



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Seramik Anasanat Dalı

SANATSAL ÜRETİM BİÇİMLERİNDE BEN ÇIKIŞLI ANLATI

Aytuna Cora

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2016

SANATSAL ÜRETİM BİÇİMLERİNDE BEN ÇIKIŞLI ANLATI

Aytuna Cora

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

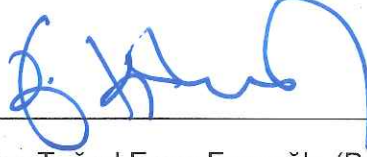
Seramik Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2016

KABUL VE ONAY

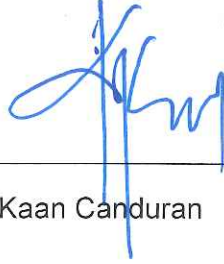
Aytuna Cora tarafından hazırlanan "Sanatsal Üretim Biçimlerinde Ben Çıkışlı Anlatı" başlıklı bu çalışma, 23/06/2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Doç. Tuğrul Emre Feyzoğlu (Başkan)



Prof. Nazan Sonmez (Danışman)



Prof. Kaan Canduran



Doç. Ufuk Tolga Savaş



Yrd. Doç. Olcay Boratav

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

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

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

23.06.2016



Aytuna CORA

TEŞEKKÜR

Tez çalışma sürecimde bana olan güveni, desteği ve tüm paylaşımları için değerli hocam sayın Prof. Nazan Sönmez'e, sağladığı çalışma ortamıyla Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'ne, aynı atölyeyi paylaştığım tüm çalışma arkadaşlarıma, değerli yorumlarıyla doğru kaynaklara ulaşabilmemde yardımlarını esirgemeyen Doç. Feyza Özgündoğdu, Doç. Ufuk Tolga Savaş, Funda Susamoğlu ve Ceren Selmanpakoğlu'na, her zaman desteğini hissettiğim tüm katkıları için sevgili arkadaşım Cansu Çalışkan'a, fikirleriyle tüm kafa karışıklıklarımı çözüme ulaştırabilmemi sağlayan ve beni cesaretlendiren arkadaşlarım Esmâ Burcu Sereli ve şule Altay'a, çeviri desteği için arkadaşım Esin Aykanat'a, son olarak yolumu çizmemde desteklerini hep hissettiğim kıymetli ailem Muradiye, Tunay Kodaz'a, ve her koşulda yanımda olan bana güç veren sevgili eşim Emre Cora'ya bu çalışmanın nezdinde teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

CORA, Aytuna. *Sanatsal Üretim Biçimlerinde Ben Çıkışlı Anlatı*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2016.

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak ele alınan metin, sanatsal yaratı ile benlik arasındaki ilişki üzerine kurulmuştur. Doğası gereği öznel nitelikli olan sanatsal yaratımın ve bu öznel durumu merkeze alan üretim biçiminin yarattığı ben çıkışlı anlatının incelenmesi yapılmıştır. Çalışma temelde üç ana başlıktan oluşmaktadır. İlk başlık altında, benlik, kimlik, ben olmak durumu gibi kişisel anlamlar taşıyan ve tam da kişisel olduğu için genel geçer bir tanımının yapılmasının zor olduğu kavramlar incelenmeye çalışılmıştır. Felsefi düşünce tarihi içinde bu kavramların ele alınış biçimlerine kısa bir bakışın ardından, psikolojik açıdan birey için varlığını keşfediş ve benliğinin oluşumu araştırılmıştır. Bir sonraki alt başlık içinde de sanatsal üretim içinde ben olmak durumu ve bu durumun yaşamsal pratiğe dönüşmesi irdelenmiştir. İkinci bölüm, sanatsal yaratının öznel yapısını merkeze koyan sanatçıların üretim biçimlerinin, konuyu ele alış yapılarının, ben olmak durumunu aktarış biçimlerinin, kendi kimliklerinin sanatsal üretim ile birlikte yeniden kurgulanışının kısa bir incelenmesi niteliğindedir. Son bölüm olan kişisel uygulamalarda ise, ben olmak durumu, ben'in öteki ile olan ilişkisi, kimlik, benlik, öteki, kişisel izler taşıyan nesnelere üzerinden benlik okumaları gibi kurguları olan uygulamalar yer almaktadır. Uygulamalarda kullanılan temel malzeme seramik ve cam olmakla birlikte, malzemenin kendi doğasından kaynaklanan özelliklerinin yardımıyla ifade biçimleri kuvvetlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Sanat, Seramik, Cam, Sanatsal üretim, Ben, Benlik, Kimlik.

ABSTRACT

CORA, Aytuna. *The Self-Originated Narrative in Artistic Production Types*, Master of Arts Report, Ankara, 2016.

This paper, which has been written as Master of Arts Report has been established on artistic creativity and personality. The analysis of self-originated narrative that is created by artistic creativity which is naturally subjective and the production type that puts this subjective status in the center. The research basically consists of three main titles. Under the first title, concepts like personality, identity, the state of being self, which involve individual meanings and which are difficult to be defined in general because of the very fact that they are individual, were tried to be analyzed. Following a brief overview on the approach in the history of philosophical thought, the discovery of existence and the formation of personality of an individual from the psychological aspect has been studied. Under the next subtitle, the state of being self in artistic production and that it transforms into a life practice have been studied. The second chapter is a short analysis of the production types of artists who put the subjective characteristic of artistic creativity in the center, how they approach to the topic, how they reflect the state of being self and the reconstruction of their own identities with artistic production. In the last part, personal works; there are works established on the state of being self, the relationship of self with the other, identity, personality, the other, personality analysis through objects that have personal reflections. The basic material of the works is ceramic and glass with the natural features of which the expression is strengthened.

Key Words

Art, Ceramic, Glass, Artistic production, Self, Personality, Identity.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİM DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: BENLİK KAVRAMINA TEORİK BİR BAKIŞ	5
1.1 İnsanı Anlama Üzerine Yapılan Araştırmalar	5
1.2. Varlığın Keşfedilişi ve Benlik Oluşumu	13
1.3. Yaratım Sürecinde Özne Olmak Durumu	16
2.BÖLÜM: “BEN” EKSENİNDE SANAT YAPMA DURUMUNA ÖRNEKLER	22
2.1. Loise Bourgeois Örneği Üzerinden Özne Çıkışlı Üretim Biçimi	23
2.2. Deniz Onur Erman Seramiklerinde Kişisel Hikayeler	30
2.3. Sanatsal Üretimin Yaşamsal Pratiğe Dönüşmesi; Tracey Emin Örneği.....	36
2.4. “Aynı Dili Konuşan İki Kişi Yok” Tezer Özlü ‘nün Eserlerindeki Ben Çıkışlı Anlatısı	41
2.5. Kutluğ Ataman’ın Eserlerinde Kimliğin Yeniden İnşası	44

3.BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR	51
3.1. Her Günüm Aynı'nın Hikayesi.....	51
3.2. Kafamdaki Sesler	54
3.3. Kimlikler –Yüzeyler.....	57
3.4. İçim-Dışım	64
3.5. Evim	73
3.6. Vesikalık	82
3.7. Şeylerin Kimliği	88
SONUÇ	91
KAYNAKÇA.....	93

RESİM DİZİNİ

GİRİŞ

Resim 1: Esmâ'nın Döküm Karıştırma Çubuğu

Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2015.....2

Resim 2: Füsün Kavalcı'nın Kapısı

Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2015.....3

Resim 3: Işıl'ın Mantar Panosu

Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2015.....3

1. BÖLÜM

Resim 1.1: Çayı Yeni Demledim Almayın

Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....17

Resim 1.2: Küp

Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2015.....19

2. BÖLÜM

Resim 2.1. Louise Bourgeois, "Maman", 1999, Tate.....24

Resim 2.2: Louise Bourgeois, "Maman", 2003, Tate.....25

Resim 2.3: Louise Bourgeois, "Maman",1999, National Gallery of
Canada.....26

Resim 2.4: Louise Bourgeois, "Femme Maison", 1946-47.....27

Resim 2.5: Louise Bourgeois, "Femme Maison", 1947.....28

Resim 2.6: Louise Bourgeois, "Femme Maison", 1947.....29

Resim 2.7: Deniz Onur Erman, "Tutsak", 2012.....30

Resim 2.8: Deniz Onur Erman, "Savaşçı", 2013.....31

Resim 2.9: Deniz Onur Erman, “Savaşçı”, 2013.....	32
Resim 2.10: Deniz Onur Erman, “Büyülü Bahçe”, 2013.....	33
Resim 2.11: Deniz Onur Erman, Büyülü bahçe, 2013.....	34
Resim 2.12: Deniz Onur Erman, Büyülü bahçe, 2012- 2013.....	35
Resim 2.13: Tracey Emin, “Everyone I Have Slept With 1963 1995”,1995.....	37
Resim 2.14: Tracey Emin, “Everyone I Have Slept With 1963-1995”,1995 (Detay).....	38
Resim 2.15: Tracey Emin, “Everyone I Have Slept With 1963-1995”,1995 (Detay).....	39
Resim 2.16: Tracey Emin, “My Bed”, 1998.....	40
Resim 2.17: Kutluğ Ataman, “1+1=1”, 2002.....	46
Resim 2.18: Kutluğ Ataman, “Peruk Takan Kadınlar”, 1998.....	47
Resim 2.19: Kutluğ Ataman, “Peruk Takan Kadınlar”, 1998.....	49
3. BÖÜM	
Resim 3.1: Her Günüm Aynı'nın Hikayesi (Detay) Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2015.....	52
Resim 3.2: Her Günün Aynı'nın Hikayesi Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2015.....	53
Resim 3.3: Her Günün Aynı'nın Hikayesi Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2015.....	54
Resim 3.4: Kafamdaki Sesler Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2015.....	55
Resim 3.5: Kafamdaki Sesler Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2015.....	56

Resim 3.6: Kimlikler-Yüzeyle	
	Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....59
Resim 3.7: Kimlikler-Yüzeyle	
	Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi.....60
Resim 3.8: Kimlikler-Yüzeyle	
	Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....60
Resim 3.9: Kimlikler-Yüzeyle	
	Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....61
Resim 3.10: Kimlikler-Yüzeyle	
	Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....62
Resim 3.11: Kimlikler-Yüzeyle	
	Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....63
Resim 3.12: Kimlikler-Yüzeyle	
	Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....63
Resim 3.13: İçim-Dışım	
	Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....64
Resim 3.14: İçim-Dışım,	
	Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....65
Resim 3.15: İçim-Dışım, Üretim Aşaması	
	Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....66
Resim 3.16: İçim-Dışım, Üretim Aşaması	
	Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....67
Resim 3.17: İçim-Dışım, Üretim Aşaması	
	Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....67
Resim 3.18: İçim-Dışım, Üretim Aşaması	
	Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....68

Resim 3.19: İçim-Dışım, Üretim Aşaması	
Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	69
Resim 3.20: İçim-Dışım, (Detay)	
Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	70
Resim 3.21: İçim-Dışım, (Detay)	
Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	71
Resim 3.22: İçim-Dışım, (Detay)	
Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	71
Resim 3.23: İçim-Dışım, (Detay)	
Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	72
Resim 3.24: İçim-Dışım, (Detay)	
Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	72
Resim 3.25: İçim-Dışım, (Detay)	
Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	73
Resim 3.26: Evim, Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi	
2016.....	74
Resim 3.27: Evim (Detay) Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi,	
2016.....	75
Resim 3.28: Evim (Detay) Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi,	
2016.....	75
Resim 3.29: Evim, Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi,	
2016.....	77
Resim 3.30: Evim (Detay), Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi,	
2016.....	78
Resim 3.31: Evim (Detay), Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi,	
2016.....	79

Resim 3.32: Evim, Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	80
Resim 3.33: Evim (Detay), Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	80
Resim 3.34: Evim (Detay), Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	81
Resim 3.35: Evim (Detay), Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	81
Resim 3.36: Vesikalık, Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	83
Resim 3.37: Vesikalık (Detay), Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	83
Resim 3.38: Vesikalık (Detay), Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	84
Resim 3.39: Vesikalık (Detay), Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	84
Resim 3.40: Vesikalık, Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	85
Resim 3.41: Vesikalık, Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	86
Resim 3.42: Vesikalık (Detay), Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	87
Resim 3.43: Şeylerin Kimliği, Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	88
Resim 3.44: Şeylerin Kimliği, Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	89

Resim 3.45: Şeylerin Kimliği, Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	90
Resim 3.46: Şeylerin Kimliği, Aytuna Cora Özel Fotoğraf Arşivi, 2016.....	90

GİRİŞ

“Ben” olmak durumu, bireyin tüm yaşamı boyunca içinde bulunduğu zorunlu ve doğal bir süreçtir ve hep onunla birlikte. Bu durum, bir kişi için bütün yönleriyle, fiziksel ve psikolojik, süreçleriyle, deneyimleri-yaşanmışlıklarıyla, kalıtsal özellikleriyle, o kişi olmak durumu olarak tanımlanabilir. Ne olursa olsun “ben olma” durumunun dışına çıkılamayacak oluşu, ben-olmayanları da tam olarak kavranamayacak oluşunu beraberinde getirir. Ben-olmayan’dan kasıt, o kişinin dışında olan bütün diğer insanlar, ötekiler, özne olarak ele alınan ben’e göre nesne konumunda olanlar şeklinde açıklanabilir.

Bu çalışmanın temelinde, öznenin ben olarak yer aldığı sanatsal üretim biçimleri, ben olma durumunu bu üretim biçimlerinin merkezine alması ve bu durumun sonucunda da merkezde duran kişi olarak, ötekini merak etmesi yatmaktadır. Her birey için öznenin kendi merkezi oluşu, çalışmanın araştırma sürecinde diğeri olmanın merakını doğurmuştur. Diğeri olabilmek, bireyin yine kendi bakış açısından yapılacağından dolayı, hiç bir zaman tam olarak gerçekleştirilemez. Özne, sanat yapma sürecinde 'ben' olarak kurguladığı tüm karakterleri yine kendi perspektifinden yaratmak-oluşturmak durumundadır. Bu bağlamda özne en fazla, kendi bakış açısıyla nesne konumunda olan diğer özneleri, özne konumuna (merkeze) koyma denemeleri yapabilir. Bu sürecin değerlendirilmesi, sanatsal üretim içinde bu üretimi gerçekleştiren kişinin, kendi benliği ve etrafındaki diğer benlikleri birbiri üzerine yeniden kurgulaması şeklinde yorumlanabilir. Bu durum, bir denemedir çünkü birey kendi olmayanı tecrübe edemez ancak deneyebilir.

İçebakış, bize ancak insan yaşamının bireysel deneyimlerimiz ile kavranabilen küçük bir bölümünü açıklar. Hiçbir zaman tüm insan olayları alanını kuşatmaz. Giderek tüm verileri toplayıp birleştirmeyi başarsak bile, insan doğasının ancak çok eksik ve bütün olmayan bir görünümünü elde edebiliriz. (Cassirer, 1997, s.16).

Bireysel deneyimler ile tüm insanlığa ait genel bir kaniya ulaşılamaz çünkü dışarıdan alınan ya da tecrübe edilen, edinilen her bilgi, kazanılan her deneyim, bireyin kendi eksenini doğrultusunda yeniden düzenlenir ve doğal olarak özne merkezli dışarıya aktarılır.

Herkesin rüzgarda sürüklenen bulutlara bakıp onların içinde şatoları, atları, uçakları ve benzeri şeyleri görme deneyimleri olmuştur. aynı bulut örneğinde, farklı insanlar farklı nesnelere gördüğü için, görünenin bireyin kendi düzenleme işlemlerinin bir sonucu olduğu açıktır (Evans, 1999, s.31).

Yani, “dünyanın bir ve aynı olması herkesin ayrı bir kişisel dünya tasarımı olabileceği ihtimalini ortadan kaldırmaz” (Gülenç, 2014, s.38).

Bireyin, kendi merkezinden ayrılmayışı, gündelik hayat pratiğinden, sanatsal yaratım süreçlerine değin, tüm eylemleri, söylemleri ve tutumlarında kendini gösterir. Bu noktadan hareketle aşağıdaki görselleri “ben” olmanın, en yalın haliyle günlük hayata yansımaları olarak değerlendirmek mümkündür.



Resim 1: Esmah'nın Döküm Karıştırma Çubuğu



Resim 2: Füsun Kavalcı'nın Kapsı



Resim 3: İşil'in Mantar Panosu

Resim 1-2 ve 3'te isimleri belirtilmiş bireylere has, tamamen kendi çerçeveleri doğrultusunda oluşturulmuş alanlar, eylemler gözlemlenir. Döküm çamurunu karıştırmak için bir çıttadan faydalanacak oluşu, ofis kapısının büyük bir kısmını sergi afişleriyle kaplaması ya da mantar panosunu düzenleme biçimi, adı geçen bireylerin kişisel tercih ve meseleleriyle ilgilidir. Burada aslında sözü geçen "ben tam da içerisinde bulunduğum zaman-mekan ekseninde böyle davranmayı tercih ettim" dir.

Sanat yapmak süreci de doğrudan yapan kişiyle, birinci tekil şahısla, Ben'le ilintilidir. Sanatsal yaratı ile birlikte yapmak, yaratmak, üretmek edimleri, edimi gerçekleştiren kişinin bireysel birikimi neticesinde ortaya çıkar. Bireyin merkezinden çevresini algılayışı, içinde bulunduğu fiziksel dünyayı, iletişimde olduğu başka ben'leri, etrafındaki nesnelere kavrayışı ve tüm bunların zihninde yarattığı izdüşümlerinin bir sonucu olarak, birey kendine içkin bir algı dünyası inşa eder. Ben olmanın bireysel yanı ile insan olmanın kolektif yanı birleşir. Yaratım ve üretim bu birikimle olur.

Bu çalışmanın izleyeceği yol, insanın kolektif yönü içerisinde bireysel farklılıkları, bu farklılıkların bir sonucu olarak "ben olmak" durumu, devamına "ben olmayan" ve "başkası olma denemeleri" ekseninde ilerleyecektir.

1.BÖLÜM: BENLİK KAVRAMINA TEORİK BİR BAKIŞ

1.1 İnsanı Anlama Üzerine Yapılan Araştırmalar

Kişilik, bireyin yaşamının ilk yıllarından oluşmaya başlayarak şekillenen çok yönlü bir olgudur. Birden çok faktörün etkisiyle gelişir. Kolektif bir yönü varsa da aslında özüne inildiğinde bir o kadar da biriciktir. “İnsanlar arasında çok az farklılık vardır, ama esas önemli olan işte bu farklılıklardır.” (Burger, 2006, s. 21) Bu noktadan bakıldığında “kişilik bir kimseyi diğerlerinden farklı kılan kendine ait nitelikleri temsil eder.” (İnanç, Yerlikaya, 2013, s.3) denilebilir.

Freud, kişiliği açıklamak için topografik ve yapısal olmak üzere iki model geliştirdi. Topografik modele göre, insan davranışlarını ve kişiliği anlamak için, bilinç, bilinç öncesi ve bilinç altı olarak üçe ayrılmış bir inceleme söz konusuydu. “Sonraları Freud, topografik modelin insan kişiliğine sınırlı bir açıklama getirdiğini fark etti ve buna ek olarak yapısal modeli oluşturdu. Bu model, kişiliği benlik (ego), alt benlik (id) ve üst benlik (süper ego) olarak ayırıyordu.” (Burger, 2006, s.76) Freud’un yapısal modeline göre alt benlik, doğumla birlikte gelir ve yaşamın ilk yılları için henüz sahip olunan tek benlik yapısıdır. İlkel dürtülerce kontrol edilir. Ahlaki normların farkında olmayan bebek, içgüdüsel olarak doyuma ulaşma çabası taşır. Zamanla alt benliğe ek olarak benlik oluşur. Benliğin görevi hem alt benliğin isteklerini yerine getirmek hem de içinde bulunulan topluma uyum sağlamaktır. Son olarak ahlaki değer yargılarını temsil eden ama aynı zamanda da alt benlik ve benliği kontrol eden üst benlik oluşur. Freud’un insan davranışlarını açıklamada kullandığı yöntem içinde benlik kısaca bu şekilde özetlenebilir.

Gelişim psikolojisi içinde benlik “kendimizi ayrı bir birey olarak tanımamızı sağlayan tüm özellikler, yaşantılar dizgesi; bir insanın düşünebilen, duyabilen, eylemde bulunabilen ayrı bir varlık olarak kendini fark etmesi” (Onur, 2014, s.406) olarak tanımlanır.

