olduğu izlenimini veren ve yalnız kalabileceği bir ortama gitme ihtiyacında olan birey, kendiyile baş başa kalmak için kendine alan açarak, ortam yaratıyor. Sosyal ortamlarda kişinin takındığı rolü taşımanın zorluklarına dikkat çeken video, nefes alıp, enerji depolamak için kendini soyutlama ihtiyacını vurguluyor.

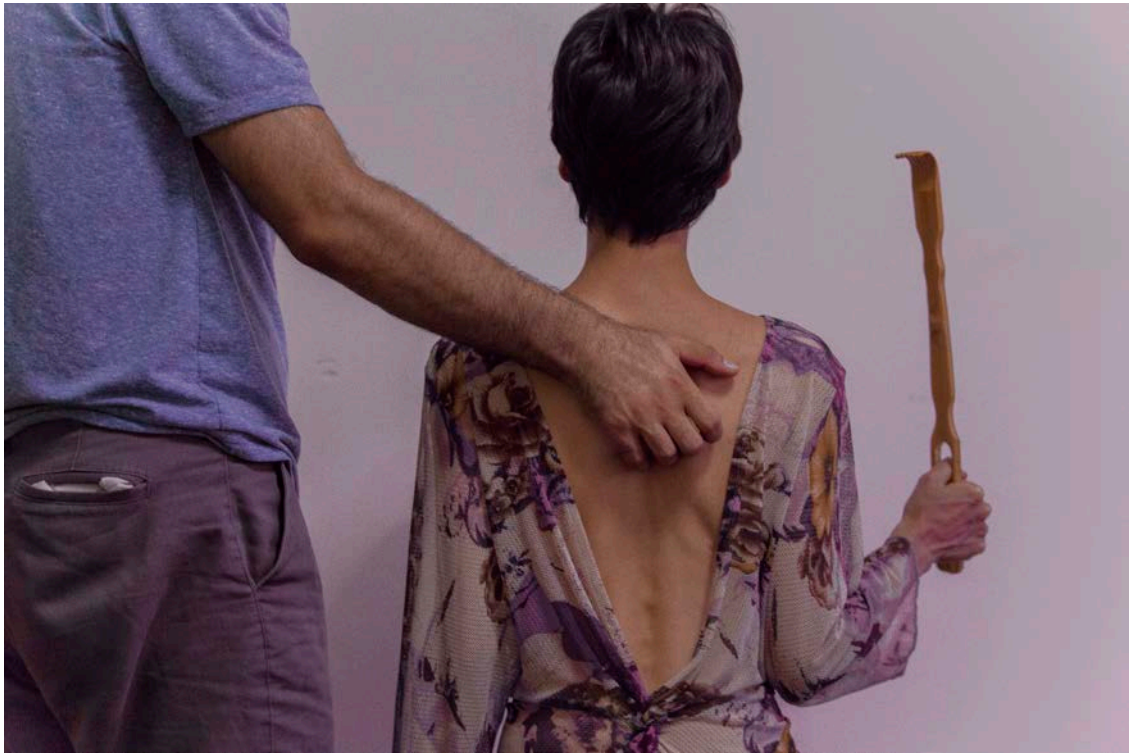
Çalışmanın alt metninde, kadınlık kalıp yargıları içinde sosyal ortamda dış görünüşe verilmesi gereken önem ve çekiciliği her daim ön planda tutma baskısının bir yansımasını aktarılıyor. Hafifletmek için yapmış da olsa, kadının beden dilindeki kontrolden; izlenmediğini bilmesine rağmen, tam anlamıyla kendini bırak(a)madığına şahit oluyoruz. Eylemin gereğinden fazla tekrarlanmasıyla, kişide bir çeşit transa dönüştüğünü ve canının acıdığını gözlemliyoruz.

Videonun sonunda enerjisini boşaltan kadın, eylemi bitirip, sırtında oluşan kızarık çizgilerle, derin birkaç nefes alıp-vererek; “olması gereken” yere doğru gitmek için odadan çıkıyor.



