T.C
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

ÇAĞDAŞ SANATTA NARSİSİZM OLGUSU VE ESTETİK BAĞLAMI

Hazırlayan
Keziban KALAN

Danışman
Prof. Dr. Aygül AYKUT

Yüksek Lisans Tezi

Mayıs 2021
KAYSERİ

T.C
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

ÇAĞDAŞ SANATTA NARSİSİZM OLGUSU VE ESTETİK BAĞLAMI

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
Keziban KALAN

Danışman
Prof. Dr. Aygül AYKUT

Bu çalışma; Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri tarafından SYL-2019-8735 kodlu proje numarası ile desteklenmiştir.

Mayıs 2021
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Keziban KALAN

İmza:

YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI

“Çağdaş Sanatta Narsisizm Olgusu ve Estetik Bağlamı” adlı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi ’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan	Danışman
Ad Soyad İmza	Ad Soyad İmza

Ana Sanat Dalı Başkanı

Ad Soyad İmza

KABUL ONAY SAYFASI

Prof. Dr. Aygül AYKUT danışmanlığında Keziban KALAN tarafından hazırlanan **"Çağdaş Sanatta Narsisizm Olgusu ve Estetik Bağlamı"** adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü **Resim Anasaat / Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

….. / ….. / …….

JÜRİ:

Danışman : ……..……..

Üye : ……..……..

Üye : ……..…….

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun…… tarih ve ……sayılı kararı ile onaylanmıştır.

….. / ….. / …….

Dr. Öğretim Üyesi Levent ÇORUH

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın yürütülmesi sürecinde ilminden faydalandığım, öğrencisi olmaktan onur duyduğum ve ayrıca göstermiş olduğu hoşgörü ve sabırdan dolayı danışman hocam sayın Prof. Dr. Aygül AYKUT'a, çalışmalarım sırasında ümit veren ve güvenini esirgemeyen hocam Öğretim Görevlisi Rahşan AKARSU'ya, motivasyon desteği için Osman ERZURUMLUOĞLU'na ve bugünlere gelmem de büyük pay sahibi olan, yoğun çalışmalarım sırasında sabır gösteren ve bana katlanan aileme, dostlarıma ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Hiçbir duygu özlem kadar ağır değildir. Bu tezi yokluğunu derinden hissettiğim babam Adem KALAN'ın anısına ithaf ediyorum.

Keziban KALAN

Kayseri, Mayıs 2021

ÇAĞDAŞ SANATTA NARSİSİZM OLGUSU VE ESTETİK BAĞLAMI

Keziban KALAN
Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi / 2020
Danışman: Prof. Dr. Aygül AYKUT

ÖZET

Bu tez, çağdaş sanatta narsisizm olgusu ve onun estetik bağlamı konusu çerçevesinde şekillenmiştir. Bu bağlamda narsisizm olgusu, çağdaş sanatta sanatçıların ilişkilendirdiği kavramlara etkileri yönünden alan yazın ve sanat pratikleri ile incelenmiştir. Araştırma için sanatçı örneklemlerinin seçiminde temel ölçüt seçilen sanatçıların çağdaş sanatta kabul görmüş olmalarıdır. Araştırmanın evrenini 15 sanatçı ve örneklemini 15 eser oluşturmuştur. Belirlenen çalışmanın sınırlılıkları göz önünde bulundurulduğunda bu çalışma bir durum çalışmasıdır ve temel ilkeleri nitel araştırma paradigmasına dayalıdır. Araştırmanın kapsamında güvenilirliği ve geçerliliği yüksek olan betimsel araçlar kullanılırken seçilen eserler tematik içerik analizi yaklaşımları ile ele alınmıştır. Tematik analizde Psikanalitik, yorum bilim (hermenötik) ve göstergebilim yaklaşımları birlikte kullanılmıştır. Tematik analizden elde edilen veriler sanat temelli (ABR-Art Based Research) araştırmanın temellendirilmesinde araştırmacının çalışmaları ile bağlantı kurulup bulgular ve sonuçlara ulaşılmıştır.

Narsisizmin kökenine inilen bu araştırma onun belirsizliğe düşen bir olgu olduğunu göstermektedir. Narsisizm doğası gereği toplumsal anlamda farklı kavramlarla özdeşleşen bir olgu olarak var olagelmiştir. Aynı zamanda narsisizm bu belirsizliğine ve farklı kavramlarla bir bütün olarak ilerlemesine rağmen birçok sanatçının söylemlerinde ve eserlerinde enteresan, kıymetli ve esrarengiz görülmesini sağlayan şeyin ne olduğu her dönemde dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Bu nokta araştırmanın önemini belirleyen temel ilke olmuştur. Böylesi anlaşılmaz görünen narsisizmin toplumsal olarak anlamı ve çağdaş sanat mecrasında yer bulması araştırmanın konusunu teşkil etmektedir.

Sonuç olarak çağdaş sanatta narsisizm kavramı, psikanalitik, yorum bilim ve göstergebilim yöntemleri ve içerik analizi yoluyla tematik bir yaklaşımla incelendiğinde

çalışmalarda yer alan nesneler; cinsel, dinsel ve meta boyutlarında alt anlamlar kazanabilmektedir. Benzer durumda çağdaş sanatın kökenlerinde varlık gösteren sanat pratiklerinde, sanatçının da içinde bulunduğu çağın toplumsal olaylarında ve sorunlara yönelme davranışlarının kökenine inildiğinde narsisizm olgusu veya onun edimsel sonuçlarına rastlamanın olası sonuçlarıyla karşılaştığımız söylenebilir. Çağdaş sanatçılar için narsisizm kavramının bir tür metafor/mecaz oluşturma gizil gücü taşıdığı söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Narsisizm, narsist, çağdaş sanat, meta, fetiş.

THE CASE OF NARCISM IN CONTEMPORARY ART AND ITS AESTHETIC CONTEXT

Keziban KALAN
Erciyes University Institute of Fine Arts
Master's Thesis,
Thesis Supervisor: Prof. Dr. Aygül AYKUT

ABSTRACT

This thesis has been shaped within the framework of the phenomenon of narcissism in contemporary art and its aesthetic context. In this context, the phenomenon of narcissism has been studied with literature and art practices in terms of its effects on concepts associated with artists in contemporary art. Our basic criterion in choosing the artist samples for the research is the acceptance of the selected artists in the contemporary art medium. The universe of the research consisted of 15 artists and the sample of 15 works. Considering the limitations of the determined study, this study is a case study and its basic principles are based on qualitative research paradigm. While using descriptive tools with high reliability and validity within the scope of the research, selected works were handled with thematic content analysis approaches. Psychoanalytic, hermeneutical and semiotic approaches are used together in thematic analysis. Data from thematic analysis is art-based (ABR-Art Based Research) Data from thematic analysis is art-based.

This study, in which we get to the root of narcissism, shows that it is a phenomenon that falls into obscurity. Narcissism, by its nature, has come to exist as a phenomenon that is socially identified with different concepts. At the same time, despite this uncertainty and progressing with different concepts as a whole, narcissism has managed to draw attention to what makes it seem interesting, precious and enigmatic in the discourses and works of many artists. This point has been the basic principle that determines the importance of research. The social meaning of narcissism, which seems such incomprehensible, and its place in the contemporary art medium constitute the subject of the study.

As a result, the concept of narcissism in contemporary art, When examined with a thematic approach through psychoanalytic, hermeneutics and semiotics methods and content analysis, the objects in the studies; It can gain sub-meanings in sexual, religious and commodity dimensions. In a similar case, it can be said that we encounter the possible consequences of encountering the phenomenon of narcissism or its actual consequences, when the roots of art practices that exist in the origins of contemporary art, the social facts of the age in which the artist is also involved, and the origins of the behavior towards problems. It can be said that the concept of narcissism carries a kind of metaphor / metaphor-forming potential for contemporary artists.

Keywords: Narcissism, narcissistic, contemporary art, commodity, fetish.

İÇİNDEKİLER

ÇAĞDAŞ SANATTA NARSİSİZM OLGUSU VE ESTETİK BAĞLAMI

Sayfa

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK ii
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI iii
KABUL ONAY SAYFASI iv
ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR v
ÖZET vi
ABSTRACT viii
İÇİNDEKİLER x
ŞEKİLLER LİSTESİ xiii
İÇERİK ANALİZLERİ xviii

GİRİŞ 1
Alt Problemler 7
Araştırmanın Önemi 7
Araştırmanın Amacı 8
Araştırmanın Yöntem ve Sınırlılıkları 8

I.BÖLÜM:

NARSİSİZM VE SANAT

1.1. Narsisizm Kavramına Bakış 13

1.2. Narsisizmin Dört Alanda İncelenmesi..... 22

1.2.1. Tanrı, Din ve Narsisizm 22

1.2.2. Kimlik, Cinsellik ve Narsisizm 29

1.2.3. Meta ve Narsisizm 39

1.2.4. Felsefe, Estetik ve Narsisizm 47

2. BÖLÜM:

ÇAĞDAŞ SANAT YAPITLARINDA NARSİSİZM

2.1. Çağdaş Sanat Yapıtlarında Narsisizm 58

3. BÖLÜM:

BULGULAR VE YORUMLAR

SANAT YAPITLARINDA NARSİSİZM: ESTETİK BAĞLAMDA NARSİSİZMİN YANSIMALARI VE SANAT TEMELLİ BİR ARAŞTIRMA ÖRNEĞİ

3.1. Stratejiler 85

3.1.1. Metafor / Mecaz..... 85

3.1.2. Projeksiyon: Geleceğe Yönelik Tahmin 89

3.1.3. Reformatting: Yeniden Biçimlendirme..... 91

3.1.4.Juxtaposition: Yığışma / Çakışma 93

3.1.5. İroni / Parodi ve Uyumsuzluk 95

3.1.6. Bakışla Yüzleşmek..... 98

3.1.7. İğrenç Olanla Yüzleşmek..... 99

3.2. Sanat Pratiğinde Sanatçı ve Eser Analizleri..... 101

3.2.1. Shirin Neshat (1957 - …) 101

3.2.2. Kutluğ Ataman (1961 - …) 105

3.2.3. Kara Walker (1969 - …) 107

3.2.4. Wangechi Mutu (1972 - …) 110

3.2.5. Takashi Murakami (1962 - …)..... 112

3.2.6. Wim Delvoye (1965 - …)..... 115

3.2.7. Allen Jones (1937 - …) 119

3.2.8. Cindy Sherman (1954 - …)..... 122

3.2.9. Helmut Newton (1920 – 2004) 124

3.2.10. Lucian Freud (1922 – 2011)..... 126

3.2.11. Daniel Rozin (1961 - …)..... 128

3.2.12. Nancy Atakan (1946 - …) 131

3.2.13. Peter Greenaway (1942 - …) 133

3.2.14. Tim Burton (1958 -…)..... 137

3.2.15. Francesco Clemente (1952 - …) 142

3.3. Sanat Temelli Araştırma: Araştırmacının Eserlerinde Narsisizm..... 145

TARTIŞMA VE SONUÇ..... 195

KAYNAKÇA 203

ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1: Andy Warhol, Self – Portrait, 1986. 2

Şekil 2: Chad Hurley (1977 - …) 3

Şekil 3: Caravaggio "Narcissus ya da Kendine Aşık Olan Adam" 19

Şekil 4: Maurizio Cattelan, La Nona Ora, 1999 25

Şekil 5: Maurizio Cattelan, Him, 2001 26

Şekil 6: Nicolas Poussin, Altın Buzağıya Hayranlık 28

Şekil 7: 2020 öncesi temsili kimlik kartları 30

Şekil 8: Halil Altındere, Tabularla Dans, 1997. 30

Şekil 9: Marcel Duchamp, Şişe Askısı, 1914 39

Şekil 10: Jasper Johns, Ballentine (Ballı Ale), 1960 40

Şekil 11: Jeff Koons, New Shelton Wet/ Dry Double Decker, 1981 41

Şekil 12: Haim Steinbach, Related and Different, 1985 42

Şekil 13: Joel Otterson, Found – Object (Buluntu Nesne). 44

Şekil 14: Jon Kessler, Evrim, 2017 44

Şekil 15: Justen Ladda, Gelgit (Praying Hands). 44

Şekil 16: Raffaello Sanzio "Atina Okulu". 48

Şekil 17: Rafaello Sanzio, "Atina Okulu", Detay, Platon (Sol), Aristotales (Sağ). 49

Şekil 18: Jeff Koons, Balondan Yapılmış Devasa Köpek Heykeli, 1995-1998 Metropolitan Müzesi, New York. 53

Şekil 19: Picasso, Avignonlu Kızlar, 1907. 55

Şekil 20: Anselm Kiefer, Grane, 1980 59

Şekil 21: Gerhard Richter, Untitled, 1932 59

Şekil 22: Van Gogh, Kulağı Kesik Portre, 1888 63

Şekil 23: Paul Cezanne, House With Red Roof, 1890 63

Şekil 24: James Ensor, Entrika, 1890 65

Şekil 25: Henri Matisse, Dans, 1910 66

Şekil 26: Pablo Picasso, Ekose Elbiseli Bereli Kadın, 1930 67

Şekil 27: Carlo Carra, The Red Horseman, 1913 68

Şekil 28: Marcel Duchamp, Pisuar, 1917 69

Şekil 29: Salvador Dali, Mirage, 1946 70

Şekil 30: Wassily Kandinsky, Mounted Warrior, 1903 71

Şekil 31: Mark Rothko, Untitled, 1952 71

Şekil 32: Kazimir Maleviç, Self Portrait, 1910 72

Şekil 33: Andy Warhol, Campbell's Tomato Soup, 1968 74

Şekil 34: Roy Lichtenstein, Whaam!, 1963 75

Şekil 35: Chuck Close, Frank, 1969 76

Şekil 36: Jenny Holzer, Adsız (Klişeler, Kışkırtıcı Makaleler, Canlı Seriler, Hayatta Kalma Serileri, Bir Taşın Altında, Ağıt ve Çocuk Metninden Seçmeler), 1989 77

Şekil 37: Dan Flavin, Sarı Floresan Işığı, 1963 78

Şekil 38: Joseph Beuys, Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika'da Beni Seviyor adlı performansından bir kare, 1974 79

Şekil 39: Ilya Kabakov, Evinden Uzaya Fırlayan Adam, karışık malzeme enstalasyonu, kolaj ve metinler ile afiş paneli, 1968 – 96 80

Şekil 40: Christo and Jeanne – Claude, Paketlenmiş Richstag, Alüminyum yüzey ile polipropilen kumaş ve ip, 1971-95 81

Şekil 41: Andy Warhol, Brillo Kutusu (3cent indirimli), Heykel, 1928-87 82

Şekil 42: Frida Kahlo, Self - portrait with Cropped Hair, 1940. 86

Şekil 43: Do – Ho Suh, Public Figures (HalkınTanıdığı Kişiler), 1999 88

Şekil 44: Alexis Rockman, Rat Evulation, 1999 89

Şekil 45: Kazanan: Donald Trump, Aralık 2016 Time Dergisi "Yılın Kişisi" ilan edildi. 90

Şekil 46: Hitler, Time Magazine'in 1941 tarihli bir kapağında yer aldı. Hitler, Time'ın 1938'de Yılın Adamı seçildi. 90

Şekil 47: Mark Dion, On Tropical Nature, 1991 91

Şekil 48: Phoneky Mona Lisa Evrimi, Dijital Sanat 92

Şekil 49: Tenmouya Hisashi, Intertwining Thought, 2009 93

Şekil 50: Hannah Höch, "İsimsiz", 1919. 94

Şekil 51: Eline Bocxtaele ile "Aile", Pierre Debusschere tarafından Exhibition Mag (2018) için fotoğraflandı. 94

Şekil 52: James Luna, Take a Picture With a Real Indıan (Gerçek Bir Yerliyle Fotoğraf Çektirin), 2010 96

Şekil 53: Agostino Lacurci, Match-Mismatch (Uyumsuzluk). 97

Şekil 54: Cindy Sherman, Hollywood / Hampton Types, 2000'den İsimsiz 359 / 360 / 353. 99

Şekil 55: Andres Serrano, Shit (Dışkı), 2008 100

Şekil 56: Kiki Smith, Pee Body (İşeyen Vücut), 1992 100

Şekil 57: Shirin Neshat (1957 - …) 101

Şekil 58: Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları Dizisi 102

Şekil 59: Shirin Neshat, Asi Sessizlik, Allah'ın Kadınları serisi, 1994. 104

Şekil 60: Kutluğ Ataman (1961 - …) 105

Şekil 61: Kutluğ Ataman, Peruk Takan Kadınlar, 2002 106

Şekil 62: Kara Walker (1969 - …) 108

Şekil 63: Kara Walker, Karanlık Şehir İsyanı, 2001 109

Şekil 64: Wangechi Mutu (1972 - …) 111

Şekil 65: Wangechi Mutu, Fantastik Bir Yolculuk, 2013. 111

Şekil 66: Takashi Murakami (1962 - …) 113

Şekil 67: Takashi Murakami, Flower Matango, 2001 – 2006 114

Şekil 68: Wim Delvoye (1965 - …) 116

Şekil 69: Wim Delvoye, Cloaca (Kloak), 2000 116

Şekil 70: Allen Jones (1937 - …) 120

Şekil 71: Allen Jones, Masa ve Sandalye, 1969 120

Şekil 72: Cindy Sherman (1954 - …) 122

Şekil 73: Cindy Sherman, İsimsiz Film Kareleri, 1981 123

Şekil 74: Helmut Newton (1920 – 2004) 124

Şekil 75: Helmut Newton, Sigara Endüstrisi, 1997 125

Şekil 76: Lucian Freud (1922 – 2011) 126

Şekil 77: Lucian Freud, Çıplak Adam ve Fare, 1977 127

Şekil 78: Daniel Rozin (1961 - …) 129

Şekil 79: Daniel Rozin, Wooden Mirror, "Ahşap Ayna", 1999. 129

Şekil 80: Daniel Rozin, Weave Mirror, 2007. 130

Şekil 81: Nancy Atakan (1946 - …) 131

Şekil 82: Nancy Atakan, I Am Not Who You Say I Am /Söylediğin Kişi Değilim, 2009 132

Şekil 83: Peter Greenaway (1942 - …) 133

Şekil 84: Peter Greenaway, Tuval Bedenlerden görüntü - 1, 1996. 134

Şekil 85: Peter Greenaway, Tuval Bedenlerden görüntü - 2, 1996. 135

Şekil 86: Peter Greenaway, Tuval Bedenlerden görüntü - 3, 1996. 136

Şekil 87: Tim Burton (1958 -…) 137

Şekil 88: Tim Burton "Büyük Balık Filminden Sahne". 140

Şekil 89: Francesco Clemente (1952 - …) 143

Şekil 90: Francesco Clemente, Su ve Şarap, 1981 143

Şekil 91: Keziban Kalan, "Mercek - 1", Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2014 157

Şekil 92: Keziban Kalan, "Mercek - 2", Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2014 ... 160

Şekil 93: Keziban Kalan, "Mercek - 3", Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2014 ... 163

Şekil 94: Keziban Kalan, "Mercek - 4", Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2014 ... 166

Şekil 95: Keziban Kalan, "Mercek - 5", Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2014 ... 168

Şekil 96: Keziban Kalan, "Mercek - 6", Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2014 ... 170

Şekil 97: Keziban Kalan, “Mercek - 7”. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019 173

Şekil 98: Keziban Kalan, “Mercek - 9”. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019 178

Şekil 99: Keziban Kalan, “Mercek - 13”. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019 187

Şekil 100: Keziban Kalan, “Mercek - 14”. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019 189

Şekil 101: Keziban Kalan, “Mercek -15”. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019 191

İÇERİK ANALİZLERİ

Sayfa

İçerik Analizi 1: Shirin Neshat "Allah'ın Kadınları Serisi". 103

İçerik Analizi 2: Kutluğ Ataman "Peruk Takan Kadınlar". 106

İçerik Analizi 3: Kara Walker "Karanlık Şehir İsyanı". 109

İçerik Analizi 4: Wangechi Mutu "Fantastik Bir Yolculuk". 111

İçerik Analizi 5: Takashi Murakami "Flower Matango". 114

İçerik Analizi 6: Wim Delvoye "Cloaca (Kloak)". 118

İçerik Analizi 7: Allen Jones "Masa ve Sandalye". 121

İçerik Analizi 8: Cindy Sherman "İsimsiz Film Kareleri". 123

İçerik Analizi 9: Helmut Newton "Sigara Endüstrisi". 125

İçerik Analizi 10: Lucian Freud "Çıplak Adam ve Fare". 128

İçerik Analizi 11: Daniel Rozin "Wooden Mirror". 130

İçerik Analizi 12: Nancy Atakan "I Am Not Who You Say I Am (Söylediğin Kişi Değilim)". 132

İçerik Analizi 13: Peter Greenaway "Tuval Bedenlerden Görüntü - 2". 136

İçerik Analizi 14: Tim Burton "Büyük Balık Filminden Sahne". 141

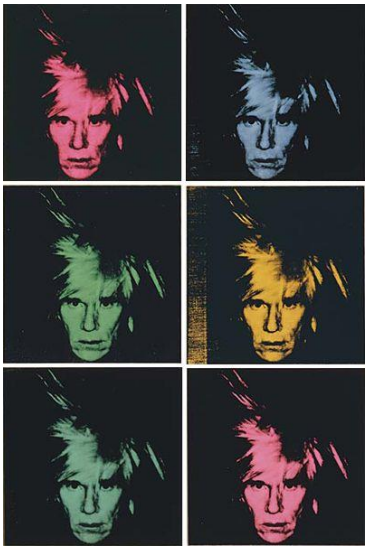
İçerik Analizi 15: Francesco Clemente "Su ve Şarap". 144

GİRİŞ

İnsan doğası birçok duyguyu barındırmaktadır. Bu duygular kişiliğimizin anahtarları görevindedir. Toplumun bize aşıladığı bu duygular, sosyal çevremizin, kalıtımsal aktarımların ve seçimlerimizin ürünüdür. Kişiden kişiye değişmekle birlikte, doğduğumuz günden itibaren çevremizdeki her şey bize değersizlik hissi vermiştir. Eğitim sistemimiz ve sosyal yapımız bu değersizlik duygusunu sürdürmektedir. Bu tür toplumsal sistem anlayışları kişinin kendini geliştirmesi ya da yeteneklerini fark etmesi üzerine kurulu değildir. Kişi çevresine ve eğitim sisteminin getirilerine ayak uydurmakla ve insanların dayattıkları değişken kişilik kalıplarına uymakla meşguldürler. İnsan doğası kişilik durumlarını çevrelerine ve insanlara bağlamaktadır. Bu iki durum bireyleri olmak istemedikleri yerlere sürüklemektedir (Özakkaş ve Çorak, 213, s. 218). Bireyler toplumun ve eğitim sisteminin onlara verdikleriyle bukalemun gibi hareket etmektedirler. Toplumda sürekli renk değiştiren ve çevreye uyum sağlamaya çalışan bireyler, kendi yeteneklerinin dışındaki çevre faktörlerin rehberliğinde istenmeyen mesleklerde bulunmaya devam etmektedirler ve bu kişiler kendilerine yabancılaşmaktadırlar. Bu durum da kişide korku yaratabilmektedir. Yaşadığımız dünyada endişe ve korku karşımıza çıkmaktadır. Bu endişe ve korku durumu sevgi açlığını ve beğenilme isteğini de beraberinde getirebilmektedir. İnsanlar bu iki durumu bunları karşılayacak durumlarla gidermeye çalışabilmektedirler. Bu durumda mal, mülk, para ve şöhreti yoksa insanlar değersizdir algısı ortaya çıkmaktadır. Beğenilme ve sevgi ihtiyacı sosyal medya da da ortaya çıkabilmektedir (s.219). İnsanlar çevresinden ve değersizlik hissi aşılayan ve onları desteklemeyen eğitim sistemi gibi toplumsal sistemlerden alamadıklarını sosyal medya hesaplarında kendilerini göstererek bu boşluk hissini doldurmaya çalışmaktadırlar. Bu doldurulmaya çalışan boşluk hissi narsisizm algısını körüklemektedir. Descartes yaklaşık 400 yıl önce “Düşünüyorum,

öyleyse varım" demiştir. Günümüz de ise bu durum "Kendimi gösteriyorum, o halde varım" olarak kendini devam ettirmektedir. Kendi varoluşunun bilincine düşünerek varan insan günümüzde kendi fotoğraflarına bakarak ya da bunları başkalarına göstererek, kendini sergileyerek varoluşunun bilincine varmaktadır. Yüzün, duyguların ifade merkezi olması ve kendiliğin anlatılması açısından selfie çekiminin bu kadar popüler hâle gelmesi oldukça anlaşılırdır. "Portreler, tanım gereği, sadece sıfatları değil aynı zamanda da kimlikleri tesis ve idame edilmeye çalışılan belli birtakım insanlara 'dair'dir". Öz-çekim bir anlamda kişinin kendisini resmetmesi anlamına gelmektedir.

"Özportrenin birincil seyircisi bizzat kendi kendisini işleyen ressamdır: 'yaratılan' kendisini seyreden birisi olarak." (Leppert, 2009, s. 211 – 224). Sosyal medya bu şekilde kişinin özel yaşantısını ve özel alanını ortaklaşa yaşamalarına sebebiyet vermektedir. Bu sayede insanların ne düşündüğünü aşırı merak eden, karşısındaki insanın düşüncelerine göre pozisyon alan bir kitle ortaya çıkarmaktadır. İnsanların duruşlarından, davranışlarından ve konuşmalarından kendimize göre çıkarımlar yapmaktayız ve bu yaptığımız çıkarımlar bizleri yanıltmaktadır. Popart'ın önemli isimlerinden Andy Warhol 1960'larda Uluslararası ilk retrospektif sergisinin kataloğunda yer alan "Bir gün herkes 15 dakikalığına ünlü olacak" sözü bize sosyal medya da ki beğenilme algısının en büyük ispatı olmaktadır. (https://www.kisa.link/N8Ox). Andy Warhol popüler sanatın yeni medya bölgesinde olabildiğince aktiftir.



Şekil 1: Andy Warhol, Self – Portrait, 1986.

Bir sanatçının kendini ortaya koyma çabası kendi imzasıyla olmaktadır. Sanatçının unutulmamak için narsist bir çaba göstermiş olduğu söylenebilir. Kendi kişiliğini renklerle oluşturarak sunduğu bu kompozisyonda (Şekil 1) sanatçının; yüzünü, benliğini ve egosunu sabitlemiş olduğu düşünülebilir. Sanat dünyasında kendini fetişleştirerek izleyiciye sunmuş olduğu düşünülebilir. Bunun altında yatan düşünce de popüler olma algısının yattığı söylenebilir.

Popüler olma düşüncesi, internetin hayatımıza girmesi ve teknolojik gelişmeler sayesinde biçim değiştirerek yeni toplumsal düzen de yerini korumaya devam etmektedir. Sosyal medya ile birlikte popüler olma durumları da değişiklik göstermektedir. Sosyal medya günümüzde yaşamımızın birçok alanına etki ettiği gibi popüler olma durumlarını da etkilemiştir. Yeni kimlikler, fenomenler ve kahramanlar üretmeye devam etmektedir. Sosyal medya da kısa bir video ya da fotoğraf insanların kısa sürede tanınmasına sebebiyet vermektedir. Ün arayışı ve ünlü olma arzusu narsistin tipik özelliklerindendir. Bununla birlikte yalnızca narsist olan ünlü olma arzusu gütmez. "YouTube'un kurucularından Chad Hurley'in de dediği gibi, "Herkesin aklının bir köşesinde yıldız olma arzusu vardır" (Twenge ve Campbell, 2010, s.178).



Şekil 2: Chad Hurley (1977 - …)

Chad Hurley (Şekil 2), bu sözüyle sosyal medyadaki narsisizm anlayışına dikkat çekmektedir. İzleyicinin kendine ulaşılmasını sağlaması ve kendini teşhir etmesi insan doğasının beğenilme arzusuna dikkat çekmektedir. Özgünlüğü ve içeriği hazırlayan bu platform herkesin kendi kanalını açmasına ve kendi algılarını dayatmasına yol açmaktadır. Ünlenip yıldız olma arzusu insanda var olan egoya vurgu yapmaktadır. Bu sayede sosyal medya birey aracılığıyla kendini ben idealine dönüştürmektedir. Sosyal

medya da çırılçıplak kalmış ruhlar başkalarına teşhir edilmektedir. Günümüz de "varım, buradayım" kelimeleri anlamını yitirerek "bana bak, beni seyret"e dönüşmektedir.

Roger Kimball New Criterion (Yeni Ölçüt) adlı kitabında, "Kendimiz değiştiğimiz için, artık dönüşümümüzü algılayamıyoruz" demektedir (Twenge and Campbell, 2015, s. 31).

Var olmak anlamını yitirdiğinde kişiler imge olarak görülmektedirler ve sosyal medya da kendilerini bir görüntüyle ifade etmek durumunda bırakılmaktadırlar. İnsanlar hakikatte olanı yitirdiklerinde fotoğraflarını ya da resimlerini almaktadır. Bu durum da Platon'un mağara alegorisini akıllara getirmektedir. Platon bu alegori de görüntünün hakikati vermeyeceğinden bahsetmektedir. Hakikat görüntüde değildir demektedir.