Kimlik ise, Türk Dil Kurumu’nda geçen tanımla “toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü” (tdk.gov) olarak açıklanabilir. “Bir bireyin “ben kimim?” ve “ne olacağım?” sorularına verdiği yanıtların tümü; süreklilik ve aynılık bilincidir.” (Onur, 2014, s.411)

Kişilik, kimlik, benlik, özne kavramları, var olma ve bir var olan olarak insan olma durumları, insanı anlama ve çözümlene yolunda, en çok merak edilen hususlar olmuştur. İnsanoğlu kendini öteki varlıklardan ayıran o “şey”in ne olduğu sorusuna hep cevap aramış, işaret edilen noktalar öznel nitelikli olduğundan sonunda bir fikir birliğine varamamışlardır.

Bir çok farklı bakış açısıyla bu soruya çok çeşitli cevaplar vermek mümkündür. Ancak en temelde insan türü için, onu diğer canlılardan ayırt edici özelliği olarak, akli, kurgu yapabilme becerisi, varlığı üzerine düşünme ve sorgulama yetileri işaret edilebilir.

Öküzeye korunması için boynuz verilmiş. Ya mürekkep balığı korunmayacak mı? Onun da boyası var. Mürekkep balığı öylesine boyar ki suyu, saldırganlar ne etseler onu bulamazlar. Boynuzsuz, boyasız tavşan da çevik bacaklarına güvenir. Kuşlar kanatlanıp uçarak kendilerini kurtarırlar. Ya boynuzsuz, boyasız, kanatsız, hantal bacaklı insan? Onu da usu koruyacak. (Hançerlioğlu, 2015, s. 12,11)

Bazılarına göre insanı diğer canlılardan ayıran şey onun ölümsüz bir ruha sahip olmasıdır. Önemli bir bölüm insan içinse, insanın başka yaratıklardan ayrılmasını sağlayan şey, onun akıllı hayvan olmasıdır. İnsan özünü ortaya koyan bu türden şeyler ya da özellikler listesine Heidegger de önemli bir katkıda bulunur ve insanı tüm diğer varlıklardan ayıran şeyin, onun varlık sorusunu sorması ve varlığı anlamaya çalışması, varlığın anlamını araştırması, varlıkla ilgili olarak kaygılanması olduğunu söyler, dünya üzerinde bunu yapan yegane varlık insanadır.(Cevizci, 2009, s.1126)

İnsanoğlunun kendine ilişkin bu merakı bir çok farklı disiplin çerçevesinde incelenmiş, açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Bu çaba, dini öğretilerden, felsefi düşünce tarihine, psikolojik kuramlardan toplumsal araştırmalara değin bir çok alanda gözlemlenebilir.

Hemen belirtelim ki, 'insan', 'kişilik', 'benlik', 'özne' gibi kavramlar değişik bağlamlarda hep bize, yani kendimize ve kendimiz gibi olan diğer insanlara atıfta bulunan kavramlar olsa bile hepsinin anlamı kuşkusuz bağlamdan bağlama değişebilmektedir. Örneğin 'kişilik' kavramı daha çok psikolojik yönü itibariyle ön plana çıkarken 'özne' ve 'benlik' kavramları daha çok epistemolojik anlam yüklenen kavramlardır. (Yalçın, 2010, s.2)

İşaret ettikleri bağlamlar farklı bile olsa, tarihsel süreç içinde, insan varlığını anlamaya yönelik sorulan sorular hiç bitmemiş, varılan sonuçların çoğunlukla farklı olduğu gözlemlenmiştir.

Aruoba bu sürecin zorluğunu ve nedenlerini şu şekilde aktarır;

Hem bilebilip bilemeyeceğimizi önceden bildiğimiz şeyleri bilmek neye yarar ki- oysa, bilemeyeceğimiz kuşkusıyla giriştiğimiz konularda düşünebilir birşeyi düşünebileceğimiz sınıra dek düşünmek yoluyla, sonunda bir 'sonuca varma' olarak olmasa da, bir yolu yürümüş olma olarak, derinlikli görüşlere varabiliriz.

Ben de böyle bir düşünceyle giriştim bu irdelemeye – benim için yaşamsal önem taşıyan sonuçlar elde etmeyi gerçi isterdim; bu yolla, kendi üzerime (ne olduğum; nasıl bir kişi olduğum üzerine) aydınlanma ummak isterdim – temel, ilk yönelimim buydu (söz konusu olan, kendi yaşamım olduğuna göre...) -, ama, bunları elde etmeyi umuyor değilim.

'Kendini bilinçlendirme' ülküsü, çünkü, her ülkü gibi –belki hepsinden daha çok- gerçekleşemezdir. Bu konuda insanlık tarihi kadar eski olan girişimler-

eski çağların Astrolojisi;

dinsel İnziva;

dinsel-skolastik/mistik Meditasyon;

Herakleitos'un "Kendimi aradım";

Sokrates'in "Kendini bil";

Kant'ın "Pratik akıl";

Hegel'in "mutlak ide"si;

Husserl'in bütün "redüksiyon"ları;

Psikoloji'deki İntrospeksiyon;

Freud'un Psikanalizi,
vb., vb.... hiçbir yere varamamışlardır. "Bilim" olma savındakiler hemen bir yana bırakılırsa, bu girişimlerden, kendini bilinçlendirmeğe çalışan kişiye yaşamsal bir bilgi kazandırabilenleri de, ancak kişisel çaba sonucu varılacak yerin, bir 'sıfır noktası' – "Tanrı ile birleşme"; "Bütün'ün içinde eriyip yokolma"; "Hiçoluş"; "Yitiş"- olduğunu bildirir yalnızca; bir küçümseme niteliği olarak ele alınmamalı: buradaki irdeleme, bu çabaların bildirdiklerini hesaba katıyor- katacak. (Aruoba,2014, s. 41-42)

Kendini analiz etme ile ortak ve mutlak bir sonuca varılmasa bile, kat edilen yol göz önüne alındığında asıl önemli olanın bu yolu yürümek olduğunu belirtir Aruoba. Zira insan ve var olma durumuna ilişkin pek çok düşünür, derin analizler yapmış olsa da, belirtildiği gibi birlik olunmuş ortak bir sonuca ulaşıldığını söyleyebilmek zordur. Bu zorluk hem sorunun bizzat kendinden, hem cevaplanış yolundaki farklılıklardan kaynaklanır. Dini, psikolojik, felsefi, hukuki ya da sıralanabilecek diğer bir çok disiplin/alan açısından farklı ele alınabilir. Konunun hangi disiplin çerçevesinde ele alındığının önemi bir yana, bazen bazı alanlarda kendi içinde bile farklılıklar doğurmaktadır.

Batı felsefe tarihinde benlik kavramı, epistemolojik açıdan daha çok iki yönüyle öne çıkmıştır: bilginin öznesi olarak benlik ve bilginin nesnesi olarak benlik. Descartes, Spinoza ve Leibniz gibi rasyonalistler, daha çok benliğin özne yönüne vurgu yaparken, Hume gibi ampiristler benliğin nesne yönünü ön plana çıkarmışlardır. (Yalçın, 2011, s.28.)

Rasyonalist bakış açısıyla benlik kavramını özne olarak ele almak demek, benliğin bilgisine ulaşmada, deneyimden bağımsız a priori biçimde bu bilgiye varmak demektir. Dolayısıyla kesinliği hususunda tartışmalara da yer verilmemiş olunur. Zira bu kesinlik öznenin kendinden kaynaklıdır. A priori benlik bilgisinde, bilgi zaten özne merkezlidir. Bilginin temelinde öznenin kendi benlik bilgisi yatmaktadır. Bir bilginin a priori olarak ele alınışı "duyu deneyine hiç başvurmadan, yalnızca akıldan ve aklın etkinliğinden türetilen bilgi, deneyimsel olmayan bilgi" (Cevizci, 2003, s.36) olarak kabul edilmesi demektir.

Buna göre, bir şeyi *a priori* olarak bilmek, onu dış dünyada deneyimlemeden bilmektir. *A priori* bilginin doğruluğu duyu deneyinden kesin olarak türetilmez, duyu-deneyinden bağımsız olarak, yalnızca akıl yoluyla bilinir duyu deneyiyle çürütülemez. *A priori* bilgi, inkar edildiği zaman, bir çelişkiye yol açtığı için, kesin olan bir bilgi olarak görülür. (Cevizci, 2003, s.36).

Benlik bilgisini deneyimden bağımsız olarak ele alan rasyonalistler, bu bilgiyle birlikte gerçekliğe ulaşmayı, sarsılmaz mutlak doğrunun üzerine bir bilgi sistemi inşa etmeyi amaçlamışlardır.

17.yy'ın büyük rasyonalistleri, insan zihninde doğuştan düşünceler veya deneyden bağımsız, apriori doğrular bulunduğunu kabul ettiler. Bununla birlikte, onları kategorize eden şey söz konusu *a priori* doğru ya da ilkelerin varlığına inançtan ziyade, bu türden ilkelerden, gerçeklik hakkında bilgi verecek doğrular sistemi üretme idealiydi. (Cevizci, 2009, s. 483).

Benliği özne konumuna alan rasyonalistlerin başında Descartes (1596-1650) gelmektedir. Descartes'ın benliğin varlığına ilişkin sarsılmaz inancının çıkış noktası kuşkuymdu. Doğruluğundan en ufak bir şüphe duyduğu tüm bilgileri eleyerek mutlak doğruya ulaşma çabası Descartes için felsefesinin mihenk taşı olmuştur.

Ona göre mutlak olarak doğru ve kesin olup, yanlış olma olasılığı hiçbir şekilde söz konusu olmayan bir başlangıç noktasına ulaşmanın, bilgi ve felsefede yeni bir döneme başlamanın yegane yolu, insanın sahip olduğu tüm inançları, bir çağda bilgi diye geçen her şeyi bu şekilde sıkı bir biçimde elekten geçirmektir. (Cevizci, 2009, s. 493)

Ulaşmaya çalıştığı mutlak bilgi yolunda, şimdiye dek edindiği tüm bilgileri tekrar gözden geçirip, doğru olduğu kanıtlanana dek her inancın yanlış sayılması gerektiğini ileri sürmüştür. Bu noktada edindiği tüm bilgileri tekrardan gözden geçiren Descartes duyu organlarının kendini yanıltabileceğini, zira herkesin zaman zaman bu tür deneyimler yaşayabildiğini ifade etmiştir. Suyun içindeki kaşığın görüntüsündeki kırılma, uzaktaki cisimlerin boyutlarını ve şekillerini algılamadaki yanılsamalar ya da buna benzer deneyimler, duyu organlarımızın bizi zaman zaman yanılttığını

gösteren örneklerdir. Descartes'a göre bu tip yanılsamaların zaman zaman yaşanması demek, felsefesini oluşturduğu şüphecilik ilkesiyle bu bilgilerin temel bilgi yolunda elenmesi demektir. Aynı şekilde geliştirdiği rüya argümanına göre, içinde olduğumuza emin olduğumuz fiziksel dünyanın kesinliği, aslında bir rüyadan ibaret de olabilir. İnsanlar rüya görürken çoğu zaman rüya gördüklerinin farkında olmayabilirler. O halde hep rüya görmediğimizden de emin olamayız diyerek rüya argümanını ortaya koyar. Ya da "kötü cin hipotezi"yle tüm doğru bildiğimiz matematiksel kuralların, $2+2=4$ eder kesinliğinin bize kötü niyetli bir cin tarafından yanlış aktarılabilceğini söyler. Eğer evrende böyle bir güç varsa der Descartes, tüm doğru kabul ettiğimiz gerçeklikleri bizi aldatarak sistematik bir biçimde doğruya ulaşma çabamızı engelleyebilir.

Tüm bu çıkarımlar sonucu, duyu organları tarafından yanıltılmak, daimi bir düşün içinde olmak ya da birileri tarafından bir kurgunun içinde yerleştirilmiş olmak ihtimalleri olsa bile, bütün bunları yaşamak için yanıltılan, düşte olan bir zihnin mutlaka olması gerektiği sonucuna varır. "Neden, nasıl ya da niçin kuşku duyuyor olursa olsun, onun kuşku duyabilmesi için öncelikle var olması gerekir. (Cevizci, 2009, s.497)

Şüphe etmeyeceği bilgiye ulaşma çabasıyla vardığı kendi varlığının kesinliğinden öylesine emindir ki, bunu felsefesinin çıkış noktası yapar. Söz konusu bu varlık durumu zihin beden birlikteliğinden oluşan, fiziksel bütünlüğü de kapsayan bir varlık değil, yalnız zihindir. Descartes'a göre, düşünüyor olduğu gerçeği, fiziksel olarak mekanda yer kaplayan bir bedeninin olmasını, aynı şekilde içinde yer aldığı fiziksel dünyanın gerekliliğini doğurmaz. Her şeyden şüphe eden Descartes şüphe ediyor olduğundan şüphe edemez noktaya gelir. Sonuçta ortada bir düşünme edimi vardır. Düşünme edimi varsa, bu edimi gerçekleştiren varlığım da var öyleyse der. Kendi varlığına ilişkin bilgisi a priori (deneyimden önce, deneyimden bağımsız) bir bilgi olarak elde edilmiş tarzı itibariyle de bu kesinliği verir. *İlk Felsefe Hakkında Meditasyonlar* 'da kendi var olma durumundan emin olduğundan ve bunun dışındaki şeylerden, kendi varlığından emin olduğu kadar emin olamayacağından bahseder. Ruhun özniteliklerinden bahsederken düşünmeyi şöyle açıklar;

Düşünmek ve düşünmenin bana ait bir öznelik olduğunu buluyorum; yalnız o benden ayrılamaz. 'Ben'im, varım, bu kesin; ama ne kadar zaman için? Düşündüğüm sürece, zira ola ki düşünmeyi tamamen kesersem aynı zamanda varolmamı da sona erdirmiş olurum.

İyi de neyim ben? Düşünen bir şey. Düşünen bir şey nedir peki? Kuşku duyan, anlayan, tasarlayan, olumlayan, yadsıyan, isteyen, istemeyen, ayrıca imgeler oluşturan ve hisseden bir şey. Bütün bu özellikler benim doğama aitse, doğrusu az şey sayılmaz bu. Hem neden ait olmayacakmış ki? Ben değil miyim şu anda hemen her şeyden şüphe eden, bazı şeyleri anlayıp tasarlayan ve yalnız bunların doğru olduğunu güvenle belirtip bütün diğerlerini yadsıyan, daha çoğunu bilmeyi dileyen ve isteyen, aldatılmak istemeyen, bazen istek dışı da olsa birçok şeyi imgeleyen ve –bedenin organlarıyla olduğu gibi- birçok şeyi de hisseden? (Descartes, 2014, s.27-28)

Descartes'in anlattığı gibi, emin olduğu tek bir nokta var; var olduğu gerçeği. Bu gerçeğe ulaşmak için izlediği yol da düşünüyor olduğunu düşünmekten geçiyor aslında.

Şöyle düşünür filozofumuz: Çoğu nesne kuşkulanılır bir halde çevremizde; onları sadece duyularımızla tanıyabilirsek de, her zaman başaramıyoruz bunu. Dış dünyanın varlığıyla ilgili olarak, yanılma tehlikesiyle yüzyüzeyiz hep. Ancak, nesnelere gerçekliğini saptamada hiçbir şey yapmasam da, kendi gerçekliğim söz konusu oldukça durum farklıdır; çünkü varlığım, bir dış gerçeklik değil bizzat kendimdir. Kendimle ilgili soru sorduğumda ondan kuşkulanamam; düşüncem aynı zamanda var olduğumu da gösterir. Varım, çünkü düşündüğümün farkındayım: "Düşünüyorum, öyleyse varım. (Tanilli, 1997, s.84).

Ünlü "Cogito ergo sum" (Düşünüyorum öyleyse varım) argümanı ile Descartes, modern felsefede özne olarak tanımlanan, benlik merkezli bir yaklaşım izler. Yani belirtildiği üzere benlik bilgisini özne konumuna alan bir sonuca varır. Bu bakış açısıyla kesin olarak elimizde var olan gerçeklik, birinci tekil şahsın, öznenin bizzat kendi varlığının, zihnin gerçekliğidir.

Onun cogito'yla öncülüğünü yaptığı, bilgi teorisini temele alan özne çıkışlı bu yaklaşım, içerden dışarıya doğru bir yaklaşım diye tanımlanır. Bu esas itibarıyla bütün bir dünyayı cogitodan, veya düşünen benlikten kurma veya inşa etme projesine denk gelir. Temel olan zihindir. Hatta zihinden ziyade birinci şahsın zihnidir. (Cevizci, 2009, s.498).

Gerçekliğinden kuşku duyduğu dış dünya ve kuşkuya düşmeden emin olduğu kendi varlığı, Descartes'in zihin-beden düalizmini doğurdu. Düşünen

şey olan zihin ve mekanda yer kaplayan şey olan beden, birbirinden farklı iki varlık alanıdır. Bu iki alan birbirleriyle etkileşim içinde olmalarına rağmen birbirlerine indirgenemezler. Descartes'ın maddi dünya tanımına göre fiziksel olayların nedeni birbirine çarpan madde parçalarıdır. Maddi dünyadan ayrı olarak var olan zihinsel dünya ise bir düşünceler, hisler dünyasıdır. "Kaynağını Descartes felsefesinde bulan ben (ego) kavramı modern bilgi kuramında düşünen şey (res cogitas) olarak zihin ile yer kaplayan şey (res extensa) arasındaki ikilik üzerine kurulmuştur." (Dinçer, 2006, s.147). Bu iki alan, zihin-beden ikiliği, radikal bir biçimde birbirlerinden ayrıdır, ama aynı zamanda da daimi olarak bir etkileşim içindedirler. Fiziksel gerçeklikler ile zihinsel acılar duyabilir. Bedenimde oluşan bir yara zihnimde acı duygusuyla yansır, aynı şekilde zihinde duyumsanan öfke ile bedenim fiziksel olarak harekete geçer.

Descartes'a göre ben bütün bilinçli edimlerin birliği olarak "düşünen şey" diye tanımlanıyordu. Çünkü düşünme "bizde işlediğinin bilincinde olduğumuz her şeydir"; bilinçli özneler olarak bize ait olan tüm "edimler" (actions) ve "edimlerdir" (passions). Bu bilinçli edimler bizim parçamızdır, yani bizde içkindirler. Böylece düşünen şey olarak ben bu içkinlik aracılığıyla tanımlanırım. (Dinçer, 2006, s44)

Benliği özne konumuna alan yaklaşım yani rasyonalist benlik anlayışı ile edinilen benlik bilgisi sonucunda, özne kendi bakış açısına dair sarsılmaz bir güven duygusu taşır ki emin olduğu tek gerçeklik budur. Tam da bu noktada Thomas Nagel'in ünlü makalesi "Yarasa Olmak Nasıl Bir Şeydir?"den bahsedilebilir. Nagel burada bir insan bilinciyle yarasa olmanın nasıl bir şey olduğunu değil, tam da bir yarasa olarak yarasa olmanın nasıl bir şey olduğunu merak ettiğini söyler.

Fakat bunu hayal etmeye çalıştığımda, kendi zihnimin kaynaklarıyla sınırlanırım ve bu kaynaklar bu iş için yetersizdir. Ne mevcut deneyimlerime yapılacak eklemelerin, ne bundan aşama aşama yapılacak çıkarmaların ve değişikliklerin birtakım kombinasyonlarını hayal ederek bunu gerçekleştirebilirim. (Nagel, 2015,150)

Bir insan olarak yarasaların yaşadığı fiziksel çevre içerisinde, bir yarasa gibi davranarak, ancak tüm yaşantım boyunca edindiğim tecrübelerle yarasa

taklidi yapmış/ yarasa gibi davranmış olurum. İşte Descartes'ın emin olduğu kendi benliği ve diğer nesnelere benlik bilgisinden emin olamayışı bu noktada Nagel'in bahsettiği yarasa olmak durumunun hiçbir zaman deneyimlenemeyeceğiyle örtüşür. Nagel'e göre buna hem fiziksel özellikleri hem de zihni izin vermez. Çünkü bilinç, yani var olan olarak varlığını algılama durumu, rasyonalist bakış açısıyla doğası gereği öznel niteliktedir. Yarasa, ya da insan, fiziksel olarak incelenebilir, gelişen teknolojiyle birlikte vücut sinir ağı eksiksiz olarak çıkarılabilir, beyin yapısı, yaşanan herhangi bir duygunun beyinde hangi bölgeyi aktive ettiği nasıl bir reaksiyon gösterdiği açıklanabilir. Ancak nasıl hissettirdiği yani deneyimlerin öznel niteliği tam da öznel olduğu için açıklanamaz. Girişte bahsedilen, "birey kendi olmayanı tecrübe edemez ancak deneyebilir" durumu da, bu bilgiler ışığında tekrardan ele alındığında, Descartes'ın kendi zihni dışındakilerden emin olamayışı, ve Nagel'in ben olmayanın tam olarak deneyimlenemeyeceği görüşü ile paralellik göstermektedir.