Resim 37: Marina Abramoviç, “Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful” / “Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı”, 50’, Video Performans. 1975 (www.moma.org, 2018)

Abramoviç’in çalışması da (Resim 37) beden üzerinden tekrarlanan bir eylemi içererek, benzer bir dil oluşturuyor. Sanatın estetik kaygı taşıması gerekliliğın doğurduğu kısıtlanmışlığa ve güzellik kalıplarına meydan okuyan sanatçı, sanat kurumunu kendi bedenini kullanarak eleştiriyor. Sanatçı 1970’lerdeki bir röportajına şunları vurguluyor; “Eğer kadın sanatçı makyaj yapıyor ya da oje sürüyor olsaydı, yeterince ciddiye alınmayacaktı”. Erkek egemen bakış açısının yerleşik olduğu sanat kurumunu çıplak bedeniyle ve “saç taramak” gibi dış görünüme dair bir eylemle eleştiren sanatçı, trans halinde giderek daha da şiddetlenen kendine zarar vererek ve sürekli tekrarladığı “Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı” cümleleriyle, tüm bu kalıp yargı ve kısıtlamaları göze sokuyor. İzleyiciyi oldukça rahatsız eden ve bir süre sonra “bakamaz hale getiren” eserin, bir kadın sanatçı olarak, varoluş mücadelesi sergilediği düşünülebilir (Kim, 2018).



Resim 38: Şeniz Polat, “Kaşınan Kadın”, Değişebilir boyut, 2017

Toplumsal normların getirdikleriyle kalıp yargılara dönüşen ve aykırı addedilen durumlar üzerine düşünürken, konuya kadın-erkek ilişkileri üzerinden yaklaşmak; kendi deneyimlerim dolayısıyla da içselleştirdiğim yaratım enstrumanları sağlıyor.

“Alan açmak” (Resim 34,35,36) videosunu çekerken rast gele yakaladığım bu görüntüyü, başlı başına ele alıp; apayrı bir iş olarak yorumladım.

Toplumsal cinsiyet temelinde kadın ve erkek rollerine baktığımızda kadına atfedilen kavramların edilgenliği ve erke bağımlılığı, absürtlüğü aktarabileceğim verimli bir ortam oluşturuyor. Bu edilgenliği tersten okumak üzere çalıştığım “Kaşınan kadın”da; kendiden emin ve güçlü bir kadın var. Kıyafetiyle çizdiği imaj, hazırlanmışlığı ve vücut diliyle, yanındaki erkekten çok farklı bir duruş sergiliyor. Erkeğin aleladeliğiyle aktarılan kadın karşısındaki statü zayıflığı, aralarındaki ilişkinin dengeleri konusunda fikirler veriyor.

Kendinin kolaylıkla yapabileceği bir şeyi karşındakine yaptırmakla ortaya çıkan güç ilişkilerini cinsiyetler üzerinde yansıtan çalışmada kaşınmak; ismiyle “kötü

bir karşılık gerektiren davranışlarda bulunmak” (www.tdk.gov.tr, 2017). anlamına göndermede bulunup, kadına atfedilen olumsuz kalıp yargıların otomatikleşen ve algıyı yöneten tarafına işaret ederek, ön yargıyı görünür kılıyor. Mekandan soyutlama ve boşluk içerisinde konumlandırılmayla figürlerin özneliği ön plana çıkıyor ve renk kullanımındaki soğuk tonlar ile de, aktarılan iktidar ilişkisi ve güç gösterisi vurguları bütünlük sağlıyor.



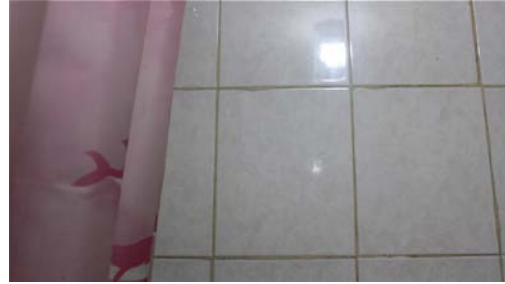
Resim 39: Sophie Calle, “The divorce” / “Boşanma”, Fotoğraf Enstalasyon, Metin: 50 x 50 cm / Fotoğraf 170 x 100 cm, 1992 (www.artsy.net, 2017)

Kadın erkek ilişkileri üzerinden iş üretirken akla ilk gelen çağdaş sanatçılardan biri Sophie Calle oluyor. İşlerini cinsiyet, kadın-erkek ilişkileri, yakınlık-mesafe, kontrol ve özgürlük gibi kavramlar üzerine kurgulayan sanatçı; kendi duygularını başa oturtarak deneyimlerini sanatlaştırıyor.