> *Ama tıpkı bizler gibi! Bu durumdaki insanlar kendilerini ve yanlarındakileri nasıl görürler. Ancak arkalarındaki ateşin aydınlığıyla mağarada karşılarına vuran gölgeleri görebilirler, değil mi? Bölmenin üstünden gelip geçen bütün nesneleri de öyle görürler. Şimdi bu adamlar aralarında konuşacak olurlarsa, gölgelere verdikleri adlarla gerçek nesneleri anlattıklarını sanırlar, değil mi? Bu zindanın içinde bir de yankı düşün. Geçenlerden biri her konuştukça, mahpuslar bu sesi karşılarındaki gölgenin sesi sanmazlar mı? (Aktaran: Cevdet Kılıç, Cilt: 7, Sayı: 33 s. 12).*

Günümüz de ise hakikati görüntüden ve imgeden teşhis etmeye çalışmaktayız. Sosyal medya insanları ideal bir imgeye dönüştürmek istemektedir. İmge hakikatin kendisi değildir çünkü o imge de kendilik yoktur, öz yoktur sadece görüntüsü vardır. Bu sosyal medya teşhirciliğinin altında narsisizmin yattığını düşünmeden geçemeyiz. Narsisizm Narcissos mitinden gelmektedir. Kendi görüntüsüne hayran kalan Narcissos, yansımasını suda görmüştür ve kendi yansımasının peşinden gitmiştir. Günümüzde gerçekleri görüntülerden ve imgelerden ayırt etmeye çalışmaktayız. İnsanlar kendi suretlerini cep telefonlarında görmektedirler. Bu çağın insanı, "beni beğenin" diye bağırmaktadır. Bu insanların bilinçdışında beğenilme isteği yatmaktadır.

Narsisizm hem sosyo-kültürel hem de psikolojik bir durumu tanımlar. Bireysel durumda kişinin kendi imgesine yüksek düzeyde önem vermesiyle kendini gösteren bir kişilik göstergesidir. Narsistler hislerinden çok nasıl göründükleriyle ilgilidirler. Olmak istedikleri kişilerin imgeleriyle zıtlık oluşturan duyguları inkar etme eğilimindedirler.

Duyguları dışında hareket ederek baştan çıkarıcı olmaya ve olayları kendi çıkarları doğrultusunda değiştirmeye eğilimdirler. Narsisistler kendi duygulanım dünyalarından türeyen benlik anlayışlarından mahrumdurlar. Sosyolojik ve kültürel düzeyde narsisizm insani değerlerin kaybı olarak nitelendirilir. Kar ve güç uğruna dış dünyayı feda eden bir toplum kendi benliklerindeki duyarsızlıklarını ifşa ederler. Maddecilik büyük bir hızla çoğalıp yaygınlaşarak kadın ve erkeği, çalışanla patronu, birey ile toplumu karşı karşıya getirir. Rahatlık içerisinde yaşam bilgiden daha yüksek bir mertebeye yerleştirilir, paraya haysiyetten daha fazla saygı duyulur, başarı kişinin kendisine duyduğu saygıdan daha önemli hale gelir, imgeye aşırı önem veren ve narsisistik olarak değerlendirilen bir kültür ortaya çıkar (Lowen, 2016, s. 9).

Narsistlerin imgeye aşırı önem ve değer vermesi kendilerini ön planda tutma anlayışlarından kaynaklanmaktadır. Öteki olanda nasıl göründükleriyle ve onun gözünde nasıl bir birey olarak var olduklarıyla çok fazla ilgilendikleri için de kendilerine ait bir imge yaratamazlar. Onların imgesi öteki olanda oluşmuş olan imge olarak kalmaktadır ve narsist bireyler bu sayede dış dünyaya daha fazla bağımlı hale gelmektedirler. Böylece hayatları boyunca onaya ihtiyaç duymaktadırlar.

Ünlü psikanalist Otto Kernberg'e göre narsistler "yoğun hırs, debdebeli fanteziler, aşağılık duygusu, dış görünüş hayranlığına aşırı bağımlılık duygularının çeşitli bileşimlerinden oluşurlar". Kendilerini herhangi bir şeyi kontrol eden süper güç olarak tanımlarlar. Egoları ve kendi benliklerinden bağımsız bir imge yaratma gereksinimleri narsistçe olan davranışları sadece analiz boyutunda tanımlamaya çalışmaktadır. Altta yatan kişilik bozukluğunu tanımlayabilmek için daha ayrıntılı gözlemlemek gerekmektedir. Narsistler kibirli egolarının altında özgüven ve başarı eksikliklerini kayıtsız benliklerinin perde arkasında gizlemektedirler (Twenge and Campbell, 2015, s. 18 - 19).

Duygu ilk bakışta zararsız görünmektedir fakat narsisizm ile ilgili olan birçok davranışın esas kaynağı olduğundan öznellikle birlikte ortaya çıkmaktadır. Narsist bireylerin egolu tutumları ve kendilerini diğer bireylerden üstün görme çabaları aslında kırılgan bir kişilik yapısını göstermektedir. Bu kırılgan yapıyı esas benliklerinden bağımsız bir kişilik yaratmaya çalışarak onarmaya çalışmaktadırlar.

Psikanalistler narsisizmin erken çocukluk döneminde baş gösterdiğini söylemektedirler. Otto Kernberg, çocuğun ideal benlik, ideal nesne ve gerçek benlik arasındaki kaynaşmanın kişilerarası alanlarda kabul görülemeyen gerçekliğe karşı bir savunma olarak geliştiğini söylemektedir. Kernberg, narsistlerin kendi imgelerine takılıp kaldıklarından bahsetmektedir. Gerçekte hayalini kurdukları kişi ile kim oldukları arasında ayrım yapamamaktadırlar. İki ayrı bakış açısı birbiriyle bütünleşmekte ve tek bir bakış haline gelmektedir. Yani narsist kendisini idealize ettiği imgesiyle tanımlamaktadır. Yani gerçek benlik ister idealize edilmiş imge içerisinde erimiş olsun ister diğer benlik uğruna bir kenara itilmiş olsun bunun pek bir önemi kalmamıştır. Çünkü narsistler kendilerini gerçek benlikleri ile ifade etmezler, bu onlar için kabul edilemez bir durum oluşturmaktadır. Kendi gerçekleri onlar için anlamsızdır. Kendisiyle imgesi arasında fark vardır. Tıpkı kişi ile aynadaki yansıması arasındaki fark gibi (Lowen, 2016, s. 19). Gerçek imgesi ötekinde kaybolan narsist bireyler, kendilerini öteki olanın gözünde şekillendirmektedirler. Goethe gerçek benlik ve idealize benlik ayrımını şu sözüyle özetler niteliktedir.

> *"Eğer bir bireye olduğu gibi davranırsanız, olduğu gibi kalır. Ama eğer ona, olması gerektiği ve olabileceği gibi davranırsanız, olması gerektiği ve olma potansiyeli olan biri gibi gelişir" (https://www.kisa.link/N8Pp).*

Narsisizm olgusu süreç içerisinde pek çok düşünür tarafından ele alınmaktadır. Freud'a göre narsisizm, libidonun kişinin kendi benliğine yönelmesiyle ortaya çıkmaktadır. Ego ideali eşcinsel libidoyu da serbest bırakmaktadır. Tarihsel bağlamında kitle yaşı, üretim, endüstriyel işçi sınıfının yaşı, faşizme karşı büyük mücadelelerin yaşı, narsisizmin kendi kendine bilginin ilgisini çekmesi, toplumsal açıdan oldukça önemli olmuştur. Kültürel açıdan sadece belirli bir kimliğe değil, bir bütün olarak insan türüne bağlılığı teşvik etmiştir. Feminizm ve aile devrimiyle yakından bağlantılı olan bu analitik akım altmışlı yıllarda başlayan narsisizmi, ruhun büyük bir ekseni olarak görmekte, "ben" in ve "diğerlerinin" arasındaki sınırları kurmakta ve birbirlerine yakından bağlı kimliğin inşa edilmiş yönleri olarak görmekteydiler. İnsanın yarısını oluşturan akıl ve diğer yarısını oluşturan nesneler bu narsisizm anlayışını oluşturmaktadır. Bu narsisizm anlayışı kadınlara ve eşcinsellere yönelik yeni bir tavrı içermektedir. Diğer düşünürler, özellikle de Frankfurt Okulu geleneğine sahip olanlar narsisizmden kurtulmanın bir özerklik kaynağı ve kapitalist kültüre direnmenin bir yolu olan ailenin çöküşüne

bağlanmasını sağlamaktadırlar. Gerçek "iç gözlem" yerine bir narsisizm kültürü ortaya çıkmaktadır (Krauss, 1976, s.57).

Yukarıda bahsi geçen konunun temel sorunlarını aydınlatmak için aşağıda yer alan problem cümlesi ve alt problem cümlelerine yanıtlar aranacaktır.

Problem Cümlesi: Çağdaş sanat yapıtlarında narsisizm olgusunun yeri nedir?

Alt Problemler

Birinci Alt Problem: Kavramsal ve plastik açıdan narsisizm olgusu çağdaş sanatçıların görsel önerisinde nasıl ya da ne şekilde yer bulmaktadır.

İkinci Alt Problem: Araştırmada çağdaş sanat yapıtlarında narsisizm olgusu ilişki içerisinde olduğu düşünülen çağdaş sanat strateji ve kavramlarıyla estetik bağlam içerisinde ne şekilde yer almaktadır.

Üçüncü Alt Problem: Kavramsal ve plastik açıdan narsisizm olgusu araştırmacının görsel önerisinde nasıl ya da ne şekilde yer bulmaktadır.
Problem cümlesinin cevabı genel olarak kavramsal çerçeve de izah edilmiş olup, birinci alt problemin cevabı ikinci bölümde, ikinci ve üçüncü alt problemin cevabı da üçüncü bölümde tartışmaya açılmıştır.

Araştırmanın Önemi

Ülkemiz de "Narsisizm" üzerine yapılan çalışmalar çıkış noktası olarak düşünüldüğünde; Yüksek Öğretim Kurumu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezin de beşi doktora, elli biri yüksek lisans tezi olmak üzere toplam da elli altı adet çalışma mevcuttur. Bunlar arasında sanatta narsisizmi inceleyen herhangi bir tez bulunmamaktadır. Narsisizm olgusu üzerine yapılan literatür/alanyazın çalışması sonucunda narsisizm kavramına çağdaş sanat yapıtları bağlamında değinilmemiş olması sebebiyle doğan literatür eksikliğini giderebilmek amaçlanmaktadır. Ayrıca araştırmada kullanılan yöntem ve yaklaşımlarla çalışma alanına katkıda bulunabilmek için "Çağdaş Sanatta Narsisizm Olgusu ve Estetik Bağlamı" başlıklı araştırma yapılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu tezin yapılmasında amaç, narsisizm kavramının çağdaş sanat olgusu içerisinde hangi yollarla ve hangi bağlamlarla karşımıza çıktığını saptamaktır. Narsisizm kavramı çağdaş sanatçıların ilişkilendirdiği başka kavramlar üzerinden de ele alınabilmektedir. Ayrıca araştırma da çağdaş sanat yapıtlarında narsisizm olgusunun ilişki içerisinde olduğu düşünülen çağdaş sanat strateji ve kavramlarıyla nasıl bir estetik bağlam içerisinde kurgulandığı da incelenmektedir. Diğer bir amaçta narsisizm kavramını araştırmacının çalışmalarıyla ilişkili olarak ele almaktır. Uygulama kısmında ise araştırmacının işlerinde narsisizm olgusunun nasıl kullanıldığını hem plastik hem de kavramsal olarak eserlere katkılarını ortaya koymak amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Yöntem ve Sınırlılıkları

Bu araştırmada öncelikle "Narsisizm" kavram olarak ele alınmaktadır. Bununla birlikte narsisizm psikoloji, meta ve dini yönden hem insana, hem maddeye, hem de inanca yönelik nasıl ve ne şekilde sanatçının kendisinde, kullandığı yöntem ve teknikte yer edinmektedir. Bu sorunsal açıklığa kavuşturulmaya çalışılmaktadır. Narsisizm kavramı yalnızca çağdaş sanatçıların düşüncelerine aracılık eden bir kavram olarak kalmıştır. Bazı çağdaş sanatçılar kendi düşüncelerini ifade etmeye çalışırlarken narsisizm olgusunu somutlaştırarak eserlerinde kullanmışlardır. Bu durumda çağdaş sanat eserleri içerisinde gördüğümüz narsisizm kavram olarak sanatçının kullandığı yöntem, strateji, teknikte ve sanatçının düşüncesinde bir fikrin taşıyıcısı ya da o fikrin aracı olarak görülmektedir. Araştırmada narsisizm kavramı, çağdaş sanatçıların günümüzü kavramsal olarak yorumladığında başvurmuş olduğu nesnelerin sanatsal bir materyal olarak kullanılmasının dışında herhangi bir anlamla ele alınmamıştır. Bu nedenle narsisizmi, çağdaş sanatta sınıflandırmak gibi bir yola başvurulmamıştır.

Bu tez, çağdaş sanatta narsisizm olgusu ve onun estetik bağlamı konusu çerçevesinde şekillenmiştir. Bu bağlamda narsisizm olgusu, çağdaş sanatta sanatçıların ilişkilendirdiği kavramlara etkileri yönünden alanyazın ve sanat pratikleri ile incelenmiştir. Araştırma için sanatçı örneklemlerinin seçiminde temel ölçütümüz seçilen sanatçıların çağdaş sanat mecrasında kabul görmüş olmalarıdır. Araştırmanın evrenini

15 sanatçı ve örneklemini 15 eser oluşturmuştur. Belirlenen çalışmanın sınırlılıkları göz önünde bulundurulduğunda bu çalışma bir durum çalışmasıdır ve temel ilkeleri nitel araştırma paradigmasına dayalıdır. Araştırmanın kapsamında güvenilirliği ve geçerliliği yüksek olan betimsel araçlar kullanılırken seçilen eserler tematik içerik analizi yaklaşımları ile ele alınmıştır. Tematik analizde psikanalitik, yorumbilim (hermenötik) ve göstergebilim yaklaşımları birlikte kullanılmıştır. Tematik analizden elde edilen veriler sanat temelli (ABR-Art Based Research) araştırmanın temellendirilmesinde araştırmacının çalışmaları ile bağlantı kurulup bulgular ve sonuçlara ulaşılmıştır.

Araştırmanın tematik analizinde aşağıdaki yöntem ve teknikler kullanılmıştır:

Tematik Analiz: Araştırma da kullanılan bir veri analizi tekniğidir. Bu esas olarak araştırmacının araştırma problemini cevaplamak için tanımlayıcı veriler topladığı nitel araştırmalar için kullanılır. Veriler toplandıktan sonra, araştırmacı ortaya çıkan kalıpları, temaları, alt temaları vb. bulmak amacıyla verileri tekrar tekrar gözden geçirir. Bu, araştırmacının verileri farklı bölümler altında sınıflandırmasını sağlar. Bu oldukça sıkıcı bir görev olabilir çünkü araştırmacının araştırmanın ana temalarını ve alt temalarını sonuçlandırmadan önce verileri birçok kez gözden geçirmesi gerekecektir. Bu verilerden geçme süreci "daldırma" olarak bilinir. Tematik bir analizde, araştırmacının son analizi için kullandığı ana temaları birbirine bağlamak önemlidir. Temalar birbirleriyle bağlantı kurmadan boşta kalırsa, son yapıyı oluşturmak ve araştırmayı anlamak zor olabilir. Tematik bir analiz kullanmanın birçok avantajı vardır. İlk olarak, araştırmacının veri toplama aşamasında topladığı zengin verileri ortaya çıkarır. Ayrıca araştırmaya mantıklı bir yapı da sağlar (https://bit.ly/3bJXet5).

ABR (ART Based Research/Sanat Temelli Araştırma): Sanat temelli araştırma sistematik deneyleri tıpkı bilim gibi kullanarak hayat hakkında bilgi edinmeyi amaçlamaktadır. Sanat temelli araştırma sezgisel, içe dönük ve kişisel bir odak oluşturarak kullanışlılık ve disipliner yönden bir bakış alanı oluşturmaktadır. Sanat temelli araştırma, tasarlanmış bir yöntem olarak tanımladığımız bir araştırma yaklaşımıdır ve insan anlayışını genişletmeyi amaçlamaktadır. Sanat temelli araştırma, yargı ve estetik kriterlerin uygulanması hakkında karar verirken amaçlanan sonucun karakterini de oluşturmaktır. Sanata dayalı araştırmada amaç, bir bireyin empati

kurmasını sağlayacak bir form yaratım sürecinin etkileyici bir şekilde yaşamlarına ve incelenen durumlara katılımını sağlamak amaçlanmaktadır (McNiff, 1998, syf. 29-30).

İçerik Analizi: İçerik analizi bilmek ve yaşamı düzenlemek için yapılır. Bir şeyleri bilmek isteriz. Bilmek için de bir şeyleri kontrol etmemiz gerekir. Belirsizlik varsa bilme faaliyetine girilir. Belirsizlik varsa araştırma yapmak durumunda kalırız. Bilmek nesnel gerçeklikle ilgilidir. Bu gerçeklik de bize içeriği verir. İçerik analizinde öncelikle toplanan veriler kavramsallaştırılmaktadır. Daha sonraki süreçte araştırmacı ortaya çıkan bu kavramlara göre mantıklı bir düzenleme yapmaktadır ve böylece veriyi açıklayan temanın saptanması sağlanmaktadır (https://bit.ly/35i5z6i).

Psikanaliz Yöntem: Psikanaliz kuramı bilinçaltılığın spekülasyonunu yaptığı için spekülatif olarak tanımlanır. Güç ile ilgili meseleler düşünüldüğünde göstergebilime benzer. Psikanaliz sürece mantıksal bağlamdaki görsel zevklere gönderme yapmaktadır. Mantıksal bir anlam içermeyen korku ve aksiyon sineması gibi bazı kültürel formları incelenmesinde psikanaliz kuramının geçerliliği yüksek ve etkili ölçüde kanıtlanmıştır (Erişti, 2017, s.15). Bu yöntemlerin bir arada kullanılması ise karma yöntemdir.

Yorumbilim (Hermenötik): İlk olarak Hristiyan teolojisi alanındaki yorum tartışmalarından ortaya çıkan bir anlam ve metodoloji bilgisidir. Daha sonra terim teolojik sahanın dışına çıkmış ve daha genel anlamda yorum araştırmalarıyla ilgili felsefi bir disiplin haline gelmiştir. Antik Yunan tanrısı Hermes, yer (insanlar) ile gök (tanrılar) arasında bağ kurucu ve yeryüzünde yukarının (tanrısal olanın) yorumcusu (hermesneuta) olarak kabul görmektedir. "Hermenötik" denilen bu kelime kaynağını Hermes'in bu fonksiyonundan alır. Hermenötik (Hermeneutics) sözcüğü bir metnin içrek (ezoterik) anlamının bulunması, bir metnin asıl maksadının anlaşılması anlamlarında kullanılmaktadır ve yorum ilmi olarak kabul edilmektedir. Anlam okuma sırasında, okurun tercih ve birikimine göre şekilleniyorsa birden fazla anlama gelebilmektedir (https://bit.ly/3bKPOpF). Felsefi seviye de anlama ve anlam'ın imkanını sorgulayan yani "Anlamak mümkün müdür?" sorusuna cevap arayan bir bilimdir. Pratikte ise mevcut bir metnin yorumlanmasını ortaya koyan çok yönlü bir bilim alanıdır.

Göstergebilim: İnsanların iletişim kurmak için kullandıkları doğal diller (Örn. Türkçe), davranışlar, el, kol, baş hareketleri gibi çeşitli jestler, sağır ve dilsiz alfabesi, görüntüler, trafik işaretleri, kentsel ve mekânsal düzlemler, müzik yapıtları, resimler, tiyatro gösterileri, filmler, reklam afişleri, moda, edebi eserler, çeşitli bilimsel diller, tutkuların düzeni, bir ülkenin ulaşım yollarının yapısı, mimari düzenler kısaca iletişim amaçlı kullanılıp kullanılmadığına bakılmaksızın hepsi anlamlı birer sistem birimleridir. Bu sistemlerin farklı uygulama düzlemlerine sahip birimleri genellikle göstergeler olarak adlandırılır. Semboller, dil, isimler, tanımlayıcılar vb. sembol dizilerini inceleyen bilime göstergebilim denilmektedir (Guiraud, 1994, s.12).

Göstergeler, kendilerinden başka bir şeyin eylemini ve yapısını ifade eder. Kod, göstergeleri düzenlemek ve göstergelerin birbiriyle nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu belirlemek için kullanılan bir sistemdir. Fiske'ye göre göstergeleri, kodları, iletişimi aktarmak veya almak sosyal ilişkilerin bir geleneğidir (Fiske, 2003, s.120).

Göstergebilim anlamın kapsamını incelemeyi amaçlar. Anlam oluşumu, anlamlandırmak ya da anlam yaratmak gibi konuları içerir. Bu bakımdan anlamla ilgili herşey göstergebilim alanına girmektedir (Guiraud, 1994, s.25).

Türkçe'de göstergebilim terimiyle belirtilen bu bilim dalı, pratik farklılıkların yanısıra farklı teorik yöntemleri de içermektedir. İlgili disiplinlerin mevcut anlamı, göstergebilim terimini oluşturan kavramların (semboller ve bilim) anlamsal toplamına indirgenemez. Bir başka deyişle, bu bilim dalı, sadece sembol dizilerini inceleyen bir dal olarak tanımlanamaz. Batı dillerinde teorik olarak farklı iki faaliyet alanının birleşimi genellikle Fransızca'da *Semiologie* ve *Semiotique* gibi iki ayrı terimle anılır. Kuramsal açıdan farklı iki alanın Türkçe'de bir tek kelime altında birleştirilmesi bu tür sorunlara neden olmaktadır. Günümüzde faaliyet alanı (*semiyoloji*), iletişim sürecindeki işlevine göre doğrudan iletişim için oluşturulan sistemdeki göstergeleri inceler ve dilbilimin (*semiyotik*) tanımlama yöntemini yani sembolize edilen faaliyet alanının yeniden yapılandırılmasını kullanır. Sistemde anlamın oluşmasında, üretilme biçiminde ve bu amaçla özgün bir kuram geliştirilmesinde aynı terimle adlandırılsalar bile birbirlerinden ayrı oldukları bilinmelidir (Rifat, 2005, s. 212).

F. de Saussure göstergebilimi, göstergelerin sosyal yaşamı inceleyecek bilim olarak tasarlamıştır. Saussure'a göre Dil, kavramları ifade eden bir dizi semboldür. Onun için kelimeler yazıyla, sağır ve dilsiz alfabesi, kutsal niteliklerin sembolik ritüelleri, toplumda naziklik belirtisi olan davranış biçimleriyle ve askerler arası etkileşim belirtgeleriyle karşılaştırılabilir (Guiraud, 1994, s. 45).

Araştırmaya dahil edilecek sanatçılar; Shirin Neshat (1957 -), Kutluğ Ataman (1961 -), Kara Walker (1968 -), Wangechi Mutu (1972 -), Takashi Murakami (1962 -), Wim Delvoye (1965 -), Allen Jones (1937 -), Cindy Sherman (1954 -), Helmut Newton (1920 – 2004), Lucian Freud (1922 – 2011), Daniel Rozin (1961 -), Nancy Atakan (1946 -), Peter Greenaway (1942 -), Tim Burton (1958 -) ve Francesco Clemente (1952 -)'dir.

Adı geçen bu 15 sanatçının öne çıkan çalışmaları narsisizmin cinsel, dinsel, meta ve felsefi boyutlarında kazanmış olduğu ve onu çağrıştıran alt anlamlar bağlamında incelenmiştir. İnceleme sonucunda ulaşılan veriler ışığında eserlerde yer alan benzerlikler ve farklıların narsisizmi nasıl ve ne şekilde çağrıştırdıkları temel alınmıştır. Elde edilen veriler Psikanalitik, yorumbilim, göstergebilim ve içerik analizi yöntemleri ile incelenerek bulgular ortaya konulmuştur.

I.BÖLÜM

NARSİSİZM VE SANAT

Bu bölümde narsisizm kavramı literatürde yer aldığı şekliyle incelenmiş daha sonra bu kavramın oluşturduğu diğer bağlamlar ele alınmıştır.

1.1. Narsisizm Kavramına Bakış

Narsisizm kavramı gerçek anlamda ilk Freud'la geliştirilmeye açık bir hal almıştır. Freud Narkissos öyküsünden esinlenerek kavramı ortaya atmış ve araştırmıştır. Narsisizm kavramı "özsevicilik" ya da "kendine hayran olma" şeklinde açıklanabilmektedir. Narsisizmin ya da Narsistik Kişilik tarzının ne olduğunu anlamlandırabilmek için insanın nasıl bir varlık olduğunu bilmek gerekmektedir. Çünkü Narsisizm herhangi bir hasta grubunun yahut bir hastalığın ismi değildir. Tüm insanların kişisel yapılarında mevcut olan bir durumdur. İnsanın çekirdeğinin narsisizm olduğu söylenebilmektedir. İnsan doğduğunda ciddi anlamda bir organik düzensizlik yaşamaktadır. Bedensel parçalanma, dağılma ve kopma gibi… Gözlerini açtığı dünyaya karşı herhangi bir algısı mevcut olmamakla birlikte kendi içsel süreci ve dıştan gelen yönlendirmelerle birlikte ciddi bir dengesizlik yaşamaktadır (Özakkaş ve Çorak, 2013, s.86). Dolayısıyla ona bakım veren bir canlıyla ilişki kurması gerekmektedir. Çünkü gözlerini açtığı dünyada yer alan diğer canlılardan daha zayıf ve çaresiz bir varlıktır. Çocuk ona bakım veren kişiyle girdiği ilişkide bu düzensizliği anlamaya başlamaktadır. Çünkü canı yanmaktadır, karnı acıkmıştır, altı pistir, öfkelenmiştir. Çocuğa kendi dünyasında "Ben ne yaşıyorum" sorusunun karşılığını ihtiyaçlarını karşılayan bu kişi vermektedir. Ötekinin gözünde bakıma muhtaç bireyin ihtiyaçlarını gideren bakıcısının ya da annesinin sesindeki sıcaklık ve şefkat çocuğun zihninde simgesel bir kayıt başlatmaktadır. O kayıtla birlikte bireyin hayatına narsisizm kavramı da girmektedir.

Çünkü birey “ben” ve “öteki” ayrımını kendi zihninde yapmaya başlamaktadır. Birey nasıl bir varlık olduğunun çözümlemesine bakıcısından ya da annesinden gelen aynalanma ile ulaşmaktadır. Aynalama sürecinden önce bireyin tek başına kaldığı, kendisi ile dünyayı ayırt edemediği otistik bir süreci olmaktadır (Özakkaş ve Çorak, 2013, s.102). Aynalama sürecinde birey kendi bakıcısının gözünden ve onun şefkatli sesinden, ilgisinden kendi kendinin farkına varmaya başlamaktadır. Bakıcısının gözünde kendini farketmeye başlamaktadır. Çocuk “ben nasıl biriyim” sorusunun cevabını “onun gözünde gördüğüm biriyim” şeklinde almaya başlamaktadır ve birey “ben” ve “öteki” ayrımını yapmaya başlamaktadır. Ego bu şekilde oluşmaktadır. Ego, imgesel olarak, ben’in “öteki” olanda gördüğü şeylerle kurmuş olduğu yapıdır. Ben ötekidir ve ego öteki olanda varolmuştur. Öteki özne değildir çünkü “ben” in ötekinden gelenlerle kurmuş olduğu ego ve tek başına yaşadığı kaygılar birleştiğinde “ben” ve “öteki” ayrımındaki o “öteki” bu birleşim sonrasında tam bir özne olmaktadır. Ego “öteki” olanda kurulmaktadır ve çocuğun “ben nasıl biriyim” sorusuna cevabını “öteki” olan vermektedir. Bu sayede “öteki” olan insan kişiliğinde çok önemli bir yere koyulmaktadır. Aynaya bakıldığında görünen ve anlaşılan “ben” ile “ötekine” bakıldığında görünen “ben” arasında ciddi bir fark vardır. Tıpkı bireyin gerçek kişiliği ile idealize edilmiş kişiliği arasındaki fark gibi. Her insanın sahip olduğu kendi benliği ve ötekisi farklıdır. Bireyin “öteki” olana muhtaçlığı, eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Çünkü birey ilk olarak rahimden ve memeden kopmuştur ve eksikliğini öteki olanla tamamlamaya çalışmaktadır. Narsistik çekirdek de bireydeki bu yetersizlik duygusundan kaynaklı olarak ötekinden gelen direktiflerle şekillenmektedir. Birey eksik olduğunun hep farkındadır ve farkında olduğu bu eksikliğin çözümlenemez ve ötekiyle büyük bir ilişki içerisinde olduğunun da hep farkındadır. Bu yüzden ötekinden gelen olumlama cümlelerine hep ihtiyaç duymaktadır. Çocuk ilk altı ayında aynada gördüğü şeyle kendisi arasında ayrım yapamamaktadır. Kendisini tek ve dünya ile bir algılamaktadır. Aynada kendisini ve başka bir kişiyi gördüğünde ve o kişinin sesini duyduğunda aynada görünen dikkatini çekmemektedir. Çocuk aynaya değil, sesin geldiği yöne bakmaktadır. Sekizinci ay ve on sekizinci ay arasında çocuk daha farklı davranmaya başlamaktadır. Kafasına bir şapka giydirildiğinde aynada gördüğü o şapkalı çocuğa bakmayıp, elini başına götürmektedir ve kendini dünyadan ayırmaya başlamaktadır. Çocuk sekizinci ay ve on sekizinci ay arasında “ben” ve “ben olmayanı” ayırt etmeye başlamaktadır ve eksikliği de bu sayede görünür olmaya başlamaktadır ve

öteki olana muhtaçlığını da tanımış olmaktadır. Ben öteki olanda kurulmaya başladığı için çocuğun aile içinden gelen olumlama cümlelerine karşılık egosu şişirildiğinde çocuk, hep bu olumlama cümlelerini bekler olmaktadır. Evinde kral olarak davranacaktır yahut da bir prens. Her şeyi o bilecektir, her kötü davranışı mükemmel sayılacaktır. Çocuk bu sayede çevresinden gelen olumlama cümlelerine ya da tezahüratlara sürekli ihtiyaç duymaktadır ve bunu ötekinden alamadığı zamanda öfkelenmektedir. Çünkü bunu hakettiğini düşünmektedir. Kızmakta ve saldırganlaşmaktadır. Ötekileri hayatında onu sevsinler diye istemektedir. Ona ne kadar iyi, mükemmel, harikulade olduğunun söylenmesini istemektedir. İnsan yapısındaki kurucu unsur olan eksikliği bu sayede kapatmaya çalışmaktadır. Tam tersi durumda çocuk, sürekli aşağılayan bir ebeveyn tarafından ileriki süreçlerinde utangaç ve kendi kendini beceriksiz olarak nitelendirmektedir (Özakkaş ve Çorak, 2013, s. 118). Narsisizm kişilik yapısında bu şekilde oluşmaktadır ve her anne, baba ve bakım veren kişi de değişen bir evre olmaktan da öteye gidememektedir. Her birey ebeveynlerinin birikimleriyle yaşama başlamaktadır. Bazı insanların ebeveynleriyle kurmuş olduğu ilişkiler o kadar acı verici, zedeleyici ve "ben" oluşumu o kadar eksik kurulmaktadır ki bireyler narsisizmin pençesine düşmektedirler. Çünkü bireyin bu açığı kapatması gerekmektedir ve aynaya baktığında gördüğü şey ile öteki olan da gördüğü şeyin bireye olan etkisi değişiklik göstermektedir. Narcissos'un sudaki yansımasında düştüğü tuzak da tam olarak bu şekilde olmaktadır. Narcissos suya bakmaktadır ve görüntüsünü tutmaya çalışmaktadır ama beklediği sonucu alamamaktadır. "Ben yokum" demektedir fakat sudaki yansıması odur. Ötekinde sevdiği kendisidir. Çünkü o ötekindeydi. Öteki üzerinde kendini göremeyen ve sevilemeyen figürü tanrılar yok olmakla cezalandırmışlardır.