Var olmak, bilinçli olmak durumu, zihin beden problemi, benlik, kişilik, kimlik gibi konular, çok geniş bir alanı kapsar. Hukuki, dini ya da toplumsal boyutlarıyla da incelenebilir. Ancak bu araştırma dahilinde yapılan çalışmalarda, ben olmak durumu, benlik, benlik-öteki ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bu sebeple araştırma kapsamında bu bölüm içinde ağırlıklı olarak Descartes'ın "Düşünüyorum öyleyse varım" argümanı sonucu ulaştığı kendi benlik bilgisi üzerinden elde edilen benlik tanımına yoğunlaşmıştır.

1.2. Varlığın Keşfedilişi ve Benlik Oluşumu

Kendimi duyumsuyorum. Ama sadece içine kirpik kaçan göz, şişmiş parmak veya çürük diş kendini duyumsar, bireysel varlığının bilincine varır. sağlıklı göz veya parmak ya da diş varlarmış gibi görünmezler. Yani gayet açık, değil mi? Kendi kendinin bilincine varmak, hastalıktır. (Zamyatin, 2013, s.136)

İnsan varlığının farkına ilk nasıl varır? “Var” olmak var ise bunun bir karşılığı da var mıdır? Bir var olan olarak, diğerinin varlığı ne derece kavranabilir?

Birey için benliğini keşfediş, ötekinin (ben olmayanın) farkına varılmasıyla gerçekleşir. Konuya psikolojik yaklaşımla giriş yapacak olursak karşımıza Piaget çıkar. Piaget’in gelişim modelinin ilk evresi olan ve doğumla başlayıp tahmini ikinci yılın yarısına kadar süren Duyusal-motor dönemde yani var olmanın ilk aşamasında, henüz başlangıçta her şey tek bir noktada, aynıdır. Ben diye bir kavram yoktur. Birey için ilk etapta "ben" olduğunun farkında olmayan bir ben ve dış dünya vardır. Ancak bahsedilen bu dış dünya yalnızca görüldüğü anlarda varlığını sürdürür. Psikolojide "nesne sürekliliği kuramı" olarak adlandırılan bu algısal süreçte çocuk için etrafındaki nesnelere görsel algı sınırları dahilinde ise vardır. Örneğin bir elma görüntü olarak karşısında durduğu sürece bir elma olarak varlıksal bütünlüğünü korur. Elma bir kutunun içine konulduğunda ya da bir paravanın ardına gizlendiğinde yani artık görünmeyecek konuma getirildiğinde, çocuk için varlığı da ortadan kalkar. Bir nesnenin, kendi zihninden bağımsız olarak var olabileceği bilgisi henüz oluşmamıştır. Ötekini kavrayamadığı için kendi benliğini de tam olarak kavrayamaz.

Öyleyse başlangıçta kendini tanımayan bir “ben”e, kalıcı olmayan nesnelere ve bu iki kutup arasındaki karşılıklı etkileşimlere sahipsiniz. Bilgi “ben”de başlamaz; nesnede de başlamaz. Bilgi karşılıklı etkileşimlerde başlar. (Evans, 1999, s.74).

Özne (bebek), ilk etapta nesne ile (anne ya da yerini tutan birincil kişi) bir bütünlük içindedir. Bebek kendini hala anne karnındaki gibi algılar. “Bu devreler bir yerde bebeğin rahim içi hayatta anneye olan “doğal bütünlüğü” devam ettirme devreleridir” (Ceylan, 2013, s.13). İçinde olduğu fiziksel şartları, rahim içinde geçirdiği süreçle bir tutar. Daha doğrusu başka bir ortamın mümkünlüğünü hatta kendi benliğinin, içinde olduğu fiziksel çevreden ayrı olarak var olabileceğini henüz bilmez. Mahler’e göre bu süreçte özne doyumunu varsansal nesnelere üzerinden sağlar. “(Varsansal Nesnelere, Mahler’in kullandığı ve muhtemelen bebeğin doğal

tümgüçlülüğünü destekleyen, dış dünyaya en az ihtiyaç duyuracak derecede, fazlasıyla doyum sağlayan zengin “iç dünya” yapıları.)” (Ceylan, 2013, s.212). Zamanla hem annenin bebeği içinde yer aldığı fiziksel ortamla, diğer nesnelere karşı karşıya bırakması, hem de bebeğin artık doyumunu varsansal nesnelere üzerinden sağlayamaması ile, bebek gerçek nesnelere doyum aramaya yönelir. Duyu organları zamanla gelişen, ve artık dış dünya ile etkileşimden haz duymaya başlayan özne içsel dünyadan zamanla dış dünyaya dönmeye başlar. Bu dışa dönüşle birlikte özne yavaş yavaş nesnelere (ben- olmayanları, ötekini) tanımaya başlar. Ötekini kavrayışın altında benliği kavramak ta yatar. Böylesi bir farkına varışla birlikte özne, ben ile ben-olmayan arasındaki ayrımın idrakına varır. Böylece özne ben olarak kurulurken, ben-olmayan (nesne-öteki) da eşzamanlı olarak kurulmaya başlanır.

Yine Lacan bu farkına varışı, 1936 yılında 14. Uluslararası Psikanaliz Kongresinde ortaya attığı “Ayna Evresi” teorisiyle açıklar. Ben olmayanın keşfedilişini, aynada kendi yansımasını gören, ya da etrafındaki insanlarda, yani kendisine ayna olarak seçtiği kişinin (genelde anne ya da baba) yaptığı hareketlerde, kendininkine benzer hareketlerle karşılaşan bebeğin, bir farkına varış, ötekini kavrayış dolayısıyla kendini kavrayış sürecine girdiğini söyler.

Ben kendimi bir insan olarak algılayabilmem için, daha önce başka insanları birer insan olarak anlamak zorundayım, benim kendimi bir ben-insan olarak anlayabilmem için, beni bir insan olarak anlayan başka insanların, beni böyle anladıklarını anlamış bulunmalıyım. (Gülenç, 2014, s. 37)

Bilinç ben-olmayan’ın farkına vardığı anda, aslında kendi varlığının da farkına varır. Benliğini keşif için ihtiyaç duyduğu ötekini keşif ile, birey için bir etkileşim başlamış olur. Freud ilk çocukluk yıllarının kişilik gelişiminde ağırlıklı olarak rol oynadığını kabul ederken, Jung bu sürecin tüm yaşam boyunca devam eden bir durum olduğuna değinir. Bu süreçte özne etrafını algılamaya, etrafını algılayan olarak varlığını algılamaya başlar. Özelden

genele doğru halkalar halinde olan bir gelişim süreci izler. İlk etapta merkezden, sonra en yakınından, bebeğin doğrudan teması olduğu anneden giderek dışa doğru açılır.

Dünya bir kişinin içinde varolduğu anlamlı ilişkilerin bir modelidir ve o kişi, bu dünyanın tasarlanmasında yer alır. Nesnel bir gerçekliği olduğu açıktır, ama bu kadar basit de değildir. Dünyayla benlik arasında ve benlikle dünya arasında kesintisiz bir diyalektik süreç süregider; bu iki kutuptan her biri diğerinin varlığına delalet eder ve bunlardan birinin yoksanışı her ikisinin de anlaşılmasını olanaksız kılar. (May, 2013, s. 73)

Karşılıklı etkileşimle başlayan bu sürecin sağlıklı ilerlemesi, yetişkinlik dönemleri için oldukça önemlidir zira varlığının farkına varışla başlayan benlik oluşumu bu süreç üzerine inşa edilir. Farkına varış insanın doğal gelişim süreci boyunca öğrenilir, gelişir ve olgunlaşır.

1.3. Yaratım Sürecinde Özne Olmak Durumu

İnsan olmanın ayırt edici özneliliği, onun, evrimin yakıcı koşturması içinde bir an için durup, Altamira ya da Lascaux'daki mağara duvarlarına bizi hala hayranlık ve huşu içinde şaşkınlığa düşüren şu kahverengi-kırmızı geyik ve bizonları resmetmesi değil mi?
Varlığımızı yaratarak ifade ederiz. Yaratıcılık oluşun zorunlu bir devamıdır. (May, 2013, s. 35)

İnsan olmak durumu toplumsal bir düzenin inşasını doğurmuştur. Kolektif yaşamın önemini Harari “ sosyal işbirliği hayatta kalma ve üreme için kritik öneme sahiptir” (2015, s.36) şeklinde özetler.

Benlik oluşumu için, bireyin içinde yaşadığı toplumun rolü büyüktür. Birey, içinde yaşadığı toplumla, benliğinin oluşum aşamasından başlayarak daimi olarak süren bir etkileşim içindedir. “Kişisel anlamı yaratmamızı sağlayan yetenekler insanın doğumundan itibaren başkalarıyla etkileşimi halinde

gelişmektedir.” (Sağlık, 2010, s.3) Bu etkileşim bir birikim yaratır, ki bu birikim de kimlik adı verilen çok yönlü olguyu oluşturur.

Aynı şartlar altında aynı etkilere maruz kalsalar da, ki bu pek mümkün değildir zira her insan farklı bir çevreye doğar, yine de insanları diğerlerinden ayırtan özelliklerin olması, insan olmanın doğal sonucudur. Temelde tüm insanlar tür olarak ortak bir paydada buluşsa da, özünde bir o kadar farklıdır.

Bireyin tüm tutumları, edimleri, gündelik hayat içinde onu diğerlerinden ayıran en küçük ayrıntılar dahi, benlikle ilgili önemli ipuçları verebilir. Anlık küçük davranışlar, sorun çözmede kullanılan kısa yollar ya da bir nesnenin kullanılış biçimi ile bu ipuçları örneklenebilir. “Yaşam tarzımız, hayatımız boyunca kişiliğimizdeki ve dış dünyaya yönelimimizdeki tutarlılığın nedenini açıklamaktadır.” (İnanç, Yerlikaya, 2013, s. 57).



Resim 1.1: “Çayı Yeni Demledim Almayın”

Resim 5, bireysel farklılıkların bir örneği olarak verilebilir. Eylemi yapan kişinin (çayı demleyen kişi), diğerlerine bir mesaj (“çayı yeni demledim, almayın” mesajı) vermek için seçtiği yöntem (demliğin üzerine bir su bardağı koymak), başka bir kişi aynı eylemi yaptığında, “mesajı iletmek için aynı yöntemi mi seçerdi?” sorusunu akla getirebilir.

Sanat yapmak eylemi de, sanatçının durduğu noktadan bakıldığında doğası gereği öznel niteliktedir, çünkü çıkış noktası doğrudan yapan kişinin kendisindedir. Ele alınan kavram ne olursa olsun, sanatçının kendi perspektifinden bir bakış söz konusudur. Beslendiği, ilham aldığı alanlar kendi iç dünyası da olsa, iç dünyanın kurulumu, dışarıyla ilintili de olsa, çıkışı yine sanatçının kendi süzgecinden olur. Yaratım için ilham alınanın noktasından bakıldığında da nesnel niteliktedir, çünkü sanatçının da doğal olarak içinde olduğu, karşıdakiyle bir diyalog söz konusudur. “İnsan yaşamındaki her yaşantı, an’lar ve anılar kişinin beleğinde kaydolmakta ve bellekte biriken imgelere dönüşmektedir. Bunların dışavurumları da bu imgelerin somutlaşmış halleri olmaktadır.” (Sağlık, 2010, s.21).

Bellekte biriken imgelerin dışavurumu yani yaratıcı süreç için Rollo May ilk basamak olarak karşılaşmayı ele alır. Yaratıcı sürece iten güç, “ben” ile “ben-olmayan” arasındaki etkileşimden /karşılaşmadan doğar. May, öznel kutbu yaratıcı edimin içindeki bilinçli kişinin kendisi olarak tanımlar. Nesnel kutup içinse şöyle der;

Sanatçı ya da bilim adamının kendi *dünyasıyla* karşılaşmasıdır. Dünyadan çevre gibi, ya da şeylerin toplamının bütünü olarak söz etmiyorum; öznenin çevresindeki nesnelere de değinmiyorum. Dünya bir kişinin içinde var olduğu anlamlı ilişkilerin bir modelidir ve o kişi, bu dünyanın tasarlanmasında yer alır. Nesnel bir gerçekliği olduğu açıktır, ama bu kadar basit de değildir. Dünya kişiyle her an karşılıklı bir ilişki içindedir. Dünyayla benlik arasında ve benlikle dünya arasında kesintisiz bir diyalektik süreç süregider; bu iki kutuptan her biri diğerinin varlığına delalet eder ve bunlardan birinin yoksanlığı her ikisinin de anlaşılmasını olanaksız kılar. Bu yaratıcılığın hiçbir zaman *öznel* bir görüngü olarak sınırlandırılmayacak olmasının nedenidir; yaratıcılık asla basit bir biçimde kişide olup bitenlerin terimleriyle incelenemez. Dünya kutbu bir bireyin yaratıcılığının ayrılmaz parçasıdır. Olmakta olan

daima bir *süreçtir*, bir *yapma*'dır.- özgül olarak kişiyi ve dünyasını karşılıklı ilişkiye sokan bir süreç. (May, 2013, s. 72,73)

Yaratıcı edim için öznel ve nesnel, her iki kutup da gereklidir, yaratan olarak sanatçı ve yaratıcı edim için beslendiği dünyası. Ancak May, bu iki kutup arasındaki etkileşimin öznel yönünü Cezanne üzerinden örnekleyerek “Cezanne bir ağaç görüyor. Ağacı daha önce kimsenin görmediği bir biçimde görüyor.” (May, 2013, s.95) diye belirtir. Çünkü ağacı gören Cezanne’ın gözleri. Ortaya çıkan eser de “Cezanne’ın gördüğü” ağacın resmidir. Aynı ağacı her birey farklı görür, çünkü her biri ayrı bir dünyadır.

İnsanın ruhsal yapısının ve içinde yaşadığı fiziksel dünyanın bir bütün olduğunu öne süren varoluşçular, bu bütünlük içindeki varoluş algısını ‘dasein’ olarak adlandırmaktadır.

Dasein büyük ölçüde kişiye özgü bir konu olduğu için hiç kimse bir diğerine dünyada olmanın ne olduğunu ve nasıl olduğunu tam olarak anlatamaz. (Y. İnanç, Yerlikaya, 2013, s. 334-335)



Resim 1.2: Küp

Bu doğrultuda Resim 1.2. , sanatsal yaratımın öznel yönüne işaret etmektedir, denilebilir. Aynı atölyede iç içe çalışan, sanat yapma süreçleri bir şekilde kesişen 5 farklı insanın, ortak bir form üzerinden çıkan 5 farklı yorumunu görmek mümkündür. Kullanılan malzemenin rengi, içeriği, basit bir küp formunu oluşturma biçimi, yorumlayışı, tamamen öznel nitelikli olup, sahiplerinin üretim süreçlerine işaret eder. Bir üretim tekniğinin yansıması, yeni bir malzeme arayışı, doku oluşturma biçimi, kavramsal altyapısı, ya da istenilen form doğrultusunda keskin milimetrik ölçümlerle kuralcı yaklaşımı, her birinin ayrı bir gerçekliğinin ve yaratım sürecinin olduğunu vurgular.

Bu örnek, bahis geçen kişilerden, sanatsal yaratımın öznel yönünü desteklemesi için bu çalışma kapsamında istenmiştir.

Dünyayı algılayış biçimimiz bize özgündür. Bu kişisel durum da aynı ağacın herkes tarafından farklı resmedilmesine yol açar. Hatta aynı ağacı defalarca resmetmek bile, sanatçının her seferinde farklı bir perspektiften bakması sonucu birbirlerinden farklı olabilir. Sürekli bir değişim içinde olan benlik ile sanatsal yaratım süreci de kendi içinde tutarlı ama değişken bir yapı gösterebilir.

Ama o müzedeki en iyi şey, her şeyin yerli yerinde kalmasıydı. Hiç kimse kıpırdamazdı yerinden. Oraya yüz bin kez gidebilirdiniz, o eskimo hala daha yeni iki balık tutmuş olur, kuşlar hala güneye uçar, geyikler o narin bacakları üstünde o pınardan su içer ve göğüsleri görünen o Kızılderili kadın battaniyesini dokurdu. Kimse değişmezdi. Değişen tek şey siz olurdunuz. Çok büyümüş olmanız filan değil demek istediğim. Tam olarak o değil yani. Yalnızca değişmiş olurdunuz. Bu kez sırtınızda bir palto olurdu. Ya da, son gelişinizde sıradaki eşiniz kızıl çıkarırdı ve yeni bir eşiniz olurdu. Veya bayan Aigletinger'in yerine başka biri getirirdi sizi. Veya o gün banyoda annenizle babanız felaket bir kavgaya tutuşmuş olurdu. Veya üstünde gökkuşağı renkleri oluşan bir su birikintisi görmüş olurdunuz. Diyeceğim, *değişik* bir şey olurdu sizde; demek istediğim şeyi anlatamıyorum. Anlatabilsem de, anlatmayı isteyeceğimden pek emin değilim. (Salinger, 2013, s.116-117)

Bir roman kahramanının ifadeleriyle, gündelik rutinler içindeki her bir ayrıntı, bütün bu sürece yayılmış halde oluşumunu sürdüren değişim ile iç içedir. Değişim sürecin kendisi ve insan olmanın bir koşuludur denilebilir. Organik

bir yapı olarak benliğin de, bu süreçte çok katmanlı çeşitli faktörlerle yüz yüze gelmesi, sanatsal yaratım pratiğini oluşturan aşamalardan biri olarak ele alınabilir.

May'ın sözünü ettiği karşılaşma bir bakıma hazırlık sürecidir, zira sanatsal yaratım bu süreci gerektirir. Bu karşılaşmanın yoğunluğu, boyutu her zaman aynı olmayabilir. Ya da aynı şekilde sanatçı, bu sürecin her zaman farkında da olmayabilir. Bazen bu yaratıcı süreç, "...yoğunlaşmanın değişik derecelerinde bilinçli istencin doğrudan kontrolünde olmaksızın" gerçekleşebilir. (May, 2013, s. 69). Kişi uykudayken ya da benzer herhangi bir davranıştayken, aslında hâlihazırda bilinçaltında yürütmüş olduğu yaratım süreci devam etmekte ve bazen beklemediği anlarda yüzeye çıkabilmektedir. Yani aslında birey yaratım sürecinin etkisine girdiğinde, bilinçli veya değil, süreç tamamlanana kadar zihni onunla meşgul olur. Ama her koşulda bir yoğunlaşmayı gerektirmektedir. Kişi ve dış dünyanın karşılıklı ilişkisinden doğan yaratıcılığın gerçekliği, karşılaşmanın yoğunluğuyla bağlantılıdır. Ve dışarıyı sanatçı için iç dünyasını açmada kullandığı bir araçtır.

Sanatçı için üretim, gündelik hayatının içinde sızdığında, yani sanat yapma eylemi doğrudan yaşamsal pratiğe döndüğünde, May'ın bahsettiği bilinçli istenç dışında da arka planda bu süreç devam ediyor olabilir. Yaratım "daha çok, kendini bırakmak ve massetmekle¹ bağlantılıdır ve kişiliğin tüm düzeylerinde birden bir farkındalık artışını kapsar." (May, 2013, s.69).

¹ Massetmek: Emmek, içene çekmek. (tdk.gov.)

