



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

**'BEN' VE MEKÂNSIZ 'ÖTEKİ-BEN' ÇATIŞMASINDA ORTAYA ÇIKAN
SANATSAL GEL-GİTLER**

Gamze BİLMEZ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

'BEN' VE MEKÂNSIZ 'ÖTEKİ-BEN' ÇATIŞMASINDA ORTAYA ÇIKAN
SANATSAL GEL-GİTLER

Gamze BİLMEZ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

'BEN' VE MEKÂNSIZ 'ÖTEKİ-BEN' ÇATIŞMASINDA ORTAYA ÇIKAN SANATSAL GEL-GİTLER

Danışman: Doç., Ceren SELMANPAKOĞLU

Yazar: Gamze BİLMEZ

ÖZ

Özne, kendisini nesnenin karşısına koyan ve bilincin taşıyıcısı olarak bilinen birey olarak tanımlanmaktadır (Cevizci, 2011, s. 344). Öznenin daha net tanımlanabilmesi için veya bir kavramın daha net tanımlanabilmesi için, kavramın karşıtına ihtiyaç duyulmaktadır. Karşıt kavramlar birbirilerini tamamlamaktadır. Öznenin olabilmesi için bu karşıtılık nesnede karşılık bulmaktadır. Diğer bir deyişle öznenin karşıtı nesnedir.

Özne, kendisinin tanımlanması için nesneye baktığında benliği oluşmaktadır. Aynı zamanda benliği sayesinde toplum içerisinde bir kimliğe sahip olmaktadır. Bu oluşumun evrelerini Freud ego-ideali ve ideal-ego kavramlarıyla açıklar. İdeal-ego, öznenin olmak istediğı 'ben' anlamına gelmekte, ego-ideali ise öznenin kendisini gördüğü ve kendisine baktığı yerle özdeşleşmesidir (Žižek, 2015, s. 121). Toplum içerisine giren özne, imgesel egosuna geri dönmeyi hedeflemektedir. Fakat toplum, onun için oluşturduğu, yani Lacan'ın Simgesel düzen olarak adlandırdığı düzende kalmasını istemektedir. Buradan itibaren kararsızlığa düşen öznenin içerisinde, ben'in diğer tarafı ortaya çıkmaktadır. Bu araştırmada, bu öteki-ben'e; doymak bilmeyen, doyumsuz olan, yani hep arzu halinde kalan bir durum olarak *Obur-ben* tanımının yapılması önerilmektedir. *Obur-ben*'in doyumsuzluğu, bir aidiyet ve tanımlanmışlık istememesinden kaynaklanmaktadır.

Aidiyet kavramı mekânla ilişkilidir, yani bir 'yer'e ait olma durumudur. Bir aidiyetten çıkmak isteniyorsa, o halde o yerin de yersizleştirilmesi gerekmektedir. Buna göre, mekân ve yersizleşme kavramları incelendiğinde, her mekânın aslında ulaşılabilir olduğuna, her yerin birer mekân olduğuna ve nihayet yersizleşme de 'yer' üzerinden tanımlandığından yersizleşme durumunun mümkün olmadığı sonucuna ulaşılmaktadır. Bu nedenle, *Obur-ben* olarak tanımlanan öznenin arzu durumunda kalan tarafı hep yersizleşme arzusu içinde kalmak durumunda olan ben'dir.

Bu olgular seramik heykel, yerleştirme, çizim, video ve fotoğraf çalışmaları ile sanatsal olarak aktarılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmalarda, öznenin ben ve *Obur-ben* arasında kalması,

gelgitleri, gitme arzusu; ikilik, karşıtlık, sınır ve hareket tasvirleri üzerinden betimlenmiştir. Böylece gitme eyleminin gerçekleşememesi ve yersizleşme arzusunun hep bir arzu konumunda kalması sanatsal gelgitler üzerinden işlenmiştir.

Anahtar sözcükler: zne, nesne, bellek, ideal-ego, Obur-ben, kimlik, mekân, yer, yersizleşme.



THE ARTISTIC TIDES IN BETWEEN ‘ME’ VERSUS UNATTACHED ‘OTHER-ME’

Supervisor: Assoc. Prof., Ceren SELMANPAKOĞLU

Author: Gamze BİLMEZ

ABSTRACT

The subject is defined as the individual positioned opposed to the object and the conveyor of consciousness (Cevizci, 2011, s. 344). In order to clearly define what subject is or any concept, an opposite concept is required. The opposing concepts complement each other. In order for the subject to exist, this opposition finds its response in the object. In other words, the opposite of the subject is the object.

The self is formed when the subjects look at the object to identify themselves. At the same time, through their self they acquire an identity in society. Freud explains the stages of this formation with ego-ideal and ideal-ego concepts. The ideal-ego defines ‘me’ as the subject which they desire to become, whereas the ego-ideal is subject’s identification with the place where they are being observed and look at their self (Žižek, 2015, s. 121). When the subject enters society, they aspire to return to their imaginative ego. However, society intends the subject to stay in this structure, which Lacan calls the Symbolic order, that has been constructed for them. From this point on, the subject falls into indecisiveness, thus the other side of “me” emerges within the subject. In this research, this other-me, which is insatiable, unsatisfied and, always remains at a desiring state, is defined as *Voracious-me*. The dissatisfaction of *Voracious-me* derives from the unwillingness to belong.

The concept of belonging is related to space, in other words being affiliated to a place. If one wants to leave of belonging, then this place must also be displaced. When the concepts of space and displacement are examined as such, it is comprehended that; every space is actually reachable, all places are a space and, when the displacement is also defined through ‘place’, then displacement must be impossible. Therefore, subject’s *Voracious-me* side, which is always in the desiring state, is continuously positioned where desires displacement.

These phenomena have been transferred artistically through ceramic sculpture, installation, drawing, video and photography works. In these works, the subject's staying in-between me and *Voracious-me*, their tides, desire to leave have been depicted through duality, opposition,

limit and movement portrayals. Thus, the act of going not being materialized and the desire for displacement always remaining in the position of desire are conveyed through artistic tides.

Keywords: Subject, object, memory, ideal-ego, Voracious-me, identity, space, place, displacement.



TEŞEKKÜR

Bu çalıőmamda emeğini göz ardı edemeyeceğim, bana her türlü yol gösteren, araőtırmalara ve çalışmalarına ışık tutan ve hiçbir zaman desteğini esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Ceren Selmanpakoğlu'na, lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca değerli bilgilerinden dolayı yardımlarını her zaman hissettiğim Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'ndeki sevgili hocalarıma ve arkadaşlarıma, değerli bilgi ve katkılarından dolayı sevgili Prof. Burcu Öztürk Karabey'e, Prof. Kaan Canduran'a ve Prof. Dr. Murat Gülsün'e, yıllarca sabrıyla ve güzel kalbiyle her zaman yanımda olan değerli arkadaşım Gamze Gander'e ve yine her zaman maddi manevi yanımda olan, buralara gelmem de çok payı olan canım aileme, özellikle abim Serkan Bilmez ve kardeőim Burak Bilmez'e teőekkürü bir borç bilirim. Ankara'da evim gibi hissettiğim Hacettepe Üniversitesi'nin bir parçası olmaktan gurur duyuyorum.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vi
GÖRSEL DİZİNİ.....	vii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: ÖZNE OLARAK ‘BEN’	3
1.1. Öznenin Karşısındaki Nesne.....	3
1.2. Öznenin ‘Benlik’ Edimi.....	5
1.3. Öznenin Bilinci: Ego, İd, Süperegö.....	6
1.4. Aynaya Yansıyan İdeal-Ego ve Ego-İdeali.....	8
1.4.1. Ayna Evresi.....	8
1.4.2. Gerçek, İmgesel ve Sembolik.....	10
1.4.3. İmgesel ve Sembolik Özdeşleşme.....	12
1.5. Öznenin Bilinci: Bellek ve Var olan Kişisel Bellek.....	16
2. BÖLÜM: ÖZNE OLARAK SANATÇI VE NESNENİN GEÇMİŞLİĞİ	19
2.1. Sanatın İçinde Bir Bellek.....	20
2.2. Süregiden Hiçlik.....	29
3. BÖLÜM: ÖZHENİN PARÇALANMASI: <i>OBUR-BEN</i>	31
3.1. ‘Ben’ Kimliği.....	35
3.2. Arzu ve Üretilen Arzu Nesnesi.....	38
3.3. Arzu Kimliği: <i>Obur Olan</i>	44
3.4. Gel-Git İçinde Hareket Oluşumu.....	47

4. BÖLÜM: MEKÂN SINIRININ SINIRSIZLIĞI	55
4.1. <i>Obur-Ben</i> 'in Mekân Kurgusu.....	62
4.2. Yersizleşme.....	63
SONUÇ	68
KAYNAKLAR	74
ETİK BEYANI	78
ORİJİNALLIK RAPORU	79
ORIGINALITY REPORT	80
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	81

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Gamze Bilmez. “Bellekte Kalan Kırıntı: Var ama burada değil”. 2020. [Çizim]. 26x19 cm.....	21
Görsel 2. Gamze Bilmez. “Bellekte Kalan Kırıntı: Var ama burada değil”. 2020. [Çizim]. (detay). 26x19 cm.....	22
Görsel 3. Gamze Bilmez. “Bellekte Kalan Kırıntı: Var ama burada değil”. 2020. [Çizim]. (detay). 26x19 cm.....	22
Görsel 4. Christian Boltanski. “Personnes Clothes” / “İnsanlar-giysiler”. 2010. [Yerleş-tirme].	23
Görsel 5. Christian Boltanski. “Après” / “Sonra”. 2000. [Yerleştirme].....	24
Görsel 6. Christian Boltanski. “Après” / “Sonra” (detay). 2000. [Yerleştirme].....	25
Görsel 7. Canan Tolon. “Alıdat”. 1993.....	26
Görsel 8. Juree Kim. “Landscape Scene” / “Manzara Sahnesi”. 2015. [Yerleştirme].....	27
Görsel 9. Juree Kim. “Landscape Scene” / “Manzara Sahnesi” (detay). 2015. [Yerleş-tirme].....	28
Görsel 10. Gamze Bilmez. “İdeal Dünya İçerisinde: <i>Obur Olan</i> . 2017. [Fotoğraf]. 15x24 cm.....	33
Görsel 11. Gamze Bilmez. “ <i>Belirli belirsiz Obur-ben</i> ”. 2020. [Video]. 48”	37
Görsel 12. Gamze Bilmez. “ <i>Belirli belirsiz Obur-ben</i> ”. 2020. [Video]. (detay). 48”	37
Görsel 13. Gamze Bilmez. “ <i>Belirli belirsiz Obur-ben</i> ”. 2020. [Video]. (detay). 48”	37
Görsel 14. Philippe Starck. “Juicy Salif Citrus Squeezer” / “Limon Sıkacağı”. 1990.....	41
Görsel 15. Ayşe Erkmen. “Wertheim Acuu”. 1995. [Yerleştirme].....	42
Görsel 16. Gamze Bilmez. “Boşluğun İmgesi: Arzu”. 2020. [Heykel]. 23x23 cm.....	43

Görsel 17. Gamze Bilmez. “Yer Edinmeyen Şey”. 2019. [Çift Kanal Video]. 01:05’.....	45
Görsel 18. Gamze Bilmez. “Yer Edinmeyen Şey”. 2019. [Çift Kanal Video]. (detay). 01:05’.....	45
Görsel 19. Gamze Bilmez. “Yer Edinmeyen Şey”. 2019. [Çift Kanal Video]. (detay). 01:05’.....	46
Görsel 20. Gamze Bilmez. “Gidip Gelmişlik”. 2021. [Heykel]. 15x7x4 cm.....	46
Görsel 21. Gamze Bilmez. “Gidip Gelmişlik”. 2021. [Heykel]. 15x7x4 cm.....	47
Görsel 22. Gamze Bilmez. “Bak Gidiyorum! <i>Gidemedim I</i> ”. 2019. [Seramik]. 6,5x4x2,5 cm.....	48
Görsel 23. Gamze Bilmez. “Bak Gidiyorum! <i>Gidemedim II</i> ”. 2019. [Fotoğraf]. 14x20 cm.....	49
Görsel 24. Gamze Bilmez. “Sabit Yüzey”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 40x20x10 cm.....	50
Görsel 25. Gamze Bilmez. “Sabit Yüzey”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 40x20x10 cm.....	51
Görsel 26. Gamze Bilmez. “Sabit Yüzey”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 40x20x10 cm.....	51
Görsel 27. Gamze Bilmez. “Sabit Yüzey”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 40x20x10 cm.....	52
Görsel 28. Gamze Bilmez. “Hareketsiz Hareket Hali”. 2020. [Video]. 47”.....	53
Görsel 29. Gamze Bilmez. “Hareketsiz Hareket Hali”. 2020. [Video]. (detay). 47”.....	53
Görsel 30. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi I”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 19,5x8x3,5 cm.....	57
Görsel 31. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi I”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. (detay). 19,5x8x3,5 cm.....	57

Görsel 32. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi II”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 19,5x8x3,5 cm.....	58
Görsel 33. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi III”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 19,5x8x3,5 cm.....	59
Görsel 34. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi IV”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 19,5x8x3,5 cm.....	60
Görsel 35. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi V”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 19,5x8x3,5 cm.....	61
Görsel 36. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi VI”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 19,5x8x3,5 cm.....	61
Görsel 37. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi VI”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. (detay). 19,5x8x3,5 cm.....	62
Görsel 38. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi VII”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 19,5x8x3,5 cm.....	65

GİRİŞ

Bu çalışmada, yaşadığı çevre içerisinde kendine dayatılan toplumsal kurallarla mutlu olmaya çalışan öznenin bir süreden sonra toplumsal kurallar arasında kalarak kararsızlığa sürüklenmesinin ve bu nedenlerin sanatsal aktarım biçimlerinin sorgulanması amaçlanmaktadır.

Sanat Tezi olarak yapılan bu araştırmanın konusu, öznenin birtakım dayatmalar karşısında ya da Sembolik düzene girdiği andan itibaren, bu düzen sebebiyle yaşadığı mücadele içinde kafasında oluşan soru işaretleri kapsamında, gitmekle kalmak arasında kaldığı kararsızlıkları ve bunun sonucunda neler oluşabileceğinin ilk olarak kuramsal değerlendirilmesine ve buna bağlı olarak da sanat nesnesinin bu olguyu nasıl bünyesinde barındırdığını incelemeye dayanmaktadır.

Jacques Lacan'ın öznenin kimikleşme (*identification*) sürecini açıkladığı üç evrenin (İmgesel, Sembolik, Gerçek) ikinci gelişim evresi olarak adlandırdığı Sembolik düzen, merkezi konumdadır. Sembolik düzene geçtiği, yani kendisi dışındaki dünyayı görmeye başladığı andan itibaren başlayan zorlu mücadele sonucunda oluşan toplumsal kurallar sebebiyle kararsızlığa sürüklenen özne kendi kimliğinin arayışı içine girmektedir. Kimlik arayışı içinde olması öznenin bilincini de ortaya koymaktadır.

Sigmund Freud, id, ego ve süper-ego olarak insan zihnini veya bilincini üç kategoriye ayırmaktadır. Bu düzlemler birbiriyle sürekli bir etkileşim ve çatışma içindedir. Bu çalışmada odaklanılacak olan ise, öznenin egosu ile id arasında kaldığında kendini içinde bulduğu sorular ve bununla birlikte yaşadığı kararsızlık durumunun sonuçlarıdır. Kararsızlığın verdiği o şüphe ile yaşamına devam eden özne elbette kendini bir şekilde aramakta ve bunun nedenlerini de irdelemektedir.

Bu tezin amacı, öznenin, toplumsal kuralları göz önünde bulundurarak şu an içinde bulunduğu durumdaki kararsızlığının nedenlerini araştırmak, kimliğinin arayışı içerisindeyken hangi durumlardan geçtiğini sorgulamak ve sanatçı-sanat nesnesi ilişkisinde bu kararsızlığın nasıl kendini var ettiğini tespit etmektedir. Bu kararsızlık sürecinde, öznenin, 'ben' ile 'arzu' içinde olan öteki-ben' arasında kaldığı anlaşılmaktadır. Bu çalışmada da, bu ikiye bölünmüş 'ben' ve 'öteki-ben' arasında arzu ve arzunun doyumsuzluğu bağlamında nasıl bir karşıtlığın olduğu araştırılacak ve bu ikiliğin-karşıtlığın sanat eserinde kendine nasıl zemin bulduğu değerlendirilecektir. Bununla da ilişkili olarak, arzunun ifade edilmesi kapsamında, sanatçının ürettiği nesnenin, bilinen nesneden nasıl farklı olduğu değerlendirilecektir.

Bu araştırma ve irdeleme ile elde edilecek bulgular, özne olarak sanatçının kendi ürettiği sanat nesnesi ile arasındaki ilişkinin arzu bağlamında nasıl bir işlem yaptığını ortaya koyacaktır. Böylece, öznenin/sanatçının, 'ben-ideali' ile 'ideal-ben' arasında kaldığı kararsızlığın nedenleri ve sanatın arzu düzlemi -İmgesel- ile toplumsal düzlem -Simgesel- arasında nasıl dışa vurulduğu anlaşılacaktır. Bu da sanatçının ürettiği sanat nesnesinin kararsızlık, karşıtlık ve gel-gitler bağlamında nasıl bir işlem yaptığının anlaşılmasını sağlayacaktır. Her özne için temel olan bu karşıtlıklar bütünü, sanatçı ve onun ürettiği nesne bağlamında ortaya konulması, sanatçının ürettiği arzu nesnelерinin nasıl inşa edildiğinin anlaşılması bakımından önem arz etmektedir.

Bu araştırmada temel alınan karşıtlık ilişkisi; ilk olarak özne-nesne üzerinden irdelenecek, daha sonra Freud'un öznenin bilinci olarak aktardığı id, ego, süper-ego kategorilerine ve Lacan'ın öznenin kimlikleşme sürecine odaklanılarak psikanalizin bu temel teorileri üzerinden ele alınacaktır. Bu kuramsal alt yapı oluşturulduktan sonra sanat nesnesi üreten özne olarak sanatçının karşıtlık ilişkisi ve buna bağlı olarak üretilen sanat eserleri incelenecektir. Bu incelemeler; psikanalizin halihazırda keşfettiği ilişkiler bütünü birbiriyle ilişkilendireceğinden ve sanatçı ile sanatın kendine özgü işlemindeki karşılığını arayacağından niteliksel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Aynı zamanda, bu ilişkinin kurulabilmesinde araştırmacının sanat alanının içinde doğrudan aktif rolünün olması da niteliksel bir araştırma yapılabilmesinde önemli bir etkidir. Elde edilen bilgilerin birbiriyle ilişkileri ise betimleyici ve açıklayıcı analiz yöntemi ile tespit edilmeye çalışılacak ve araştırma, mevcut psikanaliz-sanat ilişkisini ortaya koyan kuramlara katkı verebilecek yeni önermeler sunarak sonuçlandırılacaktır.

1. BÖLÜM: ÖZNE OLARAK 'BEN'

Özne, “kendini ben-olmayanın, nesnenin karşısında bulan, karşısına koyan; ya da karşısına konuştuğu, kendini karşısında bulduğu nesneye bilme ve eyleme ereği ile yönelen birey” (Türk Dil Kurumu [TDK]), ve “nesnenin karşı kutbunda bulunup, bilincin taşıyıcısı olan varlık” (Cevizci, 2011, s. 344) olarak tanımlanmaktadır.

Bu tanımlamaya göre, görülmektedir ki, özne kendini ben-olmayanın yani nesnenin karşısına koymaktadır. Karşısına koyduğu ben-olmayan “öznedenden ayrı bulunan, öznenin dışında kalan nesnelerin bütünü”dür (Cevizci, 2003, s. 59). *Ben-olmayan*, öteki öznelere tanımlamak için de kullanılmaktadır, fakat burada öznenin karşısında bulunan bütün nesnelere tanımlanmaktadır. Özne, yaşadığı durumların, eylemlerin, algıların, duyuların, izlenimlerin, düşüncelerin birliğidir. Hem dış dünyanın hem de kendi kendisinin farkında olmasıdır.

Dış dünyayı olduğu kadar kendi iç dünyasını da algılayıp bilen varlık olarak özneyi karakterize eden en temel özellik, onun bir bilinç sahibi ve dolayısıyla da kendisi için varlık olmasıdır. Buna göre, özne kendisini kendisine gösteren, hem kendisini hem varlığı bilebilen, varlığın ne olduğunu sorabilen, seçme imkanına sahip bulunan ve dolayısıyla olduğundan başka türlü olabilme imkanını her daim kendisinde taşıyan varlıktır (Cevizci, 2011, s. 344).

Özne, ben-olmayanın, yani nesnenin aksine, seçme imkanına sahip olandır ve böyle olduğunu bilmektedir. Özne, ben-olmayanı, bilmek istenen ve erişilmek istenilen şey olarak görmektedir ve ona yönelmektedir. Bu anlamda özne, nesneyle karşıttır, yani özne bilen, nesne ise bilinendir.

1.1. Öznenin Karşısındaki Nesne

Nesne, “önümüzde olan, gördüğümüz şey”dir (Tokatlı, 1973, s. 263). Bu nedenle, özne tarafından algılanan, tasarlanan, görülen, bilinen bir şeydir. “Ama her algı ve her eylem, özne ile nesnenin biraradalığını şart koşar; yani nesne ancak, kendisini gören ve tasarlayan bir özneye birlikte vardır” (Tokatlı, 1973, s. 263). Özne, nesneyi gördüğünden, onu tasarladığından dolayı, özne var ise nesne de vardır. Dolayısıyla, özne ve nesnenin birliktelikleri dışında, nesnenin kendi başına bir anlamı yoktur. Ancak bir bütünlük içerisinde anlam kazanmaktadır.

Nesne, Hegel için kendi dışında, orada, benden ayrı olarak duran demektir. O şeyin “ben”den ayrı olduğunu, ona istek duyarak anlarız. O şey “ben”den ayrı olmasaydı, ona yönelik bir istek duyamayacaktık. Başka bilinçte, yani benim dışımda, orada, benden ayrı olarak duran bilinçte tanınma isteği de o bilincin “ben”den ayrı olduğunu anlamamızı sağlar (İzmir, 2013, s. 70-71).

Nesnenin, öznedenden ayrı durmasından ötürü, bir şey olabilmesi için veya durumların oluşabilmesi için onu isteyen ya da gören bir özne gereklidir. Aynı zamanda öznenin özneliği için

de bir nesnenin varlığı gereklidir. Bir şekilde, özne nesneye bağlıdır ve bir birliktelik söz konusudur. Gerek öteki özneler gerek öteki nesnelere olsun “ben ve ben-olmayan diyalektiği, öznenin oluşumunda kilit öneme sahiptir” (İzmir, 2015, s. 101). Bu nedenle öznenin varolabilmesi için, nesneye ihtiyaç duymakta ve onu istemektedir.

Öznenin kendisini, karşısındaki nesneden ya da ben-olmayandan ayrı tutması, onun kendisine ‘ben’ tanımlaması getirmesini sağlamaktadır. ‘Ben’, “kişiyi öbür varlıklardan ayıran bilinç” (TDK) olarak görülmektedir. Dolayısıyla, ‘ben’ ile ‘bilinç’ birbirinin koşuludur.

“Yeterli bir “ben” tanımının yapılabilmesi, ancak insanın dış dünyasının ve çevresiyle girdiği, kendisini ve çevresini değiştiren etkileşimin işin içine katılması ile olanaklı duruma gelir” (İzmir, 2013, s. 62). Dolayısıyla, özne ‘ben’i kurgularken sadece iç dünyasındaki şeyleri temel olarak almamakta, çevresini, dış dünyasını da işin içine katmaktadır. Buna göre de etkileşimli bir bilinç söz konusudur.

Öbür varlıklardan ayrılmasını sağlayan bilinç, etrafındakileri belirlemek, algılamak veya tasarlarmaktadır. Bilinç, “öznenin kendi üzerine dönüp, kendisini kendi düşüncesiyle kavraması, kendine bir nesne olarak dışarıdan bakması durumu”dur (Cevizci, 2003, s. 69). Kendisi üzerine düşündüğünde, yani kendisine dışarıdan baktığında, özne, eylemlerini, ulaşmak istediklerini bilme durumuna geçer. Bunun için de kendisine dışarıdan bakması gerekmektedir.

Kendi üzerine düşünmek aynı zamanda kendi kendisinin farkında olma halidir. Bu farkında olma hali, kendini daha net bir şekilde tanımlayabilmesini, algılayabilmesini sağlamaktadır. Kendi bilinci sayesinde, kendine bir ben-olmayan olarak dışarıdan bakabilme özelliğine sahip olmaktadır.

Özne, donmuş, statik, değişmez bir şey değildir, tam tersine bir devinim, bir harektir. Özne, bir şeyden eksik bir başka şey olarak kendisinin farkına varmaktan kurtulamayacağı için, kendisini bir bütünlük olarak arama devinimine yeniden ve yeniden girmeye mahkumdur. Öznenin kendinden çıkıp yeniden kendine dönüş devinimidir bu. Kendinden çıkar ve nesne haline gelir, sonra yeniden kendi içine girer ve özne haline gelir (İzmir, 2019, s. 81).

Bu nedenle, öznenin kendisine bir nesne olarak bakması durumunda, özne sürekli hareket halinde olmaktadır. Öznellik ve nesnelik arasında hareket durumundayken sürekli bir gidip gelme söz konusudur ve kendisine nesne olarak bakarken kendisini de fark etmektedir. Bu süreklilik içerisinde, kendisinden çıkarak nesne haline gelmesi ve geri özneliğine dönme hareketleri kendisini oluşturmaktadır.

1.2. Öznenin ‘Benlik’ Edimi

“Öznenin ‘ben’ haline geliş süreci, ötekini kendisinden ayrı tutabilmesini sağlayan ötekileştirme işlemi sayesinde gerçekleşir” (İzmir, 2015, s. 100). Bu ötekileştirme işlemi, öznenin karşısında bulunan ben-olmayı algılayabilmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Özne, sahip olduğu bilinç sayesinde, ben-olmayı da algılamak ve tasarlamaktadır. Dolayısıyla, ben-olmayandan ayrıldığında, özne benliğini oluşturmaktadır.

Benlik, “kişinin kendisi için edindiği bilinç [...]”tir (Hançerlioğlu, 1993, s. 49). Bu nedenle benlik, öznenin sahip olduğu bütün duygular, düşünceler, tasarımlardır. Buna göre, bütün zihinsel ve fiziksel özelliklerin toplamıdır ve sahip olduğu her şey ‘ben’e özeldir.

Cevizci, *kişisel benlik*, *sosyal benlik* ve *ideal benlik* olmak üzere üç ayrı benlik olduğunu açıklamaktadır:

Bunlardan birincisi, bireyin kendisiyle ilgili olgulardan veya kanaatlerinden oluşan *kişisel benlik* kavramıdır; ikincisinde, başkaları tarafından nasıl görüldüğüyle ilgili algılarından meydana gelen *sosyal benlik* kavramı ortaya çıkar. Üçüncü benlik kavramı, kişinin ne veya nasıl olması gerektiğiyle ilgili düşünceleri tarafından belirlenen *ideal benlik* kavramıdır (Cevizci, 2011, s. 67).