Narsisizm her türlü araçla özdeğer duygusunu ele geçirme ve bu değeri yükseltme çabasını hedef almaktadır. Narsistler bu abartılı özdeğer duygularıyla dikkat çekmektedirler. Bu sayede kişiliklerine aşık gibi görünmektedirler. Bu durum içten içe kendilerinden şüphe ettiklerini ve kendi değer sistemlerinin iktidarsızlığını da gizlemektedir. Yeterince iyi olamamaktan korkmaktadırlar ve hep en iyi olmak zorundadırlar. Eleştirel herhangi bir düşünceyle karşılaşmayı başaramamaktadırlar. Çünkü bu durum onların değersizlik duygusuyla baş etmelerine neden olmaktadır ve onlar bu durumu önlemeye çalışmaktadırlar. Bu sayede Narsist bireyler kendilerinde var

olan yok olma korkusunu ve derinden hissettikleri çaresizlik duygularını da engellemeye çalışmaktadırlar.

“Görkemli maskenin ardında duygusal olarak ihmal edilmiş, gerçek kimliğinin onaylanmasına ve aynalanmasına aç olan, çaresiz bir çocuk vardır” (Wardetzki, 2018, s.17).

Kendilerini idare edebilmeleri için bu çocuğun kontrol altında tutulması gerekmektedir. Mükemmel maskenin ardındaki sahte kimliğe saldıran şey benlikte yer alan çaresizlik duygusuna dokunmaktadır. Eleştiriler bu kişilere yıkıcı etkiler yapabilmektedir. Hayranlığın olmaması ve yetersizliği gibi hisler de benlikte yer alan çocuksu ihtiyaca dokunabilmektedir.

Narsist bireyler incinmelerle ve reddedilmelerle baş edebilmek için gerekli esnekliğe sahip değillerdir. Bu tarz durumlarda duygusal olarak dengeli bir tepki veremezler. Tepkileri depresif ya da taşkın olabilmektedir ve öfke, inat ve şiddet gibi kalıp davranış şekilleri gösterebilmektedirler. Bu tarz tepkiler kişilerin önemsenmeye ne derece bağımlı olduklarını ve kendiliklerinin ne derece zedelenmiş olduğunu da göstermektedir.

Mesleki anlamda narsisist bireyler şaşılacak derecede başarılı ve yetenekli olabilmektedirler. Bu bireylerin sorunları insan ilişkilerinde ve yakın ilişkilerde kendini göstermektedir. Çünkü güvensizlik ve kendinden şüphe etme durumları mükemmel derecede addedilen maskenin arkasında gizlense de var olmaya devam eder ve kişilerin başkalarıyla kurdukları duygusal ilişkilerde kendilerini sıklıkla açığa vurmaktadırlar. Bu nedenle narsisist bireyler kendilerini diğer insanların üzerinde görerek ve onlarla gerçek anlamda duygusal ilişkiler kurmayarak bu durumdan kaçınmaktadırlar. Mesafe narsisist bireylerin daha iyi gizlenmelerini sağlamaktadır. Sadece başka insanlarla değil, kendileriyle kurdukları yakın temastan da kaçınmaktadırlar. Bu sayede kendilerine hep yabancı kalmaktadırlar ve gerçekte kim olduklarının farkına varamamaktadırlar. Bu eksiği de başarılarla ve çeşitli statülerle kapatmaya çalışmaktadırlar.

Öz değer duygularını içeriden yönetmeyi başaramadıklarından dışarıdan gelen olumlamaya hayatları boyunca bağımlı olmaktadırlar. Yalnızca başkaları tarafından aynalanma üzerinden bir öz değer algısı elde etmektedirler bu da yalnız hissettikleri ve

kendilerini alkışlayan herhangi biri bulunmadığı zaman yıkılmaktadır. Bu durumlar zararlı narsisizmin göstergeleridir. Bunun yanında sağlıklı öz değer algısının oluşturduğu olumlu narsisizm de yer almaktadır. Sağlıklı bir narsisizme sahip insanlar kendilerinin farkındadırlar, güçlü ve zayıf yönlerini bilirler ve kendilerini yansıtabilirler. Yaptıkları şeyleri ve kendilerini sorgulayabilecek ve öz eleştirel düşünceye katlanabilecek yeterli cesaret ve yetenekleri mevcuttur. Dışarıdan gelen eleştirel tutumlara yapıcı bir şekilde tepki verebilmektedirler. Büyük bir narsisist maskenin ardına saklanmak veya kendilerini ikna etmek zorunda değillerdir.

Karşılarındaki bireyle iletişim kurmaktadırlar. Onları dinlemektedirler ve gerçek bir ilgi göstermektedirler. Karşılarındaki insanlara değer vermektedirler ve güven duymaktadırlar. İnsan sosyal bir varlık olmasının yanında kimliğini ve öz değer algısını korumak için tatmin edici ilişkilere ihtiyaç duymaktadır. Her insan narsisizme sahip olduğu için başkalarına bağımlılıktan ve onaylanma arzusundan sıyrılamamaktadır. Bu sayede narsisizm iki kutup arasında gidip gelmektedir. Bir yanda sağlıklı öz değer algısına sahip diğer yanda patolojik boyuta sahip kötü huylu narsisizm yer almaktadır. Her narsisistik karakter bu iki uç arasında yer almaktadır.

Kişinin kendi kendini aşırı beğenmesi olarak nitelendirilen narsisizm kavramı eski çağlardan beri insan benliğinde kendini sürdürmüştür. Bununla ilgili bilinen ilk hikâye Yunan mitolojisindeki Narcissos mitidir. Narcissos kendi fiziki görünümünü aşırı beğenen özsevici bir karakterdir. Kendisini diğer insanlardan fiziksel olarak üstün gördüğünden hayatını geçirdiği sürenin çoğunu kendine harcamaktadır. Bu karakter kendini diğer insanlardan üstün görüp sadece kendisinin beğenilmesini ve takdir edilmesini arzulamaktadır. Bunun da temelinde birincil aynalanma eksikliği yatmaktadır. Birincil aynalanma eksikliği kişilerin anne karakterleriyle ya da bakıcılarıyla olan ilişkileridir. Kohut'a göre Birincil aynalanmayı daha çok anne ya da bakıcı figürü, ikincil aynalanmayı ise baba figürü yapmaktadır. Böylece Odipal evre denilen çocuğun cinsel kimlik evresi gelişme göstermeye başlayacaktır. Çocuk annesinden ve babasından aldığı aynalanma ile cinsel kimliğini yavaş yavaş oturtmaya başlayacağı bir potansiyel geliştirmektedir (Özakkaş ve Çorak, 2013, s. 49). Bebek annesi ya da bakıcısı tarafından yeterince ilgi görmezse bu o kişinin içine kapanmasına ve ilgiyi kendine yönlendirmesine neden olmaktadır. Anne ya da bakıcının sunduğu kendilik nesneleri yeterli gelmediğinde kişi bilinçaltında kendini yetersiz

hissetmektedir. Narsisizm kavramı Freud'un öncülüğünde çalışmalara konu olmuştur ve bu kavramla ilgili Freud, kendinden sonra gelen bilim insanlarını da etkilemiştir. Freud Narsisizmi Birincil Narsisizm ve İkincil Narsisizm olarak sınıflandırmıştır. Freud Birincil Narsisizmi "Benlik Şişmesi" olarak adlandırır ve libidinal enerjinin kişinin kendisinde olduğunu ve objelere yönelmediğini belirtmiştir. İkincil Narsisizm de ise Freud, bireylerin objelere karşı olan ilgilerinin çeşitli engellenmeler ve hayal kırıklıkları dolayısıyla libidonun objelerden çekilerek yeniden egoya yönelmesinden bahsetmiştir (Geçtan, 2004, syf. 254-255). Burada ego olarak nitelendirilen bireyin ideal benliğinde oluşan yani öteki olanın desteğiyle gelişen benliğinin ona verilen yönlendirilmelerle oluşmuş tarafıdır. Birey ötekinden nasıl ve ne şekilde yönlendirme alıyorsa ideal benliği o şekilde bir gelişme göstermektedir. Kişi narsisistik kişilik yapısını iyi ya da kötü yönde bu direktiflerle ya da yönlendirmelerle beslemektedir.

Herbert Marcuse, Birincil Narsisizmi Öz Erotizmden ayırır. Birincil narsisizmin çevreyi içine almasından ve Narsisistik yapı olan "ben"i içine almasından ötürü nesnel olan dünya ile "ben"i bütünleştirir. Ona göre "ben" ve "çevre" arasındaki karşıtlık ilişkisi "ben" ve "çevre" arasındaki ilişkinin daha sonraki bir biçimi ve evresidir:

"Kökensel olarak "Ben" her şeyi kapsar, daha sonra dış dünyayı kendisinden ayırır. Şimdi bilincinde olduğumuz Ben-duygusu öyleyse çok daha geniş bir duygunun salt küçülmüş bir artığıdır - bir duygu bir evreni kucaklıyor ve "Ben"in dışsal dünya ile ayrılmaz bir bağıntısını anlatıyordu" (Marcuse, 2016, s. 115).

Aslında kişilik olarak genel insan profili kendini göstermek üzerine kuruludur. Hikayede ki karakter kendi güzelliğine o kadar hayran olmaktadır ki yansımalara karşı savunmasızdır. Kendi suretinin yansımasını gördüğünde (Şekil 3) kendinden vazgeçememektedir. Hikayede ormana giden karakter gölde kendi yansımasını görüp seyretmeye dalmıştır. Karakter kendini izlerken orman perisi Eco, Narcissos'u görmüş ve etkilenmeye başlamıştır. Eco'nun gözünde Narcissos karşı konulamaz bir güzelliğe dönüşüp izlenilesi bir hal almıştır. Çünkü Eco Narcissos mitinde öteki olanı temsil etmektedir. Eco, Narcissos'un yanına giderek aşkını söylediğinde, Narcissos; Eco'nun aşkına karşılık vermemiştir ve Eco kalbi kırılarak tanrılara yalvarmaya başlamıştır.

İrem Anlı (2010, s. 7) bu durumu, bireyin cinsel bir nesne olarak kendi bedenini seçtiği bir tür cinsel sapkınlık ve kendine duyduğu aşkın değişik bir formu olarak tanımlamaktadır.



Şekil 3: Caravaggio "Narcissus ya da Kendine Aşık Olan Adam" (https://www.kisa.link/MCxM)

Birçok mitolojik hikaye de Narsisizm kavramı; kişinin kendine aşırı derece hayran olması, özsevici ve benmerkezci olması, diğer insanlara karşı umursamaz olması ve psikolojik altyapıdan yoksun olan bir kişilik yapısı göstermesi şeklinde tanımlanmaktadır.

Yunan mitolojisine göre Narkissos, Nehir Tanrısı Cephisus ve Lirope'nin oğludur (Mercatante ve Sow, 2009:703; Cotterell, 2006:63; Dally, 2004:89 akt. Tazegül, 2018, syf. 1). Yunan mitolojisinde Narsisizm kavramı, suda kendi yansımasını görerek, kendisine hayran ve aşık olan ve hayatını hiç ulaşamayacağı bu sevgiliyi seyrederek geçiren Narkissos'tan gelmektedir. Mitolojiye göre; "Kahin Teiresias", bebek Narkissos'un kendini tanıyamadığı takdirde çok uzun bir hayat süreceği kehanetinde bulunur. Narkissos büyüyüp, olgunlaştıkça karşı konulmayacak kadar yakışıklı ve çekici biri olur. Narkissos, hiçbir suçluluk duygusu yaşamadan, kendisine aşık olan bir çok aşığını reddeden kibirli ve inatçı bir insan halini alır. Ameinius adında hor gördüğü bir aşığı, Narkissos tarafından kendisine verilen bir kılıçla intihar eder. Bunun üzerine

Ameinius intikam duası eder. Ameinius'un intikam duasına Peri Kraliçesi Nemesis cevap verir. Güçlerini kullanarak Narkissos'un aşık olmasını sağlar ancak şöyle bir şartı vardır: "Kimseyi sevemesin kendisini sevsin."(Rataja, 2003: 10-11 akt. Tazegül, 2018, syf.1). Bir akşam av dönüşü Narkissos, kendisini son derece güzel bir yerde buluverir. Susuzluğunu gidermek için eğilip su içerken, sudan yansıyan hayalini ilk kez görür. Bu olağanüstü güzellik karşısında büyük bir şaşkınlık yaşar ve büyülenerek kendi kendine vurulur. Görmekte olduğu bu kusursuz varlığı kucaklamak ister, ama onu tutamaz. Bunun sonucunda giderek sararıp solmaya başlar, bedeni kurur ve ölür. Suların ve ormanların Nympheleri ona ağlarlar. Ekho'nun sesi Nymphelerin ağlayıp sızlanmalarını hep tekrarlar. Ama yakılacağı odun yığını hazırlanırken bedeni kaybolur. Onun yerinde kalbinin tam ortasında, beyaz taçyapraklarla çevrili safran sarısı bir çiçek vardır. Söylendiğine göre, Ölüler Ülkesinde de Narkissos, Stiks sularında hala kendi görüntüsünü seyrediyormuş (Estin ve Laporte, 2002:201 akt. Tazegül, 2018, syf.1).

Kendini beğenme pek çok kültürde negatif bir algı oluşturduğundan hikayede anlatıcılar Narcissos'u cezalandırmaktadırlar. Eco, Narcissos'u nehirde gördüğünde çok etkileyici bir sahne görmüştür. Yunan tanrıları Narcissos'a kendi kendine aşık olma ilhamı vermişler ve kendi kendisine, nehirdeki yansımasına kavuşma aşkıyla derede kendini boğdurtmuşlardır. Bunu gören Eco, bu duruma dayanamayarak haykırmış ve günümüzde ses anlamındaki yankı olan "Eko (yankı)" ya dönüşmüştür. Narcissos ise anısının hatırlanması için suda yetişen nergis çiçeği ile özdeşleştirilmiştir.

Narsisizm ile ilgili diğer hikaye ise şöyledir: Yunan mitolojisine göre Narcissos'u yani Nerkis'i, Zeus yaratmıştır. Gökler tanrısı Zeus, yer altı tanrısı olan kardeşi Hades'e yardım etmek amacıyla yeni bir çiçek yaratarak, Enna Ovasına yerleştirir. O çiçeği ilk gören, arkadaşları ile birlikte çiçek toplamaya çıkan Demeter'in kızı Persephone'dir. Persephone bir ara arkadaşlarının yanından ayrılır ve gözüne o zamana kadar hiç görmediği bir çiçek takılır. Persephone Zeus'un düşündüğü gibi çiçeğe yaklaşınca yer yarılır ve içinden simsiyah atların çektiği bir araba fırlar. Arabayı kullanan yer altı tanrısı Hades, Persephone'yi yakalayıp ölüler ülkesine kaçırır (Orhan, 2014: 9 akt. Tazegül, 2018, s. 1).

Narsisizm kavramı mitolojik efsanelerle birleşse bile, bilim insanlarının araştırmalarında referans olarak benliğin incelenmesinde öncü olmuştur. Kişinin öz

kimliği olan benlik duygusu karakterin verdiği yaşanmışlıklarla şekillenmeye başlamaktadır. Narsisizmin temelinde arzulu olmak veya arzulardan arınmak tek noktaya odaklanmak esas olmuştur.

Diğer bir öykü ise şu şekildedir: Narcissos, yakışıklı ve çekici bir delikanlıdır. Ekho (yankı) ise ona aşık dağ Nymphelerindendir. Öyküye göre, Zeus Olympos'tan yeryüzüne inip bazı peri kızlar ile buluştuğu zamanlarda kıskanç karısı Hera'nın takibinden kurtulmak için Ekho'dan faydalanmaktaydı. Bir gün, Hera yeryüzüne kocasını aramaya iner. Kocasını peri kızlarıyla basmak isteyen Hera'nın karşısına Ekho çıkar. Ekho, Hera'yı lafa tutarak, Zeus'un eğlendiği peri kızlarının kaçması için onlara zaman kazandırır. Ancak Hera, Ekho'nun kendisini oyaladığını ve kandırdığını anlar ve Ekho'ya şunları söyler: "Mademki sen dilinle beni kandırdın, ben de senin dilini kısacağım" (Can, 2001: 103 akt. Tazegül, 2018: 2). Bundan sonra Ekho konuşamaz ve kim konuştuysa onun sözünün son kelimesini söyler. Hera, Ekho'ya "İlk sözleri söyleyemeyeceksin" der. Narcissos'u seven, onun peşinde dolaşan Ekho'ya bu durum zor gelir. Ekho'nun eline bir gün bir fırsat geçer. Narcissos arkadaşlarına "Kimse var mı burada?" diye seslenir ve bunu duyan Ekho tekrarlar "Burada" diye. Narcissos kendisine "Gel" diye bağırır. Ekho ise sevinçle kollarını açar ve ağaçların arasından çıkar. Nympheyi görüp şaşıran Narcissos ise şaşırıp kaçıp gider. Buna benzer olaylar ile yüreğinden yaraladığı kızlardan biri, bir gün Narcissos'un cezalandırılması için tanrıya yalvarır: "Dilerim o da sevsin ve benim gibi o da sevdiğine hiçbir zaman kavuşamasın." Tanrılar, bunun üzerine "Başkalarını sevmeyen kendini sevsin" derler. Taş kalpli delikanlının cezalandırılma işini de adı "haklı öfke" manasına gelen tanrı Nemesis'e bırakırlar. Nemesis, görevini kısa sürede yerine getirir. Narcissos, susadığı için duru bir pınara eğildiği sırada suda kendi yüzünü görür ve "Başkaları benim yüzümden ne acılar çekmiş, şimdi anlıyorum" der ve devam eder: "Kendime karşı olan sevgimle yanıyorum ben. Suda yansıyan bu güzelliğe nasıl erişebilirim? O güzelliği bırakamam da artık. Yalnız ölüm kurtarır beni." Narcissos, görmekte olduğu bu eşsiz varlığı kucaklamak ister fakat onu tutamaz. Günler geçtikçe sararır, solar ve sonunda kuruyup ölür. Nympheler, Narcissos kadar sert yürekli değillerdir. Narcissos'un ölü gövdesini gömmek için onu ararlar fakat bulamazlar. Narcissos'un eridiği yerde güzel, yepyeni bir çiçek açmıştır. Sonunda o çiçeğe Narcissos adını verirler. Narcissos kendisinden kaçtıktan sonra Ekho, mağaralara çekilmiştir. Acısı bedenini eritmiştir. Bedeni taşa

dönüşmüş ve sadece sesi hayatta kalmıştır. O günden sonra kim yüksek sesle bir şey söylese, hala son söylenen kelimeyi tekrarlamaktadır (Anlı, 2010: 2-3; Estin ve Laporte, 2002: 200 akt. Tazegül, 2018: 2).

Bu durum narsisistliğin negatif yönünü yansıtmıştır. Kişi hem kendine zarar vermiş hem de başka insanların zarar görmesine yol açmıştır. Narsisist özelliğe sahip olan kişiler toplumda psikolojik eğitim görmeyen insanlar tarafından dahi kolaylıkla anlaşılabilen davranışlar sergilemektedirler. İnsanın kendi odak noktaları değişkenlik gösterse de narsisist insan davranışları kolaylıkla fark edilebilmektedir.

1.2. Narsisizmin Dört Alanda İncelenmesi

1.2.1. Tanrı, Din ve Narsisizm

İnsanların kabullenilme ihtiyaçları kendi benlik imgelerinden kaynaklandığından inanç sistemlerine de bu doğrultuda zemin hazırlamıştır. Adem ve Havva olayından başlayarak günümüze doğru evrilen inanç sistemleri çeşitli olaylar ve kutsal sayılan kitaplar ile aktarılmıştır.

Kutsal kitaplardan Tevrat, insanın öyküsünü anlatmakla birlikte temel olarak odağında Tanrı vardır. Herşeyi yaratan, günahı olanı yargılayıp cezalandıran, kitapta yazılanlara göre halkına yardım edip onlara öncülük eden odur. "Yaratılış Kitabı'nda (Tevrat ve Zebur) insanın yaratılışını şu şekilde anlatmaktadır: Tanrı yaratılışın son gününde "kendi suretimizde, kendimize benzer insan yaratalım" dedi. Tanrı insanı kendi suretinde yarattı. Onları erkek ve dişi olarak yarattı" (Yaratılış 1: 26-27).

Yukarıda yer alan Yaratılış ayetleri Adem ve Havva'nın yaratılışlarından bahsetmektedir ve Adem ve Havva'ya ilk çift demektedir. Devamı niteliğinde olan ayetler de ise ilk günah ve Aden bahçesinden (cennetten) çıkarılışları anlatılmaktadır.

Adem ve Havva öyküsü Tevrat'tan Kur'an'a, hadislerden Kur'an yorumlarına kadar geçmektedir fakat asıl kaynağı eski efsanelerdir. Her ulusun mitolojisinde Adem ve Havva'nın tıpatıp benzeri olan ilk erkek ve ilk kadın ile ilgili anlatımlar yer almaktadır.

Orhan Hançerlioğlu (1976), "Hemen hemen bütün mitolojilerde ilk erkek ve ilk kadın tasarımı olduğundan bahsetmektedir. Örneğin Hititlerin tanrıçası Hepa, Yunanlılarda Niobe, İskandinavların Embla'sı Hançerlioğlu'na göre birer çeşit Havva'dırlar.

Azra Erhat Yunanlıların "Hebe'sini anlatırken şöyle bir açıklamada bulunur: "Hebe Hitit yazılarında, Hepa, Hepat ya da Hepatu diye adlandırılan büyük Güneş Tanrıçası Arinna'nın Yunancalaştırılmış adıdır ona göre. Hitit yazıtlarında bu Tanrıçaya 'Sedir ağaçlarının ülkesinde' tapınıldığını belirtmektedir. Sedir ağaçlarının ülkesi Lübnan, Filistin'dir. Hepa-Hebe ise; Tevratta ilk insanın, yani Adem'in eşi ve bütün insanların anası olarak gösterilen Havva'nın ta kendisi olduğunu belirtmektedir (Erhat, 2011, s.156).

Kutsal kitaplarda geçen en temel olay Ademle Havva'nın cennetten kovulma olayıdır. Sözlerinin hiçbir şekilde çiğnenmesini istemeyen yaratıcı yasak meyvenin yenilmesi metaforu ile insanlığın onun sözünü dinlemeyeceğini ve onlara hayatları boyunca korku vereceğini anlatmaktadır. Cennet'te Adem ve Havva'ya yasaklanan bu meyve bir metafor olarak cinsel ilişkidir ve Tevrat Erkek ile Kadın'ın birbiri dışında varolamayacağından bahsederek sekse ne denli önem verdiğini de açıklığa kavuşturmaktadır. Tanrı Adem ve Havva'ya bir nevi cinsel ilişkiyi yasaklamıştır ve Ademle Havva cennetten kovulma pahasına da olsa cinsel ilişkiyi seçmişlerdir. Havva'ya yasak meyveyi yemesini öneren Tevrat'ın diliyle yılan, Kur'an'ın diliyle ise şeytandır. Söz konusu ağacın meyvesini yedikleri zaman ölümsüz olacaklarını düşünmektedirler ama tam tersi bir durum gerçekleşmiş ve cennetten kovulmuşlardır.

Julia Kristeva'nın Korkunun Güçleri adlı kitabında yer alan "Günah: Tanrı'dan mı Kadından mı Kaynaklanır?" başlıklı yazısı şu şekildedir:

> "Günahın taşkın teni doğal olarak iki cinsin tenidir: Ama bu ten kökenini dişilin günaha kışkırtmasından alır ve temel temsili de bu dişil günaha kışkırtmadan başka bir şeye gönderme yapmaz. Bunu Ruhban Kitabı zaten dile getirmişti: "Günah bir kadınla başladı ve bu kadın yüzünden hepimiz telef oluyoruz." Burada açıkça Havva'nın Adem'i baştan çıkarmasına gönderme yapılmaktadır, ama günahın gücünü tenselden aldığını dile getirdiğinde Aziz Pavlus kuşkusuz çok daha Yunan ve çok daha fiziki bir bedenselliği kınamaktadır. Bununla birlikte Adem'in günahını konu alan anlatı, yorum açısından günahın çift anlamlılığını aydınlatan iki ek yön açar. Birinci yön günahı kutsal iradeye göre konumlandırır ve böylece günahı ilk (originel) kılmakla kalmaz, aynı zamanda onun bizzat

> anlamlandırma edimine içkin olduğunu da dile getirir; ikinci yönse günahı dişillik – arzu – beslenme – iğrenme dizisinin içine yerleştirir (Kristeva, 2014, s. 155).
>
> Hegel'in bir "harika, çelişkili nitelik," olarak adlandırdığı ilk boyut üzerinde duralım. Bu anlatıya göre bir yandan, Adem'in günahından önce cennette bulunan insan ebediyen yaşamak zorundaydı: Ölüme götüren günah olduğundan dolayı, günahsız insan bir ölümsüzlük hali içindeydi. Ama öte yandan, insanın yaşam ağacından, bilgi ağacından yerse – dolayısıyla bu ağaca dokunma yasağını ihlal ederse, kısacası günah işlerse – ölümsüz – leşeceği dile getirilir. Bu anlamda insan yalnızca günah işleyerek, başka bir deyişle yasak bilgi edimini gerçekleştirerek mükemmel-liğe erişebilecektir. Gelgelelim insanı doğal, hayvani ve ölümlü halinden kurtaran ve düşünce aracılığıyla insanı arınmışlığa ve özgürlüğe kavuşturan bu bilgi, tamamen cinsel bilgidir. Bundan hareketle, mükemmelliğe davetin aynı zamanda günaha bir davet olduğunu, günaha davetin de mükemmelliğe davet olduğunu ileri sürebiliriz. İkisi arasında resmi teolojinin belki de atmaktan yana olmadığı, ama mistiğin akıl almaz kötülüğü gerçekleştirerek atmayı kabul ettiği bir adımlık mesafeden başka bir şey yoktur. Bu öylesine doğrudur ki mistik, kutsallığa günah işledikten sonra erişir ve kutsallığı da ona sürekli günahla çevrelenmiş gibi görünür. Bu, Adem'in günahı hakkındaki anlatının bilişsel versiyonudur. Bu anlamda Adem'in günahı, Tanrı'nın eseridir; bu günah, bilgiyi ve bilinç arayışını gündeme getirerek tinselliğe giden yolu açar." (Kristeva, 2014, s. 156).

Kristeva yukarıda yer alan yazısında cennetten kovulma ve günaha girme ediminin sorumlusunu ilk elden Adem olarak değil de, bu günahın eserinin Tanrı olduğundan bahsetmektedir.