“Boşanma”da (Resim 39) gördüğümüz imgede de yine kadın-erkek ilişkisi temelinde *kişinin yapabileceği bir şeyi bir başkasının yaptığı* söylenebilir.

Roller değişiyor ve bu sefer yapan kişi konumunda kadın görülüyor. “Kaşınan Kadın”da ilişkideki mesafe vurgulanırken, “Boşanma”da yakınlık vurgulanıyor. *Boşanma* olgusunun getirdiği mesafe ve uzaklığın, böylesine samimiyet barındıran bir eylemle biraradalığı, sanatçının deneyimlerinden devşirdiği çalışmalarının bir örneğini oluşturuyor. Fotoğrafın üstüne yerleştirilmiş metinde, işi oluşturan deneyimin, sanatçının kaleminden özetini okuyoruz:

“Fantazilerimde ben bir erkeğim. Greg bunu çabucak fark etmişti. Belki de bu yüzden beni birgün onu iştmem için çağırdı. Bu bir ritüel olmuştu: Arkasından gelip el yordamıyla pantolonunu indirir, penisini tutar ve en iyi hedefi tutturmak için elimden geleni yapardım. Ardından, o bilindik silkelemeden sonra, üstün körü bir şekilde yerine koyar ve sineğini kapatırdım. Ayrılmamızdan kısa bir süre sonra, bu ritüelin hatrına Greg’den bir fotoğraf istedim. Kabul etti. Böylece, bir Brooklyn stüdyosunda, kamera önündeki plastik bir kovaya işttem onu. Bu fotoğraf elimi onun penisine son bir kez koymak için bir bahaneydi. O akşam, boşanmayı kabul ettim” (Calle, 2017).



Resim 40-41-42: Şeniz Polat, “Dış”, Video, 1’52, 2017

Gündelik hayatın büyük bir çoğunluğunu kapsayan gereklilikler, ev içini bir alışkanlık sergileme mekanına dönüştürüyor. Zamanın değerliliğiyle önem kazanan rutinler, birbiri ardına tekrarlanarak bir yandan duyarsızlaşırken diğer yandan bellekte sağlam bir yer işgal ediyor. Bir haftalığına ev içinde

yaptıklarımızı dışarıdan izlesek, kurulu saat ya da makine dişlisi gibi aynı şeyleri yapıp durduğumuzu görürüz. Zihinsel eylemi dışarıda tutarak sadece eylemsel gerçekliğimiz düşünüldüğünde, fizyolojik gereksinimlerin başta olmak üzere, her hareketin, durumun gerektirdiği doğrultuda yani normal ve yüzeysel kaldığını görürüz.

Tekrarlanmak zorunda olan sıkıcı ve sıradan davranışları irdeleyerek yarattığım imgelerdeki anlamın; sanat-hayat ilişkisinin özünü oluşturduğunu düşünüyorum.

“Dış” (Resim 40,41,42) adlı video da, “Kendine Ait Bir Oda Manzarası” (Resim 13) adlı resimdeki gibi *takma diş* imgesine, ailevi diğer bir göndermeyi içeriyor. Mekan açılarıyla başlayan videoda genç ve bakımlı bir kadının banyoya girip diş fırçalamaya başladığını anlıyoruz. Birkaç saniye sonra kadını baş plandan gösteren bir ayrıntı açısıyla kendi dişini fırçalamadığını anlıyoruz ve takma diş ögesi devreye giriyor. İşin isminin *Dış* olması diş kelimesine fonetik benzerliği, takma dişin vücut dışında da konumlanan bir obje oluşu hem de objenin, öznenin dışında kalması gibi çeşitli anlamlara dolaylı bir gönderme yapıyor. Eylemi gerçekleştiren kadının gerçekliği ve objeyle kurduğu ilişkiden, bir başka öznenin varlığını anlıyoruz. Sorumluluk, yardım, hizmet kavramlarıyla diğer kişiyle ilişkilenen bu genç kadın için, her ne kadar iç gıcıklayıcı bir hoşnutsuzluk içerse de, gerçekleştirdiği eylem oldukça sıradan, alışıldık ve normal bir durum. Bu normalliği beden dilindeki rahatlık ve odaklanışıyla hissedebiliyoruz. Videodaki odağın objeden çok, özne ve mekanda toplanıyor olması; dışarıdan anormal görünen bu eylemin özne için içselleştirilmiş bir durum olduğunu destekliyor. Fırçalama işlemi tamamlandıktan sonra durulayıp, ellerini sudan geçiren genç kadın, ellerini kurulayıp banyodan çıkarken video sona eriyor ve genç kadın güne devam ediyor.