Kişisel benlik, öznenin kendisini ne şekilde veya nasıl gördüğüdür. Aslında kendisini algılayış biçimi olarak da tanımlanabilmektedir. Bu nedenle, kendi kendisinin benliğini bu algılama biçimi sayesinde ölçebilmekte ve çözebilmektedir. Kişisel benlik, aynı zamanda, öznenin yaşadığı tecrübeler sonucunda verdiği tepkilerle kendini belirlediği, şu an sahip olduğu benliktir.

İkinci olarak *sosyal benlik*, çevresindekileri nasıl gördüğü ve çevresindekiler tarafından nasıl algılandığıdır. Bu nedenle sosyal benlik, öznenin dış dünyasını veya ben-olmayı alımlamasıyla ilişkili olarak elde ettiği benlik olarak görülmektedir.

Son olarak *ideal benlik* ise, öznenin var olan kişisel benliği yerine, olmak istediği benliktir. İdeal benlik, kişisel benliğe göre daha fazla şey ya da daha farklı olmayı istemektedir. Bu nedenle özne, ‘olduğundan’ daha başka ya da daha fazlasına ulaşmak istemektedir, fakat ideal benliğe ulaşamamaktadır: Sadece olmak istediği ben’i sağlayacak gibi gözükken şeylere yönelmesine neden olan ideal bir ben tasarımı olduğu için ideal benliğe ulaşamamaktadır. Ben tasarımı için de gereken şey öznenin zihni veya bilincidir.

1.3. Öznenin Bilinci: Ego, İd, Süperegö

Öznenin var olan benliği, kendi egosu olarak tanımlanabilir. Ego (benlik), “bireyin ne olduğu, ne olmak istediği ve çevresince nasıl tanındığı konularındaki bilinçliliği”dir (Bakırcıoğlu, 2006, s. 37). Buradan da anlaşılır ki, öznenin şu an ne olduğu kişisel; ne olmak istediği veya neyi arzuladığı ideal; öznenin çevresi tarafından nasıl algılandığı-tanındığı ise sosyal benliğini oluşturmaktadır. Dolayısıyla ego, öznenin dış dünyası ve kendisiyle uyum içerisinde yaşamasını sağlayan zihinsel bir bütünlüktür.

Freud, öznenin bilincini ya da zihnini, *id*, *ego*, *süperegö* olarak üç ayrı kategoriye ayırmaktadır. İd (alt ben), öznenin, her şeyi kendi ihtiyaçlarına göre düşünen-ayarlayan, kendisi ile ilgili eleştirileri kabul etmeyen, durdurulamayan bir yanıdır. “Çalkantılı ve tehditkâr id, ‘ben’in ‘ikinci dış dünyası’dır [...]” (Bowie, 2007, s. 91).

İddeki itkiler, doyumlarına giden yolda benin topraklarından geçmek zorundadırlar. Burası onlar için yabancı bir ortamdır. İdde “birincil süreç” olarak adlandırılan süreç egemendir; düşünceler birbirleriyle sentez yoluyla birleştirilmiş değildir, duygulanımlar birbirleriyle yer değiştirebilir durumdadır, karşıtlıklar birbirleriyle çelişmesizin bir arada bulunabilir, yoğunlaşmalar her vesileyle ortaya çıkabilir; bütün bunlara yön veren en yüksek ilkeye haz kazanımıdır” (Freud, 2004, s. 15).

Ego’nun ikinci dış dünyası olan id, ihtiyaçları için egoya tabidir. Birbirlerine tabi olsalar bile, aralarında bir karşıtlık söz konusudur.

İdden sonra gelen, Freud’un bilincin orta aşaması olarak kabul ettiği ben (ego) ise, bir denge unsurudur. “Ego zihnin bilinci temsil eden bir parçasıdır” (Storr, 2019, s. 72). İde göre, bilincin, eleştiri yapan-yapabilen bir bölümüdür. “Benlik, duyulan gereksinimlerle ilgili uyarıları algılama eğilimindedir” (Bakırcıoğlu, 2006, s. 37-38). İdin zamansız ve irrasyonel eğilimlerini ve isteklerini durdurmakla yükümlüdür.

Örneğin, alt ben (id) başka bir yere gitmek istemeyi amaçlamaktadır. Ancak ben (ego) bunun daha uygun bir zamanda olması veya olmaması gerektiğini tartıp, değerlendirip onu durdurmakta ve dizginlemektedir. Dolayısıyla, idi kontrol etme görevi ben’e, egoya düşmektedir. Fakat bunu tek başına üstlenmemektedir. “Freud egoyu algı organlarıyla yakından ilişkili “özel bir organizasyon” olarak resmeder, çünkü ilk olarak dış dünyadan gelen ve algıları etkileyen uyarıcıların bir sonucu olarak gelişir” (Storr, 2019, s. 73). Buna göre de egonun süperegö ile ilişkisi anlaşılır. Dolayısıyla, bu özel organizasyon, dış dünyadan alınan verilere de dayalı olarak kurgulanmaktadır.

“Var olduğu anda ego, id ve dış dđnya arasında bir aracı olarak hareket eder” (Storr, 2019, s. 73). Ego, id ve dış dđnya arasında bir denge kurmaya çalışmaktadır. İdi dış dđnyaya göre denetlemektedir, kendisi de dolayısıyla buna göre şekillenmektedir.

“Ben ayrıca dış dđnyanın etkilerini, id ve onun eğilimleri üzerinde geçerli kılmaya çalışır ve idde sınırsız bir şekilde hüküm süren haz ilkesinin yerine gerçeklik ilkesini geçirmeye çabalar” (Freud, 2019, s. 92). İd tarafından sınırsız bir şekilde gelen bu haz ilkesi, onun bitmek bilmeyen doyumsuzluğudur. Yukarıda belirtildiği gibi ego da onu haz ilkesinden çıkartıp gerçek ile yzleştirmekle görevlidir. Dolayısıyla, kontrol egodadır ve egonun işlevsel önemi budur.

Freud, egonun id karşısındaki denetimini şu şekilde aktarmıştır; “atın üstün gücünü dizginleyecek olan binici gibidir, ama bir farkla; binici bunu kendi gücüyle yapmaya çalışırken, ben ödünç almış gclerle çalışır” (Freud, 2019, s. 93). Ben, dış dđnyanın etkilerini idin istekleri üzerinde kabul ettirmeye çalışırken yardım aldığı gücü speregodur. Dolayısıyla speregounun gücüyle birlikte onu dizginlemeye çalışmaktadır.

Freud bu benzetmeden sonra bir de şunu ekler; “tıpkı attan düşmek istemediği için başka are kalmadığında, atın onu kendi istediği yere götürmesine razı olan binici gibi, ben de idin isteklerini, kendi istekleriyemişesine eyleme geçirmeye gayret eder” (Freud, 2019, s. 93). Dolayısıyla, ben, idin istekleri karşısında zor durumda kalmaktadır ve bu durumdayken kararsızlığa düşmektedir nk idin isteklerini eyleme geçirmek için uğraşmaktadır. Aynı zamanda ben, dış dđnyanın etkileriyle birlikte kurgulandığı için süperego ile olan ilişkisi karşımıza çıkmaktadır.

st ben (süperego) ise, özneye yön veren bir bölümdür. İzmir, süperego tanımını şu şekilde aktarır:

Topluma olan bağımlılığımız nedeniyle kabullenmek zorunda kaldığımız dış dđnyanın yargılayıcı tarafını içimizden geliyormuş gibi kurgulamamız sonucunda, kısıtlayıcı aygıtı sanki kendi içsel acentemiz gibi algılamaya başlarız. Freud’un süperego olarak adlandırdığı yapı budur. Aslında süperego, tözsel bir saklı gücü değildir. Süperego, dışımızdaki dđnya hakkında bilgilendikten sonra olur, yani yine resim dışarıdan içeriye doğru çizilmiştir (İzmir, 2019, s. 204).

Bundan dolayı, st ben aslında dış dđnyanın-toplumun oluşturduğu sosyal benlik olarak tanımlanabilir. st ben ve sosyal benlik öznenin dış dđnyası ile ilgilidir. Öznenin dış dđnyasının, özne hakkında oluşturduğu bilginin ve algısının özneye geri dönmesiyle olur.

İzmir, süperego, id ve ego ilişkisini şöyle tanımlar:

Freud'un kuramında süperego, yapısına dış dünyanın en çok katıldığı aygıttır ve kabaca dış dünyanın temsilcilerinden oluşmuştur denilebilir. İd ise bütünüyle içgüdüsel ve dürtüsel temsilcilerden oluşan, bütünüyle bir iç dünya temsilcisi olarak değerlendirilebilir. Ego ise süperego ve id arasındaki uzlaştırıcı aygıttır (İzmir, 2019, s. 38)

İd, öznenin durdurulamayan yanı ve dürtüleri tarafından oluşan bir benliktir. Ego ise, kişisel benlik gibi şu an var olan benliktir ve süperego-id arasındaki uzlaştırıcı-yapıcı bir role sahiptir.

Öznenin durdurulamayan ya da durdurulması gereken yanının id olması ve benin de öznedeki yerinin denge sağlama işlevi olması, aralarında zıtlaşmayı oluşturan bir sebep olarak görülebilir. Ben aslında öznedeki dengeyi sağlarken, idden de bir parçaya sahip olmaktadır. İdi dizginleme, durdurma görevi ile denge kurma çabası benin ide bağlı olarak kurulan bir yapısı olduğunu göstermektedir.

Ben ile id arasındaki ayırım da çok katı olarak alınmamalı, benin idin özel bir biçimde farklılaşmış bir kısmı olduğu unutulmamalıdır. Başta, benin yaşantılarının kalıtımda yitip gittiği sanılır, fakat birçok kuşak boyunca birbirini izleyen bireylerde sık ve yeterince güçlü olarak tekrarlandığında, bunlar dönüşerek idin yaşantılarına yerleşir ve izlenimleri de kalıtım yoluyla muhafaza edilir. Böylelikle kalıtım yoluyla devredilebilen id, içinde sayısız ben varoluşunun kalıntılarını taşır; ben kendi üstbenini idden yarattığında belki eski ben biçimlenmelerini de yeniden ortaya çıkarır, onları diriltir (Freud, 2019, s. 104).

1.4. Aynaya Yansıyan İdeal-Ego ve Ego-İdeali

Yukarıda da bahsedildiği gibi ideal-benlik, diğer bir deyişle, ideal-ego¹, öznenin olmak istediği 'ben' anlamına gelmektedir. Dolayısıyla, ideal-ego, daha çok o istediği ben'i kendi için benimsemesi ve idealize ettiği şeyi kendine göre veya kendi tarafına göre uyarlanmasıdır. Denilebilir ki, öznenin hedef koyduğu veya olmak istediği bir imgedir.

Sosyal-benlik ile karşılanabilecek olan ego-ideali ise, öznenin kendisini gördüğü ve kendisine baktığı yerle bir özdeşleşmedir. "Ego-ideali, özneyi ahlaki ve toplumsal açıdan yargılayan bir yapının oluşmasını sağlayacaktır" (İzmir, 2019, s. 476-477). Özneye bakılan yer aynı zamanda onu yargılayan-sorgulayan yerdir.

1.4.1. Ayna Evresi

Çocuğun kendi imgesini ilk kez gördüğü evreyi tarif etmek için Lacan 1936'da *ayna evresi* tanımını yapar.

"[...] ayna evresi çocuğun yaşamının halen ileri derecede koordinasyonsuz olduğu, algıların ayrışıp gelişmediği ve duyuların bütünlükten yoksun olduğu bir zamana denk düşmektedir" (Fink, 2016, s. 136). Bebek altı aylık olduğu dönemden itibaren, kendini ilk kez aynada

¹ Freud'un kullandığı *İdeal-Ich* (İdeal-ego) kavramını, Lacan da kullanmıştır.

gördüğü zaman artık kendisinin farkında olduğunun yanılması kapılmaktadır. “Kendisini aynada gören ya da kendi yaşıtını gören çocuk, bu görüntünün mükemmelliğine hayran kalınca, onu egosu olarak içselleştirir” (İzmir, 2019, s. 161). Kendi vücudu üzerinde bir kontrole sahip olamayan, kendini biçimsiz bir şey olarak gören çocuk, aynada gördüğü görüntüye hayranlık duyar ve aynada gördüğü görüntü artık onun temsilcisi olmaktadır.

Lacan’a göre ayna evresinde, henüz bedensel bütünlük algısını kavrayamamış 6-18 aylık bir bebek, ilk kez kendi varlığının ayırımına kendisinden farklı ve kendisinin dışında bir yerde, bir yansıtıcı yüzeyde varma şansını yakalayacağı bir sürece girmektedir. Aslında Lacan’ın ‘ben’in yapısını tanımlarken ele aldığı işte bu bebek, aynada kendi imgesine bakan veya kendi davranışlarının bir yetişkinin hareketlerinde yansıdığını gören bir canlıdan başkası değildir (Kaçar, 2019, s. 78).

Kendisini başka bir yerde, ilk defa başka bir şekilde gördüğü ve henüz bütünlük algısını kavrayamamış bir bebek için bu bir yansıma olarak ifade edilmektedir.

“Lacan bu yansımayı tam da bu işleviyle *imago* olarak adlandırır” (Kaçar, 2019, s. 78). Latin kökünden gelen bu kelime, “bir benzerlik” veya “bir görüntü” (Etymonline) anlamlarını taşımaktadır. Henüz özne kurgusu yerleşmemişken aynada gördüğü imagosu, yani kendisinin benzeri olan bir görüntü sayesinde kendini bütün olarak kavrayabilmektedir.

Geçirdiği sayısız yeniden ifadelendirmelerde, Lacan’ın anlatısında çoğunlukla filtrelenip atılan şey, aynanın önünde gülünç bir şeyler olduğu duygusudur. Maymun ayna imgesinin epistemolojik bir kofluk olduğunu kabul edilip dikkatini başka yere çevirirken, çocuk tuhaf bir iradeyle aldanışı sürdürür. Gerçek bedeniyle yansıyan imge arasındaki ve bir de aynadaki bedeniyle etrafındaki ortam arasındaki yakından bağlantılı uzamsal ilişkiler çocuğun dikkatini celbeder [...] (Bowie, 2007, s. 30-31).

“Çocuk kendisine baktığında gövdesinin bir kısmını, kollarını ve bacaklarını görür, kafasını göremez. Oysa aynada çocuğa, her şeyi yerli yerinde olan bir estetik mükemmellik görünmektedir” (İzmir, 2019, s. 161). Çünkü kendinde olmadığını düşündüğü şeyi, aslında aynaya bakarak gördüğünde şaşkınlığa uğramasıyla birlikte, bir bütün olduğunu keşfetmekte ve onun mükemmel görüntüsüne kapılmaktadır. Kendisini bu bütünlük içinde aynada gördüğü andan itibaren kendisini dışsallaştırıp, aynada gördüğü görüntü üzerinden kendisi için ideal bir bütünlük yaratma eylemine yönelmektedir.

Ayna uğrağında bir şey dünyadaki ilk kıvılcımını gösterir. Çocuk, yiyeceği, güvenliği ve rahatı için hâlâ yetişkinlere bağımlıdır ve kendi bedensel hareketleri üzerindeki denetimi hâlâ kısıtlıdır; oysa, şimdi, burada, aynanın karşısında ilk kabataslak biçimleriyle bireyin müstakbel özerkliği ve denetimi durmaktadır. Ayna imgesi, yeni doğan ben’in sadeleştirilmiş bir ifadesidir (Bowie, 2007, s. 30).

Aynadaki mükemmel görüntüsünün sebebiyle kendisini dünyanın sahibi sanan çocuk, farklı imgelerle tanıştığında hayal kırıklığına uğramakta ve o anda yaşadığı şeyin etkisiyle korkmaya başlamaktadır. Çünkü dünyada sadece kendisi yoktur ve bütünleşmiş varlıkların, toplumsal yaşamına girmek zorunda kalmaktadır.

Çocuk, ideal biçimlere sahip, bütünleşmiş varlıklarla dolu bir dünyada, kendisini onlardan farklı, biçimsiz, bütünleşmemiş hisseden biri olarak toplumsal yaşama girer. Bu durum çocuk için tam bir kâbustur. Her şeyin sahibinin kendisi olduğuna inandığı, kendisini dünyasının efendisi olarak gördüğü bir gerçeklikten çıkan çocuk yeni gerçekliği kabullenmekte zorlanacaktır (İzmir, 2019, s. 216).

Kendini mükemmel olarak gördüğü gerçeklikten çıkmaya artık mecburdur.

1.4.2. Gerçek, İmgesel ve Sembolik

Lacan, öznenin oluşunu üç döneme ayırır. Bu dönemler Gerçek (*Réal*), İmgesel (*Imaginaire*), Sembolik (*Symbolique*) olarak ayrılmaktadır. Öznenin oluşumunu daha net anlayabilmek için bu üç dönemi öznenin içinde bulunduğu süreçler olarak ele almak ve incelemek gerekmektedir. Lacan'ın kuramına göre, özne, bu üç gücün-dönemin etkisi altında kalmaktadır.

İmgesel; dünyanın kategorileşmemiş, ikili karşıtlıklarla parçalanmamış, dilin egemenliğine girilmemiş evresi, Sembolik; Babanın Adı, yani Yasa ile sınırların kurulduğu, dil ile kategorilerin, ikili karşıtlıkların ve İmgesel'den devralınan 'ben'in özneleştirilerek kurulduğu evre, Gerçek ise; dil öncesi olan, simgeselleştirilemeyen, aktarılmayan, bu nedenle Sembolik yapıdaki merkezî bir imkânsızlığa işaret ederek Sembolik'in hem nedeni hem de amacı olan bir boşluktan ibarettir, yani hiçliktir (Selmanpakoğlu, 2013, s. 19).

İmgesel dönemi, henüz öznenin sadece kendisini tanıdığı, bildiği, dünyadaki başka karşıtlıkları öğrenmediği bir dönem, aynı zamanda ideal-ben ile ilişkili olarak, öznenin aslında bulunmak istediği bir dönemdir. Bu dönem sonrasında oluşan ayna evresi sonucunda özne kendi imgesini gördükten sonra artık toplumsal sürece geçmektedir. Bu da Sembolik dönem'dir.

Sembolik dönem, öznenin, dünyadaki ikili karşıtlıkları öğrendiği, kategorilerin oluştuğu ve toplumun, İmgesel dönemden gelen ben'i özneleştirerek kurulduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda tüm bunları mümkün kılan, gelişmesinde büyük bir etkiye sahip, dil öncesi ilk evre olarak görülen Gerçek dönemi'dir.

“Gerçek dönemi, maddesel olarak her şeyi içeren bir doluluk ancak anlam evreninde bir hiçliktir ve bizi varoluşa iter” (İzmir, 2015, s. 34). Anlamı hiçbir zaman bilinmemekte olup, hiçliğin hiçlik olarak kaldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. “Gerçek, varlığın diyalektik yapısının temelinde vardır, sürekli olarak varlığını hissettirir ve diyalektik yapının korunabilmesi için Gerçek'in, İmgesel ve Sembolik düzenlerle bir arada bulunması gereklidir” (İzmir, 2019, s. 145). Bu üç evrenin de birbirleriyle ve birbirlerinin alanıyla ilişkisi bu diyalektik yapıyı işaret eder.

Bu üç dönem hiçbir zaman birbirinden ayrı olarak düşünülmemektedir. Diğer bir deyişle, her birinin anlamı da birbirinden bağımsız olarak kurulmamaktadır. “Bu üç dönem sürekli olarak birbirlerini etkiler ve her biri diğerinin varlık nedenidir” (İzmir, 2015, s. 37).

“Örneğin, Gerçek döneminin anlamsal boşluğu olmazsa, bireyi Simgesel varoluşa iten güç ortadan kalkar. Ya da Simgesel [Sembolik] düzenin yaşamımıza getirdiği eksik kavramı olmasa İmgesel dönemin ideal-tümel kimliğinin varoluşu olanaksızlaşacaktır” (İzmir, 2015, s. 37). Anlam evreninde hiçlik olarak beliren Gerçek döneminin boşluğu, özneyi var olan bir tarafa yöneltmektedir. Bu da Sembolik düzenin varlığıdır. Sembolik düzende ise eksik kavramı olmasaydı, özne, İmgeseldeki bütünlük algısının yoksunluğunu yaşayacak ve İmgesel dönemde olamayacaktı. Dolayısıyla, denilebilir ki, Sembolik düzendeki eksik kavramı, özneyi ve onun İmgesel dönemini etkilemektedir. Bu yüzden bu üç dönem birbirlerine tabi olmakta ve sürekli olarak birbirlerinin alanına girerek birbirlerini etkilemektedir.

Simgesel [Sembolik] düzen, iki konuda bireyin dünyasında çok sıkı denetim yapan bir bekçi gibi görev görür. Birincisi, bireyin, simgesel düzenin tam ortasında girdaba benzer bir boşluk oluşturan Gerçek'in çekimine kapılarak, girdabın yarattığı boşluğun içine düşmesini engellemek. İkincisi ise simgesel evrenin temelini oluşturarak onu bir yorgan gibi saran imgesel döneme ait narsistik kimliğin bireyin dünyasını ele geçirmesini engellemek (İzmir, 2015, s. 40).

O halde, öznenin, Gerçek'in yarattığı boşluğa düşmesini engelleyen şey Sembolik düzenin kendisidir. Aynı zamanda, Sembolik düzen, İmgesel dönemin özneyi salt ideal-ego ile, yani olmak istediği ideal ben imgesi ile ele geçirmesini engellemekte yani İmgesel dönemin alanına girerek onu etkilemektedir.

İmgesel evrede oluşmakta olan ben'in, içinde “ben” diyerek özneleşebileceği dilsel, gramatik ve kültürel bir yapıdır Simgesel. Özne simgesel düzeni hazır bulur ve onun yasalarına uymak zorunda olduğunu Babanın-Adı yoluyla öğrenir. [...] Konuşmaya başladığı andan itibaren Simgesel'in alanına giren özne, ben'i ve onun imgeleri arasındaki ilişkiyi Simgesel Yasa'ya tabi kılmayı başaramayacağı için (bu imgelerin dilsel karşılıkları olmadığı için) daha baştan parçalanmış, ikiye bölünmüştür. Dolayısıyla, özneyi oluşturan da, parçalayan da Simgesel düzenin ta kendisidir (Žižek, 2015, s. 251).

Özneyi hem oluşturanın hem de parçalayanın Sembolik düzen olmasının sebebi, özne, konuşmaya başlayıp, Sembolik düzene girdiği andan itibaren imgeleriyle olan ilişkiyle bu düzene ayak uyduramadıkları için bölünmekte-parçalanmaktadır. Sembolik düzen, öznenin kendisini tanımlayabileceği, özneleşebileceği bir yapı olduğu için özneyi oluşturmaktadır.

Tuncay Birkan tarafından çevrilen Slavoj Žižek'in *İdeolojinin Yüce Nesnesi* kitabının sözlük kısmında yer alan imgesel tanımı şu şekildedir:

İmgesel Lacan'ın üçlü düzeninde ilk adlandırdığı, orta aşamadır. İmgesel, henüz dile sahip olmayan çocuğun ayna evresinde (yani bir aynada ya da ayna işlevi gören bir yüzeyde, ya da bedensel bir eşdeğerinde, henüz varolmayan bedensel bütünlüğünün imgesini gördüğü 6-18 ay arası dönemde) oluşturduğu özdeşleşmelerdir. İmgesel, Gerçek ve Simgesel ile ayrı ayrı bağlantılıdır, ama bu ikisinin arasında köprü değildir. Gerçek'i imgelere hapsederek onunla başa çıkmaya çalışır, ancak henüz imgeleri adlandırmaya, aralarında anlamsal ilişkiler

kurmaya gayret etmez. İmgesel bu anlamda, dünyanın henüz kategoriler, ikili karşıtlıklar, “ya o/ya bu”lar şeklinde parçalanmadığı, bütünselliğini koruduğu bir evredir (Birkan, 2015, s. 247).

Malcolm Bowie de Lacan’ın İmgesel tanımı ile Freud’un ‘İdeal-ben’ kavramı arasındaki paralelliği şöyle açıklar:

Birey İmgesel’in sayesinde bene mevcudiyet kazandırmış olan kökensel özdeşleşim süreçlerini dış dünyadaki insan ve nesnelere ilişkileri arasında tekrarlar ve tahkim eder. İmgesel, bireyin ‘ne ise o’ olmak ve öyle kalmak için kendisinde hep daha çok aynılık, benzerlik ve öz-yansılama misalleri toplamaya çalışarak ümitsizce verdiği sanırsal çabanın geçtiği sahnedir; narsistik ‘İdeal ben’in [*Idealich, moi idéal*] doğum yeridir (Bowie, 2007, s. 93).

Aynı zamanda, özne, dış dünyada bulunan, kendisi haricinde başkaları ve ben-olmayanlarla özdeşleşme içerisine girmektedir.

1.4.3. İmgesel ve Sembolik Özdeşleşme

“Dilin gelişiminden önce, nesnelere imgelerle tanımlandığı bir ara dönem vardır. Bu dönem, Freud’un narsisizm dönemine ve Lacan’ın İmgesel dönemine karşılık gelir” (İzmir, 2013, s. 100). İmgesel özdeşleşme, çocuğun henüz kendini aynada gördüğü an ve bütünselliğini kaybettiği evrede olan özdeşleşmedir.

İmgesel özdeşleşme, henüz bir ben algısı veya bir dile sahip olmayan çocuğun, kendi imgesini aynada gördüğü andan itibaren başlayan bir özdeşleşmedir. Bu evrede henüz kendini tanımaya yeni başladığı için bilinçli bir seçim şansına sahip olmamakla birlikte bir bütün olarak kendini korumaktadır.

Žižek’in imgesel ve sembolik özdeşleşme tanımına göre:

İmgesel özdeşleşme, içinde kendi kendimize hoş görüldüğümüz imgeyle, ‘olmak istediğimiz şeyi’ temsil eden imgeyle özdeşleşmedir; sembolik özdeşleşme ise, tam da *gözlendiğimiz yerle*, kendi kendimize hoş, sevilmeye değer görünecek şekilde *baktığımız yerle* özdeşleşmedir (Žižek, 2015, s. 121).

Lacan, ideal-egoyu imgesel özdeşleşme, ego-idealini ise sembolik özdeşleşme olarak tanımlamaktadır. “İdeal-ben (*Ideal-ich*), imgesel özdeşleşme, yani “kurulmuş” özdeşleşmedir. Ben-ideali (*Ich-ideal*) ise sembolik özdeşleşme, yani “kurucu” özdeşleşmedir” (Žižek, 2015, s. 121).