2.BÖLÜM: “BEN” EKSENİNDE SANAT YAPMA DURUMUNA ÖRNEKLER

İnsan, insan-olmak hususunda bir anlatıya giriştiğinde, irdeleyeceği hep kendisi olacaktır. Bu kendini-anlatma, anlatının hem içeriğinde, hem de biçiminde içkindir. Hiçbir özgün kuram öteki'nden çıkmaz. Her şey "kendi"nin kuramıdır. Öteki, ancak bir ilişki sürecinde, öteki'nde kendini bulmak ve oluşturmak içindir. (Saydam,2003, s.7)

Her yapıt “ben” in yeniden üretimidir diyebiliriz. Sanatçı için yarattığı eser, bir bakıma benliğinin yansıması, kendi kendinin yeniden yapılanmasıdır. Bu sebeple de bir üretim biçimi olarak sanat yapmak eylemi, diğer üretim biçimlerinden doğası gereği ayrışır. Özneldir; doğrudan birinci tekil şahısla ilintilidir. Bir yoğunlaşmanın sonucudur; sanatsal yaratım kişi ve dış dünya arasındaki etkileşimden doğan bir birikimi gerektirir.

Sanatçı, yapıtlarında sadece kullandığı malzemeden veya seçtiği konulardan değil, yaşama bakış açısından, eleştirel yaklaşım ve çıkışlarından, yapıtın konusuna kattığı öznel yorumlardan, kısaca yapıtın yaratım sürecine damgasını vuran öznel farklılıklarından tanınmaktadır. (Sağlık, 2010, s.36).

Yapısı itibariyle, yaratıcı edimi gerçekleştiren sanatçının benliğinin izleri (o kişi için “ben olmak” durumu) kaçınılmaz olarak ortaya çıkan esere yansır. Sanatçı, üretim pratiğinde, ben olmak durumunu bir malzeme olarak ele almasa da, üretim aşamasının sonucu, kişisel hikayelerle örtüşür.

Sanatçının görsel dünyayı algılaması bir biçimlendirme sürecine katılması anlamına gelir; bu özel bir çaba gerektiren yaratıcı bir eylemdir. Bu eylemde sanatçı zihinsel imgesini daha önceden var olan imgelerle çakıştırır; eğer, ortak bir duyarlılık ve bilinçte bunları birleştirebilirse sanat yapıtı oluşmaya başlar...Yapma esnasında kişi sinir-kas eşgüdümünün tüm aşamalarını yeniden yaşar. Bir çizgi ya da yüzey meydana gelişindeki denetim derecesine dair fikir verir. Becerinin kendine güveni tarafından saptanan bir akılcılığa ve cesarete sahip olabileceği gibi kararsız, denetimsiz de olabilir. Bir resmin yüzeyini izlerken düşünülerek konulmuş bir çizgi, çok rastgele, hiçbir sözü olmayan, kararsız bir çizgi gibi yargılar verirken, burada yapanın yapım esnasındaki psikolojisinden bahsetmiş oluruz. (Kara, 2011, s.2,3)

Sanatsal yaratım süreçlerinin öznel nitelikte olması, bütün bu üretimlerin sonucunda vurgulanmak zorunda değildir. Öznel niteliklidir, özne çıkışıdır, ancak yaratıcı edimi gerçekleştiren özne, bu durumu yaratım sürecinin merkezine koymayı tercih etmeyip, özellikle onun üstüne gitmeyi, onunla oynamayı seçmeyebilir.

Bu noktada, 2. Bölüm içerisinde örneklenen sanatçılar, üretimin öznel niteliğini, kendi üretim biçimlerinin merkezine alan, ben olmak durumunu vurgulayan, bununla oynayan, ben-öteki ilişkisi üzerinden kendi kimliklerini yeniden yapılandıran, ifade biçimi ile kendi “ben”lerini yansıtanlar arasından seçilmiştir. Kuşkusuz ki bu sanatçılara dahaları eklenebilir, örneklendirmeler çeşitlenebilir.

2.1. LOİSE BOURGEOIS ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN ÖZNE ÇIKIŞLI ÜRETİM BİÇİMİ

Sanatsal yaratımın öznel yapısını örneklemek için, yaratıcı süreçlerin geçmişine baktığımızda ele alınabilecek sanatçılardan biri de Loise Bourgeois'dir. 1911 yılında Paris'te dünyaya gelen sanatçı için “*kökten özneci bir yaklaşım*” izlediği söylenebilir. (Buchholz ve diğerleri, 2012,s. 469)

Sanatçı Louise Bourgeois, yarım yüzyılı aşkın sanat üretimi süresince yapıtlarını oluştururken birebir kendi yaşanmışlıklarından yola çıkmıştır. Yaratıcı sürecini heykel, yerleştirme ve çizimleri ile gerçekleştiren sanatçı, ailesi ile geçirmiş olduğu ilk gençlik deneyimlerini sanatını oluşturan başat etki olarak algılar ve yansıtır. (Alaca, 2008, s.1)

Bourgeois, çalışmalarında özellikle kişisel izler bırakmak için çaba sarf etmez, zira bu kendiliğinden gelişen bir durumdur. Çocukluk dönemi travmaları, ilk gençlik dönemi, babasıyla olan problemleri, yarım yüzyılı aşkın sanatsal üretim sürecinin özünü oluşturmuştur.

Bourgeois'nın psikolojik bir problem olarak ele aldığı aile deneyimleri, hayatını kuşatan bir ruh haline dönüşür ve sanatı olur. Bourgeois, sanat yoluyla içinde bulunduğu bu ruh halini, sorgulama, tanımlama, estetize etme, çözümlenme, yok etme ve anıtlarştırma yöntemleri başta olmak üzere, bir baştan yaratma süreci olarak edim haline getirir. Zaman içinde dolaylı yollarla gönderme yaptığı bu yaşanmışlıklar dizgesi, Bourgeois'nın heykelleşen duyumu, heykel olan yaşamıdır. (Alaca, 2008, s.2)

Yaşamının son yıllarında sıklıkla kullandığı örümcek imgesi, aslında Bourgeois için annesine karşılık gelen bir semboldür. 20'li yaşlarının başında kaybettiği annesi, sanatsal yaratım sürecinin son dönemlerini etkileyen bir öge olmuş, örümcek formu ile sanatçı aynı zamanda kendisine de işaret etmiştir. Genel itibariyle tüm çalışmaları kişisel tarihinin anlatımlarına dayanır. Çalışmalarında görülen bu öznel yaklaşım ile Bourgeois'nın geçmişinin okumaları yapılabilir. "Yaşamı boyunca bir kadın olarak ilk önce kız çocuk, sonra eş, ve ardından anne rollerini üstlenmiş Bourgeois'nın sanatı, bu rollerin bilinç altındaki izdüşümleriyle beslenir." (Alaca, 2008, s.3)



Resim2.1: Louise Bourgeois, Maman, 1999, Tate



Resim 2.2: Louise Bourgeois, Maman, 2003, Tate



Resim 2.3: Louise Bourgeois, Maman, 1999, National Gallery of Canada

Bourgeois'in sanatında otobiyografik öğeler önemli bir rol oynar. Kökleri kendi belleğine uzanan öznel ve kendine dönük bir dünya yarattı. 2000 yılında Tate Modern'in açılışı dolayısıyla bir sergi hazırlaması istenmişti. Turbine Hall'da hem anıtsal hem kırılğan örümcek heykeli Maman'ı sundu. Bourgeois'in çok sayıdaki örümcek çeşitlemeleri korku, yabancılaşma ve saldırgan cinsellik temalarını içerir. (Buchholz ve diğerleri, 2012, s. 469)

Özellikle seçtiği örümcek figürü ile, dokumacılıkla uğraşan annesine bir göndermede bulunur. Devasa boyutlarda çalıştığı hamile örümcek heykelleri sanat eleştirmenlerince, güç timsali insanların üzerinde yükseldiği ama aynı zamanda anne olmanın duygusal tarafını da yansıttığı şeklinde yorumlanır.

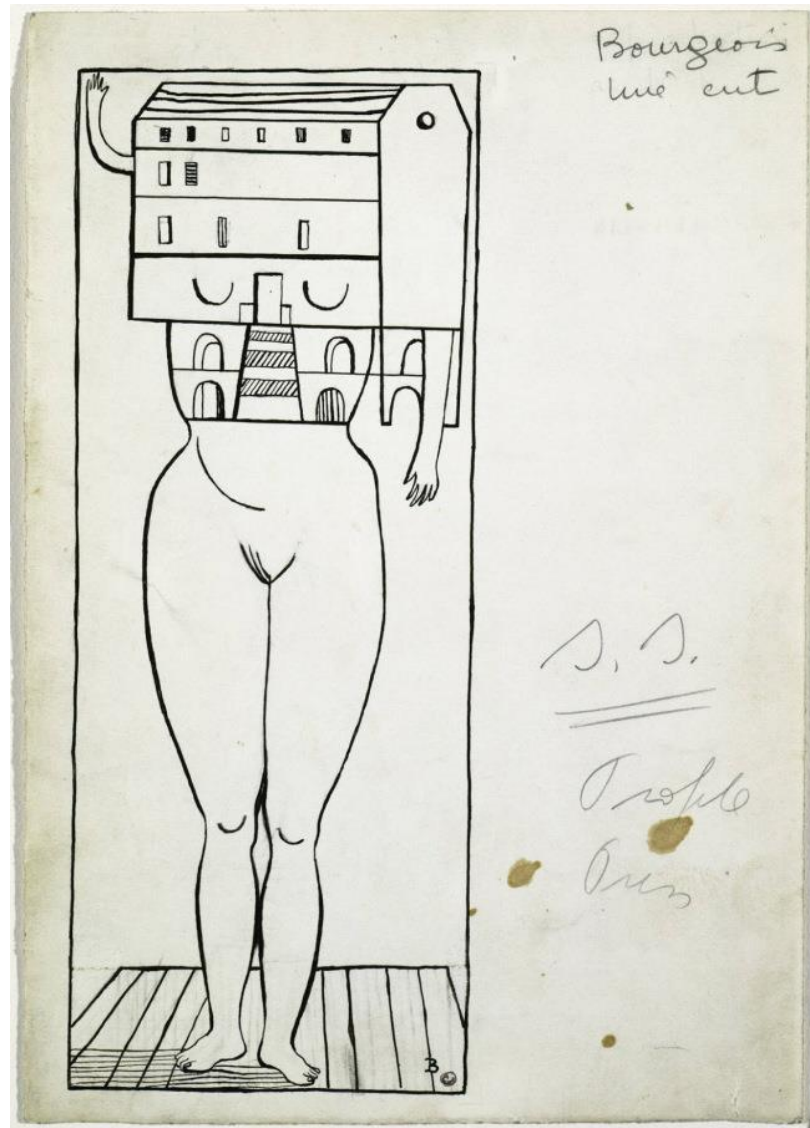


Resim 2.4: Louise Bourgeois, Femme Maison, 1946-47

Bourgeois'nın erken dönem çalışmalarından olan Femme Maison serisinde, baş kısmında ev konumlandırılmış çıplak kadın figürleri görülür. Sanatçının Fransa'dan New York'a taşındığı döneme denk gelen süreçte ürettiği Femme Maison serisinde, yeni taşındığı bir kentte henüz atölyesi olmayan bir sanatçı ile anne olmuş bir kadın arasındaki gerilimi okumak mümkündür. Burada kendi yaşamı üzerinden, kadın olmak durumunu, annelik sıfatını, kadının evi ile olan ilişkisini sorguladığını söyleyebiliriz.

Sanatçı, cinsiyet, kadın, aile ve yalnızlık kavramlarının arasında ele aldığı 'sıkıntı' duygusuna 'beden' ile ilişkili yapıtları aracılığıyla görünürlük kazandırmıştır. Otobiyografik anlam parçalarından oluşan yapıtlar; 'başlangıçlar', 'Kadınlar- Evler', 'Kişiler', 'Yuvalar-İnler-Sığınaklar', 'Anı Mekanları', 'Kıyafetler – Kumaşlar', 'Peyzajlar – Objeler' gibi bölümlerden oluşmuştur. Çalışmalarında kadın bedenini, özel alanını, travmalarını taşıyarak bunu kendisine ait olan dokular, renkler ve formlarla yansıtan bir alan olarak kuran sanatçı, bütün objelerin ve görüntülerin kendi başına bir tarihselliğe sahip olduğunu

söylemiş ve zaman ile nesne arasına otobiyografik etkileri yerleştirerek sanatı gerçek anlamda yaşamın içerisinde tekrar dinamizm kazanabilmiş bir öge haline getirmiştir. (Sağlık, 2014, s.77)



Resim 2.5: Louise Bourgeois, Femme Mason, 1947



Resim 2.6: Louise Bourgeois, Femme Mason, 1947

Bourgeois, bu desenler ile bir duygu alanında saklanır. İmkansız yönelmenin ve ilişkilerin limitlerini kabul edememenin sürgününü yaşar. İşlerinin bir kaynağı çocukluk ve ilk gençlik anıdır. Sanat yapmakla neredeyse o yıllara dönüp kendisini huzursuz eden duygularla yüzleşir. Yarattığı her şeyin kişisel, anılarına dair ve duygusal olduğunu söyler. Kendisinin başka insanların ifade etmekten çekindiği durumları tekrar yaratma ve gösterme potansiyeline sahip olduğunu düşünür. (Alaca, 2008, s.7)

Evini başının üstünde taşıyan kadın figürlerini, feminist bir bakış açısıyla okumak mümkün olsa da, Bourgeois'nın sanatsal üretim pratiğini tek bir kalba sokmak zordur. Bu figürler, aslında birer otobiyografik belge niteliğindedir. "...bazı insanlar bu imgeleri, kendisini üç çocuk yetiştirirken bulan sanatçının aile yaşantısını sorgulaması olarak algılasalar da Bourgeois'nın ifadeleriyle bu çalışmalar; feminist bir metafordan çok içsel bir göstergelerdir." (İlter, 2006, s.43)

2.2. Deniz Onur Erman Seramiklerinde Kişisel Hikayeler

Sanatsal yaratım kişisel anlatıya dönüştüğünde, yani yaratan olarak sanatçının kendi yaşantısını işaret ettiğinde, ortaya çıkan artık sadece sanatsal bir obje değil, aynı zamanda bir zaman diliminin, kurulan cümlelerin, gündelik rutinlerin, kimi zaman belli bir anın, yaşanmışlığın da temsili niteliğindedir. Bu temsil içinde sanatçı, kendi üzerinden giderek bütün bu süreci yeniden ele alır ve kurgular.

Kişisel hikayeler üzerinden giden sanatçılardan bir diğeri de Deniz Onur Erman'dır. Yüksek pişme derecesine sahip, detaylı çalışılmış, kırılmalı bir görüntüye sahip porselen formları üzerinden, kendi hikayesini yeniden ele alır. "Seramiklerim bana benzer. İçinde zıtlıkları, inatlaşmaları, ince detayları, sabrı barındırır. Sertlikle yumuşaklığın, sağlamlıkla kırılmanın, teklikle çokluğun, kontrollülükle rastlantısallığın, çocuksulukla olgunluğun, tek bir bütünde dengesini kurmaya çalışırım hep" (Erman, 2013) diyerek, çalışmalarında kendisini işaret ettiğini vurgular.



Resim 2.7: Deniz Onur Erman, Tutsak, 2012

İç içe geçmiş kuş-kadın figürleri, Erman'ın kendisini göçmen kuşlarla özdeşleştirmesinin bir sonucudur. Yurt dışında bulunduğu süre boyunca yaşadığı duygu durumunu, ve bu durum sonucunda vardığı noktayı çalışmalarını anlatırken şu şekilde özetler;

Mevsimsel olarak tekrarlanan yurda ve eve dönüşler ve takiben tekrar yurtdışına gitme döngüleri kuşların göç hareketlerini çağrıştırmış ve bunlarla öznel hayatım arasında bir paralellik kurmama neden olmuştur. Bu şekilde kendi öznel gerçekliğim ile kuşlar arasında kurduğum özdeşleşim sonucunda kadın bedenli, yırtıcı kus başlı, kafesini kendi elinde tutan kus-kadın figürleri doğmuştur. Kus esinli bu figürler kimi çalışmalarda grup halinde düzenlenerek bir kompozisyon oluşturmuş, kimi eserlerde figür, kafesini parçalarken ya da kafesini arkasına saklarken betimlenmiştir. (Erman, 2009, 176)

Duygu durumunun yansıması olarak kuş başlı kadın figürlerde, Erman üretim biçiminin içerisinde kendi hikayesini ele almıştır. Sık seyahat etmenin, başka bir ülkede hissedilen özgürlük duygusunun yanı sıra aileden ve evden uzak olma durumunun, kadın olma halinin, yeni bir çevrede kendi başına ayakta kalma çabasının birer temsili olan yırtıcı kuş başlı kadın formları, kişisel bir hikayenin somutlaşmış örnekleridir.



Resim 2.8: Deniz Onur Erman, Tutsak, 2012



Resim 2.9: Deniz Onur Erman, Tutsak, 2012

Kendimi anlatacak sam insanı şekillendirmeliyim diyerek, Erman kendisini biçimlendirdiği figüratif seramikleri üzerinden kafeslerini parçalayan yırtıcı kuş-kadınları ile, özgürlüklerini kendi ellerinde taşıyan kadınları kurgular. Boyutları gittikçe yükselen, kalıp kullanmadan elle şekillendirilen ince detaylı formlar, aynı zamanda iyi bir teknik çözümlemenin de sonucudur.



Resim 2.10: Deniz Onur Erman, Savaşçı, 2013

Elleri kafeslere bağlı kuş kadınlar zamanla kafesleri parçalamış, bir süre sonra kafesin yerini mızrak almış, kadınlar kanatlanmış, miğferli birer savaşçı kadın'a dönüşmüştür. Bu dönüşümü Erman şu şekilde anlatır:

Hayattaki duruşumuz, kabul ettiklerimiz, karşı durduklarımız, bize buyurulanlar, bizim seçtiklerimiz, mecburiyetlerimiz... Bu kavramlar üzerine düşünürken figürlerimin kanatları, miğferleri ve silahları oluşmaya başladı. Savaşçılar; Bana heyecan veren, formlarımı bir adım daha öteye taşımamı sağlayan yeni oyun alanım oldular. (Erman, 2013)

Savaşçı kadınların kendinden emin sert-dingin duruşlarının, başındaki miğfer ve elindeki mızrakla kendini güvenceye alışının, çalışmanın adıyla özdeş güçlü bir yapıya işaret ettiği söylenebilir. Aynı zamanda kadın bedeninin estetiğinin de uzun ince boyunla, orantılı bir bel oyuntusuyla, göğüs-kalça çıkıntılarıyla desteklendiği görülür.

Kadın figürünün başının yırtıcı bir kuşun başı olarak gerçekleştirilmiş olması **kuş** ögesinin temsil ettiği **özgürlük ve bağımsızlık** özelliklerinin figürde vurgulanmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda bu kuş başının **yırtıcı bir kuşun başı** olması sözü edilen özgürlük ve bağımsızlık kavramlarının yanında **savaşçılık, yırtıcılık** gibi vurguların da eklenmesine neden olmaktadır. Bu kuş başlı figürün cinsiyetinin kadın olması **kadın** varlığının ilişkilendirildiği **anaçlık, güzellik, zarafet, yumuşaklık** gibi kavramların da savaşçılık, bağımsızlık, özgürlük vurgusuna eklenmesini sağlamaktadır. (Berker, 2013, s. 10)

Üretim biçimindeki değişikliklerin, sanatçının özel hayatındaki değişikliklerle paralellik gösterdiği gözlemlenebilir. Erman'ın anne olmasıyla savaşçı kadınların sert duruşlarının yerini anaç figürler almıştır.



Resim 2.11: Deniz Onur Erman, Büyülü bahçe, 2013



Resim 2.12: Deniz Onur Erman, Büyülü Bahçe, 2012-2013

Kendi içinde belli bir bütünlük ve üslup barındıran, ancak kişisel tarihine bakıldığında da yaşanan tüm değişikliklerin kendini gösterdiği gözlemlenebilen Erman'ın çalışmaları, öznel bir hikayeyi okumak adına örneklenebilir. İnsan olmanın doğal sonucu değişim, sanatsal pratiklerde kendini hissettiren önemli bir faktördür. Erman, kişisel hikayelerini sanatsal üretim biçiminin merkezine alan sanatçılardan biri olarak nitelendirilebilir.