Tanrı karakteri ve kendi özelliklerini yüklediği erkek karakteri bir nevi çocuğun bakıcıyla kurduğu ilişkiye benzetilmektedir. Çocuğun bakıcıyla kurduğu bu ilişki Freud'a göre birincil aynalanma ihtiyacıdır. Birincil aynalanma ihtiyacı çocuğa bakıcısı ya da ihtiyaçlarını karşılayan anne figürü tarafından yeterince verilmediği zaman çocuk Tanrıya ihtiyaç duymaktadır. Çevresi tarafından ihtiyaçları yeterince karşılanmayan ve özellikleri yüceltilmeyen çocuk özgüven eksikliği yaşamaktadır. Ailesi tarafından her yaptığı şey doğru kabul edilen ve özellikleri yüceltilen bu çocuk kendisini bir süre sonra Tanrı figürü ile eşdeğer görmektedir. Büyük olan odur, her şeyin doğrusunu kendi bilir şeklinde görmektedir. Tanrı figürünü ve erkeği kadından hatta tüm insanları diğer canlılardan üstün gören bu bakış açısını insanın özü olan narsisizm yaratmaktadır (Özakkaş ve Çorak, 2014, s. 25).

Din ve narsisizm arasındaki bağlantı var olduğu o dönemdeki iktidar eşliğinde değişiklik göstermektedir. Din kavramının onu belirleyici bir tanımı yapılamazken bu kavram iktidarla birlikte dönem dönem iniş çıkışlar göstermektedir.



Şekil 4: Maurizio Cattelan, La Nona Ora, 1999

İnsanlara peygamberler aracılığıyla öğretilerini aktaran Tanrı figürü geleneksel olarak bu yöntemle bağlantı kurmaktadır. İnsanlarla kurduğu bağlantı tüm insanların tanrı figürünü kendine yakın göremeyecek kadar devasa büyüklükte kabul etmesi ve onlarla tanrı arasında bağlantı kuran peygamberlerin insanlarla sürekli iletişim halinde olması dolayısıyla insanlığın, tanrı figüründen çok peygamber atadığı hem dini hem siyasi figürler olarak görülen aracılara yüklenmiştir. Dini ve siyasi aracılar her dönem de var olan o dönemin iktidarları konumunda olmaktadırlar. Din ve siyaset hep iç içedir ve tarih boyunca ne kadar ayrılması yönünde çabalara maruz kalmış olsa da iktidarı yöneten din olmaktadır (Özakkaş ve Çorak, 2014, s. 35).

Cattelan'ın yukarıda yer alan eserinde (Şekil 4) tanrının yeryüzündeki otoritesi olan bir papa figürü yer almaktadır. Sanatçı heykel çalışmasını papanın üzerine meteor düşmüş olarak simgeselleştirmiştir. İnanç ve iktidar karşıtı çalışmalarıyla bilinen Cattelan eserinde, kocaman bir kütle meteor altında ezilen ve ibadet etmesi engellenilen figürün inandığı simgeyi ısrarla yüksekte tutması görülmektedir. Bu durum büyüklük illüzyonuna sahip tanrının otoritesi olan papaya verilen sanatçının yorumudur. Papanın

üzerinde yer alan giysi kutsallığı simgeleyen altın renginde işlenmiştir. Doğmatik inancın sağlamlığı figürün üzerine meteor düşse dahi sarsılmamıştır.

Freud dini, biyolojik ve psikolojik gereksinimlerimiz sonucu içimizde geliştirdiğimiz arzular dünyası aracılığıyla içinde bulunduğumuz duyular dünyası üstünde kontrol elde etme çabası olarak nitelendirmektedir. Ancak din asla bu amacına ulaşamamaktadır. Dini öğretiler beraberlerinde, ortaya çıktıkları zamanların, insan ırkının cahil çocukluk döneminin izlerini taşımaktadırlar. Dinin vereceği teselli, itimadı hak etmez. Tecrübeyle sabittir ki dünya bir çocuk yuvası değildir. Dinin sırtını yaslama yollarını aradığı ahlaki kurallar için farklı bir dayanak gereklidir. Çünkü insanoğlu bu kurallar olmadan yapamaz ve bu kurallara itaatkarlığı dini inançla bağdaştırmak tehlikelidir. İnsanın evrim tarihinde dine yer vermeye kalkışıldığı takdirde bu pek de uzun süreli bir kazanım olacak gibi durmamaktadır; zira din uygar bireyin çocukluktan erişkinliğe adım atarken geçmek zorunda olduğu bir nevroz dönemiyle eşdeğerdir (Freud, 2015, s. 143).



Şekil 5: Maurizio Cattelan, Him, 2001

Freud'a göre din, herkese eşit ölçüde kendi mutluluk edinme ve acıdan korunma yollarını dayatmaktadır. Tekniği, yaşamın değerini düşürme ve gerçek dünyanın imajını sanrılı bir biçimde çarpıtmaktır ki bu da önkoşul olarak zekanın sindirilmesini gerektirmektedir. Din bu bedel karşılığında, ruhsal çocukluk halinde sabitleyerek ve kitlesel bir sanrıya sürükleyerek pek çok insanı bireysel nevrozdan korumaktadır ve bundan fazlasını da yapamamaktadır. İnsanları kesin olmakla birlikte mutluluğa

götürebilecek pek çok yol bulunmaktadır fakat din bu vaadi yerine getirememektedir. Kendisini inançlı olarak tanımlayan kişi, kendisini takdiriilahîden bahsetmek durumunda hissettiğinde, kendisine kalan son bir teselli parçası ve çektiği eziyet içerisindeki keyif kaynağının koşulsuz teslimiyet olduğunu kabul ediyor olduğu söylenebilmektedir (Freud, 2015, s.141).

Yukarıdaki görüşler değerlendirildiğinde, din kavramı bütün insanların üzerine birleşebileceği bir konu olmaktan hep uzak olmuştur. Çünkü insanlık tarihinin başlangıcından bu yana din hep farklı şekillerde kendini göstermektedir. Din, onu tarif eden kişinin bakışına göre değişiklik gösterebilen bir olgu olmuştur. Bu sayede bir din tanımı yapılacak olsa bile bu tanım birbirinden farklı dinleri kapsayacak şekilde bir tanım olmalıdır (Erzen, 2012, s.26 akt. Kaplan, 2017, s.89). Din (İnanç) olgusu tarihten bu yana kendine güçlü ve tüm insanlığın bir adım önünde olan narsistik karakterler de yaratmaktadır. İnanç faktörünün güçlü bir lider istemesi ve liderin bu gücü kazanması birbiriyle paraleldir çünkü bu şans liderlerin iktidara gelmesinden önce başlamaktadır. Tüm liderlerin hepsini birleştiren özellik mutlak monarşiye yönelmiş olmalarıyla kendini gösteren şiddet kullanma, büyüklük illüzyonu ve özseviciliktir. Bu durumda narsisizmi çağrıştırdıkları görülebilmektedir.

Yukardaki eser de görüldüğü üzere (Şekil 5) siyasi bir karakter olan Hitler figürü büyüklük illüzyonuna sahip narsisistik bir karakter olmuştur. Ne kadar büyük olduğunu hissederse hissetsin Tanrı figürünün büyüklüğü ile kendisinin diz çökmesi iktidar olan Tanrının kendi büyüklüğüne vurgu yapmaktadır.



Şekil 6: Nicolas Poussin, Altın Buzağıya Hayranlık

İnsanların İbrahim peygamberin tanrısına güvenmeyip, Pagan tanrısını göz önüne alarak Yahudi kavminin Mısır kralından kurtulduktan sonra elçilerini beklemeyip altın bir inek heykeli yapıp ona tapınmaları (Şekil 6) narsisizmin göstergesidir. Çünkü elçi gittiğinde inanılan tanrı da gitmiştir. Bu durum Kohut'a göre birincil aynalanma ihtiyacından, Freud'a göre ise birincil ve ikincil narsisizm eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Bireyler hayatları boyunca anne ya da ona bakım veren kişiden kaynaklı bu eksikliği gidermek için çabalamaktadır. Özakkaş'a göre (2014) aynalayacak biri olmazsa insan ölür. Aynalayacak biri olmazsa insan psikozda kalır. Aynalayacak kişi olmazsa zihninden yeni arkadaşlar uydurur, aynalayacak kişi yoksa tanrıyı bulur, dini bulur, ibadeti bulur. Yine zihninde kendisini aynalayacak bir nesne oluşturur. Özakkaş bu durumu kendilik nesnesi olarak değerlendirmektedir (Özakkaş ve Çorak, 2014, s.86). Kendilik nesnesi bireyin çevresinde bulunan ve ona optimal kırılmalar yaşatan kişilerdir. Bunlar çocuğun ve tüm bireylerin doğumdan ölüme kadar ihtiyacı olan kendilik nesneleridir. Bireylerin uzantıları ve zaman içerisinde çevremizdeki insanların bizim adımıza yapmış oldukları yapılardır. Bu şekilde bireyler çevrelerinden gelen kendilik nesnelerini dönüştürerek içsel süreçlerine katmaktadır. Poussin'in yukarıda yer alan çalışması bu açıklamayı doğrular niteliktedir. Eserde alışkanlıklar kişilerin kendi Tanrıları gibi görünmektedir. İnsanların yaptığı bu Tanrıyı bir cisme sokma çabası aslında öteki olanın insanın hayatında var olması gibi, cisimleşen Tanrının da daha önce orada olmuş olmasıdır.

Sonuç olarak iktidar kavramı insanların üzerinde büyük etkiye sahip olmakla birlikte, iktidar (tanrı) kavramıyla insanların arasındaki bağı kuran peygamber kavramı, İbrahim

olayında olduğu gibi insanların hayatından kısa süreli çıkmıştır ve insanlar kendilerine yeni bir tanrı figürü, bir altın inek yapmışlardır. İnsanların giriştiği bu kalıp davranış; bir yöneticiye ihtiyaç duyma, isteme, yalvarma davranışları tarih boyunca hep bir üst figür yaratmıştır. Bu üst figür zaman zaman iktidar, zaman zaman dini ve siyasi bir figür olan tanrı, zaman zaman da peygamberler olmuştur. Seçilmiş bu insanlarda cinsiyet faktörüne girdiğimiz zaman tarih boyunca iktidarın ve tanrının keza onun seçtiği peygamberlerin cinsiyetlerinin çoğunun eril olduğu görülmektedir. Bu çoğu eril dünyayı temsil eder şekilde tasvir edilmiştir. Çoğunlukla özne anlamında narsistik özellikler izlenebilir. Aynı doğrultuda iktidar ve tanrı vücut bulmuş eril bedende temsil edilir.

1.2.2. Kimlik, Cinsellik ve Narsisizm

İnsanları birbirleriyle betimleyen sınıflandırmalar mevcuttur. Bu sınıflandırmaları kategorize etmek için kimlik kavramı oluşturulmuştur. TDK'ye göre kimlik, "herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin bütünü, toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren nitelik ve özelliklerin bütünü" olarak tanımlanmaktadır (https://bit.ly/2VFbpIf). Kimlik ve kişilik kavramları birbirinden çok farklı kavramlardır. Kişilik kavramı diğer insanların biz de gördüğü şeydir. Kimlik ise, bizim kendimizi insanlarda nasıl görmek istediğimizdir. Öteki olanda gördüğümüz, onun bakış açısında kendimizi ve sorduğumuz soruların yanıtını bulduğumuz her şeyin cevabı kimliğimizi oluşturmaktadır. Kimlik duygusunun insanlara kattığı en büyük dezavantaj değişmezlik hissi taşımasıdır. O kimliğe sahip olan insanlar kendilerini doğdukları andan itibaren hiç değişmiyorlarmış, hep aynı kalıyormuş, aynı şekilde düşünüyormuş gibi davranırlar. İnsanlar eski fotoğraflarına baktıklarında "tamam bu kişi benim" diyebiliyorlarsa sağlıklı bir bakış açısına sahip olabilmektedirler. Aksi durumda yaşamları çelişkilerle dolu olmaktadır. İşte bu bağlayıcı ve gerici kavramın adı kimliktir. İnsanların kim olduğunu gösteren ve onları kategorilere ayıran kimlik, vatandaşları başlangıçta renklere göre hüviyetlerle ayırmıştır. Bu yapılan şey kendilerini bir cinsiyete ait hissetmeyen insanlara yapılmış narsisistçe bir gruplandırma şeklidir.



Şekil 7: 2020 öncesi temsili kimlik kartları

Toplumumuzda yer alan kimlik kavramında her kişinin biricikliğini 11 haneli sayılar belirlemektedir. Kimliklerde isim, soyisim, anne-baba adları, doğduğumuz yer gibi çeşitli bilgilere rastlanmaktadır. Eski kimliklerde insanları kategorize ederken cinsiyet kavramından renklerde kullanılmaktadır.



Şekil 8: Halil Altındere, Tabularla Dans, 1997.

Halil Altındere yukarıda yer alan çalışmasında (Şekil 8), devlet belgeleri ve kimlik politikalarına karşı mizahi bir hava yaratmaktadır ve izleyiciyi de çalışmalarının içerisine çekmektedir.

Yukardaki kimlik örneğinde (Şekil 7), mavi renk eril olan, güçlü olan, baskın olan erkeği temsil ederken, pembe renk anaç olan, köle olan, uysal olan ve edilgen olan kadını temsil etmektedir. TDK'ya göre cinsiyet kavramlarından biri olan erkeğin anlamı "Yetişkin adam, bay, er kişi: İnsan, hayvan ve bitkilerin dişiyi dölleyecek cinsten olanı: Koca: Sperma oluşturan organizma. Sözüne güvenilir, mert. Girintili ve çıkıntılı olarak bir çift oluşturan nesnelerden çıkıntılı olanı." (https://www.kisa.link/NfSU) iken diğer cinsiyetlerden olan kadının anlamı ise "Erişkin dişi insan, hatun, hatun kişi, zen: Analık

veya ev yönetimi bakımından gereken erdemleri, becerileri olan. Hizmetçi bayan. Bayan." (https://www.kisa.link/NfT6) anlamlarına gelmektedir.

Bütün örgütlerde cinsiyet olgusu hem erillik hem de dişillik cinsiyet olgularından faydalanmayı gerektirmektedir. Kontrollü biçimde erillik ve dişilik ikiciliğini ataerkil bir yapıyı meşrulaştırmak ve dengede tutmak için karşıtlık haline getirmek cinsiyet ayrımcılığını oluşturur. Aktif-pasif, sert-yumuşak, savaşçı-boyun eğen, verimli-verimsiz, agresif-ılımlı şekliyle oluşturulan ikicilik aslında birbirini izleyen düzlemde oluşmaktadır. Eril ve dişil yapılar doğanın kendisini yansıtan ve kendisini tamamlayan unsurudur. İleri sanayi toplumlarında bu yapının birbirinin karşıtı şeklinde ortaya çıktığı ve ayrımcı pratikler içerdiğini söylemek gerekir (Soyşekerci, 2006, s.2).

Eril-dişil ikicilikte erkek heykeltıraş, kadın ise ressamdır. Erkek figüratif ve doğacı, kadın ise tasarımsız bir sanata yönelmiştir. Eril yapı köşeli ve geometrik, dişil yapı ise eğrisel ve serbesttir. Aslında erkek-kadın ikiciliği resim-heykel, temsil-soyutlama, köşe-eğri, geometri-arabesk, boyun-karın, bakışımlılık-bakışımsızlık, çizgi-yüzey, kenar-motif, parça-alan ve figür-fon gibi yapılarla da gözlemlenir (Strauss, 2004 Akt. Soyşekerci, 2006, s.2).

Yeryüzündeki canlılar arasında insanın dişisine kadın adı verilmektedir. Toplum içerisinde yeri-statüsü ve rolü bakımından pek çok araştırmacıya esin kaynağı olmaktadır. Erkeğin rolü üretmek, artırmak iken; kadının görevi daha pasif, daha hizmetkar olmaktadır. Erkeğin ihtiyaçlarını karşılayan bu eril zihniyet onun tüm ihtiyaçlarını karşılayıp onu yüceltirken pasif olan diğer cinsiyetlerin rollerini aşağı çekmektedir. Toplumumuzda erkeğe atfedilen narsisist davranışlar oldukça fazladır. Sünnet, askere gönderilme, düğün merasimleri bu ritüellere örnek olarak gösterilebilir. Anadolu'da erkeğin sünnet merasimi çoşku ile karşılanırken kadının ilk adeti tokatla ve ayıplanmayla sonuçlanmaktadır. Erkeğin penisinin kesilmesi yüceltilirken kadının rahminden gelen kan utançla bağdaştırılmaktadır (Soyşekerci, 2006, s.12).

Sünnet, ilkel bir gelenek olmakla birlikte Eski Mısırdan Yahudiliğe, Yahudilikten de İslam'a geçmektedir ve Kur'an da yer almamış olmasına rağmen İslam'daki temel geleneklerden birisidir. Freud, "sünnet"i Musa'nın Eski Mısır'dan aldığı görüşündedir. Sünnet geleneğinde kesilen kabuk bereket kaynağı olarak Tanrıya atfedilmiştir. Çünkü Yahudilikte ve İslam da Tanrı Erkek olarak düşünülmektedir. Sünneti uygulayan

kültürler diğerlerini küçük görmektedir. Kendilerinin sünnetle yüceltildiklerini hissetmektedir (Freud, 2015, s. 180). Baskın olan bu eril yapı tanrı figürüyle eşdeğer kabul edilmektedir. Tanrı figüründen peygamber figürlerine değin narsisist olan bu eril yapı toplumda oluşturulmuş olan cinsiyet rollerinden erkeğe kadar ulaşmaktadır. Çünkü tanrı, onun peygamberleri ve cinsiyet rollerinden erkek seçilmiş olanlardır. İktidar kavgaları bu üç figürün kendi aralarında görülmemektedir. Ezdiği ve yorduğu cinsiyet rol modelleri erkeğin kendi dışında olan cinsiyetlerdir.

Erillik cinsiyet temelli "kendini beğenmişlik" tartışmasına dayandırılarak narsistik bir etkinlik gibi gösterilmektedir ve üstün olan eril yapıyla ilişkilendirilmektedir. Erilliğin narsistik kişilik yansımalarında ortaya çıkan ayrımcı karakterin üstünlük ve hakimiyet içerdiği takdirde belirginlik gösterdiği söylenebilmektedir (Soyşekerci, 2006, s. 15).

Cinsiyete Batı Felsefesi Tarihi'nden bakıldığında Pisagor'un İ.Ö. 6 yy'da karşıtlıklar tablosu adını verdiği eril ve dişil karşıtlıklar, betimlemeye yer vermeyecek kadar ayrım yaratıcı bir özelliğe sahiptir. Bu bağlamda olmak üzere erillik, üstünlük gibi yorumlanır. Erkek, biçimlendirici ve etkin bir yapı, kadın ise edilgen ve belirlenmemiş safta yer alır. Kuşkusuz bu eşleştirme üremeden kaynaklanmaktadır. Baba, biçimlendirici ilkeyi sağlarken, üremenin gerçek nedensel gücü olarak görülür. Anne ise baba'nın ürünü olanı besleyendir. Böylece tohumu eken eril yapı, tohumu besleyen dişil yapıya yeğlenerek ayrımcı yapı ortaya çıkmaktadır (Lloyd, 1996, s.55 akt. Soyşekerci, 2006, s.4). Kadınların narsistliğine baktığımızda Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinin alt temelleri göze çarpmaktadır.

Maslow, gereksinimleri şu şekilde kategorize etmektedir.

1. Fizyolojik gereksinimler
2. Güvenlik gereksinimi
3. Ait olma, sevgi gereksinimi
4. Saygınlık gereksinimi
5. Kendini gerçekleştirme gereksinimi

İnsancıl yaklaşımın önemli isimlerinden Maslow, "kendini gerçekleştirme" kavramını öne sürerek ortam uygun olduğunda her insanın gizil güçlerinin farkına varacağını ve kendini gerçekleştireceğini savunmaktadır. Kendisi, sağlıklı bir kişiliğin gelişebilmesi

için gerekli olan gereksinmelerin oluşturduğu piramit biçiminde bir hiyerarşiden söz etmektedir. Gereksinmeler bir piramit gibi birbiri üstüne merdiven basamağı şeklinde çıkan hiyerarşik bir düzen içinde sıralanmıştır. Temeldeki bir gereksinme karşılanmadan birey daha üstte yer alan gereksinmelerden etkilenmez. Alt düzeydekiler belirli bir düzeyde doyuma ulaşınca üst düzeye hazır hale gelinir. Görüleceği gibi alt düzeydeki ihtiyaçlar yaşamımızda daha çok yer kaplar (Aydın vd. 2015, syf. 294).

Piramidin en altında açlık, susuzluk, cinsellik gibi fizyolojik gereksinmeler bulunmaktadır. Bütün bunlar canlılar tarafından hissedilmekte olup karşılandığında ortadan kalkmaktadır.

Bundan sonra kişinin kendini güvende hissetme gereksinmesi gelmektedir. Bu gereksinmenin karşılanmamış olması yaşamın amacının güvenlik arayışı haline gelmesine yol açabilmektedir; karşılanması ise insanlardaki kendilerini tehlikede hissetme duygusunu ortadan kaldırmaktadır.

Güvenlik gereksinmesinden sonra ait olma ve sevgi ihtiyacı gelmektedir. Bunun karşılanmaması yabancılaşma, yalnızlık gibi duyguların ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Burada Maslow'un sevgi ve cinselliği ayırdığı, cinselliği fizyolojik gereksinmeler grubuna koyduğu dikkat çekmektedir.

Ait olma ve sevgi gereksinmeleri karşılandıktan sonra saygınlık ve statü gelmektedir. Burada güç, başarı, yeterlilik, ustalık, bağımsızlık isteklerinin yanısıra prestij, statü, ün, saygı görmek yer almaktadır. Bunların karşılanmaması aşağılık, zayıflık ve çaresizlik duygularını ortaya çıkarmaktadır (Aydın vd. 2015, syf. 295).

Bu gereksinmeden sonra kendini gerçekleştirme gelmektedir. İnsanlar kendi doğalarına uygun davranabilmeli ve Maslow'un deyimiyle "neyi olabiliyorsa, onu olmalıdır". Maslow'un tanıdıkları, öğrencileri, arkadaşları ve tanınmış kişiler üzerinde yaptığı çalışmalar sonucunda saptadığı özellikler söz konusudur. Gerçekçi olmak, kendini, başkalarını ve doğayı olduğu gibi kabul etmek, problemlerin çözümüne dönük olmak, özerk olmak, derin kişiler arası ilişkiler kurmak, doğal olabilmek, amacı araçtan ayırabilmek, insanlara karşı empati, sempati ve acıma duyguları geliştirmek, içinden geldiği gibi davranmak, mizahtan yararlanabilmek, özel veya yalnız yaşamdan zevk

almak, verimli ve yaratıcı olmak gibi. Bu özellikleri Maslow kendini gerçekleştiren bireyin nitelikleri olarak görmektedir (Aydın vd. 2015, syf. 296).

Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisindeki kadına atfedilen bu özelliklerden bazılarının dişil özellikler olduğunu düşünebiliriz. Bu da bazı sıfat ve kavramların dişil ve eril olarak sınıflanabileceğini göstermektedir. Bu özellikler ait olma, sevgi ve güvenlik ihtiyacıdır. Saygınlık ve kendini gerçekleştirme özellikleri peygamberlere atfedilmiştir. Fizyolojik gereksinimler eril tanrının dişil olana bağladığı ve eril olana bağlanması için dayatılan gereksinimlerdir. Biyolojik olarak erillik kutsal metinlerde pekiştirilmektedir. "Kadın gebe kalıp erkek çocuk doğurursa yedi gün murdar kalacaktır. Kız çocuk doğurursa iki hafta murdar kalacaktır"(Tekvin, Bap: 11). Tekvin hikâyesinin ayrıntılı yorumunu yapan Aquina'lı Thomas'a göre erkek, Tanrı imgesinde yaratılmıştır. Böylece kurgulanan sonlu evrende kadının başlangıcını ve sonunu oluşturur. Sonlu evren İncil'de "Alfa ve Omega, birinci ve sonuncu, başlangıç ve son benim" şeklinde betimlenir (Vahiy, Bap 22: 14). Görüldüğü üzere biyolojik cinsiyet (sexus) kadının yardımcı rolünü ve edilgenliğini dile getirir. Rasyonel üstünlük paradigması (üstün erillik) ise göreceli bir şekilde bazen görünürde bazen de görünmeze çekilerek varlığını devam ettirir (Lloyd, 1996, 63 Akt. Soyşekerci, 2006, s.5).

Besin avcılıkla ve toplayıcılıkla olmaktadır. Bunu sağlayan çağlar boyu eril yapıda olanlardır. Örneğin; yemek, besin ya da cinsellik için kadın, erkek için haz kaynağı olmuştur. Bu temel ihtiyaçlar kadının kontrolünde olduğu için tarih boyunca birbirleriyle güç savaşı içinde olmalarını sağlamıştır. Çünkü kadın tarihte toplayıcı pozisyonundadır evle ilgili diğer her şeye o karar verir. Toplu yaşamın ilk çağlarında kadın ve erkek ayrı gruplar oluşturmaktaydı. Kadınlar erkekleri kendi gruplarının dışında tutmaktaydılar. Ayrı gruplaşmanın nedeni çocuklarını doğanın olası tehlikelerinden korumak istemeleri ve kadınların anaçlığından kaynaklanmaktaydı.

Maslow'un ikinci basamağı olan güvenlik gereksinimi; kaynak, ahlak, aile ve mülkiyet güvenliği geleneksel kadın kimliğinde sorumluluğu kadına atfedilen kavramlar olmuştur. Ahlak kavramı genellikle eril toplumlarda dişil özelliklere sahip bireylere atfedilmiştir. En çok dişil olan bu durumdan etkilenmektedir. Aile ele alındığında üreten ve çoğaltan kadının kontrolündedir. Bu durumda kadının erkek üzerindeki doğurganlığıyla narsisist bir yapıya bürünmektedir. Doğurgan kadın çocuklarını

yetiştirip onların karakterlerinin şekillenmesinde etkin rol oynamaktadır. Çocuklara aktarılan bu durum onların kimliklerini, kişiliklerini şekillendirmektedir. Geleneksel toplumlarda eril olan gereksinimlerini sağlamak için mülkiyet kavramını dişil olana bırakmaktadır.

Üçüncü basamak olan ait olma; iyi bir eş, iyi bir komşu ve iyi bir aile olmayı gerektirmektedir. Eril cins arkadaşlarına, patronlarına ve ailesine gösterilen soyut sevgiler dişil cinsiyetin narsisistik alanındadır. Toplumda her başarılı erkeğin arkasında, başarılı bir kadın bulunmaktadır sözü dahi kadını erkeğin gerisinde bırakan narsisistik bir sözdür. Yükselmek için iyi bir aile, iyi bir aidiyet toplum açısından önemlidir. Bu da kadının sırtına yüklenmiş olan bir algıdır. Adem ve Havvadan beri bu yük kadınların sırtındadır.

Dördüncü basamak olan saygınlık gereksinimi, özsaygı, özgüven, başarı ve başkaları tarafından saygı duyulmayı temsil etmektedir. En çok narsisist özellikler bu basamakta gözlenmektedir.

Beşinci basamak olan kendini gerçekleştirme gereksinimi, yaratıcı, içten, problem çözücü, önyargısız ve hakikatleri kabul eder olmaktır. Beşinci basamak tamamiyle ütopik olup, üst insan benliğini temsil etmektedir. Bu kategori de genellikle tanrısallık ve kendini aşmışlık düşüncesi hakimdir. Kendini gerçekleştirmiş insanlara örnek verilen kategori peygamberler olmaktadır. Bu kategoride kadınların adının geçtiği bölümler sadece toplumdaki yan rollerdir.

Yukarıda anlatıldığı gibi insan doğası pek çok şekilde kendini ifade etmektedir. Bu ifadede cinsellik kendini hem farklı cinste hem de aynı cinste yansıtmaktadır. TDK'ya göre cinsellik "Cinsel özelliklerin bütünü, eşeysellik. Sevişme duygusu, seksüellik" olarak tanımlanmaktadır (https://www.kisa.link/Ngip). Psikanaliz anlamda cinsellik üzerine yapılan araştırmalarda odipal karmaşanın baskın olduğu evrenin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Freud'a göre, dış dünyadan çekilen libidonun ben'e yönelmesi narsisizm adı verilen bir tutuma yol açmaktadır (Freud, 1914, s.24). Narsisizm üzerine tek bilirkişinin Freud olduğu düşünülmektedir ancak kavramın tarihsel süreci içerisinde narsisizmi ilk kez kullanan Paul Nacke'dir. Paul Nacke 1899'da narsisizmi, kendi bedenine genellikle cinsel bir nesnenin bedenine davrandığı gibi davranan, yani kendi bedenine tam bir tatmin elde edene kadar bakan, onu

okşayan, seven bir insanın tutumunu tanımlamak üzere kullanmaktadır (Freud, 1914, s.23).

Oidipus kompleksi ya da Oedipus karmaşası, Sigmund Freud'un kurucusu olduğu psikanalitik teoriye göre karşı cinsteki ebeveyni sahiplenme ve kendi cinsinden ebeveyni safdışı etme konusunda çocuğun beslediği duygu, düşünce, dürtü ve fantezilerin toplamıdır (Salman, 2018, s.149). Oedipus kompleksinin dayanağı Yunan mitolojisinde karşımıza çıkmaktadır.