Lacan’ın teorisine göre, “ilk ad ideal egoyu, imgesel özdeşleşme noktasını belirtir, soyadı ise babadan gelir -Babanın-Adı olarak, sembolik özdeşleşme noktasını, kendimizi gözlemleyip yargıladığımız noktayı belirtir” (Žižek, 2015, s. 125). Žižek, kendimizi görme biçimimiz ile gözlemlendiğimiz nokta arasındaki fark ve imgesel ile sembolik özdeşleşme arasındaki farkı *öteki* üzerinden şu şekilde aktarır:

Bu ilk yaklaşımla, imgesel özdeşleşmede ötekini benzerlik düzeyinde taklit ettiğimizi, kendimizi ötekinin imgesiyle ancak “onun gibi” olduğumuz sürece özdeşleştirdiğimizi, oysa simgesel özdeşleşmede kendimizi ötekiyle

tam da onun taklit edilemez olduğu bir noktada, benzerlikten kaçan noktada özdeşleştirdiğimizi söyleyebiliriz (Žižek, 2015, s. 125).

Žižek’in ifade ettiği gibi, öznenin imgesel özdeşleşmesi, karşısındakini-ötekini taklit ederek ve tamamen o gibi olduğunda mümkün olmaktadır. Sembolik özdeşleşme ise öteki ile olan benzerlikten kaçtığı noktada, onun taklit edilemez şey olduğunu gördüğü noktada olabilmektedir. Bu iki özdeşleşme arasındaki en önemli fark egonun imgesel özdeşleşme sırasında keskin hatlara sahip olması, simgesel özdeşleşme sırasında ise kendisini tamamen bölmüş, belirsizleşmiş olmasıdır.

Çünkü ego, yapısı itibarıyla bütünlük içinde ve sınırları çok belli olan bir yapı iken, Simgesel düzenin öznesi, bölünmüş ve sınırları belirsiz bir yapıdır. Yani İmgesel dönemden Simgesel düzene geçiş, öznenin kendine yeterli ve bütünlüklü bir varlık olduğu yanılmasını yeniden ortadan kaldıracaktır (İzmir, 2019, s. 344-345).

Bu durumda görülür ki, özne imgesel özdeşleşmede aslında olmak istediği bir imgeyi ödünç alıp kendine uyarlamaktadır. Ödünç alıp kendine uyarladığı için belirli sınırlar içerisindedir. Amaçladığı hedefleri aslında bu belirli sınırları oluşturmaktadır. Fakat imgeselden sembolliğe geçerken, özne, ideal olarak istediği şeyin üstünün örtülmesiyle birlikte, kendine yetemeyen ve sınırları belli olmayan bir yapıya dönüşecektir. Sınırları belli olmayan, belirsiz yapıdır Sembolik düzen.

Özne İmgesel döneme “ne ise o olmamak, ne değilse o olmak” çabasıyla girer. Ancak özne bu dönemde kendisini ideal bir imge haline getirdiği kanısına vardığında, “ne ise o olmak”, yani ne ise o olarak kalmak isteyecektir. Yani öznenin diyalektiği, kendisini bir imge içine hapsedtiği bu geçici dönemde durur (İzmir, 2019, s. 345).

Özne, “ne ise o olmamak, ne değilse o olmak” çabasıyla kendine bir imge yaratmaktadır. Görülür ki, şu an hangi durumdaysa onu reddetmektedir. Yaratmak istediği imge ile aslında tam da olmak istediği şeyi gerçekleştirmeyi istemektedir. Gerçekleştirdiğini düşündüğünde ise o imgenin istediği şey olduğuna inanarak o olarak kalmak istemektedir.

“[...] söz konusu olan, insan-gerçekliğini ne değilse o olan ve ne ise o olmayan bir varlık gibi oluşturmaktadır” (Sartre, 2018, s. 106). Buna göre de özne, “ne değilse o olmak” durumdayken aslında sürekli kendini yapmaktadır. Olmadığı şeyi olmak istemektedir. Çünkü idealize ettiği şey, şu an sahip olduğu şeyden çok farklıdır. Hem sahip olmadığı şeyden dolayı şu an olduğu durumu reddetmekte ve sahip olduğu şeyi de idealize ettiği şey olmadığı için kendi varlığı içerisinde “ne değilse o olmak” çabasına girmektedir.

İmgesel dönem, “ne ise o olarak” kalabileceği bir son noktayı bulmak umudu içindeki bireyin umutsuz bir yanıl-sama içinde aynılıkları, benzerlikleri ve kendilik kopyalarını yineleyen biçimde kurması sayesinde narsisistik “ideal ego”nun doğduğu yerdir (İzmir, 2019, s. 346).

Özne, “ne ise o olmamak, ne değilse o olmak” çabasında olduğunda, sürekli olarak bir yinelenmede olacağı için aslında bir şekilde kendi gerçekliğinin farkında olmamaktadır. Denilebilir ki, özne şu an bulunduğu halini olumsuzlayarak ideal-egosunu yaratma sürecindedir.

İmgesel dönemin öznesinin görmek istediği şey de kendisinin mükemmelliğidir. Kendisiyle dünyasının mükemmelliği, birbirlerine sıkı sıkıya bağlı, ayrılmaz bir ikilidir. Bu mükemmelliğe, temsilde ideal biçimler yaratma yoluyla ulaşmayı amaçlar. Çünkü temsil edilecek nesnenin mükemmel olmadığı farkındadır. Bu amaçla, imgesel bir nesne olan egonun mükemmel hale gelmesi için, egonun bütünlüğünü güçlendirmek ve onu özneyle dünya arasında aracılık etmeye yarayan ideal bir biçim haline getirmek ister (İzmir, 2019, s. 347).

İmgesel özdeşleşme, *kurucu* özdeşleşme sayesinde oluşmaktadır. Bu da Lacan’ın tanımladığı üçlü düzendeki Simgesel özdeşleşmedir.

İmgesel özdeşleşmeyle birlikte oluşan ideal-ego, ulaşmak istediği imge ile özdeşleşme-örtüşme halindedir ve ulaşmak istediği imge üzerinde kendisini bulduğu yanılsamasına kapılmaktadır. Simgesel özdeşleşmede ise ego-ideali karşımıza çıkmaktadır. İmgesel olan, sembolik tarafından kurulduğu için, bu iki özdeşleşme birbirlerine tabi tutulmaktadır. “İmgeyi, kendi kendimize hoş görüldüğümüz imgesel biçimi belirleyen ve ona egemen olan şey simgesel özdeşleşmedir (kendimizi gözlemlediğimiz nokta)” (Žižek, 2015, s. 125). Diğer bir deyişle, simgesel özdeşleşmede özdeşleşilen şey kendimizi gözlemlediğimiz, kendimize dışarıdan baktığımız o yer ile özdeşleşmedir. Tıpkı nesneye karşıtlığı üzerinden öznenin tanımının yapıldığı gibi, bakan-bakılan ikiliği sembolik özdeşleşmede de söz konusudur. Aynı zamanda, imgesel ve sembolik özdeşleşmeler de aslında birbirlerine tabidir. Birbirlerinin alanına girebilmekte ve biri var olduğu için diğeri de var olmaktadır. Olmak istediğim ben ile özdeşleşebilmem için kendime dışarıdan bakılan yerle özdeşleşmem de gerekmektedir.

“Simgesel düzende öznenin kendisini konumlandıracağı yer, içinde bulunduğu toplumun kültürünün baskın ideolojisinin sunduğu olasılıklar çerçevesinde olacaktır” (İzmir, 2013, s. 232).

Simgesel yapının içinde her birey, diğer bireylerin tümü için anlam ifade edecek bir konumun sahibi haline gelir ve bu konumla adlandırılır. Ancak konumumuzun çoğu zaman arzumuzu doyuracak niteliklere sahip olmamasından dolayı, toplumda daha iyi bir konuma sahip olma talebimiz, doyurulması olanak olmayan arzumuzun ifadesi olarak her zaman eksik bir talep halinde karşımıza çıkar (İzmir, 2015, s. 101).

Sembolik yapıda olan öznenin, idealize ettiği, yani imgesel olan şeyler yapısal -ontolojik- olarak simgesel yapıda bulunmadığı için, bunlar gerçekleşmesi mümkün olmayan arzulardır. Tam da bu noktada özne, kendisinin hayal ettiği, içselleştirdiği veya idealize ettiği imge ile toplumun onun için belirlediği, yani, kendisinin konumlandırıldığı, yani gözlendiği konum arasında çelişkide kalmaktadır.

[...] imgesel yapıdaki ego, sonuçta ideal bir kurguya temellendiği için, özneyi tatmin eden bir yapıda olduğundan dolayı bir yandan da yabancılaşmayı aşmaya yardımcı olan bir yapıdır. Ancak özne giderek toplum tarafından, bu ideal yapıyı sahiplenmemeye ve toplumsal düzenin simgesel yapısının içinde kendisine sunulan konumla yetinmeye zorlanır (İzmir, 2015, s. 107).

Dolayısıyla, toplum, toplumsal olarak ideal olanın bu düzen içerisinde olduğuna varsaydığı için, özneye bu toplumsal sözleşmeyi sunmakta ve onunla yetinmesini istemektedir. “[...] toplum tarafından özneye sunulan bu yapı, ego gibi özneyi tatmin edecek ideal bir yapı olmayabilir” (İzmir, 2015, s. 107). Toplum, özneyi ideal olarak istediği şeyleri bir kenara bırakmaya zorlamakta ve onun toplumsal düzen içerisinde yerini almasını istemektedir. Çünkü özne hem imgesel egosu içinde hem de simgesel yapıda bulunmaktadır. Fakat toplumsal yapı, bireylerin tekil imgesel düzlemlerini yapısına dahil edemediğinden özneleri simgesel düzende parçası olabilecekleri çoğul sınıflandırmalar içerisinde konumlandırmaktadır.

“Böyle bir zorluk, öznenin toplumsal konumunu reddederek yeniden imgesel egosuna geri kaçmasını tetikleyebilir” (İzmir, 2015, s. 107-108).

İzmir’in de ifade ettiği gibi, öznenin imgesel egosuna geri kaçması olası bir durumdur. Bunun nedeni ise, bu zorluk içerisinde kendisini ifade etmesi, kendi olabilmesi onun açısından mümkün olmadığı için, kendisinin imgesel ego içerisinde daha rahat ve daha istediği şekilde olabileceğini düşünmektir. Böyle bir zorluk karşısında özne, toplumsal konumunu reddederek imgesel egosuna geri dönmeyi ve idealize ettiği şeyleri gerçekleştirmeyi hedeflemektedir.

“[...] özne verilmiş varlığını olumsuzlayarak bu yolculuğa başladıktan sonra, ilk başladığı mutlak bütünsellik noktasına geri dönmeye çabalar. Özne için her kendinden çıkış, döngüsel bir devinime yol açar” (İzmir, 2013, s. 85). Özne, bütünsellik noktasına ulaştığı anlarda yani Sembolik düzen içerisindeyken, döngüsel devinimi tamamladığı yanılsamasına kapılmaktadır. Ancak bütünsellik noktasına ulaşmadığını anladığı noktada tekrar bir kendinden çıkış eylemine koyulmaktadır. Özne, yine ve yeniden şu an olduğu varlığını olumsuzlayarak bir devinim içine girmektedir.

İzmir’e göre toplumsal yapıyı reddeden ve imgesel kimliğine geri dönmek için çabalayan özne, “[...] zamansallığı olmayan, mekân içinde donmuş, değişmez, sabit, heykelleşmiş bir yapı olarak kalacaktır” (İzmir, 2019, s. 160). Çünkü toplumsal yapıyı reddetmesi onun bölünmesine sebep olacaktır ve zamanı-mekânı belli olmayan bir hale bürünecektir. Olmayan zamanı ve mekânı içerisinde sabit bir yapı halinde kalacaktır.

Öznenin sürekli olarak döngüsel devinime girmesi de bölünmesine sebep olmaktadır. Devamlı olarak kendinden çıkıp kendine dönen özne, bu sebepten dolayı kendi içerisinde bölünmektedir. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse, kendi varlığını olumsuzlayarak aslında sorgulama içine girmekte ve bünyesinde barındırdığı düşünceleri-fikirleri veya zihnindeki birikintileri de olumsuzlamaktadır. “Çünkü olumsuzlama varoluşun reddedilmesidir. Olumsuzlama yoluyla bir varlık (ya da bir varlık tarzı) ortaya konmuş, sonra da hiçliğe fırlatılmış olmaktadır” (Sartre, 2018, s. 54). Özne, varoluşunu olumsuzladığı andan itibaren yeni bir arayış içerisinde girmektedir.

Yeni bir arayış içerisinde kendisini bulan özne, bunu bilinçli bir şekilde yapmaktadır. Devamlı bir döngü halinde kendinden çıkıp yine kendisine geri dönen öznenin bilincinde oluşan şey, geçmişten şimdiye kadar var olan tüm anıları olumsuzlama ihtiyacıdır.

1.5. Öznenin Bilinci: Bellek ve Var olan Kişisel Bellek

Özne, kendi bilinci sayesinde kendisini kavrayabilmekte, düşüncelerinin, fikirlerinin farkında olma haline bürünmektedir. Aynı zamanda bu bilinç sayesinde kendisine dışarıdan bakabilmektedir. İfade edilebilir ki, öznenin bilinci her şeyi kavrayabilmesine ve düşünebilmesine yardımcı olmaktadır. Örneğin geçmişte yaşanan iyi veya kötü olarak nitelendirilen şeyler aslında bilincinde olarak, seçim yaparak yaşanan şeylerdir. Şu an hangi durumda olduğu ve bunun da farkında olması bilinç sayesinde. Seçim yaparak ilerlemesi, bilincinin o âna yön vermesinden kaynaklanmaktadır. Geçmişte yaşanan iyi veya kötü olarak nitelendirilen şeyler, bilinç doğrultusunda ayıklanmaktadır. Dolayısıyla, özne, var olanın dışında, bilincine kendi yorumunu katmaktadır.

Tüm bunları oluşturan, özneyi bu duruma, konuma getiren bilinç, aynı zamanda anılarımıza veya belleğimize yön vermektedir. Yaşanılan iyi veya kötü şeylerin farkına vararak bilinçli bir şekilde bu duruma gelmekte ve her şey bellekte bir anı olarak kalmaktadır. Dolayısıyla, bilinç hem öznenin kendisine dışarıdan bakmasını hem de her şeyin farkında olmasını sağlamakta ve aynı zamanda öznenin geçmişine, belleğine yön vermektedir. “Bütün bildiklerimiz kaçınılmaz bir biçimde bilince bağlıdır” (Freud, 2019, s. 87).

Bellek, “yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin”dir (TDK). Özne, hayatı boyunca yaşadığı şeyleri, doğruları, yanlışları bilinçli bir biçimde hatırlamak için belleğini kullanmaktadır. Yaşadığı her iyi veya kötü şeyi düşünerek, hatırlayarak bir şekilde bellek sayesinde kendisini daha iyi tanıyabilmeyi öğrenebilmektedir. Bunun nedeni, belleğinde bulunan her bilginin onun

tüm hayatı olmasıdır ve hatırlayarak öznel olarak kendine göre ne yapıp ne yapmaması gerektiği hakkında dersler çıkarabilmesidir.

İnsan bilincinin kendi geçmişine ait döngülerin bilgisini zihninde koruyabilmesinin önemi, ruh sağlığını koruyabilmesi açısından çok büyüktür. Ancak bu bilginin sadece zihnimizin içinde saklanması yeterli değildir. Zihnimiz zamanla anılarımızı değişime uğratarak geçmiş deneyimlerimizi dönüştürür. İçinde bulunduğumuz çevre eğer sabit ise zihnimizin yarattığı bu oyunlara karşı korunaklı hale geliriz (İzmir, 2019, s. 158).

Var olan kişisel bellek, öznenin yaşadığı şeyler doğrultusunda biriktirdiği, sakladığı şeylerdir. Öznenin yaşamı içerisinde büyük bir öneme sahip olmasıyla birlikte hatırlaması gereken önemli şeyleri bellek sayesinde hatırlayabilmektedir. Bunu yapabilmesinde, içinde bulunduğu çevrenin oturmuş, istikrarlı olması önemlidir.

Geçmişin, bireyin hatırladıkları ve hatta unuttuklarıyla şekillendiği söylenebilir. Elbette belleğin ilk işlevi saklamaktır, kullanılmama anında bile bilgileri bir kenarda bekletir. Örneğin ana dilinizin yanında öğrendiğiniz başka bir yabancı dili bir sene boyunca hiç kullanmamış olsanız da, yıllarca bisiklete binmeseniz de bu bilgiler saklı kalır, kullanılacağı ana kadar bellekte tutulur (Korkmaz, 2016, s. 35).

Öznede bulunan kişisel bellek, kullanılmasa bile varlığını sürdürmekte ve kendi içerisinde işlevselliğini korumaktadır. Korkmaz'ın belirttiği gibi ilk işlevi bilgileri saklamaktır ve kullanılmadığı zamanlarda bilgileri bir kenarda bekletmektir.

Bunun yanında bellek, bir de bilgileri tasarlayarak ve ya [veya] istemsizce siler, ki bu belleğin ilk elden görevi olarak görülmez. Belleğin görevi her zaman için hatırlamak kavramıyla iç içe anılırken unutma eylemi bir tür 'beceriksizlik' olarak kabul edilir. Bir şeyi anımsamayı hedefleyen birey sayısına oranla bir şeyi unutmayı hedefleyen birey sayısı oldukça az bulunabilir (Korkmaz, 2016, s. 35).

Belleğin işlevi bilgileri saklamaktır fakat bazı durumlarda karşımıza *unutma* eylemini de çıkartabileceği anlaşılmaktadır. Bazı durumlarda unutmak, özne için iyi olabilecektir. Çünkü o zaman acı duymamakta ve hatırlamak istemediği şeyleri düşünmemektedir. Bellek unutma eylemini gerçekleştirdiği esnada aslında özneye büyük bir iyilik yapmaktadır. Unutma eylemi sayesinde özne yaşadığı kötü anıların açısından sıyrılabilir ve bu eylem onun için kimi zaman bir tedavi niteliğinde görülebilir.

Bugünkü kimliğimize geçmişten bakamayız, ancak bugünkü kimliğimizle geçmişimize baktığımızda, gereksiz/talihsiz bazı anların silinmesi, bir zamanlar büyük anlamlar taşıyan anların yitmesi gerekebilir (Korkmaz, 2016, s. 36).

Öznenin geçmişte yaşadığı büyük şeyler şu an olduğu durumda bakıldığında artık önemini kaybedebilir. Çünkü yıllar içerisinde, özne yaşadığı şeylerin etkisinde kalarak değişikliğe uğrar. Bir şeylerin bir zamanlar önemli olması fakat şu an önemini kaybetmesi, tamamen öznenin değişmesinden dolayı ve artık bir şeylerin bellek sayesinde geçmişte kalmasından kaynaklanmaktadır.

[...] bir olay için geçmiş olmak demek, sadece emekliye çıkarılmış olmak, varlığını yitirmeksizin etkililiğini yitirmek demektir; [...] geçmişe dönerek ele aldığımız bir olay varlıktan çıkmış değildir, sadece etkimesi sona ermiştir, "kendi yerinde", kendi tarihinde ebediyen kalır (Sartre, 2018, s. 164).

Belli bir zaman içerisinde yaşanmış bir olayın, Şu an hatırlanması veya bellek tarafından silinmesi onun bir zamanlar olan varlığını etkilememektedir. Tıpkı bir fotoğraf karesi gibi olan anılar, geçmiş zamanda yaşanmış, bitmiş ve orada, o anda sabit kalmıŐtır. DeęiŐtirilemez fakat hatırlanabilir, unutulabilir veya yaşanan iyi ya da kötü Şeylerin etkimesi sona ermiş olabilir.



2. BÖLÜM: ÖZNE OLARAK SANATÇI VE NESNENİN GEÇMİŞLİĞİ

Öznenin var olan bilinci aynı zamanda nesneye olan ilişkisine yansıtmaktadır. Bu nedenle, özne, bilinci sayesinde nesneyi kavramaktadır. Birinci bölümde bahsedildiği gibi, öznenin varlığı nasıl nesneye bağlıysa, nesnenin varlığı da özneye bağlıdır. Bu iki kavram birbirlerinin varlığı sayesinde tanımlanabilmektedir. Birbirlerinin varlığı sayesinde tanımlanabilen diğer iki kavram ise sanatçı ve sanat nesnesidir. Sanatçı var olduğu için karşısına koyduğu şey de sanat nesnesi olmaktadır. Tıpkı öznenin karşısındaki ben-olmayan, yani nesne olması gibi ikisi birbirlerine tabidir.

Sanat, “insanla nesnel gerçeklik arasındaki estetiksel ilişki” (Hançerlioğlu, 2004, s. 363) olarak tanımlanmaktadır. Bu estetiksel ilişki, sanatı oluşturan, ortaya koyan ve sanatın tanımlanmasını sağlayan ilişkidir.

İnsanın nesnel gerçekliği estetiksel biçimde yeniden yaratması ve bunu yapabilme yeteneği olarak da tanımlanan sanat deyimini, bir işi güzel bir biçimde yapmak anlamına gelen Ar. sun’ sözcüğünden türemiştir. Doğal olmayan anlamındaki Ar. sun’î (yapma) sözcüğü de buradan gelir (Hançerlioğlu, 2004, s. 364).

Doğal olmayan anlamındaki Ar. sun’î (yapma) sözcüğünden türeyen sanat, bir bakıma öznenin oluşturduğu ve sadece özne tarafından oluşturulabilen, özne tarafından nesnel gerçekliğin ele alınıp yansıtıldığı bir şeydir. Nesnel gerçeklik ise, “insan zihninin dışında var olan her şey...”dir (Hançerlioğlu, 2004, s. 276). Bu nedenle, insanın duygu ve düşüncelerinin dışındaki her şey nesnel gerçekliğe örnek olarak gösterilebilmektedir.

Nesnel gerçeklik deyimini *gerçek* deyimiyile anlamdaştır, *nesnenin kendisi*’ni dile getirir, eşdeyişle *bilme konusu olan her şey*’dir ve teksözle *dışımızdaki dünya*’dır. Bu anlamda *nesnel gerçek* deyimini *özdek* deyimiyile de anlamdaştır, çünkü insan zihninin dışında olan her şey özdektir. Çünkü bütün bunlar *insan bilincinin dışında var*’dırlar (Hançerlioğlu, 2004, s. 276).

Öznenin varlığının ve zihninin dışında kalan, öznenin algılayıp tasarladığı ve onu algılayarak bilme eylemi ile yaklaştığı şey nesnedir. Aynı zamanda nesnenin tanımı nesnel gerçekliği de oluşturmaktadır. Nesnel gerçeklik, gerçek deyimiyile eş olduğu için, nesnenin kendisini ortaya koyan gerçeklik olarak ifade edilmektedir.

Bu bağlamda, sanatın özne ve nesnel gerçeklik ilişkisiyle kurulması nedeniyle, öznenin, yani sanatçının oluşturduğu şey de sanat nesnesi olarak tanımlanmaktadır. Sanat nesnesi, sanatçı tarafından tasarlandığı için onun karşısındaki konumundadır. Dolayısıyla, özne olarak sanatçı, ben-olmayan olarak bir nesneyi karşısına koymakta ve özneliğini de bir anlamda ortaya koyduğu ben-olmayan sanat nesnesi üzerinden konumlandırmaktadır.

Sanat nesnesini oluşturan şey, öznenin, yani sanatçının bilincindeki yansımalarıdır. Bu yansıma, öznenin bilincindeki nesnenin yansıması, nesnenin imgesidir. Aynı zamanda sanatçının bilincindeki yansıma, nesne ile arasındaki estetiksel ilişkiyi ortaya koymaktadır.

Sanatçı, nesnel gerçekliği bilincine yerleştirerek onu imlemekte ve bunu yaparken nesnenin imgesiyle sanat nesnesini oluşturmaktadır. Nesnenin, sanatçının bilincindeki yansıması ya da görüntüsü, nesnenin imgesi sayesinde oluşmaktadır. *Ruhbilimi Terimleri Sözlüğü*'nde imge, “duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj” (TDK) olarak tanımlanmaktadır. Nesnenin varlığını hisseden, algılayan sanatçı, nesnenin imgesi üzerinden oluşturduğu sanat nesnesini sunmaktadır.

Nesnenin imgesi üzerinden, bilinçli bir şekilde tasarlanan sanat, sanatçının belleğiyle doğrudan ilişkilidir çünkü bellek, öznenin zihninin bir parçası olmakla birlikte, yaşanan, görülen, duyularla algılanan şeyleri zihinde tutarak, gerekli bir zamanda, sanat nesnesini oluşturmak için özneye yardımcı olmaktadır.

Sanatçı, geçmişte yaşadığı bir şey ile birlikte, şimdiki zamanda gördüğü nesneyi bağdaştırarak, o nesne üzerinden belleğine yön vermektedir.

2.1. Sanatın İçinde Bir Bellek

Özne, geçmişten ayrıldığında ve şimdiki zamanda kendini bulduğunda, geçmişin yıkıntılarında kurtulmaktadır. Sartre, öznenin geçmişten nasıl ayrıldığını, *Varlık ve Hiçlik* kitabında şu şekilde aktarır:

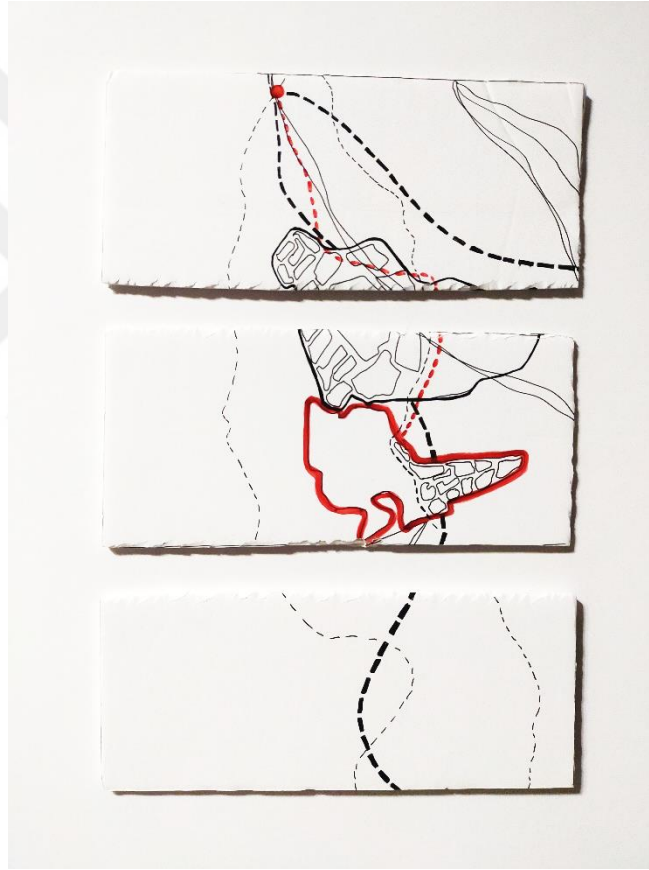
Varolan varlık, kendini olmakla tüketir; olmayan şeyle ya da artık olmayan şeyle hiçbir alışverişi yoktur. İster radikal bir biçimde dile getirilmiş, ister “artık ... değil” biçiminde yumuşatılmış olsun, hiçbir olumsuzlama bu mutlak yoğunlukta kendine yer bulamaz. Bu noktadan sonra geçmiş kendine göre dilediğince varolabilir: köprüler atılmıştır. Varlık geçmişini “unutmuş” bile değildir: unutmak bile bir bağlantı tarzı olurdu. Geçmiş, bir rüya gibi kayıp gitmiştir (Sartre, 2018, s. 165).