2.3. Sanatsal Üretimin Yaşamsal Pratiğe Dönüşmesi; Tracey Emin Örneği

Çalışmaları için çıkış noktasını, kendi yaşam öyküsü üzerine kurduğunu vurgulayan bir diğer sanatçı, 1963 Londra doğumlu ve hala aynı şehirde üretime devam eden Tracey Emin'dir. Çalışmalarında kişisel tarihinde yaşadığı travmatik olayları, Türk asıllı babası ile olan ilişkisini ve çok kültürlü yönünü görmek mümkündür. Emin'in işlerini "sansasyonel" tabir etmek yanlış olmayacaktır "... yapıtlarında kapitalist sistem içinde yalnızlık, intihar, tüketilme gibi ele aldığı konuları kadınlara yüklenen kurban rolüyle değil, kimseye aldirmeden utanmadan ifade eder." (Türk, Akyol, 2010, s.107)

Tracey Emin, Young British Artists, YBAs (Genç İngiliz Sanatçılar) olarak bilinen bir grupta yer alır. "YBAs", "birçoğu 1987 - 90 yılları arasında Goldsmiths BA Fine Art'tan mezun olan bir sanatçı kuşağına aittir." (Kayıran, 2012, s.26) Grup henüz öğrencilik yıllarındayken, Charles Saatchi'nin dikkatini çeker. Ve zaman içinde Saatchi grubun sponsorluğunu üstlenir. Saatchi sponsorluğunda "Sansation/Sansasyon" başlıklı bir dizi sergi ile "YBAs" adını sanat çevrelerine duyurmuş olur. İlki Londra Royal Acedemi of Art'ta 18 Eylül- 28 Aralık 1997' de gerçekleşen serginin, ikincisi 30 Eylül 1998- 21 Şubat 1999'da Berlin'de Hamburger Bahnhof Museum'da üçüncüsü 2 Kasım 1999 - 9 Ocak 2000 'da New York'ta Brooklyn Museum of Art'ta açılmıştır.

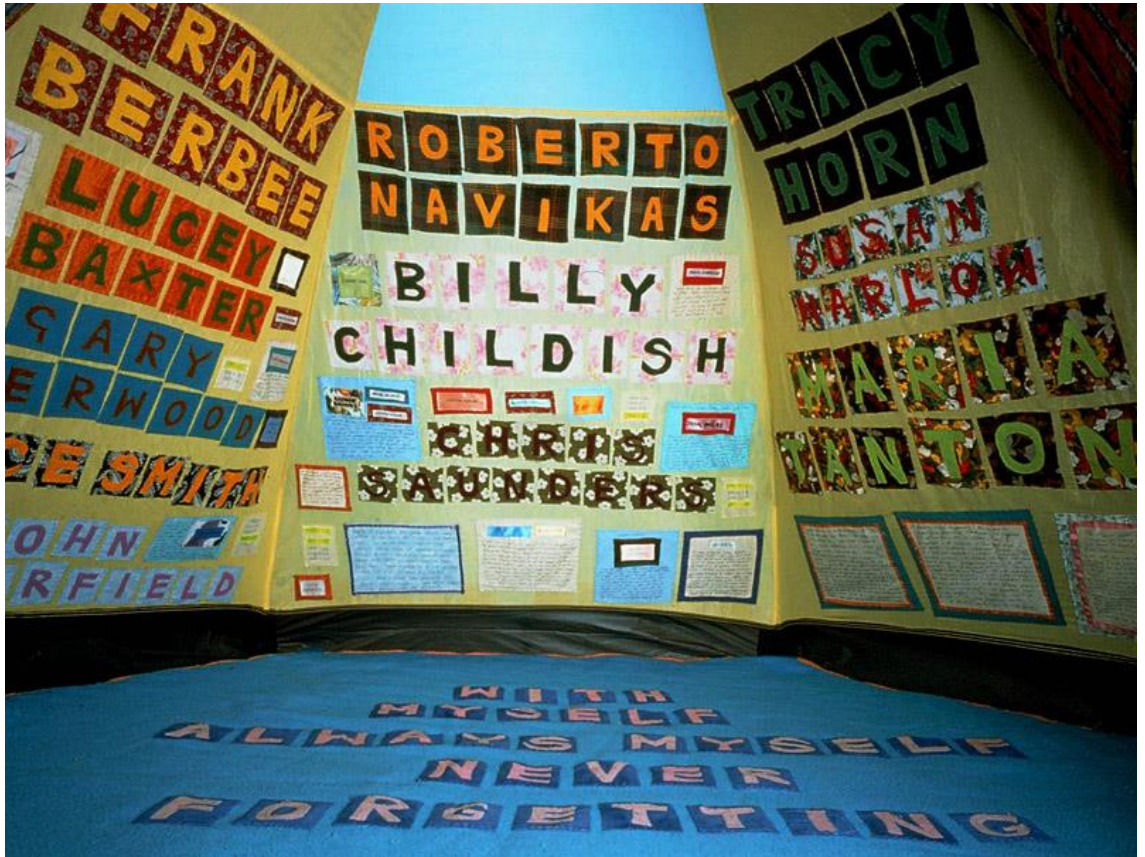
Sansasyon sergisi, yarattığı tartışmalar ve rekor izleyici sayısı ile adının hakkını veren bir sergi olarak belleklere kazınmıştır. Sergi, sanatın sansasyonla kazandığı değerlerin yanı sıra, son yıllarda sanatın toplumdaki rolünü tartışmaya açan, koleksiyonerlerin sanat endüstrisi içindeki rolünü gözler önüne seren, sanat ve etik konularını gündeme taşıyan tartışmaların kıvılcımlarını ortaya atmayı başarmıştır." (Kayıran, 2012, s.26)

"Sansation" sergilerinin ilkinde yer alan Tracey Emin'in "Everyone I Have Ever Slept With 1963- 1995" (1963-1995 Yılları Arasında Yattığım Herkes) isimli çalışması, bir çadırın içine işlenmiş çeşitli isimlerden oluşur.



Resim 2.13: Tracey Emin, *Everyone I Have Ever Slept With 1963- 1995*, 1995

Bazı kaynaklarda, Emin'in bu çalışmasında çadır kullanarak kendi vücuduna gönderme yaptığı vurgulanır. "Çadırın göçebeliği çağrıştıran işlevi ve aynı zamanda kapalı oluşu bedenle ilintilidir." (Türk, Akkol, 2010, s.114) Çalışmanın yapıldığı tarihe kadar birlikte olduğu insanlar, çocukken tacize uğradığı akrabaları, kürtaj yaptırdığı iki bebeği ve ikiz kardeşi gibi toplamda 102 kişinin ismi, patchwork tekniğiyle çadırın içine işlenmiş durumda sergilenmektedir. "Hayatına giren insanlar kendisinde nasıl kalıcı izler bıraktıysa ve tüm yaşamını kapladıysa; çadırın içinde büyük harflerle dikerek sabitlediği isimleri çadırda kalıcılaştırmış ve ötekine yani izleyiciye sunmuştur." (Türk, Akkol, 2010, s.115)

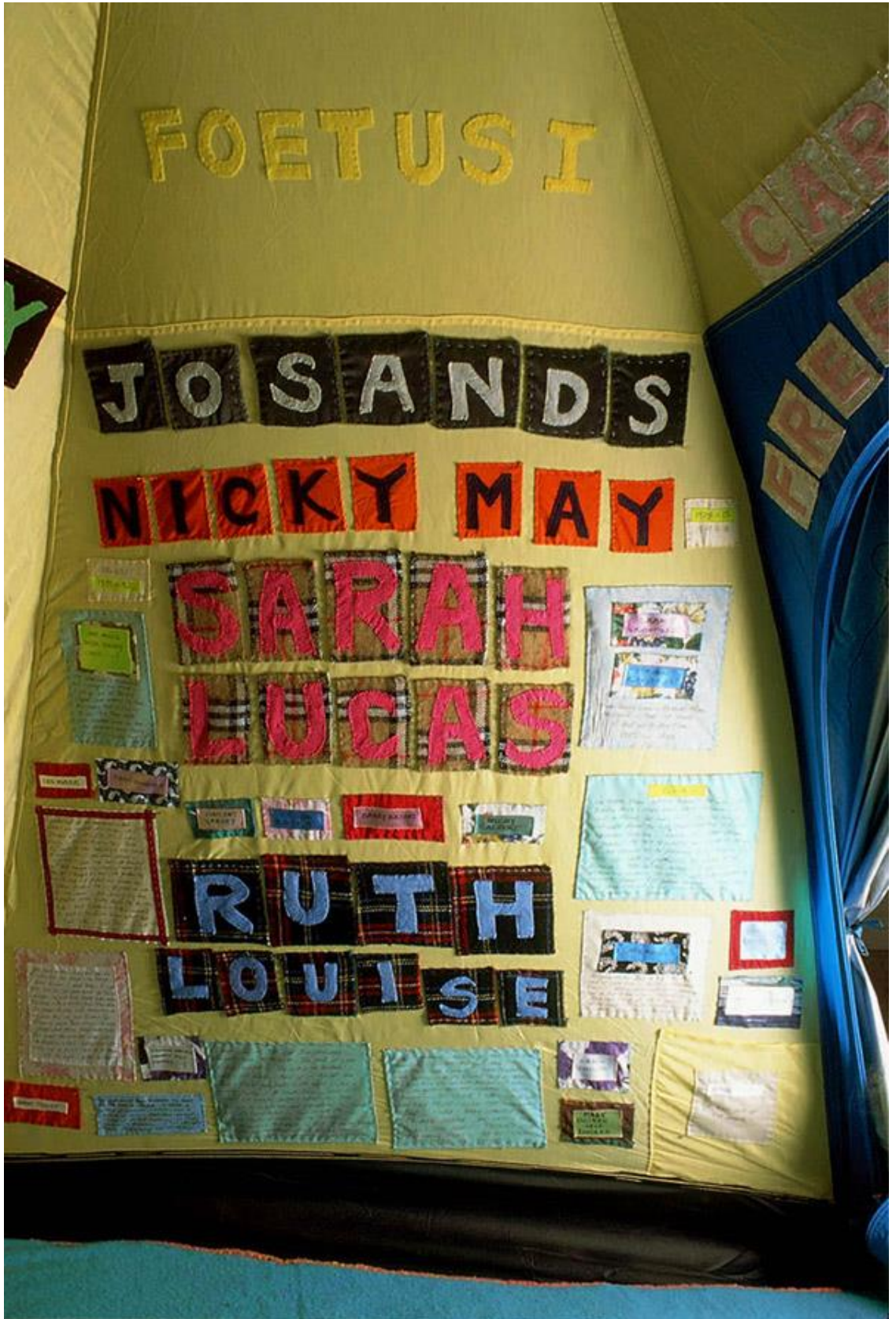


Resim 2.14: Tracey Emin, *Everyone I Have Ever Slept With 1963- 1995*, 1995
(Detay)

Emin'in işlerinde görülen özne çıkışlı yaklaşım, sanatsal üretim biçiminin temelini oluşturur. Verdiği bir röportajda bununla ilgili şöyle der;

Çocuk veya ergenken sahip olduğum öfke artık çok eskilerde kaldı, hâlâ ortaya çıkıyorsa bu bilinçaltından gelen bir şey. Geçen yıl kürtaajla ilgili birkaç çizim yapmak istedim çünkü eğer o çocukları doğursaydım şimdi 20 yaşında olacaktı, ama yapamadım. Altı ay sonra Avustralya'daydım ve mektup kağıdına bir arkadaşşıma teşekkür etmek için küçük bir çizim yapıyordum ve o sırada mükemmel bir kürtaaj çizimi ortaya çıktı. Gerçekten çok iyi bir ruh hali içindeydim ve sadece küçük, güzel bir hediye yapmak istemişim; ama bu tarz şeyler bilinçdışı bir şekilde ortaya çıkabiliyor. (timeoutistanbul.com)

Emin'in bu tavrı, ismi geçen bireyler için, özel hayatı ihlal olarak yorumlanarak çeşitli tepkiler çekse de sanatçının ismini duyurmasında oldukça başarılı olduğu söylenebilir.



Resim 2.15: Tracey Emin, Everyone I Have Ever Slept With 1963- 1995, 1995
(Detay)

Bir diğerk sansasyonel çalışması, “My Bed” isimli, enstalasyonudur. Sanatçının seçtiği isimlerden de anlaşılacağı üzere, çalışmalar genelde hep kişisel hikayelere dayanır. 1999 yılında Tate Modern’de sergilenen eser, aynı zamanda Turner Ödülü’nün de finalisti olmuştur. Birinciliği her ne kadar Steve McQueen kazansa da, Emin “medyada o kadar çok yer aldı ki pek çokları ödülü onun kazandığını sandı, oysa sadece adaylardan biriydi.” (Thornton, 2012, s.120).



Resim 2.16: Tracey Emin, My Bed, 1998

Enstalasyon, dağınk bir yatak, kişisel eşyalar, kullanılmış prezervatifler, kanlı iç çamaşırları, sigara izmaritleri ve boş içki şişelerinden oluşur. Emin’in bu çalışmayla çizdiği resim, yaşanmışlığın öylece bırakılmış halidir diyebiliriz. Öyle ki “galeri temizliğinden sorumlu kadın işçinin yatağı düzeltmesi ve etrafı temizlemeye çalışması bir parodi yaratır.” (Türk, Akkol, 2010, s.111) Gerçeklik ve sanat arasındaki ayırım, Emin’in çalışmalarında böylelikle ortadan kalkar. Öylesine bırakılmış bir halde, galeri duvarları

arasında sergilenen bir yatakla, izleyiciye sanatsal üretimin nerede başlayıp bittiğini, gerçek yaşamın sanata ne kadar dahil olduğunu, neyin sanat olup neyin olmadığını sorgular. Kullanılmış kirli bir yatak, bir galeride sergilenirse sanat eserine dönüşür mü sorusu beraberinde böylesi bir sorgulamayı doğurur.

Burada sanatsal eylem ile yaşam arasındaki çizginin son derece inceldiği hatta yok olduğu söylenebilir. Yaşam ve sanat arasındaki uçurumu ilk fark eden Emin değildir. Temsilden söz konusu uçurumun kapanmasına yönelik çalışmalara yönelen 20 Yüz Yıl sanatı, bu paradigma değişikliği için kesintisiz bir çaba harcamıştır. Dada sanatçıları, Fluxus Hareketi, Vücut Sanatı, Performans Sanatı uçurumu kapatmaya yönelik çalışmışlardır. (Türk, Akkol, 2010, s.111).

2.4. “Aynı Dili Konuşan İki Kişi Yok” Tezer Özlü ’nün Eserlerindeki Ben Çıkışlı Anlatısı

Birinci tekil şahıs olarak, kendini anlatma durumu, benlik bilgisine ulaşmada dolaysız bir yol izlendiğinden ötürü, kesinliği hususunda belki de en güvenli anlatıdır diyebiliriz. Kişinin kendi benlik bilgisine duyduğu sarsılmaz güven, Maharaj’ın “Tanrı hakkında herhangi bir soruyu sormanız için sizin varlığınız gerekir” (Maharaj, 1993, s.242) sözleriyle desteklenebilir. Bu güvene ulaşmak için, sorulan sorunun öznesi değişse bile (Tanrı değil de başka bir varlıkla ilgili soru), çıkarım hep aynıdır; “kendi bilincimin” varlığının kesinliği.

Özlü ’nün eserlerinde kullandığı dil, genel olarak hep birinci tekil şahıs çıkışlıdır. Kendi öz yaşam öyküsü üzerine kurulu anlatımda, çocukluğu, ilk gençlik yılları, aile fertleri ile arasındaki ilişki, yaşadığı şehirler, okuduğu okullar görülür. Tüm bunların içinde de, ortak bir anda bulunduğu herhangi biri ile ne kadar yakın olursa olsun, “aynı dili konuşan iki kişi yok” diyerek, aslında özünde yaşadığı yalnızlığı vurgular. Çünkü *Dasein* (kişi için, o kişi olmak durumu) kaçınılmaz olarak kişisel bir durumdur.

Eserlerindeki ana karakter, Özlü 'nün romanlarına ve öykülerine uyarladığı kendi profilidir. Eserlerindeki isimler ve mekânlarla, Özlü 'nün aile ve arkadaş çevresi ile yaşadığı mekânların birbirleriyle örtüşmesi, bu yargıyı doğrular niteliktedir.

Özlü, anlatılarında daha çok otobiyografik bir anlatım kullanır. Bir bakıma, kendini, yazdıklarının öznesi yapar ve okurun, tüm anlatılarında bu özneyi takip etmesini ister. Bütün anlatılarındaki ana kahraman kendisidir ve anlatılanlar, onun yaşamının farklı zaman ve olaylara yansımalarıdır. İlk anlatısı *Eski Bahçe*'den son anlatısı *Zaman Dışı Yaşam*'a kadar, okur, sürekli yazarın 'ben'iyle karşı karşıyadır. (Ankay, 2009, s.471)

Özlü, kendi ben'ini merkez alarak anlatılarını oluşturmasını, “artık bir roman yaratmak, insanlar, tipler çizmek bana çok gereksiz görünüyor. Alabildiğine iç dünyanı anlatabilirsen ne âlâ” (Erbil, 1996, s.25) sözleriyle aktarır. Yeni bir karakter yaratsa bile, yaratılan karakter, Tezer Özlü'nün, Tezer Özlü olarak kendi perspektifinden yansıyacaktır. Dolayısıyla ortaya çıkan, yazarın kendi ben'i üzerinden yeniden kurguladığı bir karakter olacaktır .

Banyo pazar günleri yakılıyor. Sırayla yıkıyoruz. Soğuk günlerde, soba yanan odaya büyük bakır leğen getiriliyor. Başımızı eğip, saçlarımızı yıkıyoruz. Sonra leğene oturuyor, çok az bir suyla gövdemizi yıkıyoruz. Bu işlerin tümünü Bunni yapıyor. Kirli suları kovaya döküyor. Onları banyoya götürüp temiz sıcak su getiriyor. Bunni yorulmaz. Bunni'nin tüm uğraşısı yıkamak, kül dökmek, pislik temizlemektir. Yaşamı boyunca bunu yapmıştır. Eliyle ateş bile tutar.

Onun dünyası çamaşır, bulaşık, namaz, oruç ve Çarşamba Pazarı'dır. Kimse ona fazlasını sunmaz. O da istemez. Başımıza son suyu dökerken bizleri Arapça dualarla kutsuyor. (Özlü, 2013, s.14)

Tezer Özlü, babaannesi için Bunni, kız kardeşi için Süm, okul yıllarındaki yakın arkadaşı için Günk, bir diğer yakın arkadaşı için Hayalet Oğuz gibi takma isimler kullanıyor yazılarında. Hayatındaki kişileri yeniden isimlendirerek, bir bakıma kendi karakterlerini oluşturmaktadır. Babaanne figürünün, ya da diğer karakterlerin betimleniş biçiminde, öznel ifadeler kullanıldığı gözlemlenebilir.

Özlü 'nün eserlerinde görülen, ben çıkışlı anlatım, çocukluk yıllarından başlayarak bütün hayatı boyunca devam eden, bir bakıma kendi kişisel öyküsünü oluşturma durumudur diyebiliriz. Hayatının kendisini, kendi

durduğu noktadan, okuyucuya sunar. İlk kitabı olan ve çeşitli dergilerde yayımlanan öykülerinden oluşan “*Eski Bahçe*” 1978’de, ilk romanı olan ve çocukluk dönemini aktaran “*Çocukluğun Soğuk Geceleri*” 1980’de, Almanca olarak “*Auf den Spuren eines Selbstmords*” (Bir İntiharın İzinde) adıyla, yazarın hayranlık duyduğu üç yazarın (Svevo, Kafka ve Pavese), yaşadığı ve öldüğü şehirleri gezip, izlerini sürerek yaptığı geziyi konu alan ve Türkçeye “Yaşamın Ucuna Yolculuk” olarak çevrilen kitabı 1984’te yayımlanmıştır.

Aktarılan olaylar kimi zaman geçmiş zamandan kopup gelmektedir. Bu noktada o anı, o an yaşayan, ve o anı yaşamış bitirmiş, şimdi yeniden geriye dönüp anımsayan iki özne olduğunu söylemek mümkündür. Bu iki özne arasındaki fark deneyimlerin kendisidir denilebilir. Geçmişteki bir anı yaşayıp bitirmiş özne, o anı tekrar ele alarak yeniden kurular, bu kez üzerine o andan sonra edindiği tecrübeleri de ekleyerek. Özlü’ nün eserlerinde bu iki öznenin iç içe geçtiği görülür. Anlatı bazen şimdiki durumlara ve kişilere yoğunlaşırken, bazen geçmişe giderek onu tekrardan kurgular.

Bir zamanlar beden eğitimi öğretmenliği yapmış babam, düdüğünü saklamış. Sabahları çizgili, bol pijamasını çıkarmadan düdüğünü öttürüyor:

-Nazlıydın niçin geldin askere? Haydi kalk! Haydi kalk!