Resim 43: Marina Abramoviç, “Balkan Baroque” / “Balkan Baroğu”, 96 saat, Performans, 1997
(needlesnteeeth.tumblr.com, 2018)

Temizleme eylemi üzerinden vurgulanan kavramlar söz konusu olduğunda Abramoviç’in “Balkan Baroğu” adlı performansı hatırlanabilir. Sığır kemiği yığılanmış bir odada günlerce kemik temizlediği bir performans sergileyen sanatçının, beyaz bir elbise ve birkaç kova suyla eyleme başlayıp, bir yandan yerel halk şarkıları ve ağıtlar söyleyip ağlayarak, diğer yandan kemikleri temizleyerek Yugoslavya’nın o dönem içinde bulunduğu yoğun savaş ortamının, şiddetsel ve travmatik yönüne işaret ettiği düşünülebilir. Kirli suya daldırdığı beziyle kanlı kemikleri teker teker incelikle “temizleyen” sanatçının, eylemin tekrarlanmasıyla asla kapanmayacak yaralara ve bitmeyecek yas sürecine işaret ettiği söylenebilir. 4 gün süren performansta günden güne ağırlaşan koku ve sanatçının ruhsal durumuna şahit olan izleyici için, bu süreç ve dönüşüm içinde ölümün bilinebilirlik ve ulaşılabilirlik düzeyinin arttığı ifade edilebilir. (Ross, www.dilettantearmy.com, 2018).

“Dış” (Resim 40,41,42) ile “Balkan Baroğu”nun (Resim 43) yanyana gelişile oluşan tezatlık, temizlik eylemine atfedilen anlamlar üzerinden değerlendirildiğinde; seçilen kavramın ele alınış şekliyle açığa çıkan farklılığı ortaya koyuyor.

SONUÇ

Hayatı anlamlandırışım hemen her konuda çok olasılıklı ve duruma göre değişkenlik gösteren manalar üzerine kurulu. Sanat üretimlerimde, bana ait olan ve içselleştirdiğim durumlar üzerine çalışıyorum. Hayat pratiğimin büyük ölçüde ev içinde, sıradan olay ve rutinler üzerine oluştuğu gerçeğiyle yüzleşerek, kazıdığım anlamları imgeleştiriyor ve yeni sorular sordurmayı amaçlıyorum. Gereğinden fazla önem ve değer atfedilen her durumun, kişiyi aşır, ezeceği ve imkansızlaşacağı çıkarımından hareketle, sanatı ve hayatı küçük anlatılar çerçevesinde değerlendirmenin daha doğru olduğunu düşünüyorum.

Bu çalışma bana öncelikle kendimi bildim bileli hissettiğim birçok kavramın yüzyıllardır var olduğu bilgisini kazandırdı ve bu anlamda özgüvenimi arttırdı. Yaratım sürecini tamamladıktan sonra yaptığım teorik ve kavramsal incelemeler, konuya bakış açımı zenginleştirerek yeni ufuklar açtı. Eser incelemeleri yaparken beslenebileceğim ve paralellik kurduğum birçok sanatçıyla tanıştım. Yaratım süreci boyunca uyguladığım çeşitli disiplin ve tekniklerle, sanatsal ifademini güçlendiğini ve bir çizgiye oturduğunu gözlemledim. Tüm çalışmalarını karşıma koyup baktığımda figüratif yaklaşımı benimsediğimi ve hiç portre kullanmadığımı görüyorum. Bunlar süreç başında belirlenen seçimler değildi. Şimdi dönüp baktığımda bunun altında yatan en büyük sebebin, ön yargı ve kalıp yargılara atfettiğim değer olduğunu görüyorum. İnsanın tüm duygu ve mizacını yansıtan, birbirini anlama ve iletişim kurma bağlamında sarsılmaz bir yeri olan yüzünü bertaraf edip, hiçe sayarak oluşturduğum imgelerin; sınıflandırması ve yargılanmasının bu denli kolaylığı, tezimin doğruluğunu bana bir kez daha kanıtlamış oldu.