Geçmişin öznenin ayrılması, yani özne için geçmişin varlığının bir öneminin kalmaması, öznenin artık bir yerinin kalmaması olarak ifade edilebilir. Sartre'ın ifadesine göre, öznenin geçmişini unutmaması söz konusu değildir, çünkü unutma eylemi bile, özne ve geçmiş arasındaki bir bağlantı olduğunu göstermektedir.

Geçmiş, öznenin ayrıldıktan sonra istediği her yerde varolabilmektedir. Öznenin, olmayan şeyle herhangi bir bağlantısının olmaması, geçmişin varlığını etkilememektedir. Geçmiş vardır, sadece özne için bir önemi kalmamaktadır. “Geçmiş *hiç* değildir, şimdiki zaman da değildir, ama belli bir şimdiki zamana ve belli bir gelecek zamana bağlı olarak bizatihi kendi

kaynağına aittir” (Sartre, 2018, s. 166). Dolayısıyla, şimdiki zaman, bir süre sonra geçmişe dönüşecek ve şimdiki zaman aslında gelecek zamana doğru yola çıkmış olacaktır. “Geçmişim kökensel olarak bu şimdinin geçmişidir” (Sartre, 2018, s. 166).

Geçmiş olan şey öznenin ayrıldıysa, öznenin zihninde, belleğinde geçmişe dair bir şey kalmayacaktır. Öznenin belleğindeki, geçmişle beraber silinecektir. Bu nedenle hafızasından silinen anılar, bellek içerisinde kırıntı oluşturmaktadır. Öznenin, varlığını kaybetmeksizin, sadece etkisinin, süresinin dolduğu düşünülen belleği içerisindeki anıları-anlar artık yoktur, silinmiştir. Bu silinmişlik durumu, öznenin bir zamanlar belleğinde *var olan anılarının mekânı* olarak görülebilir.



Görsel 1. Gamze Bilmez. “Bellekte Kalan Kırıntı: Var ama burada değil”. 2020. [Çizim]. 26x19 cm.

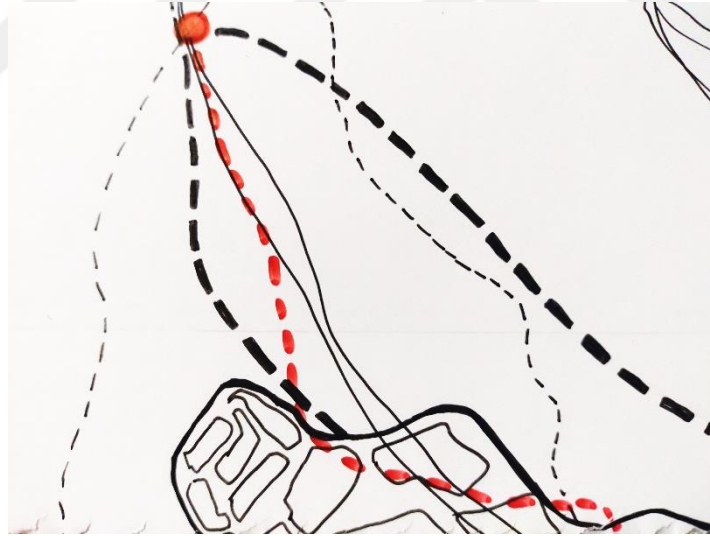
(Kişisel Arşiv)

“Bellekte Kalan Kırıntı: Var ama burada değil” (Görsel 1) çizim çalışmasında, kenar sınırları belirgin çizilmiş çizgiler, bu çizgilerle oluşturulmuş kapalı bölgeler ve kesik kesik, gittikçe silinen çizgiler kullanılmıştır. Aynı zamanda yaşanmış anıların ya da yerlerin bölgeselliğini ifade eden kapalı sınırlar olduğu gibi, üçe bölünmüş tek bir çizimden de ifade etmek istenilen var olan her anının kendisine göre bir sınırı olmasıdır.

Geçmişte yaşanan her şeyden kopup, kendine farklı bir dünya yaratmak istercesine oluşturulan ve bu yeni dünyaya geçerken, bellekte kalan kırıntıların da görülebildiği ifade edilmektedir. Öznedeki silinen anıların oluşturduğu kırıntılar, çizim üzerindeki kesik kesik çizgiler hayatına yön vermektedir.



Görsel 2. Gamze Bilmez. “Bellekte Kalan Kırıntı: “Var ama burada değil”. 2020. [Çizim]. (detay).
26x19 cm. (Kişisel Arşiv)



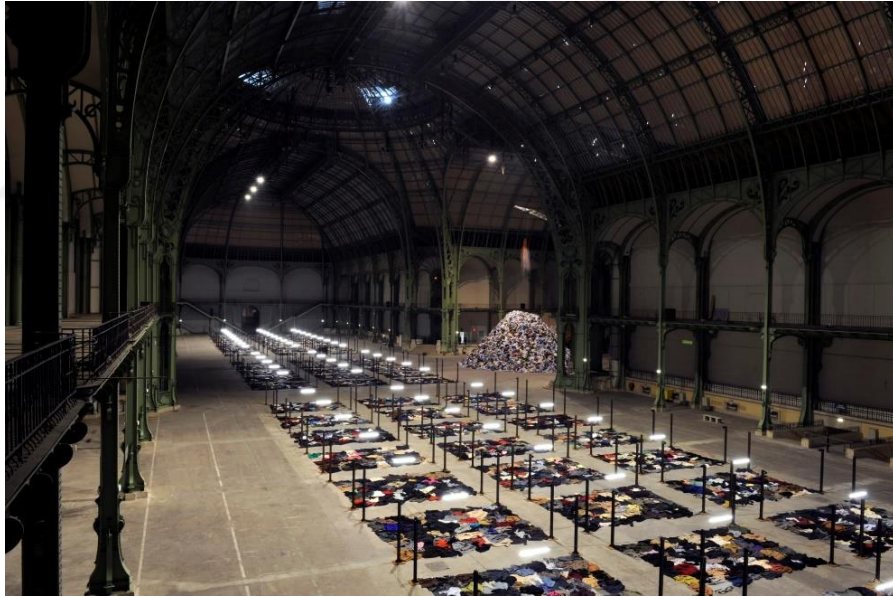
Görsel 3. Gamze Bilmez. “Bellekte Kalan Kırıntı: Var ama burada değil”. 2020. [Çizim]. (detay).
26x19 cm. (Kişisel Arşiv)

Her bireyin kendine göre unutma-düşünmeme edimi bulunmaktadır. Bazı bireyler bunu geçerek, hatırlamayı veya başka şeylerle meşgul olarak yaparken, sanatçılar unutulmak istenen şeylerin üstüne gitmeyi ve bu durumu dışavurarak sanat eserine yansıtmayı seçebilir. Bu dışavurum sanatçının hesaplaşma aracı olarak görülebilir.

Unutmamak, hatırlamak ve hatta etkisinden çıkamayacak halde kalmak gibi duygusal etkileşim içerisinde yaşayan birey, maruz kaldığı olayların sarsıcı etkisiyle ya da bilincinde yer edinen olaydan duyduğu rahatsızlığını ifade edebilecek bir araca ihtiyaç duyar. Sosyal çevre içerisindeki doğası gereği insan uyumlu ve mutlu kalabildiği sürece kendini gerçekleştirebilecek konumdadır. Bu yüzden bireyler, toplumdaki yerini uyumlu kılabilmek için yaşadıkları olayların bilinçte var olan duygusal etkileşimini dışavuracak bir ifadeye ihtiyaç duymaktadırlar. Birey olarak kendini yaşadığı toplumda var edebilmesi için sanatçının da benzer bir şekilde yaşam öyküsündeki maruz kaldığı bir olayın, anının ya da travmanın bilinçten dışavurumsal bir ifadeye ihtiyacı vardır. Sanatçı bu ifade aracını kendi eserleri üzerinden aktarmaktadır (Gürpınar, 2019, s. 2).

Sanatçılar, geçmişte yaşadığı şeylerin etkisinden ayrılmak, kopmak ya da hesaplaşmak için çeşitli eserler ortaya koymaktadır. Kimi sanatçıları iyi hissettiren şey budur ve hayatındaki her olayı bu şekilde uyumlu-ılımlı kılmaktadır. Bazı zamanlar acıdan beslenebilmekte bazı zamanlar ise mutluluklarıyla sevinçlerini eserlerinde göstermektedir.

Yukarıda belirtildiği gibi, sanatçıların geçmişteki anıları, yaşadığı şeyleri aktarabilmesi, sanat eseri oluşturması, onların unutmamasını ve anılarından sıyrılmasını sağlayabilmektedir. Bazı sanatçılar sadece kişisel olanları değil, toplumsal olayları da ele almaktadır ve toplumsal anıları kendi eserlerinde dönüştürmektedir. Bunlardan birisi Christian Boltanski'dir.



Görsel 4. Christian Boltanski. “Personnes-clothes” / “İnsanlar-giysiler”. 2010. [Yerleştirme].
<https://ofs.me/1112700>

Sanatçının “Personnes-clothes” (“İnsanlar-giysiler”) (Görsel 4) isimli çalışmasında yaşamışlığı-anısı olan eski kıyafetler kullanmıştır. Bu çalışmada, her bir yaşantıyı simgeleyen farklı bölmeler bulunmaktadır. Her yaşantı için farklı bölme, farklı bir alan kullanmasındaki amaç ise, yaşantıların aynı olmaması, her birinin farklılık göstermesi nedeniyle her birinin ayrı yerde sergilenme gereğidir. Kullanılan her kıyafetin bir anısının olması, bir zamanlar yaşanan iyi veya kötü yaşantıyı simgelemektedir. Eskimiş her şey, yaşanan anılara eşlik etmiş olmalıdır ve bir geçmişe sahiptir. Dolayısıyla, geçmişte var olan bir mekâna sahiptir.

Boltanski'nin bu çalışmasında (Görsel 4) eski kıyafetler, kötü bir şekilde hayatlarına son verilmiş genç, yaşlı, bebek gibi her yaş grubundan insanın kullandığı kıyafetlerdir ve her birinin bir yaşantısı, anısı, geçmişi, mekânı olduğunu göstermektedir. Bilinç sayesinde geçmiş mekânın farkına varabilmek, bu çalışmadaki kıyafetlerin bir geçmişinin olmasıyla anlaşılabilir.

Çalışmadaki her bir alan, farklı hayatların sınırlarını oluşturmaktadır. Herkesin yaşantısı kendine göre farklılık gösterebilmekte ve bilinç kısmı devreye girdiğinde de aynı şey söz konusu olmaktadır, yani her hayatın sınırlarını oluşturan bilinç vardır. Aynı zamanda çalışmanın kapalı alan içerisinde olması da hayatın sınırlarını belirlemek için ve bu alanın tren istasyonunu andırması, yaşanmışlığı olan hayatların bellek içerisindeki kırıntıların olduğunu ve bu kırıntılar sayesinde gidip gelen bir hareket devrimini göstermektedir.

Özne nasıl bir zamanlar yoğun duygular hissettiği şeyler için zaman içerisinde artık hatırlamıyor veya bir şekilde hissettiği şeyler geçmişe dönüşüyorsa, bu çalışma da bir yerleştirme olduğundan geçici bir çalışmadır. Çalışmanın geçici olmasındaki en önemli sebep kullanılan kıyafetlerin eski olmasıdır. Eski kıyafetler de yaşanmışlıkları, bir zamanlar hissedilen yoğun duyguları simgelemektedir. Kullanılan, yıpranan her bir kıyafet geçmişteki bir mekânda kalmaktadır.



Görsel 5. Christian Boltanski. “Après” / “Sonra”. 2000. [Yerleştirme]. <https://ofs.me/2032613>



Görsel 6. Christian Boltanski. “Après” / “Sonra” (detay). 2000. [Yerleştirme]. <https://ofs.me/2032613>

Boltanski'nin “Après” (“Sonra”) (Görsel 5, Görsel 6) yerleştirme çalışmasında, metal çubukların üzerindeki metal çerçevelerde, keten kumaş üzerine 12 renkli fotoğraf baskısı karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraftaki çocukların kimlikleri belirsizdir. Boltanski'nin bu çalışmasında algılanan, zaman ve mekânın her zaman değişkenlik göstermesinden ötürü yaşanmışlıkların ve o anların kırıntısının zamansız ve mekânsız bir düzleme dönüşmesidir. Fotoğraf kullanmasındaki en önemli unsur ise, çocukların anlık ifadesini fotoğrafla belgelemektir. Dolayısıyla, fotoğraf, o anı değiştirmeyecektir. Her fotoğraf aslında bizim o anda kalmamızı ve o ana gömülmemize neden olmaktadır.

Bellek kavramını ele alan diğerk bir sanatçı Canan Tolon'dur.

Küçük yaşta çocuk felci geçirek çocukluğunun büyük bir kısmını Fransa'daki bir hastanede geçiren sanatçının 1980'lerde ürettiği yapıtlarında genel olarak bellek üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Sanatçının belleğinde önemli ölçüde yer alan hastane sürecinin çalışmalarına yön verdiğini söylemek yanlış olmayacaktır (Annepçioğlu ve Kurt, 2019, s. 229).

Hastanede geçirdiği süreçteki tüm deneyimleri, belleği sayesinde sanatsal üretimlerine yansıtmaktadır. Üretimleri, belleğindeki ve yaşamındaki deneyimler sonucu ortaya çıkmaktadır; "Alidat" bunlardan biridir (Görsel 7). 1993 yılında ürettiği bu çalışmasının sol tarafında organik malzemeler, sağ tarafında ise daha çok metal levha, çelik çubuk, akrilik vb. malzemeler kullanmıştır. "Organik malzemelerin kullanıldığı eser, galeriye getirildikten sonra çevre koşulları sonucunda dönüşüme uğramıştır" (Annepçioğlu ve Kurt, 2019, s. 230).

Kullandığı çimenlerin renginin bir süreden sonra sararması, doğal süreci aktarmasına da yardımcı olmaktadır. Doğal bir doku oluşturmakta ve böylece anıların geçiciliğinin izlenimini yaratmaya yardımcı olmaktadır.



Görsel 7. Canan Tolon. "Alidat". 1993. <https://ofs.me/1028676>

Çalışmada iki dikey parçanın yatay kompozisyon şeklinde birleştirilerek organize edildiği görülmektedir. Eserin, bir süreç olarak organizmanın yaşamını ve zamanla sona erecek olan bir başlangıcı temsil ettiğini söyleyebiliriz. Yıpranma, çürüme, dönüşüm ne de olsa canlılığın/organizmanın kaçınılmaz sonudur. Her büyüme aslında bir yokoluştur ve bu süreç tüm canlılara/organizmalara mutlaka dokunacaktır. Bu bağlamda, eserde yapay ve doğal malzemelerin bir arada kullanılması ve bir ölçüm cetveli şeklinde adlandırılması zamana, yaşama, dönüşüme dolayısıyla da sürece dayalı belleğe dair güçlü göndermelerde bulunmuştur (Annepçioğlu ve Kurt, 2019, s. 230).

Bellek, zamanı da içerisinde barındırdığı için "Alidat" isimli çalışmada zamana da göndermelerde bulunmaktadır. Zaman, çalışmada kullanılan organik malzemelerin bir süre sonra değişmesi, dönüşmesi olarak görülmektedir. Örneğin, kullanılan çimenlerin sararması, çimenlerin bir zamanı ölçüm aracı olarak kullanılmasını göstermektedir. Bu çalışma, geçici bir çalışmadır çünkü çalışmayı oluşturduğundakiyle zaman içerisindeki değişen şeyler aynı

kalmamaktadır. Tıpkı yukarıda bahsedilen, öznenin bir zamanlar yoğun hissettiği şeylerin şu an hatırlamadığı şeylere dönüşerek geçici olmasındaki gibi.



Görsel 8. Juree Kim. “Landscape Scene” / “Manzara Sahnesi”. 2015. [Yerleştirme]. <https://ofs.me/3613003>

Öznenin kendisine bir alan oluşturması ve yaratılan alandaki herhangi bir malzemeyi, su kullanarak değiştirmesi Koreli sanatçı Juree Kim’in “Landscape Scene” (“Manzara Sahnesi”) (Görsel 8) yerleştirmesinde görebilmek mümkündür. Bu yerleştirmesinde, kilden ürettiği evleri sergileyen sanatçı, kendisini de yerleştirmeye dahil ederek, yerleştirmeyi hem üretip hem de üzerine bilinçli bir şekilde su dökerek kilden yapmış evleri ve tüm mekânı eritmesi, kullandığı malzemenin kendisi tarafından değiştirildiğini göstermektedir.

Aynı zamanda, kilin, su ile buluşması sonucunda, herhangi bir müdahale yapamayacağını belirten sanatçı, kilin üzerine döktüğü suyun işlevinin önemli olduğunu ve bunlar sonucunda çalışmasına hayat verdiğini, bu yerleştirmenin tamamlanırken yok olduğunu ifade etmektedir (Pinos-Lopez, 2015).



Görsel 9. Juree Kim. “Landscape Scene” / “Manzara Sahnesi”. 2015. [Yerleştirme]. (detay).
<https://ofs.me/3613003>

Kullanılan malzeme ile birlikte suyun birleşimi sırasında oluşan, bir üretimin tamamlanırken aslında yok olması, başka bir üretimin oluşabilmesini de mümkün kılabilir (Görsel 9). Killerden ürettiği evler su ile birleştikten sonra çamura dönüşmekte ve bununla birlikte başka şeyleri de olanaklı bir duruma getirebilmektedir. Yukarıda da örneklendirilen diğer eserler ile birlikte bu yerleştirme de bir mekân yaratmakta, diğer yandan da bu mekânı dönüştürerek onun geçici, değiştirilebilir yapısını göstermektedir.

2.2. Süregiden Hiçlik

Yukarıda bahsedilen tüm çalışmalarda, sanatçının özne olarak geçmiş ile bir hesaplaşması söz konusudur. Geçmişin kendisi ele alınan olgunun kendisi gibidir. Geçmişin geçmişte, geçmiş bir mekânda kalması ile birlikte sanatçıların bu geçmişte kalışları bir sanat nesnesine çevirerek bugüne taşınması tam da bu geçmişliği, geride kalmayı göstermektedir. Böylece geçmiş bırakılarak başka bir şimdiye geçilme imkânı ortaya çıkmaktadır. Bu şimdi, hiçlik ile özdeşleştirilebilir. Özne hiçliğe atıldığında aslında şu an sahip oldukları haricinde diğer her şeye sahip olabilme imkânına sahip olmaktadır. Sartre'ın da açıkladığı gibi, hiçliğe atılmak, hiç *olabilmek*, her şey olabilmektir.

[...] *olmayan* hiçlik [le néant qui n'est pas], [olmadığı için] ancak ödünç alınmış bir varoluşa sahip olabilir: hiçlik, varlığını varlıktan alır; onun sahip olduğu varlık hiçliği ile ancak varlığın sınırları içinde karşılaşılır; ve varlığın tümden yok oluşu varlık-olmayanın saltanatının başlangıcı değil, tersine, hiçliğin de aynı anda silinip gidişi olur: *varlık-olmayan ancak varlığın yüzeyinde vardır* (Sartre, 2018, s. 59).

Hiçlik yoktur fakat varlık ile bir tanıma sahip olduğu için ödünç alınmış bir varoluşa sahip olmaktadır. Hiçliğin varoluşunun tüm sebebi varlıktır ve varlık neredeyse hiçlik olarak belirecektir. Hiçlik, *varlık-olmayandır*.

Hiçlik eğer varlık tarafından taşınıyorsa, *hiçlik olarak* dağılıp gider ve yeniden varlıkla karşı karşıya kalırız. Hiçlik kendini ancak varlık fonu üzerinde hiçleyebilir: eğer hiçlik verilebiliyorsa, bu, ne varlıktan önce ne de sonradır, ne de hiçlik genel bir tarzda varlığın dışında verilir, varlığın bizatihi bağrında, yüreğinde, bir kurtçuk gibi ortaya çıkar (Sartre, 2018, s. 65).

Sartre'ın yukarıda ifade ettiği gibi, varlık-olmayan yani hiçlik sadece varlık aracılığı ile var olmaktadır. Hiçlik kendi varlığını sadece varlık üzerinden olumlayabilir. Hiçlik varlık ile birlikte vardır. “[...] varlık- olmayan, *varlıktan* boşalmıştır. Kısacası, burada Hegel'e karşı akılda tutulması gereken şey, varlığın *olduğu* ve de hiçliğin *olmadığıdır*” (Sartre, 2018, s. 58).

Aynı zamanda Sartre, varlık-olmayanı yani hiçliği, varlığın karşıtı olarak değil de varlığın çelişigi olarak tanımlamakta ve hiçliğin mantık çerçevesi içerisinde varlıktan sonra gelmesi gerektiğini ifade etmektedir (Sartre, 2018, s. 58).

[...] “kendini hiçlemek” fiilini, en ufak bir varlık imasını dahi hiçlikten dışlayarak ele aldığımızda bile, itiraf etmek gerekir ki, yalnızca varlık kendini hiçleyebilir, çünkü her ne biçimde olursa olsun kendini hiçlemek için (var) olmak gerekir. Oysa hiçlik *yoktur*. Eğer hiçlikten söz edebiliyorsak, bu yalnızca hiçliğin bir varlık görünüşüne, ödünç alınmış bir varlığa sahip olmasındandır. [...] Hiçlik var değildir; hiçlik “*oldurulu*”; hiçlik kendini hiçlemez, hiçlik “*hiçleştirilir*” (Sartre, 2018, s. 66).

Hiçliğe fırlatılan özne, yani varlık sadece kendini hiçleyebildiğine göre, bu hiçleme eylemi sayesinde artık her şey olabilmektedir. Hiç olma durumundayken her şey olabilme durumuna girmektedir. Hiçlik sayesinde varlığını sorgulama, varlığını olumsuzlama, varlığını hiçleme

içerisindedir. Bu sorgulama, olumsuzlama, yani hiçleme ile ne olacağına karar verme sürecindeyken düşüncesinin-varlığının nasıl bir şey olacağına karar vermeye çalışırken bölünmesi kaçınılmaz bir durumdur. Varlığı içerisinde bir durum vardır ki onu bu döngüsel devinime sürükleyen, onun tarafından devamlı olarak sürüklenen bir özne haline gelmektedir. Döngüsel devinim içerisinde gidip gelerek zorlansa da kendini kaptırmamaktadır, sadece bölünmekte-parçalanmaktadır.

Tam da kendi içerisinde parçalanması, kendisini olumsuzlaması, yani hiçlemesi, başka bir ben olabilme imkânının oluşmasına sebebiyet vermektedir. Bu başka olabilme sürecinde devreye doyumsuz, doymayan, doymak istemeyen bir ben... girer.



3. BÖLÜM: ÖZNEİN PARÇALANMASI: *OBUR-BEN*

Yukarıda belirtildiği gibi, öznenin karşısındaki nesneden veya ben-olmayandan ayrılması onun ‘ben’ tanımı almasının ön koşuludur. Ben-olmayandan ayrı olduğu sürece ‘ben’i tanımlamayı sürdürecektir. Bu süreçte ben-olmayan veya nesne her zaman onun karşısında duracaktır.

Özne ve nesne birbirlerinin karşısında olduğu sürece hepsinin varlığı görülmektedir. Çünkü varlıkların hepsi aslında bir şekilde birbirlerini tamamlamaktadır. Öznenin varlığı nesnenin varlığına bağlıdır. Nesnenin varlığı da özneye bağlıdır. Biri var olduğu için diğeri de vardır. Diğer bir deyişle, birinin tanımı diğerrinin tanımlanmasının ön koşuludur. Örneğin öznenin tanımını yapabilmek için nesnenin o tanım içinde kullanılması gerekir. Herhangi bir kavramın tanımı diyalektik olarak onun karşıt kavramı ile ilişkilenerak yapılabilmektedir.

Yaşamı içerisinde kendisini yapmakla yükümlü gördüğü şeyler olan öznenin istediği şeyleri yapabilmesi zorlu bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü zorunlu olduğu veya yaşamı içerisine katılan bazı zorunluluklar hem onu zorlamakta hem de karşısına birer engel olarak çıkmaktadır.

Sembolik düzenin yol açtığı ideal-ben’in ya da imgesel bütünlüğünün parçalanmasından sonra yeni bir arayış içine giren özne, artık İmgesel dönemdeki bütünlük algısına geri dönmek istemektedir. Fakat, öznenin sembolüğün etkisinden bağımsız bir imgele ulaşması yapısal olarak mümkün değildir. Bu düzenler sürekli birbirini etkileyerek, birbirini içine alarak yürümektedir. Fakat bu aralarında gidip-gelmelerle ortaya çıkan parçalanmış yapı sebebiyle, ego ve id arasında kalan bir ben söz konusudur. Bu da bu çalışmada *Obur-ben* olarak tanımlanmaktadır.

Obur, “gereğinden çok yemek yiyen, doymak bilmeyen (kimse)” (TDK) olarak tanımlanmaktadır. Oburun tanımı gereği görülmektedir ki, özne, doymak bilmemesiyle birlikte idin hayvansı dürtülerine sahiptir. Doyumsuz, doymayan veya doymak istemeyen bir şey olarak karşımıza çıkmaktadır. Doyumsuz, “tatmin olmayan”, “sonu gelmeyen, sınırsız” (TDK) olarak tanımlanmaktadır. Doymuyor olmak, hep daha fazla ya da daha başka şeyleri istemeyi, daha başka olmayı içermektedir.

Aynı zamanda, doymumsuz ve doymak kavramı karşılaştırılırsa, doymak, “isteği kalmayınca kadar yemek, açlığı kalmamak”tır (TDK). Bu nedenle doymak, yeteri kadar yemek, ihtiyacı olanı kadar tüketmektir. Fakat, *Obur-ben*, doymumsuz olduğundan dolayı, ihtiyacı

olduğundan fazlasını istemekte ve var olanla tatmin olamamaktadır. *Obur-ben* için doymak kavramının herhangi bir önemi yoktur, çünkü doymak kavramının bir sınırı vardır, *Obur-ben* için de önemi olan şey doyumsuz olmaktır.

Obur olarak tanımlanmasının bir diğer sebebi de, dil sürçmesiyle gerçekleşen bir kavram olmasından kaynaklanmaktadır. Ben'in diğer tarafı olmasından ötürü, 'Öbür' diyecekken, dilden *Obur* çıkmasından oluşan bir dil sürçmesi söz konusudur. Aynı zamanda bu sürçmenin, Freud'un, *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi* kitabında açıkladığı Freudyen Sürçme'nin, bastırılmış, bilindiği düşüncelerin müdahalesi sonucu ortaya çıktığını göstermektedir (Storr, 2019, s. 99).