Oedipus Tragedyasının konusu şu şekildedir:

> Oidipus Thebai kral soyundandır. Kadmos'la Hormania'da kaynak bulan bu soyu bir tanrı yetiştirmiş, ama belki bu tanrıya, Dionysos'a karşı koyduğu için lanete uğramış, akıl almayacak yıkım ve acıların birbirini izlemesini görmüştür. Oidipus, Thebai kralı Laios'un oğlu, Labdakos'un torunudur. Anası bazı kaynaklarda Epikaste diye anılan İokas-te'dir. lokaste gebe iken bir düş görür, Teiresias bu düşü şöyle yorumlar: Kraliçenin karnında taşıdığı çocuk babasını öldürecektir. Doğar doğmaz bebek dağa bırakılır, ayak bilekleri delinmiş, içinden bir kayış geçirilmiştir. Ayağı şiş anlamına gelen Oidipus adı da ondan. Çocuğu bir çoban bulur, götürür Korinthos kralı Polybos'a verir. Polybos'la karısı Priboia'nın çocukları olmamıştır, Oidipus'u öz evlat gibi büyütürler, çocuk da onları anababa bilir. Delikanlılık çağına gelince bir dedikodu işitir: Kralın oğlu değil de, bulunmuş bir çocukmuş diye. Gerçeği tanrı Apollon'dan öğrenmek üzere Delphoi tapınağına doğru yola koyulur. Thebai'ye yakın dar bir geçitte arabalı bir adama rastlar, kimin çekilip yol vereceği konusunda kavgaya tutuşurlar. Oidipus adamı ve arabacısını öldürür. Bu olaydan sonra Thebai'ye vanr. Sphinks denilen canavar şehirde korku salmakta, sorduğu bilmecelere cevap veremeyenleri parçalayıp yemektedir. Sorular da şunlardır: Kimi zaman iki, kimi zaman üç, kimi zaman dört ayak üstünde yürüyen ve doğal yasalara karşıt olarak en çok ayağı olduğu zaman en güçsüz olan yaratık hangisidir? İki kız kardeştirler, biri ötekisini doğurur ve ikincisi birincisinden doğmadır. Oidipus birinci bilmeyece insan, ikincisine de Gün ve Gece diyerek doğru cevaplan vermiş. Sphinks kendini tünediği kayadan aşağı uçuruma atarak ölmüş. Thebai halkı da rahat bir nefes almış ve kurtarıcısı bildiği Oidipus'a Laios'tan boş kalan taçla birlikte dul karısı İokaste'yi vermiş. Oidipus; bir daha Korinthos'a anasının, babasının yanına dönmemek amacıyla Thebai'ye kral olmuş ve İokaste ile birleşerek dört çocuk üretmiş: Eteokles, Polyneikes, Antigone, İsmene. Yıllar geçer, Thebai şehrinde veba baş gösterir. Salgının nedenini öğrenmek için Oidipus kaynı Kreon'u Delphoi'ye gönderir. Gelen cevap şudur: Kral Laios'un katili bulunmalı ve şehirden sürülmelidir. Oidipus hemen araştırmaya koyulur ve suçluya karşı korkunç tehditler savurur. Bilici Teiresias'a katilin kim olduğunu sorar. Kâhin cevap vermekten çekinir. Oidipus, Teiresias ve Kreon arasında kavga kopar. İokaste araya girer ve ; bir zamanlar gördüğü düşe, Laios'un da dar bir geçitte öldürüldüğüne değinecek olur. Bu sözleri duyunca Oidipus'un içine kuşku girer. Bu sırada Korinthos'tan bir ulak gelir, Polybos'un öldüğünü, Oidipus'un kral olmak üzere Korinthos'a çağırıldığını bildirir. Oidipus gene de

> ikirciklidir: Babasının ölümü kendi elinden olmamıştır, ama anasının bulunduğu yere gitmekten çekinir. Derken ulak kendisinin Polymos'la Periboia'nın oğlu olmadığını, saraya bir çoban tarafından bulunup getirildiğini söyler. Çoban da getirilip gerçeği açığa vurunca Oidipus'la İokaste'nin artık şüpheleri kalmaz. Kraliçe sarayın içine sığınıp canına kıyar, Oidipus da anası ve karısı olan kadının iğnesiyle gözlerini kör eder. Sophokles'in "Kral Oidipus" tragedyasında dile getirilen bu dram Oidipus'un Thebai'den sürülmesi, kızı Antigone'ye yaslanarak Attika'da Kolonos iline gelmesi ve orada ölmesiyle sonuçlanır (Akt. Salman, s. 150-151).

Hikaye de görüldüğü gibi Oedipus sendromu, dişi ve erk çocukların bilinçdışlarında bir şekilde anne veya babalarının rakipleri olarak gözlenmektedir. Bu narsisist eylemin küçük yaşlardan beri insan doğasında olduğunu görmekteyiz. Freud, Oedipus Sendromunun ergenlik çağına ulaşıldığında cinsel kimlik bilincinin yerine oturmasıyla kaybolduğunu söylemektedir. Eğer bu kompleks insan benliğinde çözülemez ise mental bir bozukluğun ortaya çıkabileceğini söylemektedir.

İnsanın doğasındaki narsistlik bu sendrom ile güçlenerek taraf seçme güdüsüne yenilmektedirler. Erkeğin anneye aşık olması babayı rakipleştirmektedir ve Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisindeki güvenlik kısmına tehdit oluşturmaktadır. İktidarın kaybedilme korkusu, en yakın hissedilen tarafın yanına geçilmek şeklinde tanımlanabilmektedir. Cinselliğin temelinde üreme ve baskın olma savaşı vardır. En güçlü olan üste çıkarak hakimiyetini göstermektedir. Oedipus, serüveninde isteklerine ulaşmış ancak tercih etmeyeceği seçenekler ile annesiyle ilişkiye girip çocuklar üretmiştir. Evlendiği kadının annesi olduğunu öğrendiğinde cinselliğinden tiksinme duymaktadır. Devamında da bilmeden babasını öldürdüğü için güç ve iktidar da ona geçmiştir. Bu duyguyu kazanması da gizli bir narsistlik örneğidir. Freud'a göre erkek çocuğunun bilmeden de olsa annesini arzulaması ve onunla cinsel ilişkiye girmesi ve babasına düşman olup ona karşı bir güç gösterisi sergileyip, babasının hayatında olan kadına ilgi göstermesi bir iktidar kurma olayı ve gizli bir narsistlik ve tiksinme örneğidir.

Julia Kristeva "Korkunun Güçleri" adlı kitabında bu durumu "Anne Fobisi ve Babanın Katli" başlığı altında şekillendirmektedir. Ona göre psikanalizde kutsal ile kutsalın varsaydığı dinsel bağın oluşturulması genellikle kurban vermeyle bağlantılandırılmaktadır. Freud kutsalı tabuya ve totemizme bağlar, bu bağlantıdan da "tomemizmdeki totem hayvanın yerine (insan söz konusu olduğunda) babanın konması

gerektiği sonucuna varır. Freud'un babanın katli konusunda tezi ve daha özgül olarak da Musevilik hakkında (Musa ve Tektanrıcılık) üzerine geliştirdiği tez biliniyor: Komplocu oğullar ilkel sürünün arkaik şefini öldürürler; sonra bu edimden dolayı ikircikli duyguların yol açtığı bir suçluluk duygusuyla baba otoritesini artık keyfi bir iktidar olarak değil, bir hukuk olarak oluştururlar; buna bağlı olarak oğullar tüm kadınlara sahip olmaktan vazgeçerler; bu vazgeçme edimiyle aynı anda kutsalı, egzogamiyi ve toplumu kurarlar (Kristeva, 2014, s.77 – 78).

Kristeva'nın yukarıdaki sözüne baktığımız da kralın ölmesi oğlunun yerine geçmesini ve eşine sahip olmasını sağlamıştır. Kralın en büyük korkusu, tiksindiği ve istemediği şey bu iken bu korku benliğine yansımıştır ve kral bu durumu yaşamıştır. Kralın korktuğu totem kurbanın yerine kendinin koyulması gizli bir narsisizm göstergesidir. Kralın kuralları kutsaliyetle başkasının gücüne geçip yerine yeni kimlik ve hukuk kuralları koymuştur. Kral bu sayede yaşam şeklini de değiştirip tüm toplumun başına geçen eril yapı olmuştur.

Bu eril yapı bilinçdışında benlikten tiksinme ve savunduğumuz şeyin zıttıyla var olma duygusunu da beraberinde getirmiş ve anaerkilin ataerkil ile çatışmasını sağlamıştır. Kristeva benlikten iğrenmeyi öznenin ondan yardım istemesine ya da onu bozguna uğratmasına bağlamıştır. Ona göre "özne bu deneyiminin doruk noktasına kendi benliğinden iğrenerek ulaşır; böylelikle özne, tüm nesnelerinin, kendi varlığının temellerini atan başlangıçtaki yitime dayandığını görür. Tüm iğrenmelerin, aslında her varlığın, anlamın, dilin ve arzunun üzerinde temellendiği eksikliğin kabul edilmesi olduğunu gösteren tek şey, benlikten iğrenmedir" (Kristeva, 2014 s. 17).

Bu bölümde anlatılmak istenen kimliğin, cinselliğin ve narsisizmin; cinsiyet, rol model ve insana yansıması gözlemlenmiştir. Erillik cinsiyet temelli kendini beğenmişlik olarak algılanmakta ve narsisistik olarak değerlendirilmektedir. Eril cinsiyetin dişil cinsiyet rol modellerini ve diğer cinsiyet rol modellerini aşağı çekmesi ve yan roller olarak göstermesi ve eril cinsiyetin dişil cinsiyet rol modellerine olan üstünlükleri bilinçaltlarıyla birleşip birbirleriyle duygusal olarak çatışma içerisine girmektedir. Bu durum ve cinsiyet rol modelleri narsisizm açısından gözlemlenmektedir.

1.2.3. Meta ve Narsisizm

Minimal ve pop sanata bakış açısına sistemli bir şekilde meta ve imge dünyamızla bağlantı oluşturan seri bir üretim şekli olarak yaklaşılmaktadır. Bu seri üretim şekli farklı bir tüketim biçimini de beraberinde getirmektedir. Bu tüketim biçimi metanın nasıl ve ne şekilde kullanılacağı ve imgenin nasıl bir anlam oluşturacağından ziyade onun bir gösterge olarak diğer göstergelerden farkını belirtmektedir. Fetişleştirilen bu fark olmaktadır ve Baudrillard bu durumu "nesnenin yapay, farka dayanan, kodlanmış, kurallara uydurulan yönü" olarak açıklamaktadır (Foster, 2017, s. 149-150).

Minimal sanatla ve pop sanatla birlikte bu tüketim şekli işlerlik kazanmaktadır ve her bir kompozisyon şeklinde yorumlamayla varolmaktadır. Seri üretim biçimi sanata nüfuz ettiğinde değersiz biçimler, imge ve konu paylaşım alanlarını sıradanlaştırarak yüksek sanatla meta kültürünü çökertmektedir. Hazır nesne bu geleneği açıkça belirtmektedir.



Şekil 9: Marcel Duchamp, Şişe Askısı, 1914

1914 yılında Duchamp'ın yapmış olduğu "Şise Askısı" (Şekil 9) sanat eseri olarak sergilenmiştir. Nesne estetik değer kavramını ve neyin sanat olduğu sorusunu sormaktadır. Burjuva sanatı bu durumu estetik değerin nesnenin dünyadan soyutlamasına ve özerk olmasına bağlı olduğundan bahsetmektedir. Walter Benjamin'in deyimiyle, sergi değeri bağlamında bir meta olarak, şişe askısını örnek olarak aldığımızda ise kullanım değeri açısından tanımlanarak birbiriyle çelişki içerisinde olan

iki yorumu desteklemektedir. Duchamp farklı değer kavramlarındaki çatışmaya ve belirsizliğe rağmen meta heykel olarak şişe askısını sergilemeye sunmaktadır.

"Şişe Askısı" nın estetik değeri ve sanat eseri olarak nitelendirilmesi kullanılan malzemenin ve ürüne atfedilen değerin eserin konumunun değişmesinden kaynaklı olduğu söylenebilmektedir. Duchamp'ın çalışmasında estetik değer ve çalışmanın sanat eseri olma durumlarının çelişki gösterdiği söylenebilmektedir. Buna rağmen Duchamp çalışmasını meta heykel olarak sergilemiştir ve Duchamp'ın öncülüğünde çalışma narsist bir çalışma olmaktadır. Çünkü çalışmanın estetik değerinin ve sanat eseri olma özelliğinin değişmesi ve çalışmanın bu şekilde nitelendirilmesi o çalışmanın bulunduğu konumunun değişmesinden kaynaklanan bir etki oluşturmaktadır. "Şişe Askısı" masanın üzerinde sergilenmeye başlamaktadır ve sanat eseri olarak yükseltilmektedir.



Şekil 10: Jasper Johns, Ballentine (Ballı Ale), 1960

Jasper Johns 1960 yılında Ballentine marka iki bira (Şekil 10) kutusunun bronz heykelini yapmıştır. Sanatçı çalışmanın estetik değerini ve sergi değerini kullandığı bronz malzemeyle garantilemiştir. Kullanım değeri bu sayede çalışmanın estetik değeri tarafından geri planda kalmaktadır. Bira kutuları tüketim sorunu ile sanatın değerinin tüketilecek nesneler ve göstergelerle ilgili olduğundan bahsetmektedir. Sanatçının tüketim olarak farklı bir harcama yapması çalışmanın estetik değerinden ayrılmamaktadır. Çünkü ürün çalışmanın koleksiyoncusuna harcamalarını kısıtlama yetkisi yani prestij kazandırmaktadır ve nesneye de estetik bir değer katarak hem sanatçı da hem de meta olarak nesne de narsisizmin izlerinin görüldüğü söylenebilmektedir (s.151).



Şekil 11: Jeff Koons, New Shelton Wet/ Dry Double Decker, 1981

Jeff Koons'un iki elektirik süpürgesini üstü üste yerleştirerek pleksiglas malzemeyle kapladığı ve floresan ışıkla sahte tarihi bir kalıntı etkisi verecek şekilde ışıklandırdığı New Shelton Wet / Dry Double Decker (1981) (Yeni İki Katlı Islak / Kuru Shelton) adlı çalışması (Şekil 11) ve Haim Steinback'in kutsal kupa görünümle beş plastik kadehin yanında bir rafta sergilediği Air Jordans spor ayakkabıları çalışmasında (Şekil 12) sanat ve meta değişime yönelik göstergeler olarak sunulmaktadır ve bu şekilde değerlendirilmektedir. Sanatçısı ise bu durumda meta göstergeler fetişisti olarak konumlandırılmaktadır. Meta göstergeleri fetişisti olarak bakıldığında hem çalışmalar hem de sanatçıları yapılan eserlere maddi açılardan prestij kazandırıp eserlerin konumlarını değiştirerek onlara estetik bir değer yükledikleri için yukarıda bahsedilen görüşler değerlendirildiğinde hem sanatçıları hem de yapılan eserler de narsisizmin izlerinin görüldüğü söylenebilmektedir.



Şekil 12: Haim Steinbach, Related and Different, 1985

Duchamp'ın hazır yapıtlarının çoğu kullanım ve sergi değeri olan yani estetik ve değişim / sergi değeri olan nesnelerin yerine geçer fakat Koons ve Steinbach'in hazır yapıtları sanat mekanlarındaki sergi nesnelerinin kullanımlarını iptal edecek şekilde kendilerini sunarlar. Elektirik süpürgelerinin ve basketbol ayakkabılarının kullanılır olabilmesine karşılık buradaki esas nokta sergilemedir. Koons ve Steinback'in nesnelerinin düzenlenişi konularındaki ustalığı ve kullanım değerleri konusundaki ustalığı hem Duchamp'ın tersine bir yaklaşımdır hem de değer biçme ve koleksiyon çizgisi süresi boyunca da tüketimin önemi açısından da Johns'un çalışmalarını geçmektedir. Bu şekilde estetik, kullanım ve değişim/ sergi değeri genel olarak değişim değeri göstergesiyle kapsanmaktadır. Bu gösterge tutkusu ve gösteren fetişizmi sanatsal anlayışımızı da yönetmektedir. Burada tüketilen yaptığı eserlerden çok Koons ve Steinbach'tir. Bu isimler markalaşan isimler daha pahalı olduklarından daha çok pohpohlanır ve bu da bizi değişim değerinin başka bir boyutu olan masraf boyutuna yöneltir ve bu nesneleri ve sanatçısını yücelten bu değişen göstergeler olur. Bu şekilde değişim değerleri göstergeleriyle hem sanat eseri hem de sanatçı narsist bir şekilde fetişleşmektedir. Koons ve Steinbach sanatının masrafı konusunda öne çıkarılsalar da bu sanatçıların piyasadaki değerleriyle yerleştirdikleri metaların değeri de yükselmektedir. Koons süslü ve kitch olan zanaat ürünleri sipariş ederken, Steinbach hem çok pahalı hem de zevksiz tüketim nesnelerini satın almaktadır. Bu şekilde övgüler gösterilen sanat eseri lüks metalar arasında yer almaktadır ve arzu nesneleri ve üstünlük

gösterme araçları olarak da kimlik farkı yaratmaktadırlar. Bu şekilde Koons ve Steinback bu kimliği genişleterek parasal uçarılığa dahil olurlar ve zihinleri işgal eden tüketim partilerinin tam ortasında yer alırlar (s. 151 – 152).

Koons ve Steinback meta göstergelerinin toplumsal boyutlarını benzer şekilde ele alsalar da yapısal boyutuna farklı açılardan yaklaşmaktadırlar. Yani Benjamin'e göre nesnenin yapay, farka dayanan, kodlanmış, kurallara uydurulan yönüne farklı açılardan yaklaşmaktadırlar. Koons meta olan göstergenin yapay ya da fetişsel yönüyle ilgilenirken, Steinbach onun daha çok farka dayanan ve kodlanan yönüyle ilgilenmektedir. Koons yapıtlarında mükemmel nesnelere ve aurası olan imgelere odaklanmaktadır. Burada esas alınan mükemmelik ise meta olan fetişin mükemmelliği ve göz alıcı narsisizmin aurası olmaktadır. Koons Benjamin'in öngördüğü şeyi yapmaktadır. Benjamin: "kültürel olanın sanatın kaybolan aurasını meta ve starların düzmece büyüsüyle kapatması gerekir." demektedir ve öncülüğünü Warhol yapmaktadır. Warhol The Philosophy of Andy Warhol (1975) (Andy Warhol'un Felsefesi) adlı kitabında, "Son zamanlarda bazı şirketler 'auramı' satın almakla ilgileniyor. Benim ürettiklerimi istemiyorlar. Sürekli 'senin auranı istiyoruz' diyorlar. Ne istediklerini hiçbir zaman çıkaramadım" demektedir. Sanatçının toplu eserlerinin ana konusu kariyerinin bu şekilde işlemesinin üretimden auraya yönelmesi bir bakıma gelişmiş olan kapitalizmin auranın yerine geçtiği aldatıcı reklam (hype) temsil etmektedir.

Koons meta fetişini mükemmel bir nesne olarak gösterirken, Steinback onu farklılığı olan bir gösterge olarak sunmaktadır. Steinbach'ın biçim ve rengi yan yana oturtarak yaptığı nesneler bağlantılı ve farklı olmakla birlikte meta olarak bağlantılı, gösterge olarak ise farklıdır. Okunan, harcanan ve fetişize edilen nesnelerin içerisinde yer alan birbiriyle olan bağlantılarıdır. Farklılıkları kendi amaçları için kullanan ve onları yeniden kodlayan bir gösterge değişimini serbest bırakan bir ekonomik düzen var olmaktadır ve bu düzen sanat eseri tasarım biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Bu eşdeğerlilik ilkesi meta göstergeleri yeniden kodlayarak meydan okumaktadır. Meta heykelindeki mal etmeler bazen nesneyi yabancılaştırmaktadır.



Şekil 13: Joel Otterson, Found – Object (Buluntu Nesne).

Joel Otterson'un buluntu nesne (found – object) (Şekil 13) çalışması totem direklerini, Jon Kessler'in mekanik – elektronik aletlerini (Şekil 14) ve Justen Ladda'nın eski resimleri yeniden yaptığı çalışmaları (Şekil 15) metayı kabileye özgü hediyelerin ya da gerçeküstü nesnelerin kararsızlığını hatırlatan bir şekilde yabancılaştırmaktadır.



Şekil 14: Jon Kessler, Evrim, 2017



Şekil 15: Justen Ladda, Gelgit (Praying Hands).

Diğer zamanlarda görülen meta keykelinde mal etmeler o nesneleri yabancılaştırmamaktadır çünkü ya metanın eşdeğerliliğinin ticaretini yapmaktadır ya da metanın fetişsel cazibesini kullanmaktadır. Seteinbach da görülen ilk eğilimde sanat nesnesi tüketime karşı hem kendinden geçiren bir kabullenme hem de intihar niteliğinde

doğrudan bir metadır. Koons da görülen ikinci eğilim de ise metanın sahte aurası sanatın kayıp aurasının yerine yerleştirilmektedir. Metanın sanatsal aurayı yok ettiğini söyleyen çelişkili bir durum olduğu gibi diğer yandan metanın hazır yapıtı sanatın sırlarını açıklayan bir düzenekten onu yeniden sırlara boğan bir düzeneğe çevirdiğini iddia eden bir harekettir. Bu iki eğilimde Duchamp'ın hazır nesne anlayışı teryüz edilmektedir ve meta simgesel görme biçiminin yerini almaktadır (s.158).

Sonuç olarak tüketim kültürünün meta politikası duygulara hitap eden politikaya dönüşmektedir. Sanat nesnesi sistemi de başka bir kültürünmüş gibi görünmektedir. Bu şekilde sistemin kendi içerisinden yaratılan bir eleştirel mesafe ortaya çıkmaktadır. Bu eleştirel mesafe anlayışı yüzyıllar geçtikçe gösterge ve bakış ile evrilmiş, insanlara farklı şekillerde boyut kazandırmışlardır. Gösterge ve bakış durumları sosyal medya da da karşımıza çıkmaktadır ve sosyal medya kullanıcılarını meta olarak üreterek ve yeniden şekillendirerek kullanıcıların kendilerine farklı kimlikler edinmelerini sağlamaktadır. Bu değişen kimlikler ve bireylerin kendilerini olduklarından farklı gösterme durumları narsisizm algısını da körükleyerek kişilerin kendileri ile olmak istedikleri kimlikler arasındaki uçurumu da azaltmaktadır. Bu durum bireylerin kimliklerinin öteki olanın bakışında yeniden şekillendirmelerine olanak sağlamaktadır ve narsisizm algısı da öteki olanda kurulmaktadır (Özakkaş ve Çorak, 2013, s.310).

Lacan'ın gerçek konusu üzerine yapmış olduğu 1964 tarihli seminerinde Wiederholung ile Wiederkehr arasında ayrım yapmaktadır. Birincisi, bastırılmış olanın bir semptom ya da gösteren olarak tekrar edilmesidir. Diğeri ise gerçekle travmatik bir yüzleşmenin dönüşüdür ve simgesele meydan okuma olarak ifade edilmektedir. Lacan'ın tuche adını verdiği hiçbir şekilde gösteren olmayandır. Bir imgenin tam sahnelenirken rastlantısal veya dolaylı yoldan geri dönen travmatik gerçeği göstermek için tekrarlanması ve bu tekrarın onun göstergesi olmasıdır. Hem kuram hem de sanat tekrarlamayla gerçeği bu şekilde görsellik ve bakışla (gaze) ilişkilendirmektedir. Böylece bakış özneyi tuzağa düşürse bile özne bakışı dize getirmektedir.

Mercekle beraber somut olan metalar soyut duygularla beraber fetiş nesneliğin ne olduğunu ortaya çıkarmaktadırlar. TDK'ya göre mercek; "İçinden geçen paralel ışınları düzenli bir biçimde birbirine yaklaştıran veya birbirinden uzaklaştıran, camdan veya ışık kırıcı herhangi bir maddeden yapılmış, genellikle küresel yüzeylerle sınırlanmış

saydam cisim, adese, lens" (https://www.kisa.link/NgwM) olarak tanımlanmaktadır. Merceğin evrilmesi fotoğraf makinası, kamera, mikroskop gibi aletlere dönüşüp, insanların hedef ve amaçlarına ulaşmasında katkı sağlamıştır. Mikroskop, narsist insanın dünyada kalmak için mikropları inceleyip, anlama yöntemiyle zaaflarını bulup yok etmesini sağlamıştır. Kamera ise, zamanı durdurup iki boyutlu ortama aktaran bir araç niteliği taşımaktadır. Kamera bu fotoğrafların birleşimiyle oluşup, o anın o bölümünü yaşatıyormuş hissi verip, zaman yolculuğu yaptıran bir alettir. Bu tez de meta olarak mercek ile büyütme yakalanıp, ayrıntıları izleyiciye sunmak amaçlanmaktadır. Her canlının yanı sıra, insan denilen varlığı ele aldığımızda düşündüğümüz şey, tüm insanların benzer noktaları olmasına rağmen, her insanın birbirinden ayrıldığı birçok noktanın da bulunuyor olmasıdır. Mercekler, bu konuda yardımda bulunmaktadır. Vücut bir başına kendi diliyle ifade bakımından yetersiz kalmaktadır. Oysa yüzler ifadelerle doludur. Duygu durumu hatta yaşanmışlıklar dahi yüzden, yüzdeki mimiklerden ve jestlerden anlaşılabilmektedir. Gözün de bir mercek olduğunu düşünürsek, metaları anlamamızda bize yardımcı olmaktadır. İnsan yüzü asla durağan değildir. Portreler de olduğu gibi gerçek hayatta da bizler, insanları öncelikle yüz ifadelerine göre ve özellikle de yüzün arkasındaki canlının bilinçli ya da bilinçdışı biçimde yüzüne hangi şekilde nasıl anlamlar yüklediğini esas alarak değerlendiririz. Halbuki bir portre de temsil edilen, kişideki bütün karmaşıklıklar "tek bir yüz tarafından" açıklanmaktadır. Bu yüz portrenin amacını tanımlayan anlamı ya da anlamlar kümesini kapsamalıdır. Portreler asla "ben buyum" un belgesi olarak değil, "bunu anlatıyorum" un belgesi olarak yapılmaktadırlar (Leppert, 2009, s. 215) Belki de tüm ifadelerimiz anlaşılma ve tanınma arzusu yahut güdüsü bir mercek ve meta ile benliğimizin parçası halindedirler. Mercek ile kendi türümün yüz ifadelerine derinlemesine ve detayıyla bakma arzum, onları daha iyi anlamak için bu ayrıntılara değinmek ve anlaşılma arzumuzun varlığımızın kaçınılmazlığını görmezden gelememek düşüncesinin beni heyecanlandırmasından kaynaklanmaktadır. Mercek uzaklaştıkça yüzler flulaşmaktadır, oysa yakınlaştıkça detaylar ortaya çıkmaktadır. Bizler de ne denli uzaktan bakarsak uzağımızda kalan şeyler bizim için flu, ne denli tanımak, görmek için yakınına gelirsek o şeyler o denli gerçek ve anlamaya değer olmaktadırlar. Üstelik mercek, isminin aksine yakınlaştırdığı şeyin yalnızca parçasını detaylandırabildiği için belki de bir bakıma küçültmektedir. Vücut dilinin yüz, jest ve mimikler olmadan yetersiz kalışı gibi, doğada var olan her şeyde onlara zihinsel ya da bedensel olarak ne

derece yakınsak o kadar fazla meta olarak anlam kazanmaktadırlar. İnsanlık tarih boyunca anlam aramak ve anlam yüklemek üzerine varlığını sürdürmektedir. Varlık ve yokluk, özdeki mana, temel gerçeklik ve neden-nasıl arayışı hep anlam arayışından kaynaklanmaktadır. Çalışmalarımla insanlığın yüzüyle onları anlamak veya anlam katmak yahut onlardaki manayı aramaktayım. Mercek, bir konuda hem yardımcı sembolik arkadaşım, hem de benim manam konumuna erişmektedir.

1.2.4. Felsefe, Estetik ve Narsisizm

Felsefenin değer alanlarından biri olan estetik, insanın insanla birlikte duyumları aracılığı ve genel kültür boyutunun da etkisiyle diğer tüm varlıklar üzerinde kendisinde hayranlık derecesinde beğeni oluşturan güzel'in araştırılmasıdır.