Borazan gibi bir sesle bağıyor.

Uyanıp, sabahın ilk ışıklarıyla birlikte kendimi Süm’ün koynunda buluyorum. Babamın bu evle, askerlik arasında ne gibi bir bağlantı kurabileceğini düşünüyorum. Babam ev yaşamında askeri bir düzen istiyor. Bu kesin. Zengin olsa belki de kapıda borazanlar çaldiracak... Babamın kuşağındaki Türk erkekleri ne büyük bir ordu ve askerlik sevgisi besliyorlar...

Şimdi taşrada değiliz. Geniş tahta evler arasındaki meyve bahçeleri sessiz kasabalarda kaldı. Ve sessiz kasabalar da 50’li yıllarda. Eriyen karlar altında açan sarı, mor çiğdemler topladığımız Esentepe’nin yüksek çamları soyut bir çocukluk düşü. İnce bacaklarımla aydınlık yaz günlerinde yokuşu koşuyorum... Serin esintisine doğru dalgaların... (Özlü, 2013, s.7)

Tezer Özlü’ nün anlatısında iç içe geçmiş iki farklı zaman dilimi ve bu farkın yarattığı iki özne durumu sıkça görülür. “Çocukluğun Soğuk Geceleri” adlı kitabın girişi olan ve yukarıda alıntılanan parçada, geçmiş ve gelecek

arasında gidip gelen, tek bir anlatıcısı olan ama iki farklı öznesi olan (geçmişte geçmişte yaşamış olan özne ve şimdiki zamanda tekrar ele alıp yeniden kurgulayan özne) bir durum gözlemlenir. Ancak yine de anlatıcının kendi ben'i dir söz konusu olan. Özlü, yeni bir olay kurgulamak, yeni bir karakter yaratmaktansa, kendi geçmişine dönük ve kendi çıkışlı bir yol izler eserlerinde.

2.5. Kutluğ Ataman'ın Eserlerinde Kimliğin Yeniden İnşası

İnsanın içine doğduğu toplum, kuralların önceden belirlendiği, sınırların bulunduğu, bir bakıma kurgusal bir gerçekliği barındıran bir yapılanmadır diyebiliriz. Bu gerçeklik içinde, insan kendi kimliğinin, benliğinin özgürlüğünden ne derece bahsedebilir?

Kutluğ Ataman, eserlerinde içine doğulan bu kurgusal gerçeklikle oynayıp onun üzerine giderek, sayısız alternatifi olan kimliğin yeniden inşasını yansıtır. Çalışmalarında hayatın kendisini malzeme olarak alıp sanat yaparak, gerçekliği sorgular.

Gündelik hayatta algıladığımız her şey gerçekten gerçek mi yoksa çok büyük bir oyunun ya da fiction'ın (kurmacanın) parçası mı?... bizim gerçek dediğimiz şey yok galiba. O zaman benim için hayatın kendisi artificial (uydurma, sahte, yapma) oyun gibi oluyor. Fiction (kurmaca) anlamındaki oyun tabii ki. Çünkü herkesin yarattığı kendisine ait bir fiction var. (Çalikoğlu, 2005, s.71)

Bu sorgulamayı yaparken sıklıkla kullandığı, öteki üzerinden kendini anlatma yolu ile, kamerasını çevirdiği insanlarda kendi benliğinin izlerini sürer. "Başkalarının yaşadığı gerçekliği alıp kendi otoportresini yarattığını ifade eder." (Kutluğ Ataman, 2011) Hayatlarının bir döneminde çeşitli sebeplerle peruk takmak zorunda kalmış olan 4 ayrı kadını konu alan "Peruk Takan

Kadınlar”da da, “kendi yaşam süresi boyunca biriktirdiği ve koruduğu anlarıyla ilgili olağanüstü bir saplantısı olan” (Baykal, 2008, s.21) Semiha Berksoy’un kişisel hikayesi üzerine kurulu “Kutluğ Ataman’ın Semiha B. Unplugged”ında da, takıntılı bir biçimde çiçek soğanı biriktiren bir kadının hikayesi olan “Veronica Read’in 4 Mevsimi”inde de, 1974 sonrası ikiye bölünen Kıbrıs’ta, Neşe Yaşın’ın ikiye bölünmüş kimliğini aktaran “1+1=1”de de, kendi takıntılarının yanıtlarını arar.

Ben kendi takıntılarımın yanıtlarını bulduğum insanlarla çalışabilirim ancak. Mesela “Peruk Takan Kadınlar”daki dört kadının hepsinde de benim hayatımın izleri vardır... Aslında son derece kişisel izler bunlar. Çünkü konuşan kadınların hepsi benim otoportrelerim bir şekilde. Semiha Berksoy aslında benim Türkiye ile olan sorunumun bir karşılığı. Türkiye nasıl bir yer? O zaman Türkiye’ye daha yeni dönmüştüm. Bunu sorguladım. “Dört Mevsim”de ise, Veronica ile hiçbir zaman bir enstalasyon yapacağım diye tanışmadım. O zamanlar çiçek soğanlarına kafayı takmıştım. 100’e yakın çiçek soğanım vardı. Bir gün benden daha büyük bir çiçek soğanı olan bir kadın olduğunu duydum ve onun evine gittim. Arkadaşlığımız öyle başladı. Kendi takıntılarım üzerinden onu çektim. (Çalikoğlu, 2005, s.71-72)

“Ben” olmak durumu ve onun öteki ile olan ilişkisi, bu iki kutup arasındaki karşılıklı etkileşimi içinde barındıran, yaşam boyu devam eden bir süreçtir. Ataman’ın üretim biçimi, öteki üzerinden kendi kimliğini okumak, onun “ben-olmayan” da bulduğu kendinden izlerle, kimliğini tekrardan kurgulamak, tekrardan keşfetmek şeklindedir.

“Bir şeyi objektif anlatmanın imkanı yok, çünkü işin içinde *perception* (algılama) var, insan var” (Çalikoğlu, 2005, s.77) diyerek, gerçekliğin aslında bizim algılama biçimimiz olduğunu vurgular. Ataman’a göre, gerçeklik bireyseldir. Algılayan özne olarak algılanan dünya o özneye aittir, o öznenin dünyasıdır, birincildir. Bunun sonucu olarak sayısız gerçeklik, sayısız dünya ortaya çıkar. Objektif anlatma biçimi yoktur der. “Birinci dereceden inandığınız hiçbir şey objektif olamaz, her zaman subjektiftir. *Eye of the beholder*’in yani bakan kişinin gerçeğidir.” (Çalikoğlu, 2005, s.70) Gerçekliği, bir anlamda da kurgusal olarak ele alır. İnsanın kurgu yapma yetisinin bir ürünüdür der gerçeklik için. Kültür, sanat gibi kavramları da, ve tabii kimlik

olgusunu da, bu kurgunun birer parçası olarak görür. Kimliğin, giyilip çıkarılabilen bir elbise, bir ceket gibi olduğunu vurgular. “1+1=1” de Neşe Yaşın, kimlik olgusunun, bizim irademiz dışında dikilmiş bir ceket olduğunu ve bizim de o ceketı giydiğimizi anlatır. Ataman da, kimliğin içerisine konan kabin Őekliini alan likit bir yapısı olduğunu ifade eder.



Resim 2.17: Kutluğ Ataman, 1+1=1, 2002

“1+1=1” Ataman’ın, 8. Uluslararası İstanbul Bienali’nde sergilenen, ikiye bölünmüş Kıbrıs üzerinden, Kıbrıslı bir yazar olan Neşe Yaşın’ın ikiye bölünmüş kimliğini anlatan video yerleştirmesidir. Çalışma 90 derecelik açıyla birleştirilmiş iki ekrandan oluşur. Ekranlardan birinde Kuzey Kıbrıslı Yaşın, diğerinde Güney Kıbrıslı Yaşın kendi durumunu ele alır. İki farklı kadının tek bir bedende olması çalışmanın kilit noktasıdır.

“Peruk Takan Kadınlar” ise, hayatlarının bir döneminde, çeşitli sebeplerle kimliklerini gizlemek, bastırmak, değiştirmek için peruk takmış dört farklı kadının hikayesidir. Kendi gerçeklikleri içerisinde peruk takarak, içerisinde buldukları durumu değiştirmeye çalışan, birbirlerinden tamamen bağımsız,

farklı ideolojik, dini, siyasi görüşe sahip dört kadın, bir araç olarak kullandıkları peruk üzerinden, yeni bir kimlik inşasına giderler. Video yerleştirme, dört farklı ekran üzerinden aynı anda akan görüntülerle izleyicinin aynı anda dört farklı hayata tanıklık etmeleri şeklinde kurgulanmış. Bu sayede, “izleyicinin kendi ritmine göre birinden ötekine geçerek dört farklı anlatı arasında serbestçe salınmasını veya dört farklı ekranın birlikteliğinden ortaya çıkan beşinci ve daha büyük çerçeveyi izlemesi” (Baykal, 2008, s.39) sağlanmış olur.



Resim 2.18: Kutluğ Ataman, Peruk Takan Kadınlar, 1998

İlk ekranda izleyici, siyasi kimliği nedeniyle yıllarca kaçak yaşamak zorunda kalmış Melek Ulagay'ı görür. Öyle ki sadece peruk takarak değil, ismini değiştirip hostes kimliğine bürünerek de bu kaçıışı destekler ve “Hostes Leyla” takma ismini alır. Bu süreci Ulagay izleyiciye şöyle aktarır;

Şimdi siyasi bir harekete girmek demek, veyahut da yani illegal bir hayat yaşamak demek, zaten insanın kendi var olan kimliğinden çıkıp başka bir kimliğe geçmesi anlamını içeriyor. Yani bir insanın kod adının olması o kadar basit bir şey değil. Yani o sadece, “Ay şimdi bana Ayşe yerine Fatma diyecekler,” değil ki. Sen başka başka kimlikler içinde yaşamını sürdürmek üzere, yani ona göre planlamaya, hayatını ona göre yaşamaya başlıyorsun. (Ataman, 2001, s.30)

Bir sonraki ekranda, gazeteci Newal Sevindi yer alır. Göğüs kanseri nedeniyle, kadın kimliği için çok önemli bulduğu göğüslerini ve saçlarını kaybetme korkusunu izleyiciye aktarır. Göğüslerini kaybetmez ama aldığı kemoterapi yüzünden saçları dökülmeye başlar.

Hayatım boyunca saçlarım uzun ve sarıydılar. Her zaman uzun saçlı kadın olarak görürüm ben. Ve göğüslerim de saçlarım kadar önemlidir o nedenle. Yani kadınsı objelerdir bunlar. Kadınlığın simgesidir benim için. (Ataman, 2001, s.40)

Sevindi, taktığı peruk sayesinde, toplum içinde “eksiksiz, tam, problemi olmayan” olarak görüldüğünü vurgulayarak, kadın kimliğini peruk vasıtasıyla koruduğu aktarır. Erkek, kadın, eş olma durumlarının ve bu durumların yarattığı kimlik farklılıklarının, çok keskin biçimde birbirinden ayrıldığını belirtir. Erkeğin bakış açısıyla, göğsü alınmış bir kadının kadınlık kimliğini kaybettiğini söyleyerek, kendi kadınlık kimliğinin, karşı cinsin varlığıyla ortaya çıktığını, tamamlandığını belirtir.

Üçüncü ekranda izleyici, “Türbanlı Öğrenci” takma isimli bir karakterle karşılaşır. Ancak karakter ile izleyici arasındaki ilişki, siyah bir ekrandan gelen konuşmalarla sağlanır. Okuldan atılma korkusu ile kimliğini açıklamak istemeyen ve görüntü vermeyen öğrenci, türban yasağı nedeniyle okula devam edebilmek için takmak zorunda olduğu perukla, yaşadığı kimlik bunalımlarını anlatır; “Zaten takıp aynaya baktığımda “Bu ben miyim?” diye düşünüyorsunuz. “Bu kim?” Bir maske takılmış gibi oluyorsunuz. Sanki yüzünüze bir maske giriyor. Kendinizi tanıyamıyorsunuz...” (Ataman, 2001, s.71)

Taktığı başörtüyü, kimliğinin bir sembolü, en önemli parçası olarak ele alıp, peruk takmak zorunda kaldığı anları ve yaşadığı duygu durumunu; “Ben niye bu şekilde hareket etmek zorunda kalıyorum? Bana niye bunu yaptırıyorlar? Ben bu hareketi yapacak kötü bir insan mıyım?” diyerek sorguluyor ve devamında da yönetmelikleri, o yönetmelikleri belirleyenleri merak ettiğini, ancak sorularına hiçbir yerde yanıt bulamadığını belirtiyor.



Resim 2.19: Kutluğ Ataman, Peruk Takan Kadınlar, 1998

Dördüncü ve son ekranda izleyicinin karşısında, cinsel kimliği için mücadele verdiğini söyleyen ve bunun için peruk takmak zorunda kaldığı dönemler olduğunu belirten, Demet Demir vardır. Başlangıçta ailesiyle yaşarken, istediği gibi giyinip hareket edemediğinden bahseder. İlk peruğu biriktirdiği parasıyla arkadaşının evinde taktığını anlatır; “Bir gün de olsun dedim, şöyle kadın gibi dolaşmak yollarda falan, onun arzusuyla yanıp tutuşuyorum. Çünkü ailemle kaldığım için istediğim şeyleri yapamıyorum.” (Ataman, 2001,

s.80) Peruk takıp, otobüslere, dolmuşlara, bindiğini, yollarda yürüdüğünü, yani aslında ruhen hissettiği kimlikle hayata karışmak isteğini anlatır.

Ataman, “Peruk Takan Kadınlar” ile, birbirinden bağımsız bu dört kadının, ortak bir nesne üzerinden, kimliklerini nasıl yeniden inşa ettiğini aktarır izleyiciye. Her biri ortak bir nesnede buluşsa da, farklı gerçekliklere sahip oldukları için, nesneyi, yani peruğu, kullanım biçimleri de tamamen farklıdır. Ataman’ın “Peruk Takan Kadınlar”ı üzerinden, gerçeklik özneye aittir sonucuna ulaşılabilir.

3.BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR

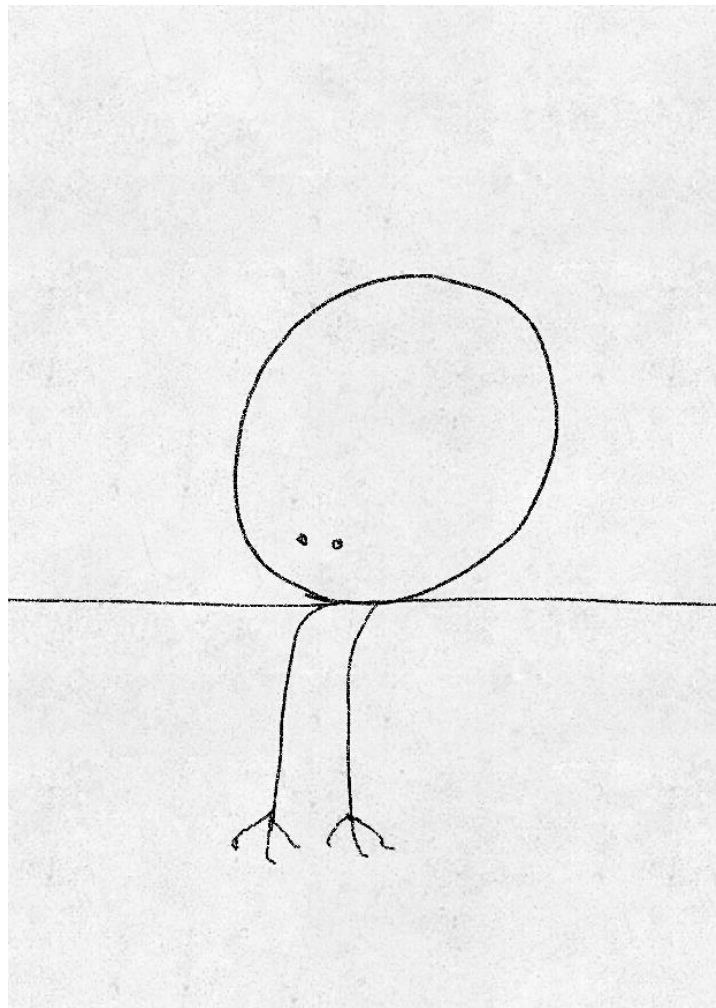
Bir üretim biçimi olarak sanatsal üretim, bu başlık altında, kişinin kendini yeniden kurgulaması, bu kurgulama vasıtasıyla her seferinde benliğini ötekine tekrardan anlatması, ve onun üzerinden başka kimlikleri, benlikleri araştırma biçimi olarak ele alınmıştır. Çalışmaların genelinde seramik ve cam olarak iki malzeme üzerinde durulmuş, bu malzemelerin sağladığı olanaklar kullanılmış, kendi doğalarında bulunan plastik dil kullanılarak yeni ifade biçimleri araştırılmıştır.

“Her Günüm Aynı’nın Hikayesi” ve “Kafamdaki Sesler” başlıklı çalışmalar, bu araştırma sürecinin düşünsel hazırlığı olarak nitelendirilebilir. Çalışmaların her birinin kendine özgü bir anlatısı olmakla birlikte, aynı zamanda da bir bütünün parçaları olarak kurgulanmışlardır.

3.1. Her Günüm Aynı’nın Hikayesi

Düşünsel anlamda ortaya çıkan ilk çalışma olan “Her Günüm Aynı’nın Hikayesi”nde, gündelik rutinelere işaret eden bir ifade biçimi kullanılmıştır. Basit, çizgisel, gelişigüzel çizilmiş, ancak üzerine düşünülmüş bir karakter yaratılıp, (yaratan olarak öznenin kendisi yeniden kurgulanıp), o karakterin bir günü ve devamındaki birbirinin “aynı” günleri konu alınmıştır.

Kendi üzerine, dünyada var oluşu, mekanda fiziksel olarak yer kaplayışı, bedeninin aksine cisimleştiremediği zihni üzerine düşünen bireyin yaşadığı kafa karışıklığı, karakterin duruş pozuyla desteklenmeye çalışılmış, tüm bu kafa karışıklığının yarattığı gündelik hayatı sorgulama durumu, bir günlük şeklinde kurgulanmış olan çalışmanın her bir sayfasının aynı olmasıyla desteklenmeye çalışılmıştır.



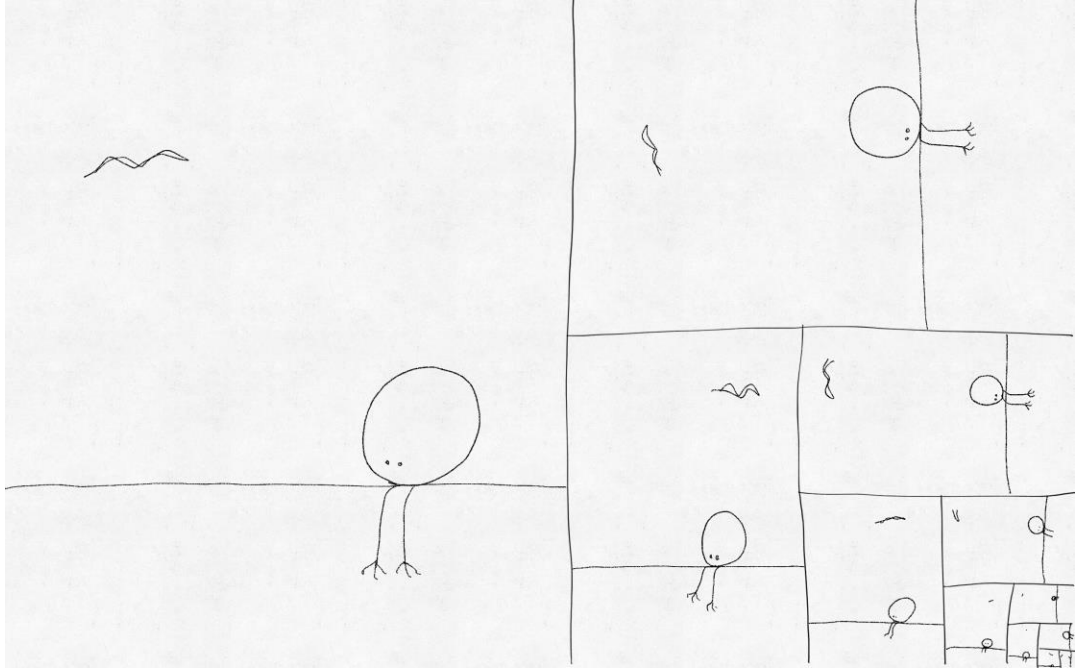
Resim 3.1. Her Günüm Aynı'nın Hikayesi – Detay

Sayfalar giderek küçülecek şekilde bölünerek kendi içinde bir spiral oluşturmuş bu şekilde zaman olgusu izleyiciye aktarılmak istenmiştir. “Gündelik hayat döngülerden oluşur ve daha geniş döngülerin içine girer.” (Lefebvre, 2013, s.14) Bu döngüler içinde birey, kendi olmanın, o birey için “o” olmanın ayrımını, aslında derinlerde bilir. Ancak gündelik hayatın içinde bunun her zaman bilincinde olmayabilir. Kendimizi (gözlerimizi), kendi gözlerimizle doğrudan hiçbir zaman göremeyecek oluşumuz, gündelik hayat rutinleri arasında da, “ben olmak” durumu üzerine düşünmeme, ötekinin gözü üzerinden kendimizi görmeye çalışmamızla örtüşürülebilir mi?