Obur-ben doyumsuz olup, sahip olduğu şeylerden tatmin olamamaktadır ve bir sınırı olmadan tatmin olacağını düşündüğü şeyleri istemektedir. Bu durum sınırsızdır çünkü id'in ya da *Obur-ben*'in son bulabilecek bir sahip olma arzusu olmadığından tatmin olacağı-istediği şeylerin sonunun farkında değildir. Her şeye açıktır ama tatmin olması tanımı ve yapısı gereği mümkün değildir.

Obur-ben'in ne istediğini açıkça belirtmemesinin sebebi ne şekilde tatmin olacağını bilmesidir. Bir şeye sahip olduğunda ya da elde ettiğinde daha da fazlasını istemektedir. Bu da sürekli olarak gidip gelen bir şeye dönüşmesine sebep olmaktadır. Doyumsuzdur ve doyumsuz olarak kalmaya mecburdur çünkü tam da bu doyumsuzluk onu oluşturmaktadır, onun varlık sebebidir. Kendi kendini büyük bir zorluk içerisinde bırakmakta, kendisini derin bir çukurun içine fırlatmaktadır.

Özne, yaşadığı olayların etkisinde kalarak veya ait olmaması gereken bir yerde bulunduğunu düşündüğü zaman, dahası olduğu yerden başka bir yeri isteme doyumsuzluğu nedeniyle oradan kurtulmak ve uzaklaşmak istemektedir. Özneyi bağlayan, onu herhangi bir eylemden alıkoyan bir bağ, bir engel yoksa, istediği her şeyi yapabilecek ve istediği noktaya kendini götürme çabasında olacaktır.

Belirli bir yaşantıya, düzene sahip olan özne bir süre sonra yaşantısından memnun olmayacaktır, çünkü id ve egosu arasında kalmaktadır. Öznenin istediği şeyleri yapabilmesi için, bulunduğu ortamdaki uzaklaşması gerekmektedir. Fakat oradan uzaklaşmak isterken, gitme eylemini gerçekleştirememektedir. Bunun sayesinde kendine gerçekleştirebileceği bir düşünsel imge yaratmaktadır. Bu da kendine kurguladığı öteki bir ben tasarısıdır.



Görsel 10. Gamze Bilmez. “İdeal Dünya İçerisinde: *Obur Olan*”. 2017. [Fotoğraf]. 15x24 cm. (Kişisel Arşiv)

“İdeal Dünya İçerisinde: *Obur Olan*” (Görsel 10) fotoğraf çalışmasında, özne, içindeki *obur olan ben*'in ideal dünyasını kurgulamaktadır. Fotoğraf içerisinde, göz kısmında bulunan çiçekli nesne öznenin ideal tarafını, *Obur-ben*'in şu an kendisini idealize ettiği şeylerle birlikte görmesini temsil etmektedir. Kendisini o an mükemmel, ideal bir rüyanın parçası gibi hissetmektedir. Fotoğrafın sağ tarafının belirgin olması, sol tarafının ise belirsiz olması veya muğlakta kalması öznenin İmgesel ve Sembolik dönemler arasında gidip geldiğini göstermektedir. Gidip gelirken oluşan bu pozlamada, hem muğlak taraf hem de belirgin taraf daha net okunmakta ve bir hareket, bir devinim söz konusu olduğunu göstermektedir.

Obur-ben aslında baktığı şeyi değil de istediği şeyleri, kendi yarattığı hayalî, imgesel, ideal dünyasını görmektedir. Bu nedenle dış dünyaya kendini kapatan, sadece kendi zihnindeki imgeye odaklanan gözü kapalı bir özne olmalıdır. Dolayısıyla, özne ego ve id arasında kalarak kendi parçalanmasını gerçekleştirmektedir. Bu oluşan parçalanma da fikir ayrılıklarından, karmaşıklıktan, uzlaşamamaktan, devamlı olarak çatışma içinde olmaktan ortaya çıkmaktadır.

Bir *başka ben* oluşturmak veya ona sahip olmak, öznenin sürekli yürüttüğü bir süreçtir. Ben'in kendisini değiştirmesi ya da başka olabileceği potansiyellerini denemesi, diğer bir deyişle *Obur-ben*'in, ego-ben-özne ile aynı düşüncede olmaması, potansiyel olarak bir *Obur-ben*'in var olduğunu göstermektedir. Bundan dolayı sanki öznenin ayrı tutulmakta ve öznenin dışında bir ayrı varlıkmış gibi görünmektedir. *Obur-ben* öznenin ayrı hareket etmek istiyor gibi gözükse bile aslında öznenin hissettikleri sonucunda oluşan şeylerden ötürü var olmaktadır. Bu nedenle birbirlerine tabidirler. Bir yandan ayrı varlıklarmış gibi gözükmekte fakat birbirlerini etkilemekte, dahası aslında öznenin tam da olmak istediği ideal ben imgesinin yapılandırılmasına *Obur-ben* katkı vermektedir.

Öznenin bazı süreçlerde karar verememesinin sebebi de *Obur-ben*'dir. Çünkü var olan diğer düşünce yani *Obur-ben*'in fikirleri onun aklını karıştırmaktadır. *Obur-ben* de kendi fikrini veya o an idealize ettiği şeyi ortaya sunduğunda doğal olarak öznenin eylemlerini etkilemektedir. Bunun nedeni, ben/ego bir denge kurma işlevine sahipken sürekli olarak *Obur-ben*'in dengeyi bozmaya yönelik talepleri, arzuları ben'in arada kalmasına, kararsızlığa düşmesine neden olmaktadır.

Obur-ben, öznenin bu kararsızlığını fırsata çevirerek doyumsuzluğunun özneyi yönetmesine neden olabilmektedir. Denilebilir ki, özne, eğer kararsız olmasaydı ve aklında soru işaretleri bulunmasaydı, her şeyden memnun olarak yaşamının akışına katılsaydı, ipleri *Obur-ben*'e vermeyecekti ve onunla baş etmek zorunda kalmayacaktı. Çünkü öznenin kafasında soru işaretleri olmasaydı *Obur-ben* hiç olmayacaktı.

Öznede bulunan *Obur-ben* ideal-egoya benzemektedir. İdeal-ego gibi *Obur-ben* de ulaşmak istediği imge üzerinde kendini bulduğu yanılsamasına kapılmakta ve o imgeyi istemektedir. *Obur-ben* de kendi idealize ettiği şeyleri kendine göre uyarlamaktadır. *Obur-ben*'in bitmek bilmeyen istekleri yüzünden devamlı olarak karşısına çıkan ben'in *Obur-ben*'den ayrı isteklerinin olması, ikisi arasındaki ilişkiyi mesafelendirmektedir. Bu da aslında iki düşüncenin çatışması-karşı karşıya gelmesidir. İki zıt kutbun aynı beden içerisinde olması zorlu ve zorunlu bir süreçtir. Çünkü hem bu karşıt düşünce aslında öznenin kendi düşüncesini çürütmesine sebebiyet verebilmekte hem de tam da bu çatışma onları var etmektedir.

Obur-ben ile ben ilişkisinin, zorlu ve zorunlu bir süreç içinde gerçekleşmesinden dolayı, devamlı olarak kararsızlık hakimdir. Özne, *Obur-ben*'i dinleyerek topluma, Sembolik düzene karşı mı çıkmalı, yoksa ben'in düşüncelerini önemseyerek toplum içerisinde yaşamayı kabul mu etmelidir? Bu ilişki bu sorulardan dolayı çatışma şeklindedir. Çünkü *Obur-ben* idealize ettiği şeyleri isterken, ben, kendisini kurgularken etkin role sahip olan toplumun istediği şeyleri kendisine mal ederek yaşamaktadır. Birinde istek-arzu mevcutken diğerinde Sembolik düzenin getirdiği zorunluluk algısına dayalı bir süreç görülmektedir.

Bu ilişki hem çatışma durumunda hem de birliktelik içerisinde. Çünkü görülmektedir ki, eğer ben *Obur-ben*'i kendine benzetmeye çalışırsa, ben olmaya devam edemeyecektir ve kendi kimliğini kaybedecektir. *Obur-ben* ben ile birlikte bulunmakta ve ben'e bir şekilde muhtaç olmaktadır. Aynı şekilde ben de *Obur-ben*'e muhtaçtır. Örneğin siyah renginin, kendini gösterebilmesi için beyaz renginin de var olması gibi. Birbirlerini tamamlayan şeyler,

aynı zamanda birbirlerinin var oluşunu kanıtlayan temel özelliklere de sahiptir. Birbirlerine bağımlı olarak kurulmaktadırlar.

Birlikteliğe sahip olmaları, aynı fikirlere, aynı tercih içerisinde olduklarını göstermemektedir. Aksine, hedefleri aynı olmadığı için aralarında çatışma oluşmaktadır.

Çatışma içinde olsalar bile, ben, bu süreçte donuk bir hale bürünmektedir, çünkü şu an istemediği bir şeyi seçerse mutsuz olacaktır, ama *Obur-ben*'in istekleri de hem onun oradan uzaklaşması için hem de toplumun normlarından kurtulabilmesi için bir seçenek niteliğindedir. Kendi var oluşunu mu sorgulamalı yoksa sunulan şeylerle hayatına devam mı etmelidir?

Öznenin içinde bulunduğu Sembolik düzen bir yandan ona bir şeyler sunarken bir yandan da kendisini içinde bütünlüklü hissettiği, tam, tanımlı, kimlikli olduğunu düşünmesini sağlayan bir yanılısma düzeni de yaratmaktadır. *Obur-ben* ise onu aksine hiç tamamlanmayacak bir ben alternatifine çağırılmaktadır. Bu durum da yine ben'in çatışma içinde kalmasına neden olmaktadır.

3.1. 'Ben' Kimliği

Kimlik, “toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü” ve “herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin bütünü” (TDK) olarak tanımlanmaktadır. O halde, kimlik, bir öznenin ya da bir nesnenin tanımlayıcı özelliklerinin bütününe ifade etmek için kullanılmaktadır.

Kimlik, toplum içerisinde yaşamını sürdüren bireyin, toplum içerisinde nasıl bir izlenime sahip olduğu, kim olduğu veya nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. Bireyi oluşturan, bireyi belirten bu kimliğin bir belge, kart olmasına gerek yoktur, çünkü toplumun hafızasında biriktirdiği özellikler zaten her bireyi birbirinden ayırmaya yarayacaktır.

“Kimlik” kelimesinin İngilizce karşılığı dikkate alındığında, “Identity” [Identity] (özdeşlik/aynılık) anlamındadır. Etimolojik olarak bu kelimedeki “id”, Freud'un sözünü ettiği “ben” i karşılar. ”Entity”; varlık, varoluş, kendilik, tek ve bağımsız varlık, öz anlamındadır. Yani bu bağlamda kimlik; tek ve bağımsız kendilik olarak ben'in varoluşunu gerçekleştirir. Vurgulanması gereken nokta; varoluşun benlikle özdeşleşerek bütünlüğüdür. Türkçe'de kimlik, benliği tanımlamaya yönelik bir nitelemeden çok, “kim” sorusunu cevaplar. Dolayısıyla kelime olarak “kimlik” daha çok toplumsal olanı [...] karşılar (Susuz, 2007, s. 19).

Özne kendi varoluşuyla kendi kimliğini yaratmakta ve toplum içerisinde yarattığı kimlik ile karşılanmakta veya anılmaktadır. “Kim” sorusu sorulduğunda, özneyi belirleyen niteliklerle cevap verilmektedir. Her bireyin farklı özellikleri bulunduğu için, her cevap farklı olmakta ve tekil olmaktadır. Denilebilir ki, her öznenin kendisi-benliği tektir.

Başka bir açıdan incelenecek olursa, öznenin kimliği aslında başkasına benzemeyen, başkası gibi olmayandır. Buna göre, ben'in kimliği, *-ben -olmayan-* kimliği ile ilişkili olarak da kurulmaktadır. Ben-olmayanın kimliği benim gibi olmayan demektir. Buradaki anlamı öznenin karşısındaki nesne olarak değil de ben'in karşısındaki ben-olmayan, benim gibi olmayandır. Her bireyin farklı özellikleri, farklı yerlerde doğmaları, farklı çevrelerinin olması da kimliklerinin farklı olmasında etkindir. Herkesin kimliği kendine aittir.

Kimlik, özneyi toplum içerisinde *belirsizlik*ten kurtarmaktadır. Özne kendi kimliği sayesinde, bulanık olma durumundan uzaklaşmaktadır. Toplum içerisinde sıkışıp kalmış olan öznenin topluma kendisini nasıl kabul ettireceği aslında kimlik sayesinde netleşmektedir. Çünkü toplum belirsiz olanı kabul etmez; karşısında net, kendi kimliğinin farkında olan ya da kimliğini tanımlayabileceği birisini istemektedir.

O halde, kimliği belirsiz olan özne toplum içerisindeki konumunu nasıl algılar?

Öznenin kimliği kendisi için belirsiz olduğu anda, bir aidiyet kaygısı ve kimlik kaybına uğramaktadır. Kendisinin ne zaman nereye ait olduğunu sorguluyorsa o andan itibaren kimliğini toplumsal olarak tanımlayamamaktadır. Çünkü toplum içerisindeki konumu, mekânı belirsizleşmekte, bulanıklaşmaktadır. Öznenin kendisinin nereye ait olduğunu bilmemesi ve onu sorgulaması yukarıda belirtildiği gibi *Obur-ben*'in ben'den başka bir yeri istemesi ve ondan başka bir yere kendini konumlandırması ile ilişkilidir.



Görsel 11. Gamze Bilmez. “*Belirli belirsiz Obur-ben*”. 2020. [Video]. 48”. (Kişisel Arşiv)



Görsel 12. Gamze Bilmez. “*Belirli belirsiz Obur-ben*”. 2020. [Video]. (detay). 48”. (Kişisel Arşiv)



Görsel 13. Gamze Bilmez. “*Belirli belirsiz Obur-ben*”. 2020. [Video]. (detay). 48”. (Kişisel Arşiv)

“Belirli belirsiz *Obur-ben*” (Görsel 11, Görsel 12, Görsel 13) isimli video çalışmasında, toplum içerisinde belirlenmiş olan öznenin nasıl belirsiz hale büründüğü, nasıl toplum içerisinde bulanıklaştığı aktarılmaktadır. Hem net, hem de bulanık olan öznenin, ben ve *Obur-ben* ikiliği yansıtılmaktadır. Net olan ben’dir; bulanık, belirsiz, yersiz olan da *Obur-ben*’dir.

Kendini bulamayan, yerini sorgulayan ve sürekli olarak başka şeyleri arzulayarak gitmek isteyen *Obur-ben* toplum içerisinde, yani izleyicinin videoya baktığı konumdan, bakışından belirsiz gösterilmektedir. Çünkü sorgulama içerisine girdiği andan itibaren olmayan-kimliğinin ya da bulanık, belirsiz, tanımsız kimliğinin muğlaklığı söz konusudur. Var olan bir kimliğinin olmamasıyla birlikte belirsiz olduğu için de tamamen yok olmaktadır. Yok olması, kendinden uzaklaşmak-gitmek demektir. Vardır ama aynı zamanda yoktur ve burada değildir, gitmektedir. Kendi kendine kurduğu bir rüyanın içinde, bir imgeye hapsolmuş veya doymak bilmeyen bir doyumsuzluğun içinde gidip gelmekte, hep gitmektedir.

3.2. Arzu ve Üretilen Arzu Nesnesi

Doymak bilmeyen bir doyumsuzluğun içinde gidip gelen *Obur-ben*, bu doyumsuzluğuyla, yani sürekli bir şey istemesiyle ve bu şeyin ne olduğunu bilmemesiyle, arzuyu karşımıza çıkarmaktadır.

Cevizci, arzunun, bir nesnenin tasarımıyla desteklenen eğilim veya yönelim olduğunu açıklamaktadır. Bireyin, bir şeye ulaşmak ve o şeyi elde etmek için duyduğu yoğun bir duygu olduğunu ifade etmektedir. Belirli ve bilinçli bir eğilim olduğu için içgüdüden yüksek olduğunu belirtmektedir (Cevizci, 1999, s. 78). Öznenin ulaşmak istediği şey ve aynı zamanda ulaşılamaz olarak tanımlanan arzu, bilinçli bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Tuncay Birkan, Lacan’ın arzu tanımını şu şekilde aktarır:

Freud’un Wunsch kavramı İngilizce’ye wish (istek) olarak çevrile gelmiştir. Lacan’da ise bu kavram ihtiyaç (*be-soin*) ile talep (*demande*) arasında bir konuma sahip olduğu için cinsel çağrışımları daha fazla olan arzu (*désir*) ile karşılaşılır. İstek tikel ve adlandırılabilir, tatmini mümkündür; arzu ise nesnesinin belirsizliği ile ve kesintisiz, tatmin edilemez zorlayıcılığı ile tanımlanır. Lacan’a göre, ihtiyaç ile onun dile getirilmesi olan talep (ki dil taleplerden ibarettir) arasında doldurulması imkânsız bir boşluk vardır; arzu tam da bu boşluğa yerleşir (Birkan, 2015, s. 245).

Lacan’ın ihtiyaç ve talep arasında, doldurulamayan ve doldurulması imkânsız olan boşluk olarak adlandırdığı o boşluğun sahibi arzudur. Arzu, oraya yerleşmekte, tam olarak oraya konumlanmaktadır. Doldurulması mümkün olmayan şey olan arzu, ulaşılamaz, kavuşulamaz olduğu için, imkânsız bir boşluk olarak adlandırılmaktadır. “İhtiyaç ile talep arasındaki

boşluğa yerleşen arzunun “ihtiyaç” kanadı, ortada bir “eksik”in olduğunu gösterir” (Birkan, 2015, s. 246). O imkânsız boşluk, eksik olduğu için ulaşılamazdır ve aynı zamanda Birkan, özne, “eksik” kavramını simgesel olarak ortaya koyduğunda, tatmin olması mümkün olmayan bir arzunun oluşacağını ve asla ele geçirilemeyecek bir nesneye duyulan bir arzu olarak belireceğini ifade etmektedir (Birkan, 2015, s. 246).

İhtiyaç, tanımı gereği simgelerle ifade edilemez, talep ise zorunlu olarak simgeseldir. Arzu bu iki özelliği birden taşıdığı için, ona neden olan nesne ile onu tatmin edecek nesne daima farklıdır ve bu nedenle de gerçek arzu asla tatmin edilemez. Žižek’in üzerinde ısrarla durduğu “Che vuoi?” (“Arzuladığın nedir?”), (“Aslında ne istiyorsun?”) sorusu, arzunun nedeni ile nesnesi arasındaki bu örtüşmezliğin özneye yarattığı belirsizliğin ifadesidir. Özne daima bir şeyi arzuladığını bilir, ama bunun tam olarak ne olduğundan asla emin olamaz (Birkan, 2015, s. 245).

İhtiyaç ve talep arasında bulunan ve oradaki boşluğa konumlanan arzu, ihtiyaç ve talebin özelliklerine sahip olduğu için, bir belirsizlik içerisindedir çünkü ihtiyacı olan şey ile talep ettiği şey birbirinden farklı ve bağımsızdır ve buna bağlı olarak da arzulanan şeye ulaşılamamaktadır. Özne, bir şey arzuladığı konusunda karardır fakat o şeyin ne olduğunu tam olarak çözememektedir. Bir şeyi arzulamak ve o şeyin ne olduğunu bilmek arasında bir fark bulunmaktadır. Dolayısıyla, bu iki şeyin aynı olduğunu ifade etmek mümkün değildir, arzulanan şey öznenin bilincindeki şeydir fakat özne arzuladığı şeyin tam olarak ne olduğunu bilmemektedir. Arzuladığı şey yapısal olarak bir şeye karşılık gelememektedir, çünkü boşluk içindedir ve elde edilemeyecektir.

Bir imgeye hapsolmuş, bir rüya içinde hisseden özne, yani sanatçı, kendisine bir nesne yaratmaktadır ve bu nesne, sanatçının bilincindeki yansımalarıdır. Yansımaların tümünü ise, sanatçı, bildiği şey üzerinden, yani bilinen şey olan nesne üzerinden gerçekleştirmektedir. Öznenin bilinci üzerinden gerçekleştirilen bu yansıma, arzu nesnesidir. Bu arzu nesnesi, Lacancı *objet petit a* olarak karşımıza çıkmaktadır ve Birkan, bu nesneyi gerçek bir nesne olarak değil, bir fantazi nesnesi olarak tanımlamakta ve bu nesnenin aslında olmadığını, öznenin de ne olduğunu bilmediği bir arzu nesnesi olduğunu ifade etmektedir (Birkan, 2015, s. 249). Aynı zamanda, Žižek, *objet petit a*’nın pozitif gerçeklikte aranmasının boşuna olduğunu, çünkü onun pozitif bir tutarlılığının olmadığını açıklar. Bunun nedeni de bir boşluğun, gerçeklikte gösterenin ortaya çıkışıyla açılanın sadece ve sadece süreksizliğin pozitifleşmesinden ibaret olmasıdır (Žižek, 2015, s. 111). Diğer bir deyişle, somut bir gösterene sahip olmayan bir fantazi nesnesi söz konusudur ve bu bir boşluk olduğundan özne tutarsız biçimde değişen gösterenler bulmaya çalışır.

Arzu nesnesi, arzulanan, bilince yansıyan şeydir. Arzu nesnesi olarak ifade edilen şey, sanatçı üzerinden sanat eserine dönüşmektedir. Baudrillard, imgenin boşluğu üzerinden bir nesne-

yi tarif ederken; eğer bir nesne, imgenin boşluğunun sınırları etrafında dönüyorsa, o nesnenin artık olmadığını, nesne olmayan bir nesneye dönüştüğünü ifade etmektedir (Baudrillard, 2005, s. 115). Fakat, bir nesne olmayan bir nesne, sadece hiç değildir; içkinliğiyle, içi boş ve maddi olmayan varlığıyla sizi büyülemeye devam eden bir nesnedir (Baudrillard, 2005, s. 115). Dolayısıyla, nesne olmayan nesne, yani arzu nesnesi, -yok- olan varlığıyla, boşluğuyla kendisine nasıl bir yer edinebilir?

Öznenin bilinci sayesinde tasarlanan nesneyi, Kant, arzulama yetisi üzerinden tanımlamaktadır. “Eğer bilen öznedeki tasarım nesneyi üretebiliyorsa, onun varlığa gelmesine neden olabiliyorsa, bilen özne kafasındaki bir tasarıma göre bir şey yapmış oluyor. Bu, arzulama yetisidir” (Baker, 2014, s. 148). Aynı zamanda, Kant’ın, bilme yetisi ve bu yetiyle aynı karşılanmayan arzulama yetisi arasında tespit ettiği farkı Baker, şu şekilde aktarmaktadır:

Bilme yetisi söz konusu olduğunda, zihin, bir şeyin bize belirlediği kadarıyla, ne ise onunla ilgilidir, ondan ötesine ilgi duymaz, şeyin kendisiyle alakalı değildir, ilgilenmez. Tek istediği, kendisini doyuracak olan, doyup durduğu nokta, şeyin kendisinin belirişidir, *apparitio*’sudur². [...] Ama isteme, arzulama yetisi aynı şey değildir. Bu sefer nesnenin kendisini istiyorsun, bilgisini istemiyorsun. Bir özne olarak onu kendine bir nesne kıılıyorsun. Ama sadece bilmekle yetinmiyorsun, nesnenin kendisini istiyorsun (Baker, 2014, s. 151).

Baker, nesnenin doğrudan kendisi istendiğinde, aslında, o nesne hakkında, öznenin kafasında bir bilgisi olduğunu ve onu elde etmeye yönelik bir arzu içinde olduğunu ve bunun da Kant’ın “kendi içinde şey”, “kendinde şey” olarak sunduğu bir kavram olduğunu ifade etmektedir (Baker, 2014, s. 152).

Öznenin bilme yetisi, sadece ve sadece nesne hakkındaki var olan bir bilgidir. Nesnenin bilgisi haricinde başka bir şeyle ilgilenmemektedir, istediği tek şey doymak istediği bir bilgidir. Kant’ın bilme yetisinden farklı olarak ortaya koyduğu arzulama yetisini ise Baker, nesnenin bilgisini değil, direkt nesnenin kendisini istemek, arzulamak olarak açıklar. Ayrıca nesnenin kendisini de öznenin düşündüğü haliyle, düşünüldüğü haliyle ve öznenin kafasının içindeki nesne olarak tanımlamaktadır. O halde özne, arzulama yetisi üzerinden nesnenin bilgisine değil, kendisine ulaşmak istemektedir ve aynı zamanda arzulama yetisindeki iki tasarımın birbirine bağlı olduğunu düşünmektedir, yani, hem nesnenin tasarımı ve buna bağlı olarak da ona yönelen arzunun -bilinçli- tasarım olduğunu ifade etmektedir (Baker, 2014, s. 151-152).

² *Apparitio*, “beliriş, bir şeyin kendinde neyse öyle olarak bizim tarafımızdan anlaşılama durumu” (Baker, 2014, s. 151). Latince bir terimdir ve Türkçe’ye *fenomen* olarak çevrilmektedir. Fenomen, “görüngü” anlamına gelmektedir (TDK).

Sanatçı bağlamında bu arzulama yetisinin işlemi düşünülduğünde de bu arzulama yetisi üzerinden sanatçı, zihninin içindeki nesne üzerinden bir eser ortaya koymaktadır. Artık bilme yetisi ile bilebildiği nesne, arzu yetisi sayesinde arzulayan öznenin arzu nesnesine dönüşmektedir. Sanatçı bir yandan arzuladığı nesneyi tasarlamakta, bir yandan da arzulama ediminin kendisini arzulamaktadır çünkü bu dönüştürme işlemi yapma arzusu tam da arzulamanın kendisini de arzuladığını işaret etmektedir.

Sanatçının, bilme yetisi sayesinde nesnenin bilgisini isteyip onun bilgisine ulaşabildiğini gösteren zihninin içindeki nesneye Philippe Starck'ın ürettiği limon sıkacağı örneği verilebilir (Görsel 13). Alüminyumdan tasarlanan, üç ayaklı ve bir limon sıkacağı görüntüsünü andıran bir başı olan bu tasarım, aslında limon sıkacağına işlevini doğrudan vermeyen bir çalışma olarak tanımlanabilir. Limon sıkma işlemi yapabilmektedir ama bu işlevi gerçekleştirmenin artık ötesinde, arzulama yetisinin getirdiği bir edim olarak yaratıcı arzu da devreye girmiştir. Bilgisini elde etmiş olduğu bir nesne üzerinden kendi arzuladığı limon sıkacağını kurgulamıştır, yani arzuladığı nesnenin kendisini elde etmiştir.