Estetiğin bilgi türü haline gelişi yüzyıllar almıştır. Estetiğin tarihi büyük ölçüde kesintili bir tarihtir. Antikçağdan günümüze dek uzanır. Bu nedenle bilim haline gelene dek estetiği felsefi bağıyla ele aldığı konuları sunmak yerinde olacaktır. Günlük kullanımıyla estetik, güzel ve güzellik duygusuyla, bir dereceye kadar güzel olan şeylerle ilgili bir sıfat olarak, eksik veya yanlış bir biçimde kullanılmaktadır. Estetik davranış, estetik duruş, estetik çaba, estetik cerrahi gibi deyimlerde estetik sözcüğüyle anlatılmak istenen, güzellik ve güzelliğin insan zihnindeki ve duyularındaki etkilerdir. Örneğin, Öncül, Estetiği "bir sıfat olarak; bir nesnenin ya da yaşantının niteliği, güzel oluşu, bir şeyin estetiği ile ilgili, o anda yaşanan ya da duyulanla ilgili olan ve çıkarsama ya da uslamlama dolaylı yolu ile olmayan", şeklinde tanımlanır. Yine aynı kaynakta isim olarak estetiğin tanımını; "güzelliğin, özellikle de güzel sanatlarda güzelliğin düzenli incelenmesidir". Diğer bir tanım da, "güzelliğin niteliğinin tanımlanıp ortaya konulması ve değerlendirilmesi ile güzelin ilkelerini saptamağa çalışan bir bilim dalıdır". Güzeli bir sıfat olarak ele alan tanım halk arasında daha yaygın kullanılır. Yabancı sözcüklerde de estetik yine buna yakın anlamlar taşır; Güzelliğe ilişkin ya da onunla uğraşan, özellikle doğada ve sanatta güzel olanın temellerini ve yasalarını kapsayan bilgidir". (Aykut, 2012, s.23).

Felsefede güzel genel anlamıyla sanat ve sanatsal yaratmayla ilişkili düşünceleri kapsar. Aykut'a göre Estetiği felsefenin dalı olarak düşünenler için Ahlak'da "iyi" kavramı, mantıkta "doğru" kavramı ne ise estetikte de "güzel" kavramı odur (s. 24).

Estetik sözcüğü; insanın algıladığı nesneyi nasıl değerlendirdiğini, ona ne gibi anlamlar vererek beğendiğini ifade etmektedir. Tarih boyunca tartışma konusu olan ve estetik olarak değerlendirilen nesnenin güzelliğe ait değerleri kendi kültürel alışkanlıkları dolayısıyla atfettiği hakkında olmuştur (Erzen, 2011, s.164).

Tarihsel olarak felsefe de estetik, insan üzerinde düşünen ve yargı bildiren sofist filozoflar ile başlamaktadır. Filozoflara göre estetik, genel olmayan yani sadece öznel olan varlık ve bilgi anlamlarına gelmektedir ya da yokluk ve bilgisizlik gibi kişiden kişiye değişen bir yargı biçimi olmaktadır. Kavram toplumsal değil, kişisel olanı anlatmaktadır.

Felsefe tarihini bir sanat eseri üzerinden ele almak gerekirse buna en iyi örneği Rafaelle Sanzio tarafından inşa edilen ve Vatikan müzelerinden biri olan Stanza Della Segnatura'daki 4 duvar freskinden biri olan "Atina Okulu" ile ele almak açıklayıcı olacaktır:



Şekil 16: Raffaello Sanzio "Atina Okulu".

"Rafaello Santi tarafından 1509 yılında yapılan "Atina Okulu" adlı yukarıda yer alan eser (Şekil 16) bir Felsefe Destanı olarak adlandırılabilir. Resimde Antik çağın büyük filozofları Platon (soldaki) ve Aristotales (sağdaki) ile ressamın çağdaşı sanatçılar görülür. Ortada, resmin merkezinde Yunan Felsefe'sinin iki büyük ismi Aristotales ve Platon vardır. Platon'un eli göğü, Aristotales'in ki ise yeri işaret etmektedir. Platon bu şekilde, felsefenin temeli olan ve mutlak gerçekliği temsil eden idealar dünyasını işaret eder. Diğer elinde resmin perspektif merkezi olan kitabı Timeaus'u taşır. Aristotales ise Platon'un yanında, elini avuç

içi aşağı gösterir şekilde ileri doğru uzatmıştır. Bu hareket, onun fizik ve somut dünyayı temel alan görüşünü simgeler. Diğer elinde ise, ünlü kitabı Ethica'yı taşır. Platon'un elinde bulunan Timaios adlı kitabı, perspektifin odak noktasını oluştururken Aristotales'in elinde bulunan Ethica, bu plana göre ikincil konumda kalmaktadır. Perspektif tekniğinin kullanıldığı eserin ana şemasında "Yeni Platoncu" düşünceyi yansıtır biçimde; maddi, dünyevi ve zihni olmak üzere üç aşamalı bir biçimde düzenlenmiştir. Detaylı bakarsak resmin alt kısmında, maddi bilimlerle uğraşan düşünürler kendi aralarında iki gruba ayrılmış, bunlardan astronomi ve geometri bir grupta gösterilmiştir. Alt kısmın sağ tarafında Euclides'in merkezinde olduğu geometriyle ve astrolojiyle ilgilenen düşünürler görülür. Sol tarafta ise merkezinde Pisagor'un bulunduğu matematikçilerin oluşturduğu doğa bilimcileri grubu yer alır. Bu iki grup arasındaki merdivenden yukarı çıkıldığında metafizik ve manevi bilimlerle ilgilenen düşünürler yer alır." (Aykut, 2011, s. 25 – 26).



Şekil 17: Rafaello Sanzio, "Atina Okulu", Detay, Platon (Sol), Aristotales (Sağ).

Platon felsefesi, felsefe tarihinde ilk sistemli felsefi düşüncenin kaynağı olarak kabul edilegelmiştir. Platon'un felsefesi hocası Sokrates'in bakış açısını ileriye götüren, geliştiren ve genelde sofistlere karşı olan bir felsefedir (Bozkurt, 2013, s.101).

Platon'a göre içinde bulunduğumuz varlık dünyası ancak gerçek dünyada olan ve bunu sadece düşüncemizle kavrayabildiğimiz gerçek "ide"ler dünyasının kopyası ve gölgeleridir. Platon'a göre bizler gölgeler alemindeyiz ve güzellik "ide"sinden ancak düşüncelerimiz ile faydalanabilmekteyizdir. Bu nedenle insanlarda bulunan estetik düşüncesi sadece gerçek "ide"ler dünyasında bulunan "güzel" idesinin (düşüncesinin)

yansımasıdır. Platon' a göre bizler gölge varlıklar dünyasında olduğumuz için güzelliğin somut insan tasarımı olan sanatı, insanlar gerçekleştirememektedirler ve gerçekleştirmemeleri gerekmektedir. Çünkü Platon'a göre güzellik, tektir, geneldir ve bizler güzelliği gölgeler (soyut) dünyasında taklidin taklidinin daha kötü olacağı için yani sanat taklit olduğu için onu gerçekleştiremeyiz. Platon güzelliğin tanrısal boyutundan bahsederek ona narsist bir bakış açısı eklemektedir. Ona göre insanlardaki güzellik düşüncesi sanat aracılığıyla gerçek dünya da yer alan güzellik algısına taklit etkisi etkilemektedir ve ona göre güzellik kavramı tek ve benzersiz olduğu için bu soyut kavram narsist bir bakış açısı kazanmaktadır.

Aristotales (384-322) Platon'un öğrencisidir ve Platon'a göre daha iyimser bir yargı bildirmektedir. Ona göre güzelliğin temel formları güzeldir, sınırlılıktır, orandır ve güzellik geneldir. Aristo'ya göre güzel, düzene ve büyüklüğe dayanmaktadır. Bundan dolayı ne çok küçük bir şey ne de çok büyük bir şey güzel olabilmektedir. Çünkü insanın kavrayışı Aristo'ya göre algılanamayacak kadar küçük olan bir şeyin sınırlarında dağılmaktadır. Bakılan şey bir defada kavranamaz ve bakan kişi de büyüklüğü ve birliği yitirilmektedir. Aristo'ya göre güzellik vardır, geneldir, yaratılabilir fakat belirli ve yeterli düzeyde ya da orantılı olması gerekmektedir. Aristo'ya göre güzellik kavramı insan gözünde tamamlanabilir olmasına dayandırılmaktadır. Güzelliğe orantılı ve tek bir bakış açısı kazandırarak düzen ve orantı olduğu takdirde insan gözünün hedef aldığı ve somutlaştırdığı bu kavramı yücelterek hem bakan gözün hem de güzel kavramının büyüklenmeci özelliğine vurgu yapmaktadır ve narsist bir bakış açısı kazandırmaktadır.

Platon güzelliği, iyi ve doğru kavramlarıyla eşdeğer görmektedir. İçinde yaşadığımız dünyanın bir yanılsama olduğundan bahsetmektedir. Etrafımızda yer alan şeyler gerçeğe, bilginin özü olan idealara ulaşmamızı engellemektedirler. Gerçeklerin algı dışında olmasından bahseder ve insanın maddesel bağımlılıktan kurtulduğunda gerçek olana ve sonsuz olana ulaşabileceğinden bahsetmektedir. Platon'un görüşü metafizik temellidir ve bilginin gökyüzünde olduğunu savunmaktadır. Aristo ise, bilimsel bilgi ile ilgilenmektedir ve bunları açıklamaktadır. Düşüncelerine madde ve biçim temel oluşturmaktadır. Bu nedenle hocası Platon'un tam tersi bir kulvarda yer almaktadır.

Platon'un hocası olan Sokrates yazılarında estetiği sanatın idealist ve ruhsal bir sentezi yapmaktadır. Öğrencisi Platon yazılarında bu sentezi tekrarlamaktadır ve bir filozof ve hükümet insanı olan hocası Sokrates'in düşüncelerinde ve bir halkın ahlaki seviyesinde güzel'in konumunun neresi olduğunu belirtmeye çalışmaktadır (Aykut, 2011, s. 27–28).

Kant estetik yargısı üzerine güzel olanı "pratik olarak yarar gözetilmeyen ve çıkarsız haz veren şey" olarak tanımlamaktadır. Ona göre güzellik amaçsız ve insanın doğal yetisidir. Bir şeye güzel dememizi sağlayan o şey hayal gücümüz ile düşünce gücümüzün ahenkli birleşimidir. Duyarlılık kişiden kişiye değişse de bilgi yetilerimiz bu kanunlara uymaktadır. Bu kanunların evrenselliği ise zevk yargısının evrenselliğini gerektirmektedir. Beğeni yargısı bir şeye güzel dediği zaman o şey hakkındaki düşüncelerimizin gerektirdiği ne öznel ne de genel amaç gütmemektedir. Güzel nitelik bakımından çıkarsız olarak hoşa giden şey ve nicelik bakımından herkesin hoşuna giden şeydir. İlişki bakımından ise kendi dışında hiçbir amacı olmayan, hoşa giden şeydir. Yön bakımından ise zorunlu olarak hoşa giden şey olmaktadır. Kant beğeniyi daha çok doğayla ilgili olarak yorumlamaktadır. Sanat ve doğa bilimleri konusunda ilk önemli yapıt ise Hegel'e aittir (Erzen, 2011, s.164).

Hegel ise Platon'un tam tersi bir yargı belirtmektedir. Ona göre, sanat insanın duyusal yönünün belirli güzellikte somut olarak ortaya konmasıdır. Çünkü özünde manevi bir varlık olan insan kendisini, kendi duygulanım dünyası yoluyla ve en önce sanat yoluyla ve daha üst bilinciyle somut olarak ortaya koymaktadır. Hegel'e göre sanat, aklın kendini yetkinleştirmesi edimi, zor olanı ve gerekli olanı yani insanın özünü ve bilincini sürekli yetkinleştirmesidir. Hegel'e göre sanat insan bakış açısında ve insana özgü bir değer kazanarak sanatın kendisini insan aracılığıyla yetkinleştirmesinden bahsetmektedir. Bu durum insana ve onun en büyük kaynağı olan sanata narsist bir bakış açısı kazandırmaktadır.

Karl Marks'a göre doğal beğeni olarak estetik ya da insan yaratımı olarak sanat toplumsal bir varlık olan insanın öz yetisidir. İnsan temel varlığını diğer varlıklardan zorunlu gereksinimleri nedeniyle, üretim ve tüketiminde karşılıklı bağlı olarak estetik, beğeni, güzellik ve bunların tasarımsal yaratı süreci olarak sanatı inşa ederek ayrılmaktadır. İnsan-doğa ve insan-insan arasındaki tüm etkinlikler karşılıklıdır. Ona göre doğa ve toplum nasıl insanın varlıksal kaynağı ise insan da bu kaynağın özgün

mimarıdır. İnsan doğanın mimarı ve onu şekillendiren bilinç olarak algılanmakta ve insanın elinin değdiği her şey tanrısal bir boyut kazanmaktadır. Bu durum bizi insanın özü olan narsist yapıya götürmektedir.

Felsefi ve estetik bağlamda narsisizme felsefecilerin ve estetikçilerin söylemlerinde rastlamaktayız. Yunan-Roma antikçağı olarak belirtilen dönemde yaşamış olan felsefecilere göre sanat insana özgü olmakla birlikte sanat felsefesi de sanatı evrensel bir kuram dizgisi içerisine yerleştirmeyi başarmıştır. İnsanın belli türlerden etkinliği olan sanatsal çalışmaları yine belli bir dönemde etkin olan düşünce sistemleri ve egemen olan görüşler içerisine yerleştirilmektedir. Biçem ve ötekinde kurulan özellik yansımaları felsefe ve estetik açıdan sanatı narsist bir konuma getirmektedir.

Postmodern kuram içinde Kivy ve Danto gibi düşünürler estetik değerlerin bakanın amaçlayarak oluşturduğu kültürel ya da felsefi atıflar olduğunu ileri sürmektedirler. Giambattista Vico ise, insanın en doğru şekilde ancak kendi ürettiği nesneyi anlayabileceğini savunmaktadır. Antropoloji ve semiyotik uzmanı olan Thomas Sebeok ise hayvanların dahi bazı biçimleri tercih ettiğini göstererek, beğeninin temelde doğal gereksinimlere cevap veren bir seçme şekli olduğunu ileri sürmektedir (Erzen, s. 164).

20. yy da günümüzde hala sanat güzellikle ilişkili olan bir olgu olmaktadır. Güzel ve hoş olmayan bir sanat anlaşılır olmaktan hayli uzak görünmektedir. Sanat güzellikle ilgili olan bir algı yaratmaktadır. Güzellik algısının yok olması 20. Yy felsefecilerinin üzerinde durdukları bir konu olmuştur. Bu konuda Theodor Adorno ve Walter Benjamin çeşitli açıklamalar yapmışlardır. Benjamin'e göre, eskiden tek bir örneği olan ve görmesi, ulaşılması zor olan sanat ya da sanatsal imge, artık mekanik şekilde çoğaltılabildiği için herkesin kolayca görebileceği, yakınlaşabileceği bir ürün haline gelmiştir; bundan ötürü saygı uyandıran mesafe yok olmuş, sanatın ve sanatsal imgenin "büyüleyici havası" (aurası) yani imgenin narsist yapısı yitirilmiştir. Böyle bir dünyada imgeler gitgide çoğalmakta ve biz onlara doğru gideceğimize onlar bize doğru gelmektedirler. Sanatsal imge genellikle reklam imgeleri gibi kullanılmaktadırlar ve böyle bir dünya da sanatçı kırılgan ve gizemli bir estetik yaratamamaktadır. Endüstriyel dünyanın koşullarında tutunabilecek ve yaşayabilecek bir sanat yaratmak zorundadır.

Bu sanat da biçimin güzelliği çerçevesinde olmayıp, endüstri ortamında kendini gösterebilecek ve rekabet edebilecek kadar iddia ve anlamlar taşıyan bir sanat olmalıdır.

Adorno 20. Yy da insanlığın yaşadığı vahşetten sonra duygusal olunamayacağını, güzelliğin yalan olacağını ifade etmektedir. Adorno artık sanatın hoşa gitmeye çalışmasının ticari bir tavır olabileceğini iddia etmektedir. Sanatın özgürlüğünü koruması bu sayede ancak kabul görmüş ölçütler dışında olabileceği, 20. Yy düşünürlerinin çoğu tarafından kabul edilmiş ve iddialı sanatçıların çoğu 20. Yy boyunca alışılagelmiş beğeni ölçütlerinin dışında çalışmışlardır. Ancak Adorno'nun sanatın ticari ve popüler olmasının ve herkes tarafından beğenilmesinin sakıncalı olduğu görüşüne karşılık olarak 1980'lerden sonra postmodern felsefe zemininde sanatın artık elit bir sınıfa ve beğeniye hizmet edemeyeceği, farklı kültürden ve sınıftan insanların da tercihlerinin sanatı biçimlendireceği savı ortaya atılmıştır. Bu düşüncelere göre "sanat" özel anlamından çıkıp herkes için sanat olmalıdır. Basit, gündelik ve sokaktaki insanın beğenilerine hitap eden işler sanat sayılmaktadır. Bu düşünce 1980'lerden sonra başkaldırı şeklinde bayağı beğeni ölçütlerini kullanan ve kitsch diyebileceğimiz işlerin müze ve galerilere girmesine sebebiyet vermektedir. Narsist sanatı kutsal, seçkin ve mesafeli olmaktan kurtardığını iddia eden narsist sanatçılar özellikle kutsal konuları ele almışlardır ve tabuları çiğneyerek, kutsaliyet addeden İsa ve Hac konusu gibi birçok konuyu iğrenilen malzemelerle vurgulamışlardır (s. 165-166).



Şekil 18: Jeff Koons, Balondan Yapılmış Devasa Köpek Heykeli, 1995-1998 Metropolitan Müzesi, New York.

Sanatı ve kültürü Antik Yunanda varolan ve kutsal ve yüksek mevkisinden indirip gündelik olan yaşama ve herkese mal etme iddiaları avangard sanatın 20. Yy'ın başından bu yana sürdürmekte olduğu bir tutum olmaktadır. Dada akımı içerisinde

çalışanlar, şok etkisi yapan uygulamalarla sanat, yaşam ve toplum arasındaki mesafeyi yok edeceklerine inanmışlardır ve bu amaçla özellikle saygı duyulan konulara narsistçe saldırmışlardır. Marcel Duchamp'ın Pisuarı sergilemesi ve ya da Voltaire Kabaresi'nde Dadacıların soyunarak seyircilere küfürler yöneltmeleri sadece sanatın ve elit kültürün yüksek olan mevkiinden indirilmelerini amaçlayan eylemler olmamakla birlikte, aynı zamanda sanatın anlamını ve toplumdaki konumunu sorgulayan hareketler olmuşlardır (s. 166).

1950'lerin sonunda Amerikalı eleştirmen Clement Greenberg'in sözcülüğünü yaptığı evrensellik iddiasındaki modernist tavırlara karşı yeni bir avangard canlanış ortaya çıkmıştır ve pop sanatçıların gündelik yaşamlarının en sıradan olgularına sanat kılıfı biçen uygulamalarını, beğeni ölçütlerini ve büyük – küçük harfli sanat kavramlarını sorguya çekmektedir. Leo Steinberg'in ifadesiyle, yeni modern bir tavır alışılmış olanı altüst ederek bizi muğlak değerler karşısında yalnız bırakmaktadır. Bu tavır Duchamp ve Dadacılar dönemindeki canlılığını yitirmiş olsa da 20. yüzyıl boyunca yenilikler baş göstermiş, ölçütler değişmiş ve çeşitlenmiş ve sanatta kesin ölçütlerin olmayacağı yeni bir bakış halini almıştır. Şok etkisi yapan her şey zaman içerisinde benimsenip otorite halini almıştır. Steinberg'e göre yeni bir sanatsal ifade karşısında ciddi şekilde sanatsal tutkusu olanlar özellikle de sanatçılar her zaman şaşkınlık ve kayıp hissi duymaktadırlar. Steinberg bu konudaki görüşünü şu sözleriyle belirtmektedir: "Haddini aşmış olanın çok kısa sürede evcilleşmesi sanatsal yaşamımızın en tipik karakteri haline gelmiş, yaşanan şok ile takdir arasındaki zaman giderek kısaltmıştır" (s. 167).

Picasso'nun Avignonlu Kızlar resmi o günün en modern sanatçısı olan Matisse tarafından bile bir skandal olarak nitelendirilmektedir.



Şekil 19: Picasso, Avignonlu Kızlar, 1907.

Leo Steinberg bu durumu "ama bu karşı gelişi, başka birinin feda etmiş olduğu bir şeyi kabullenmekte zorlanma gibi algılayalım" demektedir. Ona göre yeni sanatı bir özveri olarak yorumlayan ilk eleştirmen Baudelaire olmuştur. Baudelaire Ingres hakkındaki denemesinde, Ingres'ın klasik ve dingin bir ifadeye erişmek için duygularını bastırdığını yazmaktadır ve bu fedakarlığı bir kahramanlık olarak yorumlamaktadır. Baudelaire dahi bu yeni sanatsal ifade karşısında saygı duymamaktadır ve alışmış olduğu sanattaki ideal güzellik arayışının henüz bitmeyeceğine, bitmemesi gerektiğine inanmaktadır. Leo Steinberg, modern ya da çağdaş sanatı anlamayan birinin olayın dışında kaldığını savunmaktadır. Tutku duyulan ya da alışılmış değerlerin hafife alındığı bir sanatsal anlayışa tahammül edememenin yerinde ve doğal bir davranış olduğunu belirtmektedir. Ona göre, modern sanat her zaman hiçbir değerin sabit olmadığı bir alacakaranlığa aittir ve her zaman bir endişe içerisinde doğmaktadır. Bu endişeyi izleyene aktarması ise bu sanat yeni olduğu sürece gerçek bir varoluş zorluğunu ifade etmektedir (Erzen, 2011, s.167).

Yeni ifadelerin beğeni kazanışı Bourdieu'nün yazın dünyası için öne sürmüş olduğu görsel sanatlar alanında da kapitalist sistemin genişlemesiyle gerçekleşebilmektedir. Yeni iş imkanları ve halkın tüketim kültürüne daha yakın hale getirilmesi gibi. Pirre Bourdieu, iktidar ve sosyal alan arasında süren mücadelelerin, sosyal adanmışlığı ve siyasal içeriği olan yeni bir yazın türü ortaya çıkarmakla birlikte yazarın ve entellektüelin farklı bir değer kazandığını ileri sürmektedir. Bu durum Türkiye'de

çağdaş sanatın siyasal içerik kazanması ile birlikte gençlerin daha çok ilgi odağı olmasını da sağlamaktadır. 1990'lardan bu yana "yerleştirme", "gösteri" ve "video" sanat türlerini kullanan sanatçıların çağdaş sanat sergileri ve bienallar aracılığıyla onların eleştirel tavırları yeni bir beğeni ve ilgiye olanak sağlamaktadır.

Sanat ve kültür değerleri konusuna daha derinlemesine bakacak olursak karşımıza evrensellik, küresellik ve yerellik kavramları çıkmaktadır. Tüm insan davranışları, üretimi ve düşünsel temsilleri bir biçime sahiplerdir ve her zaman değerlendirmeye açıklardır. İnsana özgü olan selamlama, konuşma, hitap etme, yürüme, giyim kuşam gibi davranışlar ve onun algıladığı her şey bir biçime, beğeniye ve yoruma sahiptir. Aynı durum bireylerin, grupların, toplumların ve kültürlerin davranış, algı ve tepkileri içinde geçerli olmaktadır. Hitler'in partisinin ya da bugünkü Nazi takipçilerinin, El Kaide'nin ya da günümüzde herhangi bir yasal siyasi partinin yandaşlarının benimseyip kullandıkları biçimler vardır. Estetik bu alanları da yakından ilgilendirmektedir. Çoğu zaman estetik sanatla sınırlı olarak düşünülse de hemen hemen sanatın dışındaki her şey de de mevcuttur. Bu durum estetiğin narsist boyutuna dikkat çekmektedir. Sanatta biçim ve ona yöneltilen beğeni her zaman anlam taşımaktadır. Diğer birçok alanda anlam; gelenek, kültür ve adetlere bağlı olmasına rağmen, sanattaki anlam; amaç, biçim ve uygulamanın organik bir yolla süreç içerisinde oluşturulduğu bir şeydir. Sanatın anlamı oluşum ve algılanış süreci içerisinde canlanan bir kimlik belirtisidir. Algılanış süreci zamana, döneme, kültüre ve algılayanın varlık sürecine göre değişmektedir ve sanat işinin anlamı da farklı yorumlarla ve farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Hiç bir sanat işinin mutlak ve tek bir anlamı olmamakla birlikte, sanat eleştirileri çoğu kez tek bir anlam üzerinde durmakta ve bu nedenle de kendi yorumlarını evrensel ve tartışılmaz görmektedirler. Bununla birlikte yalnızca sanat alanında olmamakla birlikte, bütün alanlarda genellikle ikili bir değerlendirme, kendi görüşünü tek meşru ve kapsayıcı algılayan bir tavır hakimdir. Joseph Margolis bu tavrı, hak edilmemiş siyasal hegemonya olarak yorumlamaktadır ve hiçbir kültür ve tavrın dünyayı algılamakta ya da anlamakta diğerlerine kıyasla daha ayrıcalıklı olamayacağı düşüncesini savunmaktadır. Tüm anlam ve değerler, Hegel'in bakış açısında da olduğu gibi süreç içerisinde sürekli değişmektedirler. Böyle bir gerçeği kabul eden herkesin değer sistemlerinin göreceli olduğunu kabul etmeleri gerekmektedir. Bilimde dahi kalıcı varsayımlar ender olmakla birlikte özellikle kültür alanındaki bu evrensellik iddiası

sömürgecilikten öteye gidememektedir. Margolis'e göre, "küresel" yalnızca zincirleme bir ilişki ve hegemonya ifadesi, "evrensel" ise hegemonyanın sınırlı olduğunu inkar eden idealize edilmiş bir biçimdir.

Yeni teknolojilerin ve yeni kapitalist sistemlerin verileri tüm dünyaya yayabilme güçleri, kültürün ve sanatın da artık küresel, yani tek ve ortak bir gerçeği olduğu kanısına varmaktadır. Küresellik iddiası genelde ticari bir tekniğin doğurduğu zorlama bir durum olmaktan öteye geçememektedir. Joseph Margolis'in de belirttiği gibi, herhangi bir konuda umut edebileceğimiz tek küresellik ya da evrensellik, ancak "öteki"lerin sanatlarını ve kültürlerini kabul etmekle ve tanımaya çalışmakla edinebileceğimiz bir açıklık anlamında mümkün olmaktadır (s. 169-170).

Sonuç olarak estetik kavramı sadece sanata indirgenmiş bir kavram olmasına rağmen sanat dışındaki her şey de belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Tüm anlam ve bakış açıları süreç içerisinde değişmekle birlikte estetik kavramı da boyut değiştirmektedir. Filozofların söylemlerinde ve sanatçıların söylemlerinde farklı bakış açılarıyla kullanılmaktadır. Öteki olanların sanatları ve kültürleri bakış açılarına göre değişiklik göstermektedir ve narsistik bir yapıya bürünmektedir. Öteki olarak kabul edilen sanatları ve kültürleri birey kendinden ayırmaktadır ve narsisizm öteki olanda kurulan bağda ortaya çıkmaktadır.

2. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANAT YAPITLARINDA NARSİSİZM

2.1. Çağdaş Sanat Yapıtlarında Narsisizm

Bu bölümde araştırmanın birinci alt problem cümlesinde yer alan kavramsal ve plastik açıdan narsisizm olgusu çağdaş sanatçıların görsel önerisinde nasıl ya da ne şekilde yer bulmaktadır sorularına cevaplar aranmıştır. Bu doğrultuda çağdaş sanat yapıtlarında postmodern kavramlarla ilişkili olan stratejiler bağlamında narsisizm kavramının sanat eserlerine yansımaları yine stratejiler bağlamında incelenmiştir.

TDK'ya göre Çağdaş kelimesinin iki farklı karşılığı olduğu söylenebilmektedir. Bu anlamlar; "Aynı anda yaşayan, çağcıl, asri, muasır" ve "bulunulan çağın anlayışına ve şartlarına uygun olan" şeklinde tanımlanmaktadır (https://bit.ly/3bgsb6q). Sanat alanında ise çağdaş kelimesi içerdiği zamana gönderme yapmakla birlikte, geleneksel ve modern sanata tepki olarak şekillenmekte olan bir ifade biçimini içermektedir. Çağdaş, öncelikle geleneksel ve modern olanın ölümüne işaret eden bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözlük anlamı bakımından aynı anlamlara gelseler de günümüz şartlarında her ikisine de farklı anlamlar yüklenmektedir. Çağdaş sanat 2. Dünya Savaşı sonrasında Amerika'da ortaya çıkmakta olan "Soyut Dışavurumculuk" akımına ve Avrupa'da yaygın olan "Soyut Resim" anlayışına karşı 1950'li yıllarda iki kıtada da tepki olarak çeşitli hareketlerin ortaya çıkması şeklinde belirmektedir. Avrupa'da ve Amerika'da "Yeni Gerçekçilik" ve "Pop Sanat" akımları ile birlikte Çağdaş Sanat dönemi ortaya çıkmaktadır. Çağdaş Sanat; Pop Sanat, Yeni Gerçekçilik, Minimalizm, Hipergerçekçilik, kavramsal sanat çerçevesi içerisinde Sitüasyonizm, Performans Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Vücut Sanatı, Video Sanatı, Fluxus, Yoksul Sanat ve Yerleştirme gibi sanat hareketlerini ve türlerini kapsamaktadır.

1980'li yıllarda ortaya çıkan ve "Yeni Dışavurumcu" sanatçıları içerisinde yer alan Anselm Kiefer'ın (Şekil 20) ve George Baselitz'in tuval resimlerinde, Gerhard Richter'in (Şekil 21) yağlı boya tablolarında kavramsal anlamda çağdaş sanat izleri görülebilir.