Resim 3.2. Her Günüm Aynı'nın Hikayesi

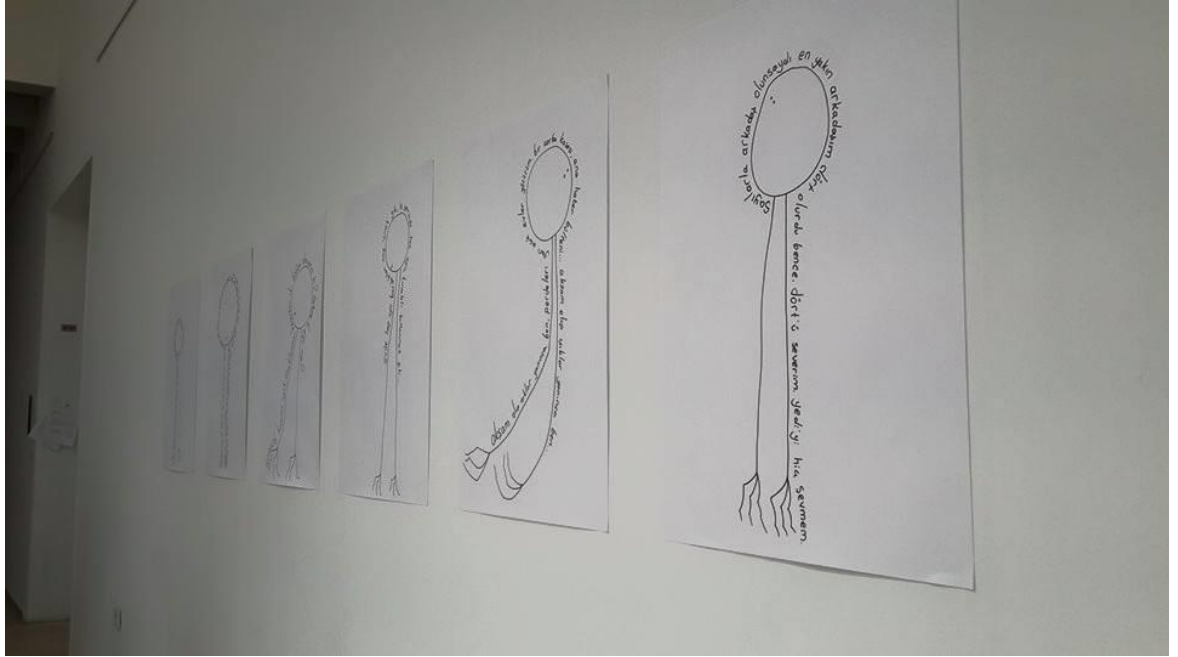
Çalışmanın ismini oluşturan “Her Günüm Aynı'nın Hikayesi” ile ben çıkışlı bir anlatım kullanılmış, öznenin, birinci tekil şahısın doğrudan ifadesiyle birbirinin aynı günlerin rutinlerinin yarattığı duygu durumuna işaret edilmiştir. “Bir günün hikayesi, sabah uyanmamızla başlamakta ve uyandığımız yatağımıza geri döndüğümüzde ise sonlanmaktadır.” (Yalçın, 2006,11) Günlük rutinler, bireyin hayatının büyük kısmını oluşturan, ancak farkında olunmadan bir döngüye dönüşüveren yapılardır. Otomatikleşen davranış biçimleri içinde, bireyin sahip olduğu bilinçli anlar ile bu döngünün farkına varılması, çalışmada somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Sabit bir noktaya diktiği gözleri ile, bu gerçekliğin bilincine varan özne, belli bir zaman dilimi içinde, sonsuz bir döngüyle hapsolmuş biçimde betimlenmiştir.



Resim 3.3: Her Günüm Aynı'nın Hikayesi

3.2. Kafamdaki Sesler

2015 Nisan ayında, "Acil Çıkış" başlıklı sergide yer alan, ve her biri 50x70 ebatlarında çizimlerden oluşan 6 parça seride, "Her Günüm Aynı'nın Hikayesi"ndeki karakter yeniden yorumlanmıştır. Çalışma, karakterin iç seslerinden oluşur. Sesler, öznenin etrafını kuşatmış biçimde kurgulanmış, özne, kendi iç sesine sarınmış, kimi zaman sıkışmış ya da öylesine durup düşünürken betimlenmiştir.



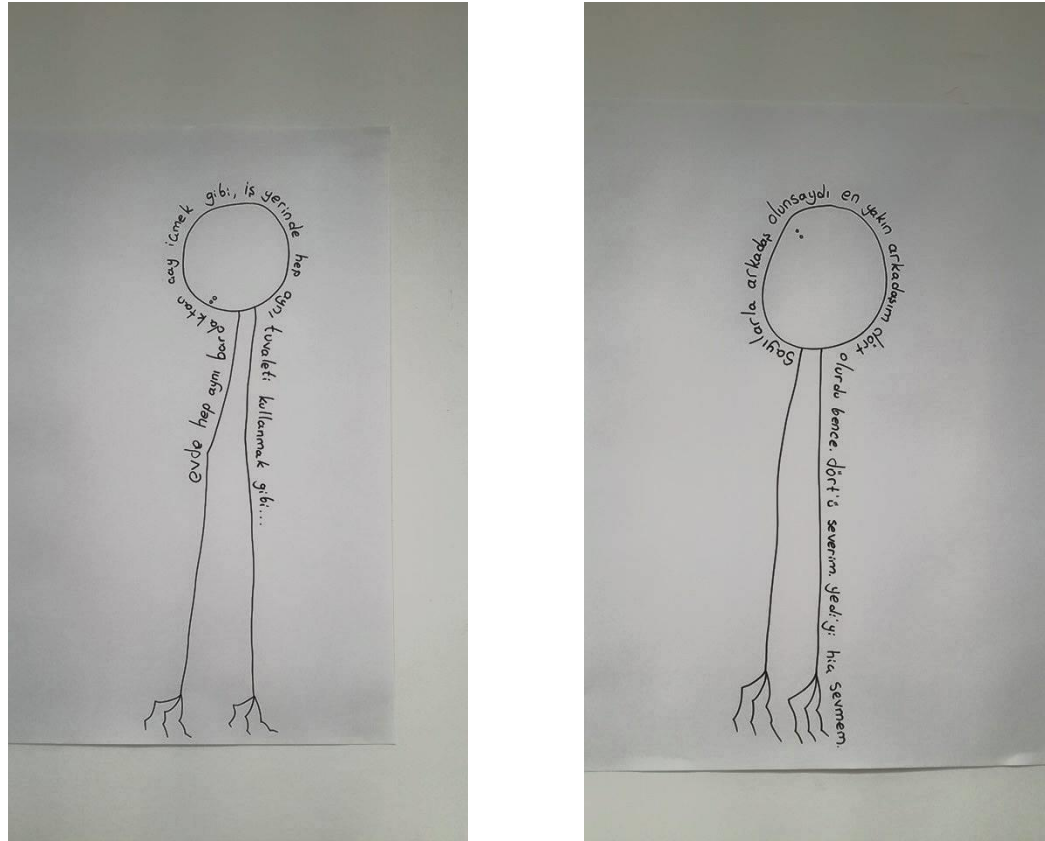
Resim 3.4. Kafamdaki Sesler

Konuşmak, etrafındaki bireylerle iletişime geçmek, insanın en temel ihtiyaçlarından biridir. Kişi varlığının farkına vardığı andan itibaren kendini ifade etme çabası taşır.

Kendi kendine konuşmak, bireyin kendine çıkışı, kendini ifade edebilecek kendinden başka birini bulamadığı noktada bir süre sonra öznenin acil çıkışı olur.

“Kafamdaki Sesler” başlıklı bu çalışma, atomların bile gerçek anlamda tam olarak birbirine temas edemediği bir evrende, biz dünyalıların gelişmiş birer varlıklar olarak birbirimizle iletişimimizde ne kadar iyi anlaştığımızı varsayarsak sayalım, aslında özünde, ne kadar yalnız olduğumuzun ve bunun maalesef sonsuza kadar böyle sürüp gideceğinin idrak edilmesiyle ortaya çıktı. Bu fiziksel gerçeklik; maddeyi atomların oluşturması, atomların çekirdeği etrafında dönen negatif yüklü elektronların birbirine uyguladığı itme kuvveti ile gerçekleşir. Atomlardan oluşan maddelerin birbirlerine temas edememesi, beraberinde bu temassızlığın zihinsel anlamda da olabileceği düşüncesini doğurdu. Hem fiziksel hem de zihinsel temassızlık düşüncesi

ile yaşanan duygu durumu çalışmada aktarılmaya çalışılmıştır. Algılanan evren, algılayan kişiye ait, ve tüm ötekiler (ben olmayanlar) öznenin kendi dünyası içinde, öznenin algı sınırları dahilinde bir gerçekliğe sahip.



Resim 3.5. Kafamdaki Sesler

Öznenin kendi kendine konuşarak seçtiği çıkış yolu ile, kimi zaman takıntıları, kimi zaman da öteki ile olan ilişkisi gün yüzüne çıkar. Rakamlara bir karakter yüklenerek yeniden kurgulanması, bazı kelimelere karşı duyulan takıntılı durum, öteki hayatları merak etme duygusu, insanlar arası ilişkiler, gibi durumlar, tırnak içinde belirtilen cümlelerle çalışmada belirtilir.

“Sayılarla arkadaş olunsaydı en yakın arkadaşım dört olurdu bence. Dört’ü severim. Yedi’yi hiç sevmem.”

“Bazı kelimeler vardır söylemesi çok zevkli. Bir numarada möble var mesela. Möble demeyi çok severim ben. Bazen ciddi bir konu üzerine düşünüyor gibi

dururken möble derim içimden. Bunlar hep yalnızlıktan mıdır bilmem. Kafamın içi yeni yapılmış apartman gibidir bazen. Sessiz, ıssız.. kalabalık bir aile gibi olsaydı onlara derdim möble demek çok zevkli değil mi? diye”

“Sonuçta hangimiz ayak tırnaklarımızı keserken iki büklüm olmuyoruz ki? Öyleyse bu kibir niye?”

“Akşam olup ışıklar yanınca ben, perdeleri yarı açık evler görürüm. Bir çorba kasesi, ana haber bülteni.. Akşam olup ışıklar yanınca ben...”

“Bir evi ev yapan sevgi ise, bir sandalyeyi sandalye yapan nedir? Ya da bir manav tezgahı...”

“Evde hep aynı bardaktan çay içmek gibi... iş yerinde hep aynı tuvaleti kullanmak gibi...”

3.3. Kimlikler –Yüzeyler

Bir kimliği yeniden kurgulamak, her seferinde farklı bir yorumu doğurur.

Öteki olmak durumunun zaten hiçbir zaman tam anlamıyla kavranamayacak oluşu ile birlikte, bu çabaya her girildiğinde birbirinden ayrı sonuçlar elde edilir. Deneyimler, yaşanmışlıklar ve zaman, insan olmanın doğal bir sonucu olarak, bireyde değişikliklere neden olur.

Dünyayı algılayış biçimimizin bize özgü olduğuna ve dasein'in (bir kişi için o kişi olmak, dünyada olmak durumu) kişisel bir olgu olduğuna daha önceki bölümlerde değinilmişti. Öznenin algı sınırları dahilinde oluşturduğu kendi gerçekliği içinde, yaşamsal süre boyunca bir şekilde karşılaştığı tüm insanlar, öznenin/merkezde duran kişinin/birinci tekil şahsın yine kendi gerçekliğinin yapılanmalarıdır. Burada bahsedilen, öznenin bağımsız başka

insanların var olmadığı değil, özne için gerçekliğin kendi zihninde olması durumudur.

“Kimlikler- Yüzeyler” adlı çalışmada, izleyiciye verilmek istenen, özne'nin “ben” olarak kurguladığı başka hayatlardır. Bu kurgulama, yaratıcı edimi gerçekleştiren kişi için, kendi yaşamsal tecrübeleri, karakteri, dünyaya bakış açısı gibi bütün insan olma özellikleri hesaba katılarak, bir anlamda kendi benliğinin yeniden yapılandırılmasıdır.

Başka hayatları kurgulamak, ben olmayana, başka zihinleri ele almak, ben'in kendi perspektifinden olur. Çünkü bilinebilen temel gerçeklik, kendi zihnimin gerçekliğidir. Ben varım, buna eminim, ama benim algıladığım başkaları ancak benim varlığım aracılığıyla var olabilirler. Aracısız olarak bu bilgiye ulaşamaması sonucu, başka hayatları kurgulamada nesnel bir yapılanmaya gidilmesini güçleştirir. Bu durum, felsefi çerçevede “başka zihinler problemi” olarak ele alınmaktadır.

Başka zihinler problemi: kişinin doğrudan ve aracısız olarak, başka hiçbir şeyi değil de, yalnızca kendi bilinç içeriklerini bilebildiği, kendi içkin küresinin dışına çıkamadığı ya da en azından deneyim yoluyla tecrübe edilemeyen varlıkların bilgisine sahip olamadığı kabul edildiğinde, nasıl olup da kendi zihni dışındaki başka zihinlerin var olduğunu bilebileceği problemi. Başka insanların da, tıpkı benim gibi düşündüklerini, acı çektiklerini ve hissettiklerini nasıl olup da bilebileceğim sorunsalı. (Cevizci, 2003, s.54)

“Kimlikler- Yüzeyler” adlı çalışmaya bu noktadan bakıldığında, başka zihinler probleminin tam da bir problem olarak kalacağı söylenebilir. Çünkü bu durumun (yalnızca kendi zihnimin gerçekliğinden emin olabilirim düşüncesinin), dışına çıkılamayacak oluşu bizi kendi benlik bilgilerimizle sınırlandırır.

Çalışma, çeşitli büyüklüklerde 11 parça ahşap kasağa gerilmiş çiçek desenli kumaşlara, çift taraftan mıknatıs yardımıyla tutturulmuş, sırsız beyaz bünyeli seramik yüzeylerde betimlenen karakterlerden oluşur. Bir fotoğraftaki

gibi poz vermiş şekilde duran ve her biri birden fazla insanın bir araya gelmesiyle oluşan parçalarda, fotoğraflardaki belirli bir tarihte belirli bir mekanda yaşanan “an” da sabitlenmiş aslı kalmış hissi verilmek amaçlanmıştır. Her bir gruptan bir karakter seçilip yüzeyden kaldırılarak, üzerine yoğunlaşılması istenmiştir. Burada amaç, o karakteri yeniden canlandırmak, içinde bulunduğu o an’da aklından geçenleri kurgulamaktır. Bu çaba herkeste farklı deneyimlenecek, aynı şekilde aynı özne üzerinde de her seferinde farklı sonuçlanacaktır.



Resim 3.6. Kimlikler- Yüzeyler- Detay



Resim 3.7. Kimlikler- Yüzeyler- Detay



Resim 3.8: Kimlikler- Yüzeyler - Detay



Resim 3.9. Kimlikler- Yüzeyle- Detay



Resim 3.10. Kimlikler- Yüzeyle- Detay



Resim 3.11. Kimlikler- Yüzeyler- Detay



Resim 3.12. Kimlikler- Yüzeyler- Detay

3.4. İçim-Dışım

Descartes'ın zihin-beden düalizmine birinci bölümde değinilmişti. "İçim-Dışım" başlıklı bu çalışma altında, fiziksel bir gerçekliği olan beden ve onun içinde yer aldığı dış dünya ile zihinsel yapılanma arasındaki ilişkinin sorgulaması yapılmaya çalışılmıştır. Bu iki ayrı alanın, zihnin ve bedenin ilişkisi, birbirinden ayrı ama birbirinin koşulu olan i ve dış ilişkisiyle yeniden kurgulanarak seramik malzeme üzerinden izleyiciye aktarılması amaçlanmıştır.



Resim 3.13. İçim- Dışım



Resim 3.14. İçim- Dışım

Çalışma birbirinin devamı niteliğinde olan iki farklı grup halindedir. İlk grup için kullanılan model, içerisine alçı doldurularak asılı halde donmaya bırakılan poşetten elde edilmiştir. Birden çok tekrarlanan yöntemle hazırlanan çekirdek modellerin alçı kalıpları alınmış ve döküm yardımıyla çoğaltılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümü ise, aynı formun iç yüzeylerde araştırılmasıyla ortaya çıkmıştır. İçerisine su doldurularak asılı halde bırakılan poşetler, döküm çamuruyla kaplanarak belirli bir deri sertliğine gelene kadar bekletilmiştir. Döküm çamurunun akışkan yapısı ve seramik form oluşturmada kullanılan her hangi bir teknik kullanılmaması, formun kendi kendine oluşmasına yardımcı olan etmenler olmuştur. Çamurun akışkanlığıyla oluşan doğal yapılanmalara herhangi bir müdahalede bulunulmamıştır. Aynı şekilde sır kullanımından da, organik bir yapılanmayı doğal haliyle izleyiciye aktarmak amaçlandığından kaçınılmıştır. Yeterli kuruluğa geldikten sonra içindeki su tahliye edilen poşetler, formun içinden çıkartılarak, fırınlama işlemi için kurumaya bırakılmıştır. Bütün bu teknik süreçler, çalışmanın kavramsal alt yapısının anlaşılmasında desteğinin olabileceği düşüncesi ile fotoğflanmıştır.



Resim 3. 15: İçim-Dışım, Üretim Aşaması



Resim 3. 16: İçim-Dışım, Üretim Aşaması



Resim 3. 17: İçim-Dışım, Üretim Aşaması



Resim 3. 18: İçim-Dışım, Üretim Aşaması



Resim 3. 19: İçim-Dışım, Üretim Aşaması

İçim, kelimenin aldığı ekten de anlaşılacağı üzere kendi içim ve bu cümleyi okuyan kişinin de içi, dışımın bir koşuludur. Ondan ayrı olarak bir varlığı vardır ama daimi olarak bir etkileşim içindedir. Kişinin kendi gözlerine doğrudan bakamayışı gibi, birbirlerine indirgenemezler ama içlerinden birinin eksikliği, diğerinin de varlığını ortadan kaldırır. İki alan arasındaki bu ilişki, bu çalışmanın kurgusu kapsamında organik ve hareketli bir yapı olarak ele alınmaya çalışılmıştır. Öznenin sahip olduğu mutlak gerçeklik olan zihin, bulunduğu boşluklardan sızan ve dışarıdan müdahale olmaksızın kendiliğinden gelişen bir form olarak tasvir edilmiştir.



Resim 3. 20: İçim-Dışım, Detay



Resim 3. 21: İçim-Dışım, Detay



Resim 3. 22: İçim-Dışım, Detay



Resim 3. 23: İçim-Dışım, Detay



Resim 3. 24: İçim-Dışım, Detay



Resim 3. 25: İçim-Dışım, Detay

3.5. Evim

Güncel Türkçe sözlükte “ev, bir kimsenin ya da ailenin içinde yaşadığı yer, konut, hane” (tdk.gov) olarak betimlenir. Fiziksel bir mekanı niteleyen tanımın altında, özel hayatın kurulduğu, birincil dereceden yaşam alanını oluşturan bir yapıya işaret edilir. Bu çalışma kapsamında, bireylerin yaşam alanlarını oluşturan, mahremiyetle ilişkilendirilebilecek ev kavramının, kimliğin fiziksel bir uzantısı olarak adlandırılabilir beden ile ilişkisi incelenmek istenmiştir. Bu doğrultuda beden, bir bakıma benliğin evidir denilebilir.