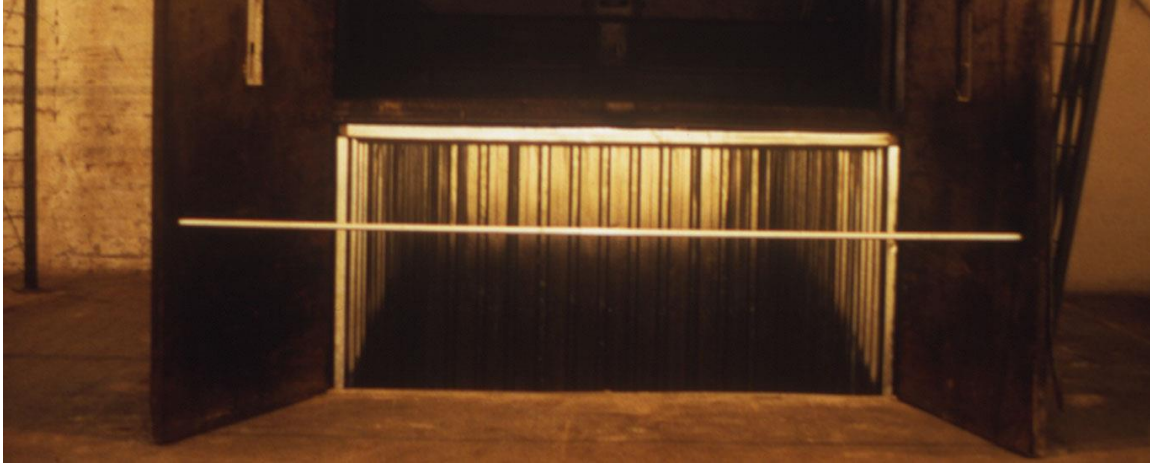


Görsel 14. Philippe Starck. “Juicy Salif Citrus Squeezer” / “Limon Sıkacağı”. 1990. <https://tin-yurl.com/y2vd8qb9>

Sanatçının bilme yetisindeki nesne limon sıkacağıdır ve sanatçı arzulama yetisine geçtiğinde, limon sıkacağı bir arzu nesnesine dönüşmektedir. Fakat arzu nesnesinde olan ve artık nesne olmayan nesnenin boşluk hali, yani sanatta bulunan ve asla elde edilemeyecek olan ama tasarlanan arzu nesnesi olma hali bu tasarımda bulunmamaktadır. Tasarım ve sanat arasındaki fark da burada ortaya çıkmaktadır çünkü sanatta olması gereken arzulanan arzu nesnesinin boşluğu tasarım nesnelerinde bulunmamaktadır. Tasarım nesnesi tamamlanmış iken sanat nesnesi hep bir tamamlanamama durumu içinde arzu nesnesi aşamasında kalmaktadır.

Sanat nesnesindeki boşluk, tasarım nesnesinde söz konusu değildir. O halde tasarım nesnesinde boşluk eksiktir.

Tasarımdaki bu eksiklik sonrasında oluşan, sanata dönüşme hali ise, o tasarımın sanat içerisinde kendisine bir yer bulmasından başlamaktadır. Tasarım asla elde edilemeyecek ve tamamlanamayacak olan bir arzu nesnesine dönüştüğünde, artık sanat içerisinde bir yerde konumlanmaktadır.



Görsel 15. Ayşe Erkmen. “Wertheim - ACUU”³. 1995. [Yerleştirme]. <https://tinyurl.com/y44wq3zd>

Sanat içerisinde kendisini bir yerde konumlandıran arzu nesnesinin sanata dönüşme hali, 4. İstanbul Bienali’nde, Ayşe Erkmen tarafından üretilen, “Wertheim – ACCU” isimli çalışmada görülmektedir (Görsel 15). Oluklu metal levha ile kaplanmış bir yük asansörü olarak tasarlanan bu çalışma, sergi salonunun iki katından da görülmektedir. Artık, bilme yetisi düzleminde bilinen bir asansör nesnesi değildir; sanatçının bir arzu nesnesi olarak sanat eseri biçiminde sunulmuştur ve kullanıma yönelik bir şekilde üretilmemiştir, üretilen eser işlevsizdir. Bu da bilinen nesne ve arzu nesnesinin farkını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, üretilen şey olan arzu nesnesinin, sanatçıda uyandırdığı izlenim farklıdır ve izleyiciye de bu fark aktarılmaktadır. Bilme yetisinden çıkıp, arzulama yetisine giren sanatçı için, tüm farkın oluşmasına sebebiyet veren şey, tamamen sanatçının kendisinin arzu yetisinden veya arzuladığı arzu nesnesinden kaynaklanmaktadır. Her sanatçının veya her öznenin kendisine özgü bir bilinci olduğu için, sanat eserinde aktarılan her izlenim farklılık gösterebilmektedir.

³ “Wertheim” asansör üreten firmanın ismidir. “ACUU” ise bu tip konteynerlere verilen isimdir. (Erkmen)



Görsel 16. Gamze Bilmez. “Boşluğun İmgesi: Arzu”. 2020. [Heykel]. 23x23 cm. (Kişisel Arşiv)

Arzulanan şeyin ne olduğunun bilinmemesiyle birlikte ortaya çıkan “Boşluğun İmgesi: Arzu” başlıklı heykel çalışmasında, oval bir kasnak içerisine yerleştirilen yağlı kâğıt, bu kasnak ile birlikte sıkıştırıldıktan sonra buruşturularak, o şeyin netliğinin yok edilmesi amaçlanmaktadır. Bilinen, yani bilme yetimiz ile bilgisine ulaşılabilen bir nesne olarak oval bir kasnak kullanılmıştır. Kasnağın kullanılması bir döngüyü, bitmeyen bir doyumsuzluğu simgelemektedir. Düz, tanımlı ama aynı zamanda da yarı şeffaf olan yağlı kâğıdın bu kasnak ile sıkıştırılmış olması; tanımlı, bilinen bir nesnenin -yağlı kâğıt- tanımsız ve muğlaklaşabilmesini ifade etmektedir. Böylece, her şey haline gelebilen; her anlama, her nesneye savrulabilen ama ne olduğunun asla bulunamayacağı bir arzu nesnesi gibi, rastgele, yani kontrolsüz -belki kasnağın en azından çevresinin sınırlayabildiği kadarıyla yarı kontrollü- sıkıştırılması söz konusudur. Hem buruşturulan yağlı kâğıt hem de eserin çatlaklı, damarlı bir mermer zemin üzerine konumlanması onu muğlaklaştırdığından; bilinmeyen bir arzu üzerinden oluşturulan bir nesneyi ve bu bilinmeyişi, muğlaklığı bulmayı ifade etmektedir. Ne olduğunun çözülmemesiyle birlikte, öznenin kendi imgesinde bulunan boşluğun oluşturduğu bir arzu nesnesine dönüşmektedir ve aynı zamanda o boşluk, ulaşılamaz olmanın bir sonucudur. Yukarıdaki üç örnek (Görsel 14, Görsel 15, Görsel 16) birlikte değerlendirildiğinde üçünde de bilinen nesnelere artık o nesnelere olmaktan çıkmakta ve bununla birlikte baktığımız nesnelere bir arzu nesnesine dönüşmektedir. “Boşluğun İmgesi: Arzu” (Görsel 16) çalışmasında ise,

bu arzu nesnesi, sanatsal boşluğu, muğlaklığı, tanımsızlığı, asla elde edilemeyecek olan o arzuyu içermektedir. Kimi öğeleri bilme yetisi ile bilinebilse de, bir tasarım edimi ile arzu nesnesi gerçekleştirilse de, elde edilen şeyin ne olduğunun belirsizliği, sabitlenemeyişi, dahası bu muğlaklığın yarattığı boşluk, üç evrenin de tamamlandığı bir arzu nesnesi tanımına karşılık düşmektedir. Bu yüzden de bu arzu nesnesi her anlamı içermekte ve ne olduğunun bilinmemesiyle birlikte, bu arzu nesnesinin ulaşılamaz olması söz konusudur.

3.3. Arzu Kimliği: *Obur Olan*

Yaşamı içerisinde sorgulama içine giren, yerini yadırgayan, oradan uzaklaşmak isteyen veya devamlı olarak bir şeyler isteyen *Obur-ben*, istediklerine yoğun istek ile yaklaşmaktadır veya onları yoğun bir şekilde bünyesinde hissetmekte ve istemektedir. Bu yoğun istek *arzudur*. Tutarsız bir şekilde istek duymakta ve ona hemen ulaşmayı hedeflemektedir. Yoğun istek ile birlikte elde edememek üzerine kurulu olan bir duygudur arzu. Diğer bir deyişle, hep isteme halinde olmayı, kalmayı içermektir arzu.

Arzu kimliği, *Obur-ben*'in ulaşmayı hedeflediği isteklerin bütünü veya arzu ettiği şeylerin toplamıdır. Bunu başaran bir özne yoktur fakat arzuladığı şeylerin gerçekleşmesini hep beklemekte olmak söz konusudur.

Kimlik sahibi olmak ya da kendini bir kimlik üzerinden konumlandırmak belirsizlikten kaçmaktır, netliktir, belirsiz veya bulanıklıktan kurtulmaktır. Fakat *Obur-ben*'in ulaşmak istediği arzu kimliği, kendisinin bir yere ait olmak istemeyişinin, yersiz yurtsuz olmak istemesinin işareti veya belirtisidir. Bu yüzden *Obur-ben* arzu kimliği üzerinden tanımlanabilmektedir. *Obur-ben*, arzu kimliği üzerinden tanımlanabildiği için arzu kimliğine sahip olmak veya ona ulaşmayı hedeflemektedir.

Kimlik kavramı, benliği tanımlamaktan ziyade, kim sorusunu cevaplamaktadır. Bu da daha çok toplumsal bir tanımlamayı, belirlenmişliği, sınırlılığını kapsar. Bunun aksine bu soru *Obur olana* sorulduğunda bir cevabı yoktur. Çünkü zaten kendi varlığını sorgulamak istemektedir. Kendisi üzerindeki tanımlardan kurtulmayı hedefler. Sahip olduğu arzu kimliği olsa da bu onu yine de belirsiz yapmaktadır ve sahip olduğu bu arzu kimliği onun belirli bir kimliğinin olduğunu göstermemektedir. O hep istemekte, arzulamaktadır ve bu arzular hep değişmektedir.



Görsel 17. Gamze Bilmez. “Yer Edinmeyen Şey”. 2019. [Çift Kanal Video]. 01:05’. (Kişisel Arşiv)

Kusmak sergisinde⁴ sergilenen “Yer Edinmeyen Şey” (Görsel 17) isimli video çalışmasında ‘şey’ olarak ifade edilen *Obur-ben*’dir. Bu video çalışmasında, kayık, akvaryum ve akvaryumun içinde su bulunmaktadır. Çift kanal videonun birindeki akvaryumda kayık sakin bir şekilde durmaktadır. Diğerinde ise gidip gelen bir kayık hakimdir.

Videonun sol tarafında *Obur-ben* bulunmaktadır ve sürekli bir gitme hali içerisindeydir. Hem ben’i hem de *Obur-ben*’i içerisinde barındıran videoda, birliktelik içerisinde oldukları için ikisi de kayık nesnesi ile temsil edilmektedir. Çatışmaları ise birinin durağan, sakin olması, diğerinin ise daha hareketli, eylem içerisine girmek istemesinden anlaşılmaktadır.

Ben, yaşamına sakin bir şekilde devam ederken, *Obur-ben* yaşadığı durum içerisinde etrafında dönüp dururken, etrafındaki herkesin bir yerlere gidebilmesi ve onun oradan uzaklaşmaması onu iyice hareketlendirmekte ve hırslanmasını sağlamaktadır. Bulunduğu yerden çıkmaya çalıştıkça üzerine gelen su darbeleri onu savurmaktadır.



Görsel 18. Gamze Bilmez. “Yer Edinmeyen Şey”. 2019. [Çift Kanal Video]. (detay). 01:05’.

(Kişisel Arşiv)

⁴ *Kusmak* sergisi, 14.06.2019 / 09.07.2019 tarihleri arasında, küratör Ceren Selmanpakoğlu tarafından, Galeri Siyah Beyaz’da gerçekleştirilmiştir.

Videonun belirli kısımlarında (Görsel 18) arkadan geçen kişi veya kişiler, ben-olmayandır yani öznenin karşısındaki başka olandır.



Görsel 19. Gamze Bilmez. “Yer Edinmeyen Şey”. 2019. [Çift Kanal Video]. (detay). 01:05’.

(Kişisel Arşiv)

Videonun sonunda ise (Görsel 19), *Obur-ben*’in bulantı halinden geçip artık bu sebepten dolayı bir yorgunluk-durgunluk hissi gösterilmektedir. *Obur-ben*’in tüm ruh hallerini, kararsızlığa sebebiyet veren duygusal geçişlerini bu video içerisinde görebilmek mümkündür.



Görsel 20. Gamze Bilmez. “Gidip Gelmişlik”. 2021. [Heykel]. 15x7x4 Cm. (Kişisel Arşiv)

“Yer Edinmeyen Şey” isimli video çalışmasında (Görsel 17), akvaryum içerisinde bulunan kâğıt bir haritadan şekillendirilen kayığın sürekli gidip gelmişlik ve bu gidip gelmeyle oluşan yıpranma hali “Gidip Gelmişlik” isimli çalışmada ifade edilmek istenmektedir (Görsel 20). Çalışmada bulunan kayık nesnesi, şekillendirme macunu ile üretilmiştir. Şekillendirme macununun üzerine gitmek istenilen yerler çizgisel olarak çizilerek katlanmıştır. Bu malzemenin kâğıt hissi ve dokusu ile su içerisinde fazla kalmışlık hissini, yani sürekli gitme arzusu içinde kalmanın yıpranmışlığının elde edilebilmesi sağlanmıştır.



Görsel 21. Gamze Bilmez. “Gidip Gelmişlik”. 2021. [Heykel]. (detay). 15x7x4 cm. (Kişisel Arşiv

Tüm bunlar doğrultusunda, akvaryum içerisinde kalan kâğıt kayık, gidip gelmekten ve savrulmaktan dolayı kendisini yüzeye çıkarttığına, yıpranmışlık, ortada kalmışlık ve fazlasıyla suya maruz kalmışlık hissini “Gidip Gelmişlik” çalışmasında (Görsel 20, Görsel 21) görebilmek mümkündür.

3.4. Gel-Git İçinde Hareket Oluşumu

Obur-ben'in yaşadığı duygu geçişleri onu kararsızlığa, gel-gitlere savurmaktadır. Kararsızlığın oluşturduğu gelgit durumları da bir hareketi kapsamaktadır. Hareket, “vücudu oynatma, kıpırdatma, veya kımıldanma”, “devinim” iken, devinim de “bir düşünce sürecinin başlaması” anlamına gelmektedir (TDK).

Obur-ben'in düşünce sürecinin başlaması, onu devam ettirebilmesi ve bu düşünce süreci içerisinde oluşan kararsızlıkları da bir devinim niteliği taşımaktadır. Bu hareket bir süreçten başka bir sürece geçişini oluşturmaktadır. Yaşadığı kararsızlık veya bir hareket halinde olma durumu onun duygu geçişlerini de oluşturmaktadır. Yaşadığı kararsızlık nedeniyle hareket halinde olan *Obur-ben*, hareketsiz bir harekettir yani olduğu yerden başka bir yere gidemekte fakat düşünerek, hareketi veya devinimi gerçekleştirmektedir. Bu da onun hareketsiz bir hareket olduğunu göstermektedir.

Gidemese dahi, sürekli bir gitme eylemi içerisinde olmak da hareketi oluşturmaktadır. Onun düşüncesi de bir harekettir; bir eylem içerisine girme düşüncesi dahi onun eylemini arzulamaya yetmektedir.



Görsel 22. Gamze Bilmez. “Bak Gidiyorum! *Gidemedim I*”. 2019. [Seramik]. 6,5x4x2,5 cm. (Kişisel Arşiv)

“Bak Gidiyorum! *Gidemedim I*” (Görsel 22) çalışmasında bulunan seramik nesne, tek bir formu oluşturmaktadır ve ben ve *Obur-ben*'i temsil eden bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. Siyah zemin üzerine konumlanan seramik nesnenin bir tarafında gitmek isteyen, bir eylem içerisine girmek isteyen *Obur-ben*'in yarattığı bir savrulma hali, gitmek isteme hali görülmektedir. Eylem içerisine girme düşüncesinin de bir hareket olması, düşünürken de çabalamasından ve bir şeyleri kendi zihninde tasarlayarak göz önüne getirmesinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, geçmese de bir harekete geçme arzusu söz konusudur. Zihninde tasarladığı şeyleri algıladığından dolayı imgesel bir yer değiştirme durumu vardır. Yer değiştirme olarak adlandırdığımız şey harekettir ve hareketi bir eylemi gerektirir. Eylem, “bir durumu değiştirme veya daha ileriye götürme yönünde etkide bulunma çabası”dır (TDK). Dolayısıyla, bir durumu daha ileriye götürmede etkisinin olması zaten bir hareket içinde olduğunu göstermekte ve düşünme eylemini gerçekleştirirken verdiği çaba, hareketin varlığını göz önüne sermektedir.



Görsel 23. Gamze Bilmez. “Bak Gidiyorum! *Gidemedim II*”. 2019. [Fotoğraf]. 14x20 cm. (Kişisel Arşiv)

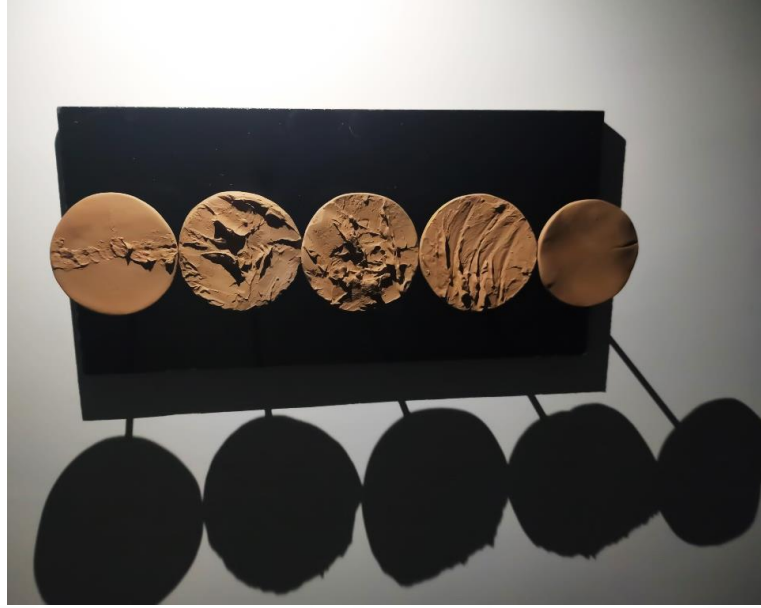
“Bak Gidiyorum! *Gidemedim II*” (Görsel 23) adlı fotoğraf çalışması, *Obur-ben*’in varlığı ve onun gitme durumdaki sürecini işlemektedir. Fotoğrafta bulunan seramik nesne, devinim halindedir, yani bir düşünce süreci başlamakta ve düşünce içerisinde gidip gelmektedir. Yukarıda bahsedildiği gibi bir hareketsiz hareket söz konusudur. Aynı zamanda fotoğrafta bulunan seramik nesne, hem ben’in hem de *Obur-ben*’in birlikteliğini temsil etmektedir. Yersizleşmek isteyen, olduğu durumdan uzaklaşmayı hedefleyen *Obur-ben*, yola çıkma eylemi içerisinde. Fakat bu fikrini ortaya attığında ben ile arasında bir kararsızlık oluşmaktadır. Bu kararsızlık, fotoğrafta, gidip gelme esnasında oluşan bulanıklaştırmayla aktarılmaktadır. Fotoğraftaki belirgin seramik nesne ben’i temsil ederken, gitmeye-kaçmaya çalışan bulanık-belirsiz hali de *Obur-ben*’in gidemediğini ve bir arzu kimliği içinde olduğunu ifade etmektedir.

Harekete geçme veya harekete geçme düşüncesini içerisindeki en önemli nokta, sabit bir yere sahip olmaktan geçmektedir. Sabit, durağan olan yer, bu hareket haline veya bu düşünceye yardımcı olmaktadır. Özne-nesne gibi birbiriyle bu şekilde ilişkilidir. Örneğin, ben ayağa kalkmak istiyorsam, şu an oturuyor olmam gerekir. Benim ayağa kalkmak istiyor oluşumun ardında, şu an oturuyor oluşum bulunmaktadır. Bir eylemi gerçekleştirmenin yolu, sabit olan bir yerde bulunmaktan geçmektedir.



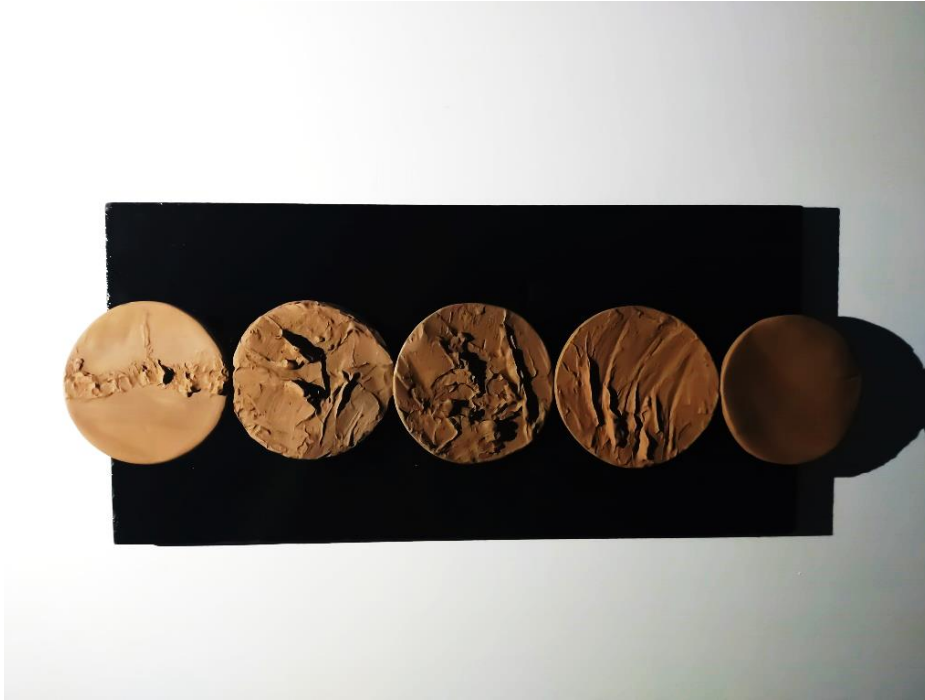
Görsel 24. Gamze Bilmez. “Sabit Yüzey”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 40x20x10 cm. (Kişisel Arşiv)

Sabit, durağan olarak adlandırılan yer, “Sabit Yüzey” (Görsel 24) adlı çalışmada aktarılmaktadır. Siyah bir zemin üzerine yerleştirilen 5 adet seramik nesne, sabit bir şekilde, metal çubuklarla birlikte zemin üzerinde konumlanmaktadır. Daire şeklindeki bu nesnelerin üzerindeki oluşumlar, *Obur-ben*’in düşüncelerin aktarıldığı bir tür oluşumdur.

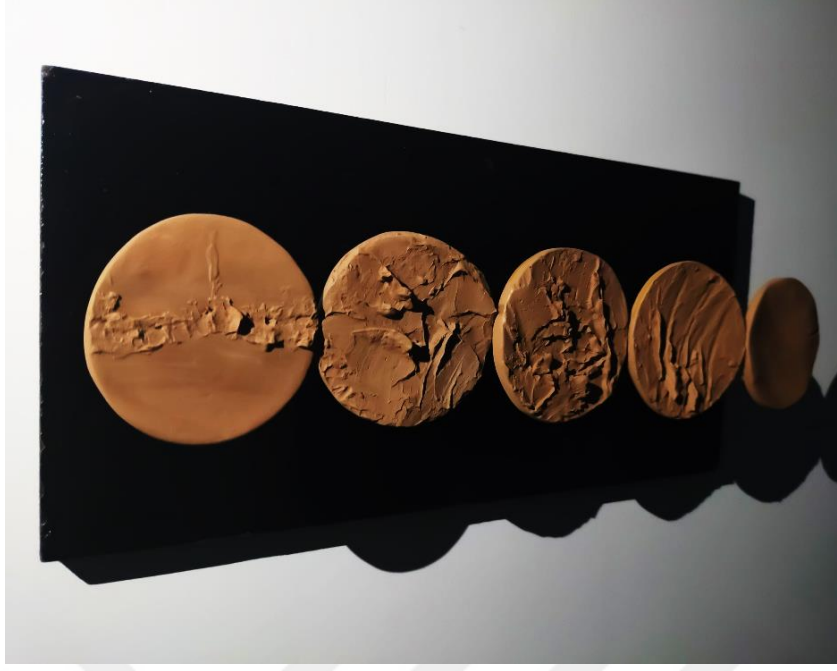


Görsel 25. Gamze Bilmez. "Sabit Yüzey". 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 40x20x10 cm. (Kişisel Arşiv)

Farklı açılardan ışık verilen bu çalışmada, sabitliğin verdiği o her an gidecekmiş hissi verilmektedir. Harekete geçmenin ardında, sabit bir yerde bulunma eylemi bulunmaktadır. Harekete geçecekmiş gibi, hareket için hazırmış gibi sabit olması gerekmektedir. Bu çalışmada bulunan seramik nesnelere, her an bir yere gidecekmiş gibi durmaktadır. Her an hareket haline geçecekmiş gibi ama bir o kadar da sabit bir şekilde yerleştirilmiştir.



Görsel 26. Gamze Bilmez. "Sabit Yüzey". 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 40x20x10 cm. (Kişisel Arşiv)



Görsel 27. Gamze Bilmez. “Sabit Yüzey”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 40x20x10 cm. (Kişisel Arşiv)

Sabitlik hissi, hareketi de içerisinde barındırmaktadır. Sabit olmak ve harekete geçmek birbirleriyle ilişkili olarak ilerlemektedir. Bir nesne sabitse, harekete geçebilir, eğer nesne hareket içerisindeyse, sabit bir konuma geçebilmektedir.

Farklı açılardan ışık verilmesi de aslında hareketi doğurmaktadır. Bu hareket, seramik nesnenin ışıkla oluşturduğu gölgeleridir. Bilinçli olarak, çalışmanın herhangi bir yerinden ışık yansıtılarak ve bu ışık hareket ettirilerek nesnenin gölgeleriyle nesnenin hareketi oluşturulmaktadır.

Gelgit, “boşuna gidip gelme” (TDK) olarak tanımlanmaktadır yani bir şey için boşuna çabalamak, denemek ama herhangi bir sonuca ulaşamamak anlamlarını taşımaktadır. Gelip gitme söz konusu olduğunda bir hareketin de var olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Birbirini tetikleyen bu iki kavram birer döngü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir yandan hareket vardır, fakat bu hareket bir gelgit içinde gerçekleştiğinden bu döngü boşunadır ve aslında bir sabitliği ele vermektedir.