Şekil 20: Anselm Kiefer, Grane, 1980



Şekil 21: Gerhard Richter, Untitled, 1932

İngiliz sanatından Francis Bacon, David Hockney, Lucian Freud gibi ressamlar da figüre olan yaklaşımları ve işledikleri konular açısından çağdaş sanat içerisinde yer almaktadırlar. Geleneksel sanattan farklı olarak çağdaş sanatta herhangi bir tür veya malzeme sınırlaması olmamakla birlikte; kolaj, asemblaj, yerleştirme gibi tekniklerin uygulandığı çağdaş sanatta her türlü malzeme insan vücudu dahil sanat üretiminde kullanılmaktadır. Geleneksel anlamda sanat anlayışından farklı olarak çağdaş sanat, izleyicisine karşı beklenti içerisine girmektedir. Sanatın anlamlandırılması ve sanatın üretim sürecine katılmasında izleyicinin rolü çok büyüktür. Geleneksel anlamda estetik yaklaşımlar değil, düşünceyi ön plana çıkaran ve kavramı esas alan bir yaklaşım izlemektedir. Çağdaş sanatı anlaşılmaz kılan metne duyduğu ihtiyaçtır. Geleneksel anlamdaki estetik kaygılardan ziyade, düşünceyi yani kavramı ön plana çıkaran ve bu doğrultuda Performans Sanatı, Yerleştirme, Video Sanatı, Yeryüzü Sanatı gibi türlere başvuran, malzeme olarak herhangi bir sınır tanımayan ve yeri geldiğinde izleyicinin de üretilen sanata katkıda bulanabileceği sanata kavramsal sanat adı verilmektedir. 20. yy başlarında ortaya çıkan avangard akımlar içerisinde yer alan Marcel Duchamp, Pablo Picasso gibi isimlerin geleneğe başkaldırarak sanat anlayışında gerçekleştirdikleri

yenilikler çağdaş sanatı etkilemiştir ve Duchamp'ın hazır yapıtları ve Picasso'nun resme boya dışında malzemeleri sokması 2. Dünya Savaşı sonrasında sanat ortamını etkileyen yenilikler olmuşlardır. Bunun yanı sıra Fütüristler'in kendilerini ifade etmek için başvurdukları yöntemler Performans Sanatının öncüsü olmaktadır. Dadaist sanatçıların sanat kavramına karşı olan yıkıcı bakış açıları Çağdaş Sanat kavramını şekillendiren unsurlar olmuşlardır.

Batı'da Çağdaş Sanat teriminin kullanımı 20'nci yüzyılın başlarına uzanmaktadır. İngiltere'de Bloomsbury Grubu ile yakın olan sanat tacirleri, yazarları ve koleksiyonerleri 1910 yılında bugün hala varlığını sürdüren bir oluşuma gitmişlerdir. Oluşumun ismi ise "Çağdaş Sanat Topluluğu (Contemporary Art Society)'dur. Bu oluşum yirmi yıldan eski olmayan sanat eserlerini ulusal koleksiyonlarına kazandırmaktaydılar. 1930'lu yıllarla birlikte akademik anlayışa karşı olan ve yeni sanatı destekleyen, aynı isme sahip bu tarz oluşumlara İngiliz kolonilerinde de rastlanmaya başlamıştır. 1938 yılında Melbourne'de kurulan Çağdaş sanat topluluğu tüzüğünde şöyle yazmaktadır: "Çağdaş Sanat ibaresinden, çağdaş yaşamı ve düşünceyi ifade eden bütün resim, heykel ve diğer görsel sanatlarda üretilmiş sanatı kastetmekteyiz". 1930'lu yıllarda Fransa'da yazılan sanat tarihi kitaplarında ise çağdaş sanat terimi kökeni Paul Cezanne veya Edouard Manet'ye dayandırılan modern sanat için kullanılmaktaydı. Bu dönemde Amerika'da modern ile çağdaş kelimelerinin anlam bakımından benzerlik taşıdığı görülmekteydi.

Çağdaş sanatın ortaya çıkmasında endüstri devriminin sanata yansıması süreci hızlandırmıştır. Dönemin verdiği dinamizm sanatta hayat bulmuş, fikirleri kavramsallaştırmıştır. Özellikle fotoğrafın icadı ile sanat doğasını iki boyutlu tuvallerden kurtarmış, üç boyutlu baskılarda ve renklerde biçimlendirmiştir. Fotoğraf çağdaş sanat içerisinde başlı başına bir ifade biçimi olmakla birlikte, kalıcı olma kaygısı gütmeyen, Performans Sanatı ve Süreç Sanatı gibi türlerin belgelenmesinde önemli görevler üstlenmektedir.

Çağdaş sanat fotoğraf icat edildikten sonra sanatçıların realist yansımalara ihtiyacını azaltmıştır. Fotoğraftan önce mekan, şekil, biçim, form ve gölge izlenimci sanatçıların tuvallerinde illüzyon oluştururken, fotoğrafta bunlara gerek duyulmamaktadır. An'ın dondurulması sanatçıya daha pratiklik sağlamaktadır. Günlerce süren gözlem yerine an'ı

yaşayıp an'ı yakalamak önem kazanmıştır. Sanatçıların gözündeki gerçeklik olgusu değişmiş, onun yerine fotoğrafik gerçeklik girmiştir. Bu yüzden sanatçılar resim sanatının devamı için çeşitli çıkış yolları aramaktadırlar. Kendi üslup, yaklaşım ve renk seçimlerini ön plana çıkarmaya çalışmışlardır. Oluşturulmuş geleneğe sırt çevirip kendi üslup ve yaklaşımlarını ön plana çıkarıp, oluşturulmuş olana karşı bir duruş sergilemişlerdir ve fotoğraftan önceki sanatçıların verdiği eserler kadar kendileri de var olmuşlardır.

İzlenimcilik akımından sonra Yeni izlenimci sanat akımı ortaya çıkmaktadır. Yeni izlenimci sanatçılar anlık deneyimleri vurgulama da çok ileri giderek, insanları ve manzaraları, özgün ve zamansız görünecek bir biçimde tuval üzerinde daha hacimli resmetmeyi amaç edinmektedir. Fırça kullanımları ve renklerde ki canlılık fark göstermektedir. Fırça vuruşları daha noktalı ve fırça izleri belirgindir. İzlenimcilik ve yeni izlenimcilik sanat akımlarında sanatçılar var olan olaylar karşısında kendi üslup ve yaklaşımlarını ön plana çıkarmışlardır.

Sembolizm akımında sanatçılar kendi ruh hallerini, hissiyatlarını, rüyalarını ve kaygılarını resmetmeye başlamışlardır. Dünya da var olan taklitten sıyrılıp kendilerine yönelmeye başlayan sanatçılar resimlerinde daha rahatsız edici, daha karamsar ve insan figürünün deforme olduğu çalışmalarla narsisizm karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar dışardan aldıkları dünyaya ait olan taklit unsurlarını kendi iç dünyalarında yoğurarak ruh hallerindeki yansımaları tuval üzerine aktarmışlardır. Modern sanattan önce bunu görmek pek mümkün değildir çünkü sanatçılar içsel süreçlerden çok doğaya ait olan, görünen gerçeklikle ilgilenmişlerdir ve tuvale yansıyan süreç modernden önce tam da bu süreçtir. Modern sanatta daha çok sanatçının kendisi merkezdedir ve etkilidir. Çağdaş sanatta ise merkezde hem sanatçının kendisi hem de sanata dahil olan izleyici kitlesi vardır.

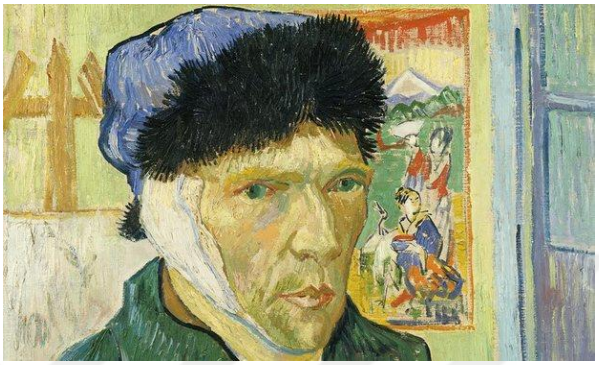
Çağdaş sanat; insan kimliğinde yetkin disiplinleri kullanarak insanın kendini ifade etmesidir. Anlaşılma duygusu, insanın öz benliğinde istediği ve karşı koyamadığı en büyük zaafı olmuştur. İnsanın kendini ifade etmek için kullandığı çağdaş sanat, kendini plastik sanatlarda, toplumsal statüde ve kişinin kimliğinde narsist bir şekilde göstermektedir.

Pek çok sanatçı kendi duygularını sanat yoluyla ifade ederken iç dünyalarındaki yaşanmışlıkları, öğrenilmişlikleri ve içsel gizli dürtülerini ister istemez göz önüne getirebilmektedirler. İnsan doğasında beğenilmek, fark edilmek ve özenilmek esas kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

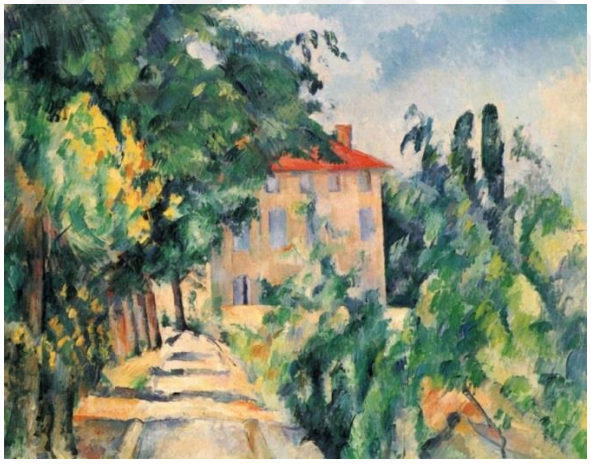
Özkimliğin unutulması sanatçıların en büyük hayal kırıklığı olmuştur. Eserleri herkesin görememesi sanatçıların tanınmasını engellemiş, günümüze kadar gelenler aslında unutulmaya yüz tutmuş bir kitle olmuştur. Kendini sürekli yenileyen sanat, her çağa kendini adapte etmiş bir şekilde sanatçıların dostu olmuştur. Çağdaş sanatın çıkış noktası izlenimcilerden geçmektedir. Doğayı izleyen empresyonistler, merceği kendine çevirip sanatla birleştirmiş ve öz benliklerini bulmuşlardır. Doğada kendini bulan insan, sanatta da kendini ifade etmiştir. Dönemin etkin isimleri kimliklerini ifade ediyor, kendi kişilik özelliklerini ortaya koyuyorlardı. Bu davranışlar da sanat eleştirmenleri tarafından yorumlanmış ve kendi kişisel yorumlarını katmışlardır. Yorumlanan eserler, anlatıcının kişiliği ile ilgili ipucu verdiğinden kendi yorumları da baskın olmaktadır. Baskın kişilikler kendilerini izlenimcilerde doğalarda göstermektedir. Doğayı çalışmalarında ön planda kullanan sanatçılarda narsisizm kendisini fırça darbelerinde, dışavurumcularda kendi iç dünyalarında göstermektedir. İzlenimci sanatçılar için narsisizm doğanın farklı dönüşümleri, deneysel renk kullanımları, fırça vuruşlarındaki farklılıklar olarak ortaya çıkmıştır. Dışavurumcu sanatçılar için narsisizm ise tuval de kullandıkları renk dalgaları ve renklerdeki çiğ kullanımlardır. Sanatta narsisizm kendisini farklı şekillerde dönüştürmüştür. Sanatçılar kültür devriminden önce kendilerini model almışlardır. Kendilerini büyük hayranlıkla resmetmişler, tuvale kendi öz benliklerini yansıtmışlardır. Kültür devriminden sonra bu kah doğa, kah kullandıkları materyaller, kah fırça vuruşları ya da bedenlerini video ortamında aksettirerek olmuştur. Modern sonrası dönemde narsisizm doğadan ayrışarak dönüşmüştür. Yine insan kimliğinde yine insana özgü bir kavramdır. İnsanla bütündür.

Çağdaş sanatlar modern sanat olarak da gelenekselleşmiş, kalıplaşmış üslupların başkaldırılarıdır. Bu altyapıyı oluşturan dikizleme olgusu olan izlenimcilerle başlamış, 20. yy'ın tepkilerinde var olmuşlardır. Sanat tarihçiler fotoğraf makinasının ortaya çıkmasıyla gerçekliği yeniden üretme kabiliyetinin sona geldiğini vurgulamışlardır. Sanat tarihçilerine göre gerçekliğin resmini yapmak modası geçmiş bir akımdır. Fotoğraf makinası da bu durumu hızlandırmıştır. Köklü değişimin ortaya çıkmasında

pek çok sebep bulunmaktadır. Sanayi devrimi ve narsist dünya politikalarının savaşlara yol açmasıyla sanatta evrilmiş, narsist insanlar ile makinalar yaşamın vazgeçilmez unsurları olmaya başlamışlardır. Sanatçılar karşısında doğa, nesne ve psikolojik yapılar gözlenmeye başlamıştır.



Şekil 22: Van Gogh, Kulağı Kesik Portre, 1888



Şekil 23: Paul Cezanne, House With Red Roof, 1890

Van Gogh ve Paul Cezanne modern sanatın başlangıcında önemli rollere sahip olmuşlardır. İnsanların var olduğu dönemlerden beri devam ettirdiği mimesis (taklit etme) doğada insana yansıyan özellikler olmuştur. İzlenimcilerin ışık ve renk üzerine uyguladıkları yöntemler tablolara şekil verip, fırça vuruşları ile iç dünyalarını ve narsistik özelliklerini yansıtmıştır.

Kristeva'nın Korkunu Güçleri adlı kitabında yer alan anne bedenine ve doğuma karşı yapmış olduğu gönderme, doğum ediminin şiddetli bir şekilde dışa atılma edimi ile

benzerlik gösterdiğinden bahsetmektedir. Bu atılma edimiyle doğan bebek kendisini anne bedeninden kurtarmaktadır. Oysa deri bu maddelerin izlerini taşımaya devam etmektedir. Oedipus öncesi dönemde kendisiyle özdeşleşmenin kabul edilemez olduğu bir anne daha sert bir şekilde reddedilir (Kristeva, 2014, s.126). Van Gogh'un Kulağı kesik portresinde (Şekil 22) de bu durum açıklamaya kavuşturulabilmektedir. Freud kulaklarını keserek bedeninin bir bölgesini dışa atmaktadır. Beden doğa karşısındaki borcunun hiçbir izini taşımamalıdır. Ona göre bedeni temiz gösteren tek izin sünnet izi olduğu söylenmektedir. Bunun dışındaki herhangi bir iz kirliye, ayrılmamış olana, simgesel olmayana ve kutsallığı olmayana bir aidiyet göstergesi olarak yorumlanmaktadır. Van Gogh'un portresinde "ben sadece daha güzel görünmek istedim" algısını öteki olana aksettiren bir bakış açısı mevcuttur. Yeni benliğim bu dercesine bakan Van Gogh'un kendisini narsist bakış açısıyla resmettiği söylenebilmektedir. İzlenimci sanatçılardan Cezanne'ın eserinde (Şekil 23); anlatı devam etse bile yapı değiştirmektedir. Düzçizelliği parçalanmakta, birbirine karışmalar ve kopuşlar halinde gelişmektedir. Narsisizm bu çalışmada doğanın aktarılmasındaki fırça vuruşlarındaki muammalarda ve sanatçının belli bir anı yakaladığı ve resmettiği kestirmelerdedir. İzleyiciye olan olayı anlatım şekli gerçek değil, görünen biçimi tuvale aktarılmaktadır. Empresyonizm doğrudan doğruya kişisel gerçeklik değil, görünen duyguların hissettirdiği narsist düşünceleri ele almaktadır.

Ekpresyonizm (dışavurumculuk), savaşlar ve endüstrileşmenin beraberinde getirdiği sosyal ve kültürel davranışlara karşı protesto geliştiren bir grup sanatçının içsel yolculuğunu ele alan ifade akımıdır. İçsel duyguların dışavurumu, insani doğaları dışarı atfetmeye yönelik olmuştur. Yaşamda karşımıza çıkabilecek acı, hastalık, mutluluk, tiksinme gibi insana ait duyguların sanatla birleşmesini narsist bir şekilde ele almıştır. Avrupa'nın kuzeyinde başlamasına rağmen Almanya ve Fransa'da gelişimini daha iyi kanıtlamıştır.

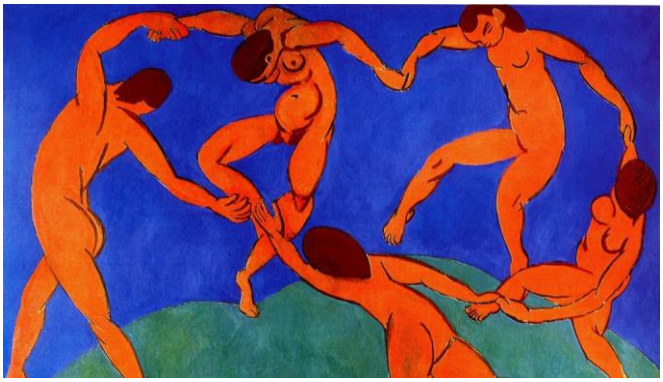


Şekil 24: James Ensor, Entrika, 1890

Ensor çalışmalarında (Şekil 24) gerçeklik dışındaki figürlere yer vermiştir. Gerçekler yerini maskelere, iskeletler ve hortlaklara bırakmaktadır. İzleyiciye kullandığı maskeler insanların gizil askıya alınmış çürümeye yönelik bakış açılarını, yaptığı çalışmalarda aktarmaktadır. Maskeler insanların gerçek yüzlerini saklayıp öteki olanda nasıl göründükleriyle çok fazla ilgilendiklerinden dolayı en büyük narsistik meta örneklerinden olmuşlardır.

Anlatı – acının gizlenme yeri adlı Celine'in yazısında Kristeva, "başlangıçta duygu vardı" demektedir. Ama onun yazılarının içine tamamen girildiğinde başlangıçta huzursuzluğun olduğu kanısına kapılmaktadır. Öznenin yeri olarak acı, öznenin özne haline geldiği ve kaostan farklılaştığı yer olmaktadır. İçerisi ile dışarısı, ben ve öteki arasındaki yakıcı sınır hali (Kristeva, 2014, s.180). Bu sınır hali bize narsisizmi vermektedir.

Fovizm akımın da ise izlenimcilik ve dışavurumculuk akımından daha farklı izler görülmektedir. Vahşi, yırtıcı kuş anlamına gelen Fov sözcüğü akım olarak Fovizm'e dönüşmüştür. Buradaki narsistik yapı kendini geometrik şekiller ve çiğ renkler ile belli etmektedir.



Şekil 25: Henri Matisse, Dans, 1910

Resimde (Şekil 25) sembolik olarak insan figürleri gözlenmektedir. Birbirleriyle el ele tutuşmuş vücutlar, oval bir şekilde dans etmektedirler. Resimde zıt renkler kompozisyonu tamamlamıştır. Oval bu dans sırasında figürlerin birbirine bakmayıp, kafalarını yere doğru eğmeleri gizli bir tiksinme ve narsisizm örneğidir. Renklerin kontrastlığı bu duyguların ifadesi şeklindedir.

> "Sanat artık, doğa karşısında kaydettiğimiz bir görsel duyarlılık, bir fotoğraf değildir yalnızca. Sanat, doğanın vesile olduğu, ama kendi ruhumuzun şekillendirdiği bir yaratıdır. Gauguin'in dediği gibi. "gözümüzle çalışmak yerine, düşüncelerimizin gizemli odağını aramalıyız." Böylece, tıpkı Baudelaire'in arzuladığı gibi, hayal gücü yeniden tüm yetilerimizin ecesi haline gelir. Böylece duyarlılığımızı serbest bırakırız ve sanat, doğanın bir kopyası olmaktan ziyade, onun sübjektif deformasyonu olur." (Antmen, 2014, s.31).

Kübizm, Cezanne'ın doğadaki formları, geometrik formlara dönüştürme fikriyle ortaya çıkan bir akımdır. Doğaya, insana ve forma geometrik şekiller ile meydan okumaktadır.



Şekil 26: Pablo Picasso, Ekose Elbiseli Bereli Kadın, 1930

Picasso'nun kadın figürü (Şekil 26) otoportre şeklinde yorumlanmıştr. Geleneksel formlar yerine kübik ve geometrik formlar karşımıza çıkmaktadır. Vücudun organlarında olması gereken kısımların oldukları yerlerde orantısızlık gözlemlenmektedir. Geleneksel güzelliğin formları değil, asimetrik formların düzeni hakimdir. Gözlerin büyük olması, ağzın ve burnun gözlere göre küçük olması bariz bir tiksinme ve dikizcilik göstergesidir. Olan formun olağandışı gösterilme eylemi yansıma durumu ortaya çıkarmaktadır. Picasso'nun ekoseli kadını üç boyutlu bir temsil olarak görülmektedir. Figürün yüzünde temsil olarak ufak bir gülümseme mevcuttur. Bu gülümseme tiksinmeyi farklı bir konuma getirmektedir. Picasso bu çalışmasıyla adeta güzellik algısını yıkar durumdadır. Figürün orantısız yüz hatları dış görünüşü güzelleştirmek adına üzerlerinde baskı hisseden insanlara karşı zaruri bir çalışma niteliğindedir. Her insanın taklide heves duyduğu hayatın belirli kesimlerinde ve dış görünüme olan odağın narsisizme olan doruğu yükseklere çıkardığı bu çalışma ile tesadüfi olmamaktadır.

Kristeva'ya göre iğrenç olana varlık kazandıran kişi özdeşleşmek, arzulamak, ait olmak ya da reddetmek yerine (kendisini) yerleştiren, ayıran, konumlandıran ve dolayısıyla da gezip dolaşan bir dışlanmış olarak karşımıza çıkmaktadır. O, bu kişinin bir anlamda durumcu olduğundan ve gülmeyi iyi bildiğinden de bahsetmektedir. Çünkü ona göre gülme, tiksinmeyi konumlandırmanın ve konumundan etmenin farklı bir biçimidir (Kristeva, 2014, s.20).

Kristeva'ya göre gülme edimine narsisizm boyutuyla bakacak olursak "gülümsemen varsa gururla sergile" mottosu altında oluşturulmuş bir slogan olmaktadır. Fiziksel görünüm üzerinde oluşan kültürel baskının psikolojik boyutuna değinen Kristeva ise gülümsemeyi tiksinmeyi örten bir araç olarak nitelendirmektedir. Bu sayede gülümseme ediminin tiksinmeyi görünür kılma şekline narsisizm boyutuyla bakılabileceği söylenebilir.

Fütürizm İtalya'da Birinci Dünya Savaşı çıkmadan önce İkinci Dünya Savaşının sonuna kadar plastik sanatlarda kendini göstermiş bir akımdır. Fütürizmin amacı, hareketlerin her anını tespit edip bu hareketleri dünyaya duyurmaktır. Her şey değişir ve hareket halindedir demektedir. Bazı resimlerde normal dört ayaklı bir at, yirmi ayaklı gibi gösterilmektedir. Bu fütürizmin doğasında ve benliğinde oluşan hoyratça bir duygudur.



Şekil 27: Carlo Carra, The Red Horseman, 1913

Carlo Carra'nın eserinde (Şekil 27) figürün anatomisinin bozulması kompozisyona yansıtılmıştır. Olağan devinimden tiksinildiği için daha fazla devinim eklenmiştir. İnsanın narsist doğası olanı olduğu gibi resmetmek yerine olana tiksinti duyup, ideal olduğunu düşündüğü şeye yönelerek abartıya kaçarak narsist bir görünüm eklemektedir. Bu çalışmanın altında narsisizmin yattığı söylenebilmektedir. İdeal olanın aranması insanın kendi benliğini yetersiz görmesinden kaynaklanmaktadır. Fütürist çalışmalarda da genel olarak ideal olduğu düşünülen formlar resmedildiği için çalışma narsist bir çalışmadır. Renklerin tonları toprak rengi olup, devinimle deformasyon ve narsisizm

üst seviye de gözlenmiştir. Hareketin birbirine karışması tekrarın ve benliğin tiksinilerek silinmesine vurguda bulunulmuştur.

Dadaizm, yozlaşmaya duyulan nefretin sanat yoluyla ortaya atılan, protesto içerikli bir sanat akımıdır. Katliamlara duyulan nefretin teknolojiye dayanan yüzeyselliğini, bilimin, sanatın, toplumun yozlaşmasını eleştiren ve protesto eden bir akımdır.

Yılmaz'a göre dadacılık, bir sanat akımı değil, siyasi içerikli bir başkaldırı olmuştur. İletisini sanatsal yöntemlerle dile getirdiği için zamanla bir sanat akımına dönüştürülmüş ve sanat tarihindeki yerini almıştır (Yılmaz, 2013, s.153).



Şekil 28: Marcel Duchamp, Pisuar, 1917

Duchamp'ın yukarıda görülen Pisuar(çeşme) eseri (Şekil 28) Richard Mutt adında birinin imzasını taşımaktadır. Zamanında kimsenin bilmediği birinin imzasını taşıyan ve sergiye gönderilen bu eserde Duchamp kendi kimliğini gizleyerek bilinmeze oynamış ve narsistik bir karakter yapısı göstermiştir.

Yılmaz'a göre nesneyi seçen Bay Mutt olmuştur ve o nesneyi kendi elleriyle yapıp yapmaması pek önem arz etmemektedir. Mutt, günlük yaşamda kullanılan herhangi bir nesneyi yeni bir isim ve kullanım amacının dışında ele almış ve bir yerlere koymuştur; o nesne için yeni bir düşünce ve yer yaratarak nesneyi hem fetişleştirmiş hem de nesneye narsistçe yeni bir bakış açısı kazandırmıştır (Yılmaz, 2013, s.151). Sanatçı bir pisuarın konumunu değiştirerek onu metalaştırmış ve sanat nesnesi haline getirmiştir. Konumu

değişen esere yönelen ışıklar onu narsist bir konuma oturtmuştur. Konumu değişen meta nesne kendisini başkasının gözünde var etmektedir ve kavramsal boyutuyla ele alındığında ise başkasının gözünde nitelendirildiği şekliyle narsist bir çalışmadır.

Sürrealizm, Andre Breton'un manifestosuyla destekçi bulmuş bir akımdır. Sürrealizm akımı saf, ruhsal otomatizm, dadanin yıkıcı üslubu üzerine daha sakin bir yapıda ortaya çıkan bir akımdır. Ulusal duyarlılıktan tiksinme gözlenmiştir ve evrensellik düşüncesi hakimdir. Bilinçaltının işleyişinden ilham alan sürrealistler, Freud'un düşünce yapılarından oldukça etkilenmişlerdir. Metafor olarak işlediği şeylerden biri de rüyalardir.



Şekil 29: Salvador Dali, Mirage, 1946

Tablodaki (Şekil 29) kadın yüz anatomisi olarak flu ve kimlik özelliği bakımından belirsizdir. Bacaklarındaki anatomi sağlamken üst kısmında oldukça zayıf ve güçsüz bir yapı dikkat çekmektedir. Kadın figürü yunan güzelliğine ait bir heykel büstüne yönelmiş, onun güzelliğine vurgu yapmaktadır. Heykelin ona bakmamış olması gizli bir tiksintinin ve narsistliğin tasviridir. Kadının yüz anatomisine sahip olmaması kendi kimliğinden tiksinmesidir.

Vasily Kandisky'nin yaratıcısı olduğu soyut resim, anlatımlı betimlemeler ile nesne ve canlıların dış görünüşlerinden etkilenmeyi reddederek, leke, şekil, renk ve çizgi gibi kompozisyonlar ile aktarma biçimi olmuştur.



Şekil 30: Wassily Kandinsky, Mounted Warrior, 1903

Yukarıda yer alan eser de (Şekil 30) Kandinsky, şövalye olarak resmettiği figürün vücudunu çürümeye yüz tutmuş bir ceset olarak göstermiştir. Keza atı da aynı şekildedir. Önlerinde yer alan figürler normal tasvir edilmiştir. Şövalye ve atı bir ceset görünümünde olduğu için çürümüş bedenleri anımsatmaktadır. Şövalye figürü tarihte saldırgan ve ölüme götüren savaşlarda başı çeken figür olmuştur. Kristeva'ya göre İğrenme ve onu dizginleyen katliamın çevresini yine iğrenme çevrelemektedir (Kristeva, 2014, s. 190).

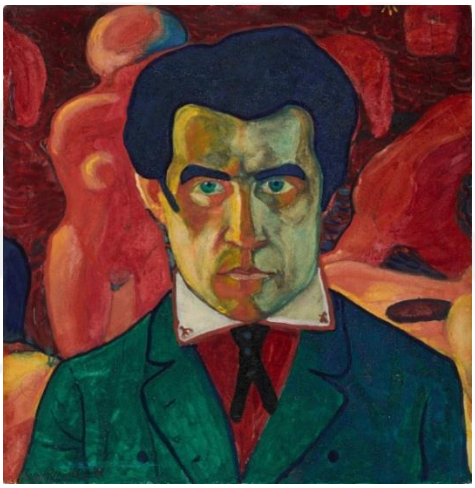
Soyut dışavurumculuk yaratma isteği ile kozmik bir salt akım olmaya eğilimli bir akımdır. Deneysellik, hareket izleri, renkli boyasal yüzeyin kaosa yakın etkisini amaçlayan sanatçının psikolojisine odaklanan bir akımdır.