Bir şeyin ya da kişinin hakkında olumlu ya da olumsuz bir karar verirken, karar verici mekanizmanın; en az karşıdaki kişi kadar, bakan kişi de olduğunu savunduğum bu çalışma, gündelik hayatın ayna olduğu birçok etiketleme ve yaftalara getirdiğim eleştiri ve çıkarımları içeriyor.

KAYNAKÇA

- ANTMEN Ahu. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artsy. Erişim: 30.12.2017. goo.gl/EmStsK
- ERGUR, A. (2015). Kültürün Önemi. A. ERGUR, E. GÖKALP (Ed.). *Kültür Sosyolojisi* s. 3-16. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- GOFFMAN, Erving. (2014). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* (B. Cezar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- GOFFMAN, Erving. (2014). *Damga ve Toplumsal Kimlik* (Ş. Geniş-L. Ünsaldı-S.N. Ağırnaslı Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- GÖRGÜN BARAN, A., OLGUN, C. K. (2014). Tüketim Toplumu, Simülasyon / Simülaklar ve Sessiz Çoğunluk: Jean Baudrillard. A. GÖRGÜN BARAN, S. E. SUĞUR (Ed.). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*, s. 101. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- HAN, B.-C. (2017). *Şeffaflık Toplumu* (H. Barışcan Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- KIM, Hannah. (2010). "Listening to Marina Abramović: Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful", Moma. Erişim: goo.gl/pkjWjt
- Masterworks Fine Art. Erişim: 20.12.2017. goo.gl/vyVepe
- METİN, Müjde. (2014) "Gillian Wearing Performansın Doğasında/Maskelerin Altında", Xoxodigital. Erişim: 23.12.2017. goo.gl/ywNSxS
- NICHOLLS, James. (2017). "Bran Symondson Unviels Powerful New Work 'Lost Innocence'", Maddoxgallery. Erişim: 23.12.2017. goo.gl/DhDWCg

ROSS, L. A. (2013). "Ritual, Repetition, Mourning: Part 2", Dilettantearmy.
Erişim: 01.01.2018. goo.gl/D2pqyy

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Şeniz Polat

Doğum Yeri ve Tarihi : İstanbul – 09.10.1988

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi 2007-2012

Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi
Sosyoloji Bölümü 2009-Halen

Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar
Enstitüsü 2013-

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

İletişim

E-Posta Adresi : snz.plt@hotmail.com

Tarih : 09.01.2018

Gündelik Hayatta Normallik ve Aykırılığa Özne! Yaklaşımlar

Yazar Şeniz Polat

Gönderim Tarihi: 12-Oca-2018 02:40PM (UTC+0200)

Gönderim Numarası: 902122024

Dosya adı: Y_ksek_Lisans_Tezi_eniz_Polat_12_Ocak_2018.doc (283.5K)

Kelime sayısı: 7863

Karakter sayısı: 56919

Gündelik Hayattta Normallik ve Aykırılığa Öznel Yaklaşımlar

ORIJINALLIK RAPORU

%**4**

BENZERLIK ENDEKSİ

%**4**

İNTERNET
KAYNAKLARI

%**1**

YAYINLAR

%**3**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

Submitted to TechKnowledge Turkey
Öğrenci Ödevi

%**3**

2

www.sparklepower.com
İnternet Kaynağı

<%**1**

3

www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080
İnternet Kaynağı

<%**1**

4

www.theartwolf.com
İnternet Kaynağı

<%**1**

5

mkahyaoglu.yasar.edu.tr
İnternet Kaynağı

<%**1**

6

katalog.hacettepe.edu.tr
İnternet Kaynağı

<%**1**

7

Submitted to Trakya University
Öğrenci Ödevi

<%**1**

Alıntıları çıkart

üzerinde

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