Görsel 28. Gamze Bilmez. “Hareketsiz Hareket Hali”. 2020. [Video] . 47”. (Kişisel Arşiv)

Gel-git halindeki, “Hareketsiz Hareket Hali” video çalışmasında (Görsel 28, Görsel 29), 5 adet seramik nesne bulunmaktadır. Gitmek isteme arzusuyla oluşan bu daireler, video içerisinde sağa ve sola doğru gidip gelmektedir. Gidip gelirken oluşturduğu bulanıklık ile bir belirsizlik hali de çalışmaya yansımaktadır. Daireler bir yandan dairesel bir hareketle sağa ve sola giderken, bir yandan da hep geri oldukları yere dönmektedir. Sağa doğru giden daireler daha sonra geri sola sarmakta, sola gitmeye başladıklarında da geri sağa sarmaktadır. Böylece daireler, *Obur-ben*’in gitme arzusu hareketini gerçekleştirme ile gerçekleştirememesi arasında gidip-gelmektedir. Bu gidip-gelmeler aynı zamanda *Obur-ben*’in gitme arzusu ile ben’in onu yerinde durdurmaya çalışmasının arada kalmışlığını da göstermektedir.



Görsel 29. Gamze Bilmez. “Hareketsiz Hareket Hali”. 2020. [Video]. (detay). 47”. (Kişisel Arşiv)

Yola çıkmak ve bununla beraber yersizleşmek isteyen *Obur-ben*’in gitmek ve geri yerine dönmek arasında kalması, hareketsiz bir harektir. Yersizleşmek isteme düşüncesinin de bir

eylem niteliği taşıdığını ifade etmek gerekirse ve buna bağlı olarak bu eylemin de bir hareket olduğunu ve ama hareketsiz bir hareket olduğunu ifade etmek m¼mk¼nd¼r.



4. BÖLÜM: MEKÂN SINIRININ SINIRSIZLIĞI

Kimliğinden, tanımlanmışlığından, belirlenmişliğinden kurtulmak isteyen *Obur-ben*, bunlarla birlikte yerinden-konumundan da ayrılmak isteyerek yersizleşme hedefiyle mekânsız bir mekân arzular. Aynı zamanda tasarladığı şeyleri elde etmek için bir yer değiştirme düşüncesi oluşmaktadır. Dolayısıyla, yer değiştirme düşüncesi de bir mekân hareketidir.

Mekân, “yer, bulunulan yer” (TDK) olarak tanımlanmaktadır ve "varoluş, var olunan yer, konum" (Nişanyan) sözcüklerinden alıntıdır. Dolayısıyla, mekân, bir yeri, ama öznenin bulunduğu bir yeri işaret ederken onun var olduğu bir konumu da imlemektedir. Buna göre de özne, bulunduğu yer üzerinden konumlanmakta, var olmakta, tanımlanmaktadır. Tersinden söylersek, mekân da özneye bağlı olarak var olabilmektedir. Mekânı var eden, yani, bir mekânı mekân olarak tanımlayan da öznedir.

Mekân veya yer, bir şeyi etrafındakilerden onu belli bir sınır içerisinde ayıran ve içinde eylemlerin gerçekleştirilebilmesi için uygun olan bir alandır. Var olan her şeyi içinde barındıran sınırsız bir alandır. Mekân daha çok soyut, içi boş bir alan olarak belirirken, yer ise daha çok öznenin o çevrede yaşayarak kendine belirlediği bir alan anlamındadır. Yer, “bir şeyin, bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk, mahal, mekân” (TDK) olarak tanımlanmaktadır. O halde, öznenin yeri, onun kapladığı mekândır. Ama aynı zamanda bu mekân öznenin kapladığı boşluktur.

Başka bir anlamında mekân, “var olanların içinde yer aldığı tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklük; boşluk, hiçlik durumu. Sınırsız ortam, sonsuz büyük kap ya da hazne [...]” (Cevizci, 1999, s. 583) olarak tanımlanmaktadır. Cevizci’nin bu tanımlamasına göre; mekânı büyük kap ya da hazneye benzetmesi, sonsuz olduğunu yani bir dış sınırının bulunmadığını göstermektedir ama aynı zamanda da bir hazneye benzetmesi sınırlı bir ifadeyi temsil etmektedir.

Mekân hem *sınırı* hem de *sınırsızlığı* ifade eden bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir sınırının olduğu görülmektedir çünkü bulunduğu durumda, etrafındakilerden bir çizgi ile ayrılmaktadır ve tüm sınırı olan şeyleri de içinde barındırmaktadır.

Sınır, “bir şeyin yayılabileceği veya genişleyebileceği son çizgi, uç” (TDK) olarak tanımlanmaktadır. Herhangi bir şeyin, görünen veya genişleyen alanı içerisinde bulunan son çizgi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekânın, etrafındakilerden ayrılmasının sebebi de budur.

Mekânı mekân yapan, içerisinde oluşan sınır ve çizgiyle ayrılan bu sınırın, diğer alanlardan bu şekilde ayrılmasıdır.

Sınırı olan şeyleri içinde barındırması, yani, büyük kap veya hazneyi barındırması, bir çizgisinin olduğunu göstermektedir. Sınırsızlığa da sahiptir çünkü mekânın ucu bucağı yoktur, bir boşluk söz konusudur. Sınırsız olduğunu gösteren bu boşlukta bir çizgi veya onu bir şeyden ayıran bir sınır bulunmamaktadır.

Sonuç olarak mekân, tüm sınırları içerisinde bulunduran ve aynı zamanda sonsuz büyük kap ya da hazne olan, yani bu sebepten dolayı da sınırsız olan bir kavram olarak görülmektedir. Şeylerin konumlanabilmesi, bulunabilmesi ve olabilmesi için bir yerde bulunma zorunluluğu ya da bir yer üzerinden, diğer bir deyişle, bir yere ait olmak üzerinden tanımlanması söz konusudur.

Var olan her şeyi içinde barındırması, mekânın da bir varlığının söz konusu olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, var olan her yer mekândır, mekân olan her yer de vardır. Dolayısıyla, *Obur-ben*, bir yere ait olmak istemediği için, gittiği, oluşturduğu veya algıladığı her yer birer mekândır. Ama aynı zamanda sınırsızlığı karşıladığı için ve bu gidilen yerlerin çoklu potansiyeli nedeniyle bu mekân; ya sınırları genişletilmiş bir mekânsız mekân ya da çoklu bir mekân olarak tanımlanabilir.



Görsel 30. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi I”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 19,5x8x3,5 cm.

(Kişisel Arşiv)



Görsel 31. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi I”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. (detay).

19,5x8x3,5 cm. (Kişisel Arşiv)

“Yersiz Yerleştirme Serisi I” (Görsel 30, Görsel 31) yerleştirme çalışmasında, bir ev içerisinde oluşturulan, aynı zamanda sınırı olan nesnelerin etrafına yerleştirilen seramik tuğlalar,

genişletilmiş bir mekânsız mekânı tanımlamakta ve aslında çoklu mekânın var olduğunu ortaya koymaktadır.



Görsel 32. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi II”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 19,5x8x3,5 cm.

(Kişisel Arşiv)

Bu yerleştirmenin evde oluşturulmasının sebebi, bir evin veya bir mekânın sınırının olduğunu ve içerisinde bulunan eşyaların da sınırının olduğunu ifade etmek ve aynı zamanda seramik tuğlaların bu sınırların etrafına yerleştirilmesi, sınırları belli olan yerlerin sınırlarının kurgulanabiliyor oluşundan kaynaklanmaktadır. Sınır içerisinde sınırı kurgulamakta ve aynı zamanda farklı yerlerde sınır oluştururken sınır var-ederek onu hileştirmektedir de.

Farklı alanlara sınır oluşturmak, bilinçli bir şekilde yapılan bir eylemdir. Özne, sahip olduğu bilinci sayesinde, genişletilmiş mekânsız bir mekân, hem kendisinin hem de içerisinde var olan şeylerin sınırsızlığının tanımlanmasına yardımcı olmaktadır. Sınır ile sınırsızlığın tanımlanması, serinin ikinci yerleştirmesinde de (Görsel 32) algılanabilir. Aslında mekânı tanımlayacak gerçek bir sınır olmadığı halde içine sınır inşa etmek; sınırlılığın, mekânın kurgulanan yapısını ve sınırın var-edilerek hileştirilmesini işaret etmektedir.

Bilinçli bir şekilde yapılan bu eylem sonucunda öznenin bilincinde bir mekân algısı oluşmaktadır. Mekân algısı, öznenin bilinçli bir şekilde oluşturduğu sınırın farkına varması veya sınırı olan şeyleri farketmesidir. Örneğin, masanın sınırlarının, nerede başlayıp nerede bittiğini görmesi veya onu farketmesi, öznenin mekân algısıdır.

Mekân algınız bu şeylerin nerede olduğu bilgisinin yanı sıra, ne olduklarını bilgisini de içerir. Nesneleri şekillerinden tanıyabiliriz: Kahve kupası bir yanında kulbu ve içinde sıcak bir içeceği barındırabilecek bir haznesi olan, üstü açık silindirik bir nesnedir. Şekilleri farklı olduğu için kedi ile kahve kupasını ayırt edebilirsiniz; kedinin kulbu yoktur. Aslında bu şeyleri birbirinden farklı görürüz, çünkü mekân içinde sınırlara sahiptirler. Kedinin nerede bittiğini, halının nerede başladığını görebilirsiniz, çünkü ışık örüntüsü yerden yere (kediden halıya) değişiklik gösterir. Bu mekânsal sınırı algılayamaysaydık kedi ile halının farklı varlıklar olduğunu anlayamazdık (Groh, 2019, s. 15).

Öznenin mekân algısı, hem nesnelere arasındaki farkı algılamasına hem de “nerede” veya “nasıl” sorusunun cevabına ulaşmasına yardımcı olmaktadır. Özne, bu mekân algısı sayesinde, herhangi bir nesnenin varlığının-nerede olduğu bilgisine ulaşmaktadır.

“Nerede” bilgisi farklı zaman ve mekân hesaplarının yanı sıra hem dışarıda ne olduğu hem de o ortamda nerede olduğunuz algısını içerir. Belli bir anda görebildiğiniz, duyabildiğiniz ve hissedebildiğiniz şeyler, bulunduğunuz yere gitmek için yaptığımız hareketler, o hareketlerle ilgili anınız ve o bölge hakkındaki coğrafi bilginiz, hepsi dünya içindeki konumunuzla ilgili algınıza katkıda bulunur (Groh, 2019, s. 17).

Mekân içerisindeki herhangi bir nesnenin nerede olduğunun bilgisi, öznenin, o nesneyi gözlemlediği, hissettiği, duyabildiği noktada oluşmaktadır. Özne, ancak ve ancak, nesneyi algılayarak, nerede ve nasıl olduğu bilgisine ulaşmaktadır.



Görsel 33. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi III”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 19,5x8x3,5 cm.

(Kişisel Arşiv)

“Yersiz Yerleştirme Serisi III” (Görsel 33) yerleştirme çalışmasında, özne, bu defa da ev içerisindeki TV ünitesinin sınırlarına sınır oluşturmakta ve seramik tuğlaları, bu sınırların etrafına konumlandırmaktadır. Bu çalışmaya -Yersiz Yerleştirme- ismi konulmasının sebebi de budur. Özne sınırın, nerede veya nasıl olmasını isterse oraya konumlandırmaktadır. Herhangi bir yere sahip olmamasıyla birlikte, hem mekânı değiştirmekte hem de buna bağlı olarak

mekân içerisindeki şeylerin de sınırını değiştirmektedir. Aynı zamanda nesnelerin sınırlarıyla belirlenen onların mekânlarını başka bir mekân ve sınırlılık içinde tanımlamaktadır. Bu da daha önce tanımlanmış sınırları değiştirmek anlamı da taşımaktadır.

Bu değişikliği sadece iç mekânda değil, aynı zamanda dış mekânda da oluşturmak mümkündür. Özne olarak sanatçı, taşıyabildiği, “Yersiz Yerleştirme” çalışmasındaki seramik tuğlaları boş arazide de konumlandırmaktadır. Bu da serinin devamı niteliğinde olan diğer yerleştirmeleri ortaya çıkarmaktadır.



Görsel 34. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi IV”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 19,5x8x3,5 cm.

(Kişisel Arşiv)

“Yersiz Yerleştirme Serisi IV” (Görsel 34, Görsel 35, Görsel 36, Görsel 37) yerleştirme çalışmasının arazide yerleştirilmesi, öznenin kendisine taşıyabildiği bir alan oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Boş bir alan içerisinde yerleştirilen seramik tuğlaların yeri, öznenin ulaşabilmeyi hedeflediği yerlerdir; her yerdir, boşluktur. Arazinin boşluğunu dilediği gibi kullanan özne, araziye, ulaşabilme arzusuyla yaklaştığı ve yine ulaşabilme düşüncesiyle harekete geçtiği bir yer olarak tanımlamaktadır.



Görsel 35. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleşirme Serisi V”. 2020. [Seramik, Yerleşirme]. 19,5x8x3,5 cm.

(Kişisel Arşiv)

Bu yerleşirme çalışmasında, arazi kullanılmasının en önemli sebebi, arazinin boş olması ve boşluk olan her yerin de bir mekân olabilmesinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, boşluğun oluşturduğu sınırsızlık sebebiyle, her yere konumlanabilmekte, sınırlanabilmektedir.



Görsel 36. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleşirme Serisi VI”. 2020. [Seramik, Yerleşirme]. 19,5x8x3,5 cm.

(Kişisel Arşiv)



Görsel 37. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleşirme Serisi VI”. 2020. [Seramik, Yerleşirme]. (detay).

19,5x8x3,5 cm. (Kişisel Arşiv)

4.1. *Obur-Ben*'in Mekân Kurgusu

Hem sınıra hem de sınırsızlığa sahip olan mekân kavramı, *Obur-ben*'in ait olmama arzusuyla ilişkilendirilmektedir. *Obur-ben*'in bir yere ait olmak istememesi, Sembolik düzenin zorladığı bir konumun aksine, daha çok kendi istekleri doğrultusunda ulaşmak istediği bir konumdur.

Mekân, böylesi sınırları muğlaklaşan bir alan olmasından dolayı sürekli bir değişkenlik gösteren ve içindekileri de etkileyen bir olgu olarak görülmektedir. İçindekilerin değişimiyle de değişime uğramaktadır. Bu değişkenlik, var olan her şeyin farklı konumlarda bulunmasını ya da her şeyin farklı sebeplerden ötürü değişmek istediğini göstermektedir. Denilebilir ki, her birey farklı sebeplerden ötürü kendi alanını yaratmak istemekte ve bu süreçte mekân da onlarla beraber değişikliğe uğramaktadır.

Bir şeyin konumunun değişmesi, yeni bir mekâna geçtiğini ya da yeni bir mekân oluşturduğunu göstermektedir. Çünkü mekân, algılanan, tasarlanan veya yaşanan bir şeydir. İçinde yaşadığı kişilerin oluşturduğu bir şeydir, toplumun sonucudur. *Obur-ben* kendi istekleri doğrultusunda onu arzulamakta ve idealize ettiği şeyler gibi tasarlamaktadır.

Obur-ben'in mekân kurgusu, ben'in sürekli olarak onu dizginlediği süreçte ortaya çıkmaktadır. Onu dizginlemesinden ötürü, ona daha fazla hırs kazandırmakta ve daha fazla istek doğmaktadır.

Dizginlemeden doğan diğer bir sonuç ise, artık bir kararlılığının olmamasıdır. Tıpkı obur bir birey gibi davranmakta, olduğu yerde kalmayı asla düşünmemektedir. Sürekli olarak mekân değiştirmek ve başka şeylere yönelmek istemektedir. Diyebiliriz ki, *Obur-ben* aslında *öteki bendir* ve ben, onun isteklerini devamlı olarak dizginleyeceği için ve öteki ben hep isteme düzleminde kalacağı için obur olarak kalacaktır.

4.2. Yersizleşme

Özne eğer bir yere ait ise, oraya ait hissediyorsa bir yere yerleşmiştir ve yerleşik bir hayatta olmaktadır. Bir 'yer'e sahiptir. "Bir yer sahibi olmak ve bir araçsal bütünlüğe sahip olmak, "yer"leşmenin kendisidir [...]" (Hisarlıgil, 2008, s. 31). Kendisini olduğu yerde iyi hissetmesi, yaşadığı düzen içerisinde kendisini bulmasını önemli hale getirmektedir. Bir yere ait olduğunu düşündüğünde öznenin, başka şeylere yönelme arzusu azalmaktadır. Artık onun için mesafelerin, diğer yerlerin bir önemini kalmaması ile birlikte, yaşadığı mekânı sahip lenmektedir.

İnsanın bulunduğu yerin kişinin özgürlüğü üzerindeki etkisi doğrudan değil, dolaylıdır. Yer ögesi ancak bizim tasarılarımız açısından olumlu ya da olumsuz bir nitelik taşır. Yer ögesi kendi başına "nötr"dür. Yani bizim bir tasarımı bir diğerine yeğlememiz, yerin bu nötr özelliğini değiştirmez, sadece seçimlerimizin zorluk ya da kolaylık ölçüsünü değiştirir (Sartre, 2016, s.26).

Sartre'ın da açıkladığı gibi, yer kendi başına olumlu ya da olumsuz değildir, ona bu atıfları kendi konumunu belirleyen insan, özne yapar. Bu atıflar da öznenin kendi konumunu, yerini seçmesi ile ilişkili olarak yüklenir. Sürekli olarak yer değiştirmek veya başka şeylerle ilgilenmek, başka şeylere yönelmek isteyen *Obur-ben* aslında yersizleşmek istemektedir. Diğer bir deyişle, yeri yersiz, yani Sartre'ın ifadesiyle nötr bırakmak istemektedir. Bir yere, bir şeye sahip olmak istememektedir. Bu da aslında bir yer edinmeme durumu olarak görülmektedir. "Yerleşik olmaya dayanamayan kişinin yolu, hiçbir yere varmayacak bir yol olacaktır" (Aruoba, 2017, s. 86).

Bu nedenle bir yere ait olmamak, hiçbir yere ait olmamak demektir. Yersiz olmaya başladığı andan itibaren hiçbir yere ulaşamayacaktır. Artık aidiyet hissi kalmayacak ve hep bir yol içerisinde olacak fakat sonucunda bir şey bulamayacaktır ve tam da bu bulamayacak olmak, ben'in – *Obur-ben*'in - seçtiği yol, yersiz yerdur.

Bir yere ait olmak istememenin başlangıcı öznenin hayatı için sunulan zorunluluklar algısı ile başlamaktadır. Bir yere ait olmamak, o aidiyeti üstüne almamak; o yerin, o aidiyet yamasının sorumluluklarını reddetmek anlamına gelir.

Kendisini o zorunlu atfedilen hayattan, sorumluluklardan kurtarmaktır. Mekânların, sınırların, mesafelerin önemini yitirmesidir. Atfedilen sorumluluklardan uzaklaşmaya başlayınca kendini değiştirmeye çalışmaktır. Değişmeye çalışması da değişimin bir parçası haline gelmektedir. Tıpkı bir eylem içerisine girme düşüncesinin dahi bir hareket potansiyelini temsil etmesi gibi: Yersizleşme ediminde önemli olanın o arayış içine girmekte yattığı gibi; sonucunda kendisini, yerini değiştiremese de kendisini değiştirmek için yola çıkmasının, o hareketin kendisini değiştirmesinin bir ilk-ön koşulu olması gibi.

Özne eğer yaşadığı tekdüze hayattan memnun ise onun bulunduğu yer doğru ve kabullendiği bir yerdir. Daha da açık bir şekilde ifade etmek gerekirse, ‘doğru bir yer’ dediğimiz aslında özne için doğru olandır. Onun kendi hayatından memnun olması, onun açısından doğru bir konum haline gelmektedir. Fakat mekân aidiyetini kabul etmeyen ve aidiyet hissi kalmayan öznenin gideceği her yer onun için değişimin, yer ve koşulları değiştirmenin zorluklarına yol açmaktadır.

“Aslında yeri-yurdu olmaması gereken kişi, bir yerde yerleşmişse, bir yurttan konaklamışsa, hep yanlış bir yer, yanlış bir yurt olacaktır bu” (Aruoba, 2017, s. 106). O halde, bir yere sahip olmak istemeyen kişi için, doğru bir yer diye bir şey bulunmamaktadır. Bir yerde kendini bulsa da, bu yer onun için doğru bir yer değildir ve aslında onun için yer diye bir şey yoktur. Bunların hepsi onun için önemsiz hale gelmektedir çünkü kendini bir yere ait görmemektedir ve bir yere ait olmamasından dolayı yer diye bir şey yoktur. Yer yersizdir.



Görsel 38. Gamze Bilmez. “Yersiz Yerleştirme Serisi VII”. 2020. [Seramik, Yerleştirme]. 19,5x8x3,5 cm.

(Kişisel Arşiv)

Yersizliği, yer üzerinden tanımlarken, yeri de yersizlik üzerinden tanımlamak gerekmektedir. Dolayısıyla, arazi içerisinde yer-leştirilen, -yersiz- seramik tuğlalar (Görsel 38), bir yerin aslında yersiz bir yer olduğunu ifade etmektedir. Her yere konumlanabilmeleri, konulmaları, yerleştirilmeleri aslında her yerin var olduğunu ifade etmektedir. Buna bağlı olarak, *Obur-ben*'in yersizleşme düşüncesi, yer üzerinden yersizleşmeyle ilgili olarak ortaya çıkmaktadır.

Yersizleşen kişinin gittiği, bulunduğu her yer onun için bir yokluktur, yersizdir. Hiçbir anlam ifade etmemesiyle birlikte, bulunduğu her yer onun için aynıdır, aynı oranda yersiz yerlerdir.

Obur-ben'in istediği şey de tam olarak bu yersizleşme durumudur. Devamlı olarak bir şeyler istemesinin sebebi de budur. Bir yere ait olmamak istediği için devamlı olarak farklı şeyler istemektedir. Bu sürekli talepkârlığı da asla bir sonuca, bir yere varamayacak olması ile ilişkilidir ve tam da bu varamayacak olmasını istemektedir.

Obur-ben eğer yersizleşmeyi gerçekleştirirse, sonucunda oluşan her şey onun sorumluluğundadır. Yersizleşmeyi kendi istemektedir ve yola çıktığı andan itibaren gelişen, başına gelebilecek her şey onun sorumluluğundadır. İstediklerini elde edemese de elde etme yolunda, yani, *Obur-ben*'in durumunda yersizleşme arzusunda karşısında çıkacak her türlü durumun sorumluluğunu almak durumundadır:

[...] son derece külüstür bir arabayla dünyanın bize göre çok uzak bir ülkesine, diyelim Nepal'e gitmek istediğimizi düşünelim. Böyle bir arabayla oraya asla ulaşamayacağımı, yarı yolda kalacağımı söyleyen bir kişi açısından

Nepal'e gitme tasarısı asla sözkonusu olmayacaktır ama ben her şeye karşın gitmekte diretirsem, bunun bütün sonuçlarına da katlanmak zorundayımdır (Sartre, 2016, s. 27).

Eğer her şeye rağmen yine de yersizleşmek istiyorsa, başına ne gelirse gelsin her şeye katlanmak zorundadır. Külüstür bir arabayla Nepal'e gitmek bir başkası için mümkün olmasa da, eğer diretilirse o yola çıkıldığı andan itibaren yaşanan tüm olumsuzlukların kabullenilmesi gerekmektedir. *Obur-ben* için de aynı şey geçerlidir. Yersizleşme durumunu direttiğinde, hayatındaki her şeyi geride bırakmasının sorumluluğunu almak durumundadır. Bir yere ait olamayacak ve kimliği de yok olacaktır.

Yersizleşen birisinin yaşantısı artık kendi açısından belirsizlik içindedir. Fakat toplumsal -sembolik- düzlemde tanımlanma, sınıflandırma edimi yürürlükte olduğundan, artık o 'kimliksiz' kimliği üzerinden tanımlanmaktadır. Standartlarda tanınmaz biridir çünkü bir yere ait olmadığına, toplumun onun kimliğini tanımlayacağı normlardan vazgeçmiştir, fakat yine de toplumsal -sembolik- yapı sınıflandırma yapısallığı ile onu 'kimliksizlik' normu üzerinden ilişkilendirerek yine de bir sınıflandırmaya sokacaktır. *Nerede* sorusu yetersiz görünmektedir çünkü bir yeri yok gibidir ve tam da bu yok yer ile tanımlanacaktır çünkü toplumsal dil onu tanımlayacağı bir alan bulma refleksi içindedir.

Yersizleşme düşüncesi bile onun kimliğini kaybetmesine sebep olabilmektedir. *Obur-ben*'in arzu kimliği de budur. Belirsiz, tanımsız bir kimliği, benliği olduğu için böyle bir kimlik yoktur ama aynı zamanda vardır; bu da arzu kimliğidir.

Düşünüldüğü zaman aslında her yer mekândır ve *Obur-ben*'in de sürekli yaptığı şey hayal etmek olduğundan, onun için mesafelerin bir önemi kalmamaktadır. Bir yere gitme isteği hayallerini sürekli olarak tetiklemektedir. Bir yere ait olmamak da aslında budur. Bir yere ait değilsindir, olmak istemiyorsundur ama her yer aslında sana aittir. Çünkü bulunduğumuz boşluk bile mekândır ve bundan dolayı her yer mekândır.

Mekân tanımı da incelendikten sonra sanatçı tarafından oluşturulan "Yersiz Yerleştirme Serisi"ndeki (Görsel 30-38) sanatsal pratik, sanatçının mekâna yaptığı bir müdahaledir. Sanatçı, seramik tuğlaları bir yere yerleştirirken, bir yere konumlandırabilme imkânına sahipken, hem sınırları net olan hem de boş arazinin verdiği boşluk, sınırsız olma halini öne çıkarmaktadır. Sanatçı, ev içerisinde, halı kenarında, TV ünitesi etrafında, evin sınırını en çok belirleyen yer olan kapı girişine de tuğlaları yerleştirdiğinde, sınırı olan şeylere konumlandırırken aslında sınırsızlığı da ifade etmeyi amaçlamaktadır. Aynı zamanda, herhangi bir sınırı olmayan, sınırsızlığın önemli bir parçası olan boşluğun arazinin sunduğu boşluk olarak

alınması ve seramik tuğlaların arazide konumlandırılması; sadece sınırlı olan evin değil, aslında bir yandan arazinin de oluşturulan bir sınırının olmasını, diğer yandan da sınırsızlığının da sunulmasını ortaya çıkarmaktadır.



SONUÇ

Bir kavramın, olgunun tanımlanmasında, onun anlamının çözülebilmesinde onun karşıtına ihtiyaç duyulmaktadır. Öznenin de tamamlanması-tanımlanmasında temel olarak nesne karşıtılığı söz konusudur. Nesne için de aynı şey geçerlidir. Karşıt olan her şey birbirini bu şekilde tamamlamaktadır. Diyalektik olarak özne-nesne karşıtılığı, diğere bir deyişle, ben, ben-olmayan karşıtılığı üzerinden bir yapılanma söz konusudur.

Özne, *ben-olmayandan*, yani nesneden, onu karşısına konduğunda ayrılmaktadır. Birbirleri arasındaki karşıtılık, bir ön koşul olarak görölmektedir. Bu süreçte, öznenin kendisini tanıması, tanımlanması ve tamamlanması ile benliğini oluşturması söz konusu olmaktadır. Öznenin benlik edimi bu süreçte başlamaktadır.