Şekil 31: Mark Rothko, Untitled, 1952

Soyut bir anlatımın hakim olduğu bu resimde (Şekil 38), en az en iyidir felsefesi hakimdir. Sanatçı burada metalardan tiksindiğini göstermektedir. Ana renkleri kullanarak az ama etkili bir yol izlemiştir. Bu durum varoluşa karşı gizli bir narsistlik gözlenmesine sebebiyet vermektedir.

Konstrüktivizm Rusya'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Mimari, heykel ve resim sanatlarında sosyalist gerçekçiliği benimsemiş bir akımdır. Çağdaş malzemeleri kullanan ve geometrik kompozisyonları kullanan bir akımdır. Savaştan tiksinme ve benliğin kutsallığını yücelten bir biçem izlemektedir.



Şekil 32: Kazimir Maleviç, Self Portrait, 1910

Resimde Kazimir Maleviç'in otoportresi (Şekil 32) resmedilmiştir. Sosyalizmin verdiği eşitlik yapı renklerle saptanmak istenmiştir. Gözlerin izleyiciye bakıp meydan okuması narsist bir yapıda olduğunu göstermektedir. Fondaki figüratif kadınlar bedenin ve cinselliğin vurgusu olmuştur.

Aykut (2018), Estetik Paradigmalar Işığında Sanat ve Eğitimi adlı kitabında yer alan "Yeni Estetik Paradigmalar" başlığı altında yer alan yazısında Paradigma ve Değerler Dizininden bahsetmektedir. Geleneksel ile Çağdaş olanın, Modern ile Postmodern ayrımının, birbiri içerisinde erimesinden yahut birbirini kapsamasından değerler dizini ya da paradigma olarak bahsetmektedir.

Paradigma, belli bir zaman dilimi içinde bir grubun ya da topluluğun düşünme biçimi ve davranışlarını belirleyen bir dünya görüşü, bilgi dayanağı, bir izlenceler bütünü, bir

perspektif, bir model olarak tanımlanmaktadır. Paradigma kavramı, bilimdeki değişim, dönüşüm ve yeni oluşumları daha iyi anlayabilmek için kullanılmaktadır. Amerikalı Bilim Felsefecisi Thomas Kuhn paradigmayı, belirli bir alanda çalışan bilim adamlarının paylaştığı ortak değerler ve anlayışlar dizisi olarak tanımlamaktadır (Aykut. 2018, s.185).

Paradigmaların doğmasına keşifler ve yeni kuramların icat edilmesi neden olmaktadır. Yeni kuram, yalnızca olağan problem çözümleme faaliyetinde belirgin bir başarısızlıktan sonra ortaya çıkabilmektedir. Yenilikler bunalımdan doğmaktadır. Bunalımların en büyük önemi, yenilenmeyi gerektirecek koşulların habercileri olmalarıdır. Yeni paradigmanın oluşması için önce aykırılığın algılanması, sonra bu aykırılığın yavaş yavaş ve aynı zamanda hem kavram hem de gözlem düzeyinde elle tutulur hale gelmesi gerekmektedir. Bunun sonucunda paradigma kategorilerinin uygulamalarında çoğu kez direnişle karşılaşan değişiklikler meydana gelmektedir. Paradigma değişikliklerine karşı büyük direnişler oluşabilir. Yeni ve farklı değişikliklerin kabul edilmesi büyük sabır ve zaman gerektirmektedir. Yeni değişikliklerin başarısı için örgütteki her bireyin hem yürekten hem de düşünce olarak değişikliğe inanması gerekir. Bu değişikliği yöneticiler başlatmalı ve doğru kararlar alarak yapmalıdır. Özellikle örgüt düzeyinde, kökten bir paradigma değişikliğini uygulamak çok zordur ama imkansız değildir. Paradigma sorunları çözemediği ve derin anlaşmazlıklara neden olduğunda, paradigma değişikliğinin gerekliliği anlaşılır ve yeni uygulamalara olan inanç artar. Görüldüğü gibi değerler dizisi değişimi birtakım aşamalarla oluşur (s.186).

Geleneksel sanat ve çağdaş sanat arasındaki dönüşümde bu denli bir dönüşümdür. Yeni paradigma eskisinin yerine geçmektedir ve geleneksel yerini çağdaş olana bırakmaktadır. Eski paradigma olan geleneksel, yeni paradigma olan çağdaşın yanında sorunlara sağlam yanıtlar üretememektedir. Bu noktada paradigma dönüşümlerinin sanat ve sanat eğitimine etkileri bugünün sanatı göz önüne alınarak gelişme çizgisi izlemektedir.

Modern sanat akımlarının öncülüğüne tepki olarak ortaya çıkmaktadır. Çağdaş sanatın pop sanatın derinliklerinde başladığı düşünülmektedir. Pop Art'a Andy Warhol ve Roy Lichtenstein gibi sanatçılar tarafından öncülük etmektedir ve kitle kültürüne yönelik bir

ilgi ile tanımlanmaktadır. 1950'lerden 1970'lere kadar devam etmiştir ve Jeff Koons gibi sanatçılar sayesinde 1980'lerde Neo-Pop Sanatı olarak yeniden doğmuştur. Popart Dadaizm ve Soyut dışavurumculuğa karşı çıkarak doğumunu simgeselleştirmiştir. Amerika'nın reklamlarını ve simgesel özelliklerini kültürleriyle tanıtmaktadır ve endüstri toplumunun günlük tüketim ihtiyaçlarını, kitlesel yönetimini ve abartılı yapılarını ele almaktadır.



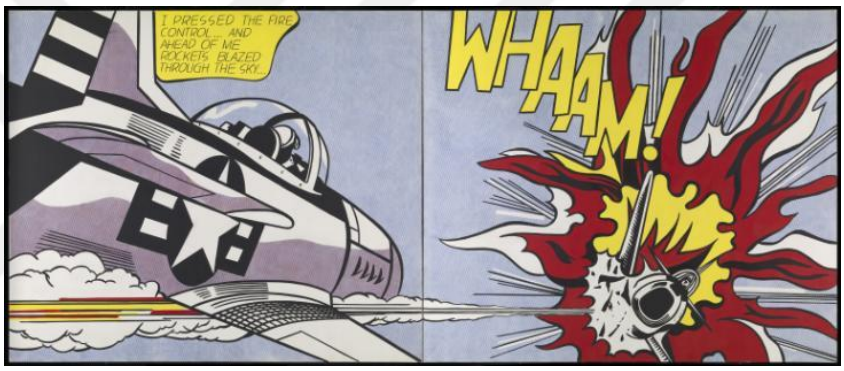
Şekil 33: Andy Warhol, Campbell's Tomato Soup, 1968

Andy warhol yukarıda yer alan eserinde (Şekil 33) seri üretimin insan hayatındaki yerini anlatmaktadır. Baskılar ile çoğattığı bu ürünün her birini çerçevelettirip duvara astırarak; özelsiniz ama tek tipsiniz imajı vermektedir. Eser herhangi bir markette karşımıza çıkabilecek kadar sıradan ve semboliktir. Bu eser metanın iktidarı ele geçirmesi olarak tanımlanabilir ve narsisizm boyutuyla ele alındığında tekinsiz ya da tiksindirici bir duyguyu tetikleyebilmektedir.

Başka bir deyişle reklam kampanyasını durduramayan bu narsisizm epidemisi giderek artan narsist bir kültürün belirtisi olduğu da söylenebilmektedir çünkü Warhol eserin de kullandığı nesnenin hem kişisel ifadesinin bireysel değerinden hem de fiziksel kibirle ilgili olan nesnenin dış görünüşünün sergilenmesinden bahsederek nesnenin olduğu şekli ile değil ona farklı görünme idealini vadederek nesneyi narsisizm epidemisinin içerisine yerleştirmektedir (Twenge and Campbell, 2015, s.225). Bu durum artan dış görünüş saplantısının esere yansıyan biçimi olmakla birlikte kendi yansımasına aşık olan narsist bir kültürü çağrıştırdığı da söylenebilmektedir. Yunan efsanesini doğrulayan bu eserde

narsistler başkalarından daha çekici ve güzel olduklarına (yahut tarafsız bir şekilde bakıldığında olmadıklarına) inanmaktadırlar. Bu bakış açısı meta olan reklam kampanyası ürünlerine yüklenerek eserlerin narsist bir bakış açısı kazandığı söylenebilmektedir.

Akımlar gelişerek kavramsal sanata evrildiğinde 1960'lı yıllarda olduğunu gözlemlemekteyiz. Bu akım sanat yapıtının maddi varlığına değil kavramsal varlığına önem vermektedir. Düşüncenin felsefi yapısı, belirttiği özellik ve kavramlar birbiriyle iç içedir. Bugünün güncel sanatında kavramsal akımın etkileri hala gözlenmektedir. Geleneksel tanımı ve üslubu belgelerle, fotoğraflarla, haritalarla, videolarla, taslaklarla güçlendirmiş bir akımdır.



Şekil 34: Roy Lichtenstein, Whaam!, 1963

Roy Lichtenstein'in eserin de (Şekil 34) sergilenebilecek kadar güzel bir uçak metası yer almaktadır. Narsisizmin diğer bir yüzünü sergileyen bu eserde başkalarının bu eseri nasıl gördüğünden habersiz bir bakış açısı ortaya çıkmaktadır. Sanatçı sergilenebilecek kadar güzel bir uçak bakış açısıyla yola çıkarak eseri meta narsisizmi epidemisinin içerisine yerleştirmektedir. Güzellik her dönemde ve her şeyde bir meziyet olagelmiştir ve sanatçının bu çalışmasında güzellik kavramı faklı bir seviyeye ulaşmıştır. Eser izleyicinin bakış açısında kendini sergilemektedir ve ayna işlevi görmektedir. Bu şekilde narsistler dış görünüşlerini başka bireylerden ilgi görmenin yolu olarak kullanmaktadırlar. Bu şekilde izleyici de belirginleşen mutlak kibir göstergesinin narsisizmle bağlantılı birçok davranışa neden olan benmerkezcilikle birlikte ortaya çıktığı da söylenebilmektedir.

Pop Sanat tarzında çalışan sanatçılar, nesnelerin sanatsal olarak çoğaltımına çalışmaktadırlar ve gerçekçilikle ilgili olanlar aşırı gerçekçi çizimler ve tablolar yapmayı amaçlamaktadırlar. Fotoğrafçılık uzmanları, portreler, peyzajlar ve diğer ikonografileri doğru bir şekilde üreten fotoğraflarla uğraşmaktadırlar. Chuck Close ve Gerhard Richter fotogerçekçi tarzda çalışan sanatçılardandır.

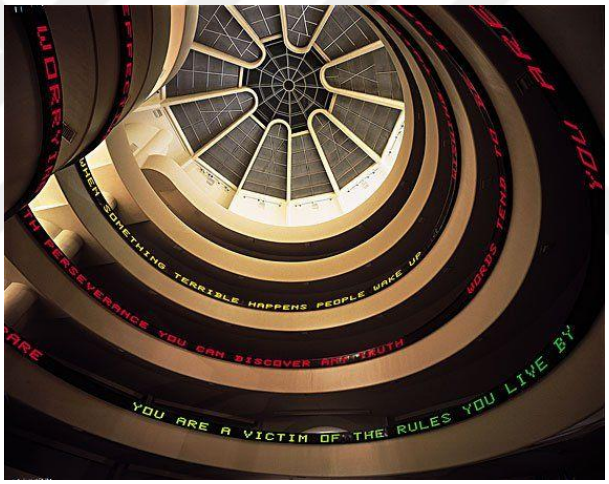


Şekil 35: Chuck Close, Frank, 1969

Chuck Close'un yukarıda yer alan (Şekil 35) eserinde kendine hayranlık derecesinin epidemisi görülmektedir. Twenge ve Campbell (2015) sanatçının çalışmasında benzersizliğe verilen aşırı önemin olumsuz etkilerini de ortaya çıkarmaktadır. Herkesin özel olması imkansızsa da herkes eşssizdir savı ortaya çıkmaktadır. Özel olduklarına inanan gençlerin birer istisna olmak istedikleri ortaya çıkmaktadır. Özel hissetmek bireylere megolomanlığa çalan bir avuntu vermektedir ve onlara göre başkalarıyla işbirliği yapılan gerçek dünyada yalnızca sinir bozukluğuna neden olabilmektedir (s. 268). Close'un çalışmaları kendine hayranlık kavramının merkeziyetine yer açan çalışmalar niteliğindedir. Close'un fotogerçekçi eserinde seksilik peşinde olan bir erkek figürü yer almaktadır. İyi görünme biliminin tüm yeniliklerinden faydalanan bu eserde hiçbir şey yapmıyor ama her zaman harika görünüyor bakış açısı hakim olmakla birlikte Close'un "Frank" adlı fotogerçekçi çalışması hem metalaştırılan figür açısından hem de izleyici açısından meta narsisizmi çerçevesinde ele alınabilmektedir. Çünkü hem eserde yer alan figür kendini izlemektedir hem de izleyici figürün gözünde kendini izlemektedir. Eser hem kendisine hem de öteki olana yansıtıcı işlevde bulunmaktadır.

Sanatçının eseri değil de eser de yer alan kişinin sıradan bir fotoğrafının kamuya teşhir etmek için seçilmiş diğer fotoğrafları ile karşılaştırıldığı zaman çekici olma arzusunun belirginleştiği söylenebilmektedir. Bu sayede bu eser Yunan mitolojisindeki Narcissos mitini akıllara getirmektedir.

Pop Art sanatı sanat fikrine karşı bir meta olarak savaşan Kavramsalcılık'ın şekillenmesine yardımcı olmuştur. Bu deneysel hareket 21'inci yüzyılın başlarındaki sanata kök salmış olsa da, 1960'lı yıllarda resmi bir hareket olarak ortaya çıkmış ve günümüzde önemli bir çağdaş sanat hareketi olarak kalmaya devam etmektedir. Kavramsal sanatta bir eserin arkasındaki fikir öncelik taşımaktadır. Damien Hirst, Ai Wei Wei ve Jenny Holzer kavramsal sanatçılar arasında yer almaktadır.



Şekil 36: Jenny Holzer, Adsız (Klişeler, Kışkırtıcı Makaleler, Canlı Seriler, Hayatta Kalma Serileri, Bir Taşın Altında, Ağıt ve Çocuk Metninden Seçmeler), 1989

Jenny Holzer'ın Adsız isimli çalışması (Şekil 36) büyük yapıda bir çalışma olmakla birlikte Tanrı'ya ulaşma amacı güden bir çalışmadır. Büyük yapılar yaratıcılarının narsist özelliklere sahip bireyler olduklarını göstermektedir. Tanrıya ulaşma, Tanrıyı oynama ya da onun yerine geçme duyguları temel güdüler olmaktadır. Kavramsal yönü ağır basmakta olan yukarıdaki çalışma narsist bir çalışmadır. Maddeciliğin ağır bastığı bu çalışma sanatçısına ince bir zevk ve statü sağlamaktadır. Narsisizm kişiye statü ve itibar veren herhangi bir şey almak ya da kullanmakla ilgilidir. Ben güçlü ve yüksek mevki sahibiyim, önümde titreyin dercesine yapılan bu çalışma narsist bir çalışma olmakla birlikte yaratıcısının da narsist olduğunu göstermektedir. Çünkü narsistler

yüksek mevki göstergesi varlıklarından bahsetmeyi sevmektedirler. Konuşulacak konu seçenekleri sunulduğunda narsist bireyler en iyisini hak ettikleri iddialarında bulunmaktadırlar. Bu durumda maddeciliği teşvik etmektedir.

Kavramsalcılık gibi Minimalizm de bugün hala yaygın olmakla birlikte 1960'larda gerçekleşmiştir. Minimalizmi diğerlerinden ayıran şey, basit, soyut estetiğin, izleyicileri gördüklerine çağırmasıydı; izleyiciler sanat eserlerine ne düşündükleriyle değil, ne gördükleri ile bakıyorlardı. Donald Judd, Sol LeWitt ve Dan Flavin Minimalizmin temsilcileri arasında yer almaktadır. (Aykut, 2018, s. 191).



Şekil 37: Dan Flavin, Sarı Floresan Işığı, 1963

Flavin'ın yukarı da örneklenen çalışmasında (Şekil 37) sanatçının metalara bakışı önem arz etmektedir. Narsist bireyler kendileri ile ilgili birçok şeyi kabul etmek durumunda kalmaktadır. Özel ve mesleki yaşamları benmerkezciliklerinin etkisinde olan narsist bireyler bir süre sonra özel değilim, işimde vasatım vs. benzeri düşüncelere kapılmaktadırlar. Yukarıda yer alan çalışma da basit bir soyutlamanın izleyenin bakış açısına ne tarz bir etki yapacağının alımlamasını oluşturmaktadır. Sanatçı yaptığı çalışmayla kendisinin izleyici kitlesinin bakışı çerçevesine oturtmaktadır ve hem sanatçısı hem de ötekinin bakış açısında kendini belli eden bu çalışma narsist bir havaya bürünmektedir.

Kavramsal kökenli bir sanat hareketi olan performans sanatı 1960'lı yıllardan başlayarak bugün de popülerliğini koruyan performans sanatlarına ve drama sanatına esin kaynağı olmuştur. Sanat formu sanatçılar tarafından yapılırken yalnızca eğlence

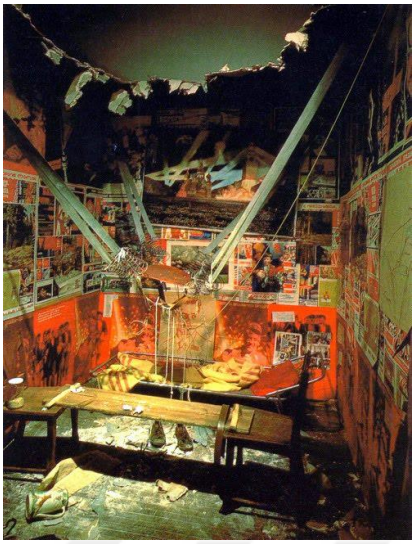
amaçlı yapılmamaktadır. Amacı mesaj ya da fikir vermektir. Marina abromaviç, Yoko Ono ve Joseph Beuys öncü performans sanatçıları arasında bulunmaktadır.



Şekil 38: Joseph Beuys, Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika'da Beni Seviyor adlı performansından bir kare, 1974

Beuys çalışmasında (Şekil 38), toplumsal narsist bir etkiden söz etmektedir. Narsisizm toplumsal bir kapan işlevi görmektedir ve sanatçı düşüncelerini bu şekilde topluma iletmektedir. Narsist bir etkiye sahip olan bu performans çalışması sanatçının ben buradayım ve bunları size anlatıyorum deme şeklidir. İzleyici bu durumda önem arz etmemektedir. Narsistler bu şekilde kendileri hakkındaki olumlu kanılarını ve duygu birikimlerini koruyabilmektedirler fakat bu sayede başkaları acı çekebilmektedir.

Performans parçaları gibi, montaj sanatı da kapsamlı bir sanat gerecidir. Yerleştirmeler izleyicilerin çevrelerini dönüştüren ve alan algılamalarını değiştiren üç boyutlu yapılardır. Genellikle alana özgü ve büyük ölçekli çalışmalardır. Yayoi Kusama, Ilya Kabakov ve Dale Chihuly başlıca sanatçılarındandır.



Şekil 39: Ilya Kabakov, Evinden Uzaya Fırlayan Adam, karışık malzeme enstalasyonu, kolaj ve metinler ile afiş paneli, 1968 – 96

Kabakov'un yukarıda yer alan enstalasyon çalışması (Şekil 39), izleyicinin bakış açısıyla kendini var etmektedir. Öteki olanın bakış açısında konumlanan ve izleyicinin yorumuyla kendisini var eden bu çalışma narsist bir çalışmadır çünkü büyük alanlara oynamaktadır. Enstalasyon çalışmasının içinde gizlice süzülen narsisizm hayal dünyası ilkesinin gerçeklik ilkesini gölgede bırakmasına izin vermektedir. Dikkati izleyenlerin yüzeysel yönlerine çeken görüntüler vermektedir. Kısaca kendini tanıtan ve ben buradayım diyen fakat öyle olmadığı halde bunu kolaylaştıran bir çalışmadır.

Yerleştirme sanatında eşsiz bir dönüm noktası olan Earth Art veya Arazi Sanatı, sanatçıların doğal peyzajlarının alanın özel eserlerine dönüştürdüğü bir harekettir. Robert Smithson, Christo ve Jeanne – Claude ve Andy Golsworthy başlıca sanatçıları arasında yer almaktadır.



Şekil 40: Christo and Jeanne – Claude, Paketlenmiş Richstag, Alüminyum yüzey ile polipropilen kumaş ve ip, 1971-95

Christo ve Jeanne'ın reklam ve pazarlama ölçütlü yukarıda (Şekil 40) yer alan çalışmasında daha çok insanın hayallerine ulaşma ve bunu mümkün kılma amaçlanmaktadır. Daha çok insanın maddeci bakış açısına sahip olması ve yaşadığımız kültürde artan narsistik değerler yukarıda yer alan çalışma ile belirgin olabilmektedir.

Dijital sanat ve sayısal sanat, genel anlamda üretilişinde bilgisayarın rol aldığı, fiziksel olmayan nesnelerin üretilmesiyle gerçekleşen sanat biçimine denir. Maddeci bir hak iddiacılığı ve fiziksel olmayan nsnelerin üretim aşamasına geçerek insanların bakış açısını yozlaştıran, karakter özelliklerini değiştiren ve onları sağlıksız şeyleri alma, yeme gibi davranış kalıplarına telkin eden dijital ortam kişilerin kendilerini özel hissetmelerini sağlayarak onları narsisizme sürüklemektedir. Video sanatı televizyon ve sinemanın aksine hareketli imgelere dayalı sanatsal işlerin bir alt türüdür. Görüntü veya ses verilerinden oluşup analog veya dijital ortamlarda saklanabilmektedir. Film ile arasında birçok paralellik ve ilişki olmasına rağmen video sanatı film değildir. Dış görünüş saplantısının artmasını ardındaki neden fiziksel güzellik arzusunun kendine hayranlık pınarı oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Narsistler için dikkat çekmek, popülerlik elde etmek güzel görünmenin başka yolları olmakla birlikte dijital ortamda ve video ortamında benlik arayışına düşen bireyler öz saygı arayışında kendilerini bulmaktadır. Çağdaş sanat akımlarının en güncellerinden biri olan sokak sanatı 1980'lerde grafiti yükselişi ile önem kazanmıştır. Genelde toplumda aktivizme dayanan sokak sanatı, duvar resimleri, yerleştirmeler, stenciled / şablon görüntüler ve kamusal alanlarda yükselen etiketler / stikers içerir. Anahtar sokak sanatçıları, Jean – Michel

Basquiat ve Keith Haring gibi sanatçılar 1980'li yılların yanı sıra Bansky ve Shepard Fairey gibi pratik sanatçıları da içerir.

Güncel sanat örneklerinin sanat nesnesini sıradan nesnelerden ayırt etmeden sanat sınıfına yükseltmektedir. Sınıf, Irkçılık, Kimlik, Cinsiyetçilik, Göç, Yersiz-Yurtsuzlaştırma, İnsansızlaştırma, Tekinsizlik, Politika kavramlarının değişen anlamlarını Andy Warhol'un "Brillo Kutusu 3 cent indirimde" heykelinin anlamını değiştiren çalışmasının hikayesi şu şekildedir:

1964 yılında Andy Warhol süpermarket kolilerinin yüzlercesini yapıp bunları sanat olarak sunarak sanat dünyasını şaşkınlığa uğratmıştır. Andy Warhol'un eseri Brillo Kutularıydı ve buna sanat deyip alan Amerikalı sanatseverlerden biri de Martin Skyler'dı.

Andy Warhol Batı sanatının nizamına ve gidişatını sona erdirip sanatın icra, idrak ve teşhir edilme biçimini değiştiren bir çoğulculuk anlayışına öncülük etmiştir. Skyler'ın 100 dolardan aldığı kutu 40 yıl sonra 3 milyon dolara satılacaktı. HBO yapım şirketinin Warhol'un Brillo Kutuları ile olan serüvenini belgesel haline getirmektedir. (Aykut, 2018, s. 192-193).



Şekil 41: Andy Warhol, Brillo Kutusu (3cent indirimli), Heykel, 1928-87

Amatör koleksiyoncu Skyler soyut dışavurum ve pop art sanatlarının rekabet ettiği bir dönemde koleksiyonunda yer alan soyut dışavurumcu bir sanat eserini satarak yeni bir akım olan pop sanatına ilgi duymuştur. Üzerinde 3 cent indirimli yazan bir Brillo kutusu satın almıştır. Böylece bir kültürden, bir kitaptan ya da herhangi bir şeyden alıntı

yapılması tarihte Andy'leme olarak tanımlandı. Kopyalamaktan farkı şuydu, bir şeyi alıyordunuz ve onun içeriğini değiştiriyordunuz. Andy Warhol en iyi kendileme sanatçısı olmuştur. Warhol ticari sanat dünyasında paketleme ve pazarlama da olan ve çıkmış şeyleri alıp onları, zevk veren tek başına eserler haline getirmiştir ve böylece bu eserler yepyeni bir anlama kavuşmuşlardır. Bu şekilde Warhol meta nesnesinin konumunu değiştirerek nesneye estetiklik ve ün kazandırmıştır. Bu sayede nesne izlenilmekten zevk alır hale gelmiştir ve narsist bir havaya bürünmüştür.

Batılı ilkeler ışığında modernizm sonrası yaşam da ve sanatta da evrensellik iddiası bizi postmodernizme taşımaktadır. Bunun anlamı endüstri ve liberalizmdir. Amacı tek tiplilik olan batılılaşma sanatın dilini yok ederek meta ve tüketim değerine dönüştürmektedir. Yenidünya sanatın dilini küreselleşme denilen bir düzlemde birleştirmektedir. Postmodern çağın doğuşunda batı düşünce tarihinde çok etkili olan Alman filozof Friedrich Nietzche, Tanrının ölümü ve dünyevi değerlerin yaratımı, mutlak hakikatlerin yokluğu ve modernitenin krizi konularıyla bilimsel aklın geleneksel ahlak anlayışını yıkmıştır.

Freud ise, insan bilincinin karmaşık yapılarını inceleyerek, öznenin kendisi hakkında bildiğinden farklı, tam olarak hakim olamadığımız bir yüzü olduğunu ortaya koymaktadır.

Aydınlanma çağı bilime, akla, bilgiye değer vermiştir ve insanlara bir cennet vaad etmesine rağmen açlık, savaş, yoksulluk gibi sorunlar aşılamamış ve bilim her derde deva bir olgu haline gelememiştir. Bu da akla, bilime ve uygarlığa güvensizlik duyulmasını sağlamıştır. Postmodernist söylem genel geçerlik iddiası taşıyan önermelerin reddedilmesi ve insanı ruh – beden olarak ikiye bölen anlayışlarla hesaplaşmak, tek ve mutlak doğrunun egemenliğine karşı çıkmak olarak açıklanmaktadır.

3. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR
SANAT YAPITLARINDA NARSİSİZM: ESTETİK BAĞLAMDA NARSİSİZMİN YANSIMALARI VE SANAT TEMELLİ BİR ARAŞTIRMA ÖRNEĞİ

Bu bölümde araştırmanın birinci alt problem kısmında yer alan çağdaş sanat yapıtlarında narsisizm olgusu ilişki içerisinde olduğu düşünülen çağdaş sanat strateji ve kavramlarıyla estetik bağlam içerisinde ne şekilde yer alır sorusu ve ikinci alt problem cümlesinde yer alan kavramsal ve plastik açıdan narsisizm olgusu araştırmacının görsel önerisinde nasıl ya da ne şekilde yer bulmaktadır sorularına cevaplar aranmıştır. Narsisizm tarih boyunca daima belirsizliğe düşen bir kavram olagelmiştir. Sanatçıların görsel önerilerinde kendini belirginleştirmiştir. Bu doğrultuda öneri olarak estetik bağlamda sanatçı eserleri karma yöntem ile analiz edilmiştir. Araştırmanın devamı niteliğinde araştırmacının çalışmaları da bu doğrultuda ele alınmaktadır.

Çağdaş sanat yapıtlarında narsisizm olgusu ilişki içerisinde olduğu düşünülen çağdaş sanat strateji ve kavramlarıyla estetik bağlam içerisinde ne şekilde yer almaktadır sorunsalı açıklığa kavuşturulmaya çalışılmaktadır. Bu doğrultuda estetik bağlamda narsisizm yansımaları 15 sanatçı ve 15 eser bazında ele alınmaktadır. Sanat akımları ve stratejiler bazında ele alınan bu bölümde 15 sanatçı ve onların yer alan 15 eseri yine strateji ve kavramlarla ele alınmaktadır.

Araştırma kapsamında ele alınan eserlerin anlamlarının analiz edilebilmesi için araştırma yöntemi olarak karma yöntem kullanılmıştır. Görsel araştırmayı oluşturan çok fazla koşulun olduğu düşünüldüğünde, bu araştırmada çok yönlü bir konunun tek bir yönden ele alınmasının araştırmayı birçok yönden eksik bırakabileceği düşünülmüştür.

Bu kapsamda geçerliliği ve güvenilirliği yüksek olan ve araştırmanın içeriğine uygun olduğu düşünülen karma yöntem özellikle tercih edilmiştir.

Bu araştırma sanat temelli