Çalışma aynı başlık altında iki bölüm halindedir. İlk bölümde, cam kavanozlar içerisinde iç içe geçmiş ev-beden parçaları görülür. Bu iki öğeyi, evi ve bedeni, cam bir kavanozda saklama fikriyle, onları dış etkilere karşı korumaya ve muhafaza etmeye işaret edilir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, üst kısmında evler uzanan bedenler görülür. Herhangi bir hareketi olmayan ve artık bir bina formuna dönüşmüş bedenler üzerinde yükselen evlerle, birbirinin yerine geçen, yer değiştiren ev-beden ilişkisi izlenir. Bedeni, benliğin evi olarak yeniden kurgulamakla, zihinsel bir yapılanmayı cisimleştirme yoluna gidilir. Evleri yaparken cam ve seramik olarak iki farklı malzeme kullanılmıştır.



Resim 3. 26: Evim



Resim 3. 27: Evim – Detay



Resim 3. 28: Evim- Detay

Dış etkilere karşı korunmak, içgüdüsel bir harekettir. Kişi yaşamsal bütünlüğünü devam ettirebilmek için bilinçli ya da bilinçsiz çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Bu yöntemlerden biride, barınmak amaçlı bir mekan yaratmaktır. Sahiplenebileceği nitelikte kurgulayabildiği mekanı, kişi evi olarak adlandırılır. Beden ve ev her ikisi de kişi için mahrem alanlardır. Bir şeyi bozulmadan saklamak anlamına gelen konserve kelimesi, ilk çalışmadaki cam kavanozlarda saklanan beden ve ev figürleriyle, yaşam alanlarını ve benliği korumaya, saklamaya işaret eder. Cam, malzemenin doğası gereği şeffaftır. Dışarıyı görebilmek ama bir şeyin de arkasında olmak, bir sınırın içinde olmak fikriyle çalışmada cam kavanoz kullanılması tercih edilmiştir.

Kişiler için mekanlar, belleklerini güçlü kılmak adına önemlidir. İnsani kurgusal yapılar olan evler de, yaşanmışlıkları içlerinde barındırır. Bu durumun, yani yaşanmışlıkların devreye girebilmesi demek belli bir zaman aralığını gerektirir. Kişinin benliğinin oluşumu da, bu sürece dayanır. Benliğin, bedeninin ve mekanların arasındaki karşılıklı bu ilişki, "Evim" başlıklı çalışmada izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır.



Resim 3. 29: Evim



Resim 3. 30: Evim- Deday



Resim 3. 31: Evim- Detay



Resim 3.32: Evim



Resim 3. 33: Evim- Detay



Resim 3. 34: Evim- Detay



Resim 3. 35: Evim- Detay

3.6. Vesikalık

Fotoğraf için anı ve benliği sabitlemek diyebiliriz. Fotoğrafı çekilen kişilerin içlerinde buldukları o anları ve o an sahip olunan benlikleri, bir anlamda tek bir kareyle sabitlenir. Kelime anlamı belge olan vesika ile, bir belgeye iliştilirmek için çekilen ve resmi bir yönü olan vesikalık fotoğrafları, verilen poz göz önünde tutulduğunda, bireylerin gündelik hayatlarının dışında bir enstantane gibi yorumlamak mümkündür. Vesikalık fotoğraflar, doğal akışının dışında, bir amaç için sabit bir noktada durup objektife poz vererek, ilgili kuruma “ben buyum” alt mesajıyla, kişinin fiziksel görünüşünü tanıtım için çekilir. Vesikalıklar aracılığıyla bu çalışma içinde de, fiziksel gerçeklik olan beden ile zihinsel bir yapılanması olan benlik arasındaki ilişki irdelenmiştir.

Vesikalık serisi iki ayrı bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde toplamda 10 adet cam tuğlanın içine, her iki yüzeyde de olacak şekilde yerleştirilmiş seramik vesikalık imajlar görünür. Camın içine hapsedilmiş ve sabitlenmiş imajlar, çekilen her vesikalıkta olduğu gibi sonsuz bir zaman dilimine girmişlerdir. Beş yıl önce çekilen vesikalıktaki “ben” ile, güncel olanı bambaşka kişilerdir artık. Bu değişiklik hem fiziksel hem de zihinsel olarak kendini hissettirir. Söz konusu olan iki farklı zaman diliminde bulunan iki ayrı ben’in olmasıdır. Ben, her seferinde birikerek ilerleyen tüm geçmişin toplamıdır. Ama aynı zamanda da ait olduğu zaman dilimine özgüdür.



Resim 3. 36: Vesikalık



Resim 3. 37: Vesikalık- Detay



Resim 3. 38: Vesikalik- Detay



Resim 3.39: Vesikalik- Detay

Çalışmanın devamı niteliğinde olan ikinci seride ise, yaklaşık 4x5cm ölçülerinde toplamda 80 parça olan iki cam arası seramik parçalar görülmektedir. 20x45cm'lik cam plakaya iki taraftan sabitlenen küçük parçalar ile, bir topluluk oluşturmak amaçlanmıştır. Hem bireysel hem de kolektif yönü olan insanın, zihninde kurguladığı kendi gerçekliği ve o gerçekliklerin çokluğu vurgulanmak istenmiştir. Şimdiye kadar yaşamış olan tüm insanların sayısı kadar, zihinlerde birbirinden farklı gerçeklik kurulmuştur. Kişinin kendi zihnine duyduğu sarsılmaz güven, kendi dünyasını oluşturmasını sağlar. Bu gerçekliğin her birey için olduğu varsayılarak (bu yaklaşım, bu çalışma dahilinde bir varsayımdır, çünkü tam da çalışmada yoğunlaşılan konu, ötekini bilememe sonucuna varılan, gerçekliğin bireyin zihniyle sınırlı olduğudur) çoklu gerçeklikler, çoklu dünyalar fikirleri üzerine gidilmiştir.



Resim 3. 40: Vesikalik



Resim 3. 41: Vesikalk



Resim 3. 42: Vesikalık- Detay

3.7. Şeylerin Kimliği

Hem biçimsel hem de düşünsel anlamda son ortaya çıkan çalışma olan “Şeylerin Kimliği”, 100 parça buluntu nesne ve bu nesnelerin içlerine konduğu, yaklaşık 5 cm yükseklikte 100 parça sırsız seramik çanakta oluşmaktadır. 50x50 kare oluşturacak biçimde dizilen çanaklar ve içlerinde bulunan nesnelerle, kişisel eşyalar üzerinden gidilerek, nesne-kimlik arasındaki ilişki incelenmiştir.

Çalışma alanı etrafında, bir çekmece köşesinde ya da bir kalemlik dibinde biriken küçük önemsiz nesnelere ile sahiplerinin kimlikleri arasında bir bağ kurarak, nesnelere birer kimlik yükleyerek ya da kimlikleri bazı nesnelerle özdeşleştirerek izleyiciye sunmak amaçlanmıştır. Sergilemede küçük seramik çanakların kullanılmasıyla, unutulmuş nesnelere, muhafaza edilip sergilenen nesnelere dönüştürülmüştür. Bu küçük seramik çanaklar, kendi bünyelerinde barındırdıkları mekanla, içlerine konulan nesnelere yeni bir alan yaratırlar. Böylece kendine ait bir mekana sahip olan nesnelere görünür kılınır.



Resim 3. 43: Şeylerin Kimliği



Resim 3. 44: Şeylerin Kimliği - Detay

Kullanım amaçlarının dışına çıkmış nesnelere, bir köşede biriken tekleri kaybolmuş küpeler, düğme kutusunun içinde bir eşi daha olmayan düğmeler, en son nerede kullanıldığı hatırlanmayan ufalmış bir silgi ya da bir bütünün içindeyken bir süre sonra ondan ayrılmış ve tek başına ne olduğu anlaşılmayan parçalar bütün bunlar ve dahaları aslında sahiplerinin birer izi olabilir. Yaşam alanları ve o alanların kuruluş biçimleri, o alanların içinde yaşayan bireylerle doğrudan bağlantılıdır. Birey bir alanda bıraktığı izlerle varlığını hissettirir. Bu izler yukarıda örneklenen böylesi küçük nesnelere de okunabilir zaman zaman. Bu nesnelere aslında daha büyük bir gerçekliğin birer temsili niteliğindedir.



Resim 3. 45: Şeylerin Kimliği - Detay



Resim 3. 46: Şeylerin Kimliği - Detay

SONUÇ

Var olmak, ben olmak durumu ve bu durumların algılanış biçimi kişiye özgüdür. Kişi bir başkasına bunu nasıl algıladığını anlatamaz. Anlattığı, kendi perspektifinden bu durumu ele alış biçimidir ve karşısındakinin algıladığı da aynı şekilde kendi benliği üzerinden olur.

Bu durumun sanatsal üretim biçimlerine yansımaları, ben çıkışlı bir ifade biçimini doğurur. Tüm üretimler ben çıkışlıdır, ancak ben olma durumunun merkeze alınması demek, üretim aşamasında bu durumun malzeme olarak kullanılması demektir.

Benlik ve sanatsal üretim arasındaki ilişkinin incelendiği bu çalışmada, genel itibariyle benlik ve beraberinde kişilik, kimlik gibi olguların teorik bir incelemesi yapılmaya çalışılmıştır. Benlik, kimlik, kişilik olguları, bir çok farklı disiplin içerisinde incelenebilecek kavramlardır ve literatürde çok geniş bir alana sahiplerdir. Kavramların, kendi mahiyetlerinden kaynaklanan zorluklarına rağmen felsefi düşünce sistemi içerisinde nasıl ele alındıklarına kısaca değinilmiş, genel olarak Descartes'ın benlik tanımı üzerinde durulmuştur. Benlik oluşumunun psikolojik araştırmalardaki karşılığı, Lacan'ın "Ayna Evresi" teorisi ve Piaget'nin bilişsel gelişim modeli üzerinden anlatılmıştır. "Ben olmak" durumu ve bu durumun yaşamsal pratiğe yansımaları örneklendirilerek, konunun sanatsal üretim biçimlerine aktarımının bir geçişi yapılmaya çalışılmıştır. Kendi üretim biçimleri içinde, kişisel hikayelerden yola çıkan, özellikle böyle bir anlatının üzerine gitmeyi tercih eden sanatçılara yer verilmiştir. Bu sayede oluşan ben çıkışlı sanatsal üretimin, aynı zamanda yaşamsal pratikle örtüşen bir yapı oluşturduğu gözlemlenmiştir.

Bir üretim biçimi olarak sanat yapma eylemi, eylemi gerçekleştiren kişi için kendini yeniden kurgulama olarak ele alınabilir. Her seferinde yeni bir ifade biçimiyle, kendi içinde bir çok yapılanması olan benlik yeniden yaratılır. Bu

yeniden yaratma işlemlerinde, sanatsal üretim biçimleri, kurgusal alt yapılarıyla, malzemenin olanaklarıyla, teknik çözümlerle, renkle, dokuyla, biçimle, sesle, mimikle ifadeyi güçlendirmek adına desteklenir. Bu noktadan hareketle bu araştırma dahilinde yapılan çalışmalar, bir ifade biçimi olarak sanat yapma eylemi ile, kendi içinde sayısız kombinasyonu olan benliğin, tekrardan kurgulanması, yaratıcı edimi gerçekleştiren özne ve sanatsal üretimin ulaştığı adres olarak izleyicinin, birbirleri üzerinden kendi benliklerini yeniden yapılandırmaları şeklinde okunabilir.

KAYNAKÇA

- Alaca, I.V. (2008) Louise Bourgeois'nın Sanatının Kronolojik Dönüşümü. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(3), 1-16.
- Ankay, N. (2009) Tezer Özlü'nün Eserlerinde Otobiyografik Anlatım. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(8), 469-492.
- Antmen, A. (2012) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aruoba, O. (2014) *Benlik*. İstanbul: Metis Yayıncılık. (2005)
- Ataman, K. (2001). Bayrı, H. (Haz). *Peruk Takan Kadınlar*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Ataman, K. (2011). İlkay Baliç (Ed.) *Mezopotamya Dramaturjileri, Mesopotamian Dramaturgies*. İstanbul: ARTER
- Baykal, E. (2008) *Sen Zaten Kendini Anlat!*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berker, O. S. (Ekim 2013). *Soyut ve Figüratif Seramik Heykelin Çözümlemesine Dair Örneklem* [Bildiri] Uluslararası Göstergebilim Konferansı, Ankara
- Blackham, H. J. (2012) *Altı Varoluşçu Düşünür*. (Ekin Uşaklı Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (1952)
- Bowie, M. (2007) *Lacan*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (1997)
- Buchholz, E. L., Bühler, G., Hille, K., Kaeppele, S.ve Stotland, I. (2012) *Başvuru Kitapları Sanat* (Derya Nüket Özer Çev.) İstanbul: NTV Yayınları. (2007).
- Burger, J. M. (2006) *Kişilik* (İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu Çev.) İstanbul: Kaktüs Yayınları. (2004)

- Cassirer, E. (1997) *İnsan Üstüne Bir Deneme* (Necla Arat Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (1980)
- Cevizci, A. (2003). *Felsefe Terimleri Sözlüğü* (2.bs.). İstanbul: Paradigma Yayınları
- Cevizci, A. (2009) *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Ceylan, M.T. (2013) *Nesne Benliği*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çalıkoğlu, L., (Bahar, 2005) *Sanat Dünyamız*, 94, 68-77
- Descartes, R. (2014) *İlk Felsefe Hakkında Meditasyonlar, Pierre Gassendi'nin Meditasyonlar'a İtirazı ve Descartes'in Bu İtirazlara Yanıtı* (3. Bs.). (İ. Birkan Çev.). Ankara: Bilgesu Yayıncılık (1641)
- Dinçer, K. (2006) Tarihsizlikten Tarihselliğe [Elektronik Sürüm]. (*FLSF*) *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 147-154.
- Erbil, L. (1996) *Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar*, (2. bs.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Erman, D.O. (2009) *Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar*. Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Evans, I, R. (1999) *Jean Piaget, İnsan ve Fikirleri*. (Ş. Çiftçioğlu Çev.) Ankara: Doruk Yayıncılık. (1973)
- Giddens, A. (2010) *Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum* (Ümit Tatlıcan Çev.) İstanbul: Say Yayınları. (1991)
- Gülenç, K. (2014). Edmund Husserl'de 'Başkasının Beni' Sorunu ve İntersubjektivite Kavramı. *Klikya Felsefe Dergisi*, (1), 19-40.
- Hançerlioğlu, O. (2015) *Düşünce Tarihi* (21. Bs.). İstanbul: Remzi Kitapevi (1985)

- Harari, Y. N. (2015) *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens, İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi* (8.bs.) ,(E. Genç Çev.), İstanbul: Kolektif Kitap. (2012)
- Homer, S. (2013) *Jacques Lacan.* (A. Aydın Çev.) Ankara: Phoenix Yayınevi. (2005)
- İlter, İ. (2006). *Özyasamsal Sürecin Ve Kadın Olma Halinin Yansıma Alanı Olarak Louise Bourgeois'da Görsel Anlatı.* Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- İnanç, Y.B., Yerlikaya, E.E., (2013). *Kişilik Kuramları.* Ankara: Pegem Akademi.
- Jung, C, G. (2003) *Dört Arketip* (Z. Aksu Yılmaz Çev.). İstanbul: Metis Yayınları (1976)
- Kara, D. (2011) *Sanat Yapıtının Oluşum Süreci [Elektronik Sürüm].* *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E* (8), 1-5.
- Kayran, N.R. (2012) *Sansasyonel Bir Sergi: Sansasyon.* *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi,* (27), 25-38.
- Lefebvre, H. (2013). *Modern Dünyada Gündelik Hayat.* (Işın Gürbüz Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (1968)
- Maharaj, N. (1993) *Ben O'yum.* (Jale Gizer Gürsoy Çev.) İstanbul: Akaşa Yayınları
- Maslow, A. (2013) *İnsan Olmanın Psikolojisi* (2. Bs.) (Okhan Gündüz Çev.) İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık. (1962)

- May, R. (2013) *Yaratma Cesareti*. (Alper Oysal Çev.) İstanbul: Metis Yayınları. (1975)
- May, R. (2014) *Varoluşun Keşfi, Varoluşçu Psikoloji Metinleri* (3. Bs.) (Aysun Babacan Çev.) İstanbul: Okuyan Us Yayınları (1983)
- Nagel, T. (2015) *Zihin ve Evren: Materyalist Neo-Darwinci Doğa Görüşü Neden Neredeyse Kesinlikle Yanlış* (Özge Çağlar Aksoy Çev.) İstanbul: Jaguar Yayınları. (2012)
- Onur, B. (2014) *Gelişim Psikolojisi: Yetişkinlik – Yaşlılık – Ölüm* (10. bs.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları. (1986)
- Özli, T. (2013) *Çocukluğun Soğuk Geceleri*. (20.Bs.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Papineau, D., Salina,H. (2015) *Bilinç*. (Duygu Akın Çev.) İstanbul: NTV Yayınları. (2000)
- Sağlık, E. (2010). *Yaratıcı Süreçte İmge Oluşturma ve Kişisel Masallar*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Sağlık, E. (2014) 1970 Sonrası Görsel Sanatta 'Kadınlık'a Dair İzlekler. *İdil*, 3.(14), 71-85
- Salinger, J.D. (2013) *Çavdar Tarlasında Çocuklar*. (Coşkun Yerli Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (1945)
- Sartre, J,P.(2013) *Varoluşçuluk*. (A. Beziçi Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Saydam, M.B. (2003). Carl Gustav Jung: Nesnel Ruh'un Şamanı (Haz.) *Dört Arketip* (s. 7-15). İstanbul: Metis Yayınları
- Tanilli, S. (1997) *Yaratıcı Aklın Sentezi*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Thornton, S. (2012) *Sanat Dünyasında Yedi Gün* (Mine Haydaroğlu Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (2008)

- Türk, A., Akyol, N. (2010) Tracey Emin'in Günümüz Sanatındaki Yeri Ve İşlerinin Değerlendirilmesi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1(2), 105-120.
- Warburton, N.(2015) *Felsefenin Kısa Tarihi*. (Güçlü Ateşoğlu Çev.) İstanbul: Alfa Yayıncılık. (2011).
- Yalçın, A. (2006) *Metropolde Gündelik Hayat ve Yeni Kavramlar Üzerinden İstanbul Okuması*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Yalçın, Ş. (2008) Kant ve Benlik. *Kaygı: Uludağ üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*. (11), 91-101
- Yalçın, Ş. (2010) *Modern Felsefede Benlik*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Yalçın, Ş. (2011) Ben Neyim? *An International Journal of Philosophy*, 1(2), 27-38
- Zamyatin, Y. (2013) *Biz* (4. bs.). (Algan Sezgintüredi Çev.) İstanbul: Versus Kitap (1988)
- Saatleri Ayarlama Enstitüsü (Yapımcı), Çavuş, M. (Kurgu), ve Çavuş M. (Yönetmen). (2011). *Kutluğ Ataman* [Belgesel]. Türkiye: Saatleri Ayarlama Enstitüsü

İnternet Kaynakları

Time Out İstanbul. Tracey Emin Röportajı. Erişim: 02.04.2016

<http://www.timeoutistanbul.com/sanat/makale/2358/Tracey-Emin-r%C3%B6portaj%C4%B1>

Türk Dil Kurumu. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 04.05.2016


http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GT.S.57512f8e357e21.25662266

Türk Dil Kurumu. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 03.06.16

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GT.S.57512f96061ea9.35496980

Türk Dil Kurumu. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20.07.16

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GT.S.578fc7021aed69.69953789

	<p style="text-align: center;">SANATSAL ÜRETİM BİÇİMLERİNDE BEN ÇIKIŞLI ANLATI</p> <p style="text-align: center;">Aytuna CORA</p> <p style="text-align: center;">2016</p>	<p style="text-align: center;"></p> <p style="text-align: center;">Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı</p> <p style="text-align: center;">SANATSAL ÜRETİM BİÇİMLERİNDE BEN ÇIKIŞLI ANLATI</p> <p style="text-align: center;">Aytuna CORA</p> <p style="text-align: center;">Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu</p> <p style="text-align: center;">Ankara, 2016</p>
--	--	--