Öznenin kendi benliğini öğrenme süreci de nesneye bakarak ve nesne üzerinden kendisine bakarak oluşmaktadır ve bunu bilinçli bir şekilde yapmaktadır. Şu nedenle ki, “Benlik, insanın kendi ben’i üstündeki bilinçli bilgisidir. İnsan, kendisi üstünde kendince edindiğı bilgiyi başkalarının kendisinin nasıl gördüğü bilgisine katarak benliğini oluşturur” (Hançerlioğlu, 1993, s. 49). Buna göre anlaşılır ki, özne, kendisi üzerine düşünüşü ile dışarısı, yani toplumsal yapı -sembolik düzen- üzerinden nasıl göründüğünü ilişkilendirerek benliğini oluşturur.

Benlik, özneye ait olan tüm özellikleri içerisinde barındırmaktadır. Sahip olunan düşünceler, duygular, tasarımların toplamı özneyi oluşturur. Bu özelliklerin, öznenin bütünlüğünün tümü, sahip olduğu her şeyin toplamı ona özeldir. Her bireyin kendine ait bir benliği, bir varlığı bulunmaktadır.

Benliği oluşturan tüm özellikler yaşam içerisinde bir yere sahiptir. Bu özelliklerin benliği oluşturması, öznenin toplum tarafından belli bir sınıflandırma içine alınmasını, ona bir yer, bir kimlik ve bir aidiyet içinde tanımlanmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla, bir benliğe sahip olmak bir kimliğe sahip olmak gibidir; özne var olan özellikleri sayesinde tanımlanabilmektedir. Kimlik de bir öznenin ya da bir nesnenin tanımlayıcı özelliklerinin bütününe ifade etmektedir. Öznenin sahip olduğu benlik gibi, toplum içerisinde nasıl bir izlenime sahip olduğu, kim olduğu veya nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir.

Özne, kendi varlığıyla, benliğiyle bu kimliği yaratmaktadır. Toplum içerisindeyken, yarattığı bu kimlik ile karşılanan özne, kendisine “kim” sorusu sorulduğunda, onu tanımlayan niteliklerle karşılık vermektedir. Yukarıda da bahsedildiğı gibi, öznenin bütünlüğünü oluşturan, sahip olduğu tüm özelliklerin toplamı ona özeldir.

Öznenin bütünlüğü, onu o yapan şeylerden oluşmaktadır. Örneğin, neyi sevdiği, neyi istediği veya nerede bulunmak istediğiyle alakalı olabilmektedir. Özne, istediği şeyleri veya idealize ettiklerini içselleştirmektedir. İsteddiği şeyleri kendine göre uyarlamaktadır. Kendine hedef koyduğu, olmayı istediği bir imge içerisindedir. Bu da Freud tarafından ideal-ego, Lacan tarafından da imgesel özdeşleşme olarak tanımlanmaktadır.

Çocuğun özneleşme sürecinde bu ideal-ego ya da imgesel özdeşleşme, Sembolik düzene, yani toplumsal yapıya geçmesiyle bütünlük algısını kaybetmektedir. Bu parçalanmış yapı iki düzen arasında hayat boyu devam eden gidip-gelmelerle tanımlanmaktadır. Başka türlü ifade etmek gerekirse, düzenli bir yaşam içerisinde, yaşadığı düzene ayak uydurmaya çalışan ben, bir süre sonra kararsızlığa düşmektedir ki kararsızlığa düşmesindeki en önemli faktör, toplumun onun için oluşturduğu Sembolik düzen ve onun içinde konumlandırılması ile kendini konumlandırmak istediği biçimin çatışmasıdır. Sürekli olarak imgesel düzlemi ile sembolik yapı arasında gidip-gelen bir benliktir özne. Diğer bir deyişle, olduğu ben ile olmak istediği ben arasında gidip-gelen bir özne söz konusudur. Öznenin şu an olduğu ben ego-ideali, olmak istediği ben ise ideal-ego olarak ifade edilmektedir.

Özne, konuşmaya başladıktan sonra dil ile kurulan bir yapı olan Sembolik düzene girmektedir. Kararsızlığının sebepleri ise tam da burada ortaya çıkmaktadır. Özne, Sembolik düzene girdiğinde, kendisine yönelik kurduğu imgesi nedeniyle sembolik düzen tarafından kurulan imgesine ayak uyduramamaktadır. Her ne kadar imgesel imge de sembolik imgeye bağlı olarak kurulsun da ikisi eğer bir bütünlük içinde olmaz ise özne kararsızlığa düşmektedir. Toplumun amacı da, onun için oluşturduğu bu düzenin içerisinde kalmasını sağlamaktır. Kendisinin arzuladığı, içselleştirdiği imge ile toplumun ona sunduğu 'yer' arasında kalmaktadır.

Yaşadığı tüm bu çelişkiler onu bir kararsızlığa itmektir. Bu kararsızlığın en temelinde yatan olgu ise; bir yandan öznenin mevcut yeri içinde ego ile dengelenen arzuları ile arzu yetisini merkeze alan ve hep ona göre hareket etmek isteyen idi arasında kalmasıdır. Bu kararsızlık halindeyken ortaya çıkan benlik yapısı da bu çalışmada *Obur-ben* olarak tanımlanmaktadır. Bu benliğin, 'obur' kavramı ile ilişkili olarak tanımlanmasının nedeni; bu ben'in doyumsuz, doymak bilmeyen bir ben olması ve temel kabul edilmiş özne ihtiyaçlarından bağımsız olarak hep daha fazlasını istemesinden dolayıdır. Bu nedenle ben'i kararsızlığa iten, olduğu yerden hep başka bir yere ve daha fazlasına işaret eden ben, bu çalışmada *Obur-ben* olarak tanımlanmıştır.

Obur-ben, ben'in diğeri bir tarafıdır. Ben için ideal olanı sürekli olarak arzulamaktadır. Var olduğu yerde mutlu değildir ve her sahip olduğu şeyi de aslında istememektedir. Onun için ulaştığı şeyin bir önemi kalmamaktadır. Bunun nedeni, ne istediğini bilmemesi ve ideal olanın aslında ne olduğunu bilmemesidir. Burada da bir kararsızlık söz konusudur ve tüm bu kararsızlığa yol açan şey de arzunun kendisidir. Doyumsuz olması, doymak bilmemesi arzuyu tanımlamaktadır. Arzu, Lacan'ın ihtiyaç ve talep arasındaki boşluk olarak tanımladığı bir kavramdır. O halde anlaşılır ki arzu, ihtiyaçlardan ve talep edilenlerden farklı, bunlardan başka bir şeydir, dahası bunların arasında kalan bir boşluktur. Bu da arzunun hep istenen ama hiç tamamlanamayan bir durum olduğunu gösterir.

Bilen olarak özne bilinen olarak nesneyi zihninde tasarlamaktadır. Nesne her ne kadar özne tarafından bilinen olarak kalsa da, özne tarafından bu bilinen nesnenin iki ayrı algılama biçimi söz konusudur. Bu ayrım, bilinen nesne ve tasarlanan nesne olarak ifade edilebilir. Kant'ın tanımlamasına göre, bilinen nesne, öznenin bilme yetisi ile, tasarlanan nesne ise öznenin arzulama yetisine dayanmaktadır. Arzulama yetisini kullanan özne, arzuladığı şeyi üretirken de bilme yetisiyle yaklaştığı nesne sayesinde bunu üretmektedir. Özne, arzuladığı nesneyi tasarlarırken de bildiği nesneyi imgelemekte, onun üzerinden arzuladığı nesneyi tasarlayabilmekte ve bunun sonucunda bilincinde oluşan, istediği-arzuladığı şeyi sunmaktadır. Fakat bilme yetisi ile yaklaştığı nesneden ve arzu yetisi ile yaklaştığı nesneden elde etmek istediği şeyler farklıdır: Bilme yetisiyle yaklaştığında, özne, sadece nesnenin bilgisine ulaşmak istemektedir. Oysaki arzulama yetisindeyken, nesnenin bilgisini değil, kendisini arzulamaktadır ve bunun sonucunda da bilinen nesne, nesne olmaktan çıkıp arzu nesnesine dönüşmektedir. Sanat bağlamında incelendiğinde ise görülür ki, bu iki düzlemin sonrasında üçüncü bir evre olmalıdır. Bu da nesnenin bilgisine ve sonra arzulanan kendisine ulaştıktan sonra aslında onun boşluğunun keşfedildiği, yani -yoklandığı, hiçlendiği- evre olan sanatsal boşluğun oluşturduğu muğlaklık düzlemidir. Özne, sürekli olarak bir şey arzuladığını bilmektedir fakat arzuladığı şeyin ne olduğunu tam olarak bilemeyecektir ve bu sebepten dolayı da tatmin olamayacaktır. Arzuladığı sanatsal nesne hep tamamlanmayı bekleyen ama tamamlanamayan, hep bir boşluk içinde kalan bir arzu-nesnesi konumundadır.

Sanatın bu elde edilemeyen ya da tamamlanamayan arzu-nesnesi ile -imgesel-ideal- dünya içerisindeki *Obur-ben*'in sadece bu imgesel, ideal dünya içerisinde yaşamaya devam etme arzusu arasında bir paralellik söz konusudur: İkisinin de hep arzu düzleminde olmasıdır. Ben ve *Obur-ben*'in ortak bir karar alamamalarının bir sebebi de *Obur-ben*'in doyumsuz olması

ve sahip olduğu şeylerden tatmin olamamasıdır. Bundan dolayı var olan diğer düşünce, yani *Obur-ben*'in istekleri, ben'in aklını karıştırmaktadır.

Ben'in içindeki *Obur-ben*, kendi istekleri doğrultusunda devam etmek istemektedir. Bu sebepten ideal-egoya benzetilebilmektedir. Ulaşmak istediği imge üzerinden kendini bulduğu yanılısamasına kapılan *Obur-ben*, idealize ettiği şeyleri kendisine uyarlamaktadır. Dolayısıyla *Obur-ben* ile ben arasında fikir ayrılığı oluşmakta ve ben'den bu şekilde ayrılmaktadır. İki farklı düşünce çatışmakta, karşı karşıya gelmektedir. Bu çatışma, “İdeal Dünya İçerisinde: *Obur Olan* (Görsel 10) fotoğraf çalışmasında ideal-ego ile bulanık durumda kalan *Obur-ben* ikiliğinde ve “*Belirli belirsiz Obur-ben*” (Görsel 11, 12,13) video çalışmasında gitme arzusu durumunda kalan *Obur-ben* ile ben arasındaki ikilikte görülebilmektedir.

Benden ayrılan, ondan farklı düşünceleri içeren ideal, imgesel dünya, *Obur-ben*'in rüya içerisinde olduğunu göstermektedir. Sürekli ben ile çatışmalarının sebebi de budur. Bu nedenle *Obur-ben* inişli çıkışlı bir yapıya sahiptir ve düşüncelerinde sürekli değişkenlik gösterebilmektedir.

Obur-ben, onu dizginlemeye çalışan ben'den -egodan- farklı olarak inişli çıkışlı bir yapıya sahip olduğundan dolayı devamlı olarak “Bak Gidiyorum! *Gidemedim II*” (Görsel 23) eserinde olduğu gibi, hep gitmek istemekte, fakat gidememektedir. Sürekli gitme eylemi düşüncesinde olmaktadır. Bu düşünce bile o gitme eyleminin bir arzu-nesnesi olduğunu göstermeye yetmektedir. Fakat gitme eylemini gerçekleştirme veya onu arzulaması bir yere ulaşacağını göstermemektedir. Bunun nedeni ise, yukarıda bahsedildiği gibi, hem ne istediğini bilmemesinden hem de bu istediği şeyin aslında elde edilemeyecek bir düzlemde kalması gereğinden kaynaklanmaktadır. Belirli olan ise *Obur-ben*'in yersizleşmek istemesi yani bir şeyi arzuladığını bilmesidir. Diğer bir deyişle, yeri belli olan bir mekân değil, yersiz bir mekân arzusu içindedir. Bu yersiz mekân, bir yere ait olmak istememeyi, bu sebepten dolayı da bir yere ulaşamamayı temsil etmektedir. Bu nedenle de *Obur-ben*'in arzuladığı yersiz-yer ile sanatın boşluğu arasında bir ilişki olduğu tespit edilebilir. *Obur-ben*'in ulaşmak istediği yersizlik hali ya da arzuladığı yersiz-yer, aslında sanatın zaten içinde bulunduğu ya da sanat olma koşulu için olması gereken o tanımsız, yersiz, muğlak, elde edilemeyen boşluktur. “Boşluğun İmgesi: Arzu” (Görsel 16) heykel çalışması da asla elde edilemeyen boşluğu, arzuyu ifade etmektedir.

Obur-ben'in yersizleşmek istemesi yer değiştirmek istemesiyle bağlantılı bir şekilde ilerlemektedir. Zihninde tasarladığı şeyler, onu, bir yer değiştirme eylemine yöneltmektedir.

Yerinin yersiz olmasını istemesi, yerini nötr bırakma arzusudur. Fakat, bu durum özneyi kaygı içerisine itmektedir. Öznenin kaygı içerisinde olmasındaki en büyük etken, kendisinde bulunan *Obur-ben*'in yarattığı o yersizleşme arzusudur. *Obur-ben*, yersizleşme hissinin yarattığı kaygıyla beraber kendini bulamamakta ve belirsiz-*tanınmaz*-bulanık bir hale bürünmektedir. *Obur-ben* tam da bunu arzulasa da ben, yani ego, bir denge organizasyonu kurmak isterken bu belirsizliğin, yersizliğin bulanıklığına itilmektedir.

Obur-ben'in belirsiz-*tanınmaz*-bulanık bir hale bürünmesinin sebebi, bir yere ait olmak istememesinden kaynaklanmaktadır. Bu bulanıklık hali, “İdeal Dünya İçerisinde: *Obur Olan*” (Görsel 10) fotoğraf çalışmasında aktarılmıştır. Fotoğrafın sol tarafında bulunan ve ideal dünya içerisindeki *Obur-ben*'in yarattığı kararsızlık, toplum içerisinde bulanık bir hale gelmesini ifade etmektedir. Bu sebepten dolayı da toplum içerisinde “kim” sorusunu karşılamadığı için belirsizdir. Bir yere ait olmaması, onun nerede olduğunu göstermediği için bulanık halde görünecektir. Toplum içerisinde onu tanımlayan bir kimliği yoktur, sahip olduğu tek kimlik *arzu kimliği*dir. Bu kimlik, *Obur-ben*'in ulaşmayı hedeflediği arzuların bütünüdür.

Toplum içerisinde belirsiz olan *Obur-ben*, arzuladığı, idealize ettiği, zihninde tasarladığı imgesel şeyleri gerçekleştirmek istemektedir. Bu da sürekli yer değiştirme düşüncesidir. Yer değiştirmek, bir yere ait olmak istememekle aynı anlama gelmektedir. Bir yere ait olmak istememek, farklı mekânlara geçmek demektir.

Öznenin yaşamında önemli bir rol oynayan mekân, öznenin bulunduğu yeri, yani, şu an olduğu konumu üzerinden onu tanımlamaktadır. Özne, mekân sayesinde, şu an olduğu durumda konumlanmakta ve var olmaktadır. Aynı zamanda mekân da özneye bağlı olarak var olabilmektedir. İkisi birbirini etkilemektedir.

Mekân, farklı etkenlerden dolayı değişkenlik gösteren ve içindekileri de değiştiren bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. İçindekilerin değişimiyle de mekân değişkenlik gösterebilmektedir. Diğer bir deyişle, mekânın içinde bulunan şeyler, durumlarına bağlı olarak mekânı etkilemektedir.

Mekân içerisindeki her birey, kendi öznel sebeplerine göre, kendi alanlarını yaratmak istemektedir. Yaratma süreciyle beraber, bu durumdan mekân da etkilenmektedir. Mekân, hem içindekilerle değişime uğramakta hem de onları değiştirmektedir. Bu araştırma kapsamında, bu yaratma sürecini oluşturan, başlatan özne, sanatçıdır. Sanatçı, oluşturduğu sanat nesnesini

yaratırken ve sunarken, kendi alanını, yani mekânını yaratmaktadır. Bu da sanatsal araştırma pratiğinin uygulanmasını mümkün kılmaktadır.

Kendi alanını yaratmak isteyen *Obur-ben* de bir mekân algısına sahiptir. *Obur-ben*'in mekân algısında aslında sınırsız-sonsuz mekân oluşmaktadır. Bu nedenle her yer mekândır, bu yüzden de hiçbir yere ait olamayacak, hep gitmek isteyecektir.

Mekân tanımına baktığımızda, görülür ki, içerisinde hem sınırı hem de sınırsızlığı barındıran bir kavramdır. Bir sınırı vardır çünkü şu an olduğu durumda, etrafındakilerden kendi şeklinin sınırlarıyla ayrılır ve tüm sınırı olan şeyleri de içerisinde barındırmaktadır. Bir şeklin sınırlarını çizgisel olarak tanımlamak mümkündür. Mekân sınırsızlığa da sahiptir çünkü mekânın ucu bucağı yoktur. Sınırsızlık olarak tanımlanmasındaki en önemli sebep ise büyük bir boşluğa sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Sınırlı olmakla birlikte aynı zamanda sınırsızlığı da içerisinde barındıran mekânın; tıpkı, 'hiç' olmanın aslında 'her şey' olabilme imkânı olması gibi, sınırlı bir sınırsızlık olduğunu söylemek mümkündür. Tüm bunlar doğrultusunda, "Yersiz Yerleştirme Serisi" (Görsel 30) yerleştirmesinde, ev içerisinde konumlandırılan seramik tuğlalar, aynı zamanda boş bir arazide de konumlandırılmıştır çünkü ev bir sınıra sahipken, farklı yerlere konumlanarak sınırsızlığı gösterebilmektedir. Mekân aynı zamanda boşluğu da karşımıza çıkardığı için arazide konumlanmaktadır (Görsel 34). Sanatçı, arazi-deki boşluğun verdiği sınırsızlığı kullanarak, seramik tuğlaları farklı yerlere konumlandırırken arazi içerisinde sınır oluşturmaktadır. Aynı zamanda arazi içerisinde yerleştirilen seramik tuğlaların soru işareti şeklinde yerleştirilmesinin bir sebebi de, ben ve *Obur-ben*'in kararsızlık içerisinde kaldığı anda, yerleştirme esnasında oluşan ve bilinçaltının verdiği bir reaksiyon sonucunda ortaya çıkan bir simge olarak görülebilmektedir.

Sonuç olarak; hiçbir yere ait olmamak aslında her yere ait olmaktır ve bu sebepten dolayı, *Obur-ben* hep gitmek isteyecek, bunu sürekli arzulayacak, fakat yersiz yer diye bir şey olmadığı için ve her yer bir yer olduğu için de ulaşamaz olan bu arzusuna, yani yersizleşmeye ulaşamayacaktır.

Bu tespitler sonucunda anlaşılmaktadır ki; özne-nesne felsefi karşıtlığı üzerine yapılan analizler ile birlikte benliğe dair psikanalitik kuramların ilişkilendirilmesi; sanatçı ve sanat nesnesi, sanat nesnesi ve arzu nesnesi, mekân ve sanatçının yarattığı mekân, öznenin yersizleşmesi ve sanatta boşluk gibi ikili ilişkilere dair yeni önermelerin geliştirilmesinde alanlar açmaya devam edecektir.

KAYNAKLAR

Annepçioğlu, Karaçalı-Hülya., Kurt, Cüneyt. (2019). Bellek ve Sanat İlişkisi: Canan Tolon ve Sarkis Zabunyan. *Art-Sanat Dergisi*, s. 12. Erişim: 28.11.2020. <https://dergipark.org.tr/en/pub/iuarts/issue/47471/598503>.

Aruoba, Oruç. (2017). *Yürüme*. İstanbul: Metis Yayınları.

Baker, Ulus. (2014). *Sanat ve Arzu*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bakırcıoğlu, Rasim. (2006). *Ansiklopedik Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Baudrillard, Jean. (2005). *The Conspiracy of Art* (S. Lotringer, Ed.) (A. Hodges, Çev.). New York: Semiotext(e).

Birkan, Tuncay. (2015). Sözlük. *İdeolojinin Yüce Nesnesi* (S. Žižek). İstanbul: Metis Yayınları.

Boltanski, Christian. (2010). *Après*. Erişim: 22.11.2019. <https://www.artsy.net/show/kewenig-12-rooms-christian-boltanski-room-number-6>.

Boltanski, Christian. (2010). *Personnes Clothes*. Erişim: 22.11.2019. <https://www.marian-goodman.com/artists/33-christian-boltanski/works/43939-christian-boltanski-personnes-clothes-2010/>.

Bowie, Malcolm. (2007). *Lacan* (V. P. Şener, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Cevizci, Ahmet. (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Cevizci, Ahmet. (2003). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.

Cevizci, Ahmet. (2011). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.

Erkmen, Ayşe. (1995). *Wertheim - ACUU*. Erişim: 10.01.2021. <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/4-uluslararası-istanbul-bienali>.

Erkmen, Ayşe. (1995). *Wertheim - ACUU*. Erişim: 16.01.2021. <http://ayse-erkmen.com/works>.

Fink, Bruce. (2016). *Lacancı Psikanalize Bir Giriş: Klinik ve Kuram* (Ö. Öğütçen, Çev.). İstanbul: Encore Yayınları.

- Freud, Anna. (2004). *Ben ve Savunma Mekanizmaları* (Y. Erim, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, Sigmund. (2019). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd* (A. Babaoğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürpınar, Arife-Ayşe. (2019). *Çağdaş Sanatta Anı ve Bellek Kavramı*. Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. Kayseri.
- Groh, Jennifer-M. (2019). *Mekân Yaratmak*. (G. Koca, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hançerlioğlu, Orhan. (1993). *Ruhbilim Sözlüğü*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, Orhan. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Hisarlıgil, Bolak-Beyhan. (2008). Martin Heidegger’de “Mekân” Düşüncesi: Hermeneutik-Fenomenolojik Bir Yaklaşım. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 25. Erişim: 22.01.2020. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erusosbilder/issue/23758/253203>.
- İzmir, Mutluhan. (2013). *Öznenin Diyalektiği*. Ankara: İmge Kitabevi.
- İzmir, Mutluhan. (2015). *Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme*. Ankara: İmge Kitabevi.
- İzmir, Mutluhan. (2019). *Öznenin Diyalektiği*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kaçar, Erman. (2019). Öznenin Trajedisi: Aynanın Ötesine Geçmek. *Dört Öge* s. 75-84. Erişim: 02.02.2020. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dortoge/issue/48449/582750>.
- Kim, Juree. (2015). *Landscape Scene*. Erişim: 28.01.2021. <http://artwaplat-form.cafe24.com/article/koreaneye2020/8/206/>.
- Korkmaz, Tuba. (2016). *Kimlik-Bellek: ‘İstedim ki Bilineyim!’*. Sanatta Yeterlik Tezi. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. İstanbul.
- Nişanyan Sözlük. Mekân. Erişim: 08.12.2019. <https://www.nisanyansozluk.com/?k=mekan>.
- Pinos-Lopez, O. (2015). *Online Exhibition: Intimate Immensities*. Erişim: 29.01.2021. <https://garlandmag.com/article/online-exhibition-intimate-immensities/>.

Online Etymology Dictionary. *Imago*. Erişim: 12.12.2020. https://www.etymonline.com/search?q=imago&ref=searchbar_searchhint.

Tokatlı, Attila. (1973). *Ansiklopedik Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Tolon, Canan. (1993). *Alidat*. Erişim: 20.11.2020. https://www.istanbulmodern.org/tr/etkinlikler/sanatcilarla-soylesi_1770.html.

Türk Dil Kurumu [TDK]. Ben. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 20.11.2019. <https://sozluk.gov.tr/?kelime=>.

Türk Dil Kurumu. Devinim. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 12.12.2020. <https://sozluk.gov.tr/>.

Türk Dil Kurumu. Doymak. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 12.12.2020. <https://sozluk.gov.tr/>.

Türk Dil Kurumu. Doyumsuz. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 12.12.2020. <https://sozluk.gov.tr/>.

Türk Dil Kurumu. Eylem. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 20.10.2020. <https://sozluk.gov.tr/>.

Türk Dil Kurumu. Fenomen. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Erişim: 14.01.2021. <https://sozluk.gov.tr/>.

Türk Dil Kurumu. Gelgit. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 28.11.2020. <https://sozluk.gov.tr/>.

Türk Dil Kurumu. Hareket. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 20.11.2019. <https://sozluk.gov.tr/>.

Türk Dil Kurumu. İmge. *Ruhbilimi Terimleri Sözlüğü*. Erişim: 05.12.2020. <https://sozluk.gov.tr/>.

Türk Dil Kurumu. Mekân. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 08.12.2019. <https://sozluk.gov.tr/>.

Türk Dil Kurumu. Öteki. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 11.01.2020. <https://sozluk.gov.tr/?kelime=%C3%B6teki>.

Türk Dil Kurumu. Özne. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Erişim: 20.11.2019. <https://sozluk.gov.tr/?kelime=>.

- Türk Dil Kurumu. Sınır. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 13.11.2020. <https://sozluk.gov.tr/>.
- Türk Dil Kurumu. Yer. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 20.10.2020. <https://sozluk.gov.tr/>.
- Sartre, Paul-Jean. (2016). *Ego'nun Aşkınlığı* (S.R. Kırkoğlu, Çev.) İstanbul: Hil Yayınları.
- Sartre, Paul-Jean. (2018). *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi* (T. Ilgaz, G. Ç. Eksen, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Selmanpakoğlu, Ceren. (2014). *Hiçliğin Özgürlüğü: Ajansal Sanat*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Starck, Philippe. (1990). *Juicy Salif Citrus Squeezer*. Erişim: 10.01.2021. <https://mainehomedesign.com/design-lesson/philippe-starcks-lemon-squeezer/#close>.
- Storr, Anthony. (2019). *Freud: Kısa Bir Giriş* (N. Aydemir, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Susuz, Sabire. (2007). *Günümüz Sanatında Öznel Bir Tavır Olarak Sanatçının Kendi İmgesi*. Sanatta Yeterlik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Grafik Anasanat Dalı. İzmir.
- Žižek, Slavoj. (2015). *İdeolojinin Yüce Nesnesi* (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Etik Beyanı

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

- ▮ Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- ▮ Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- ▮ Başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- ▮ Atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- ▮ Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- ▮ Bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

.../.../2021

Gamze BİLMEZ

Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi Başlığı: 'Ben' ve Mekânsız 'Öteki-Ben' Çatışmasında Ortaya Çıkan Sanatsal Gel-Gitler

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sa- yısı	Karakter Sa- yısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
01/02/2021	89	139,659	27/01/2021	%11	1499023670

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarını inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (.../.../2021)

Gamze BİLMEZ

Öğrenci No.: N18134803

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Doç. Ceren SELMANPAKOĞLU)

Master's Art Work Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : The Artistic Tides In Between 'Me' Versus Unattached 'Other-Me'

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

Date Submitted	Page Count	Character count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
01/02/2021	89	139,659	27/01/2021	% 11	1499023670

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (.../.../2021)

Gamze BİLMEZ

Student No.: N18134803

Department: Ceramics

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Assoc. Prof. Ceren SELMANPAKOĞLU)

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

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

.../.../2021

Gamze BİLMEZ

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

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

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

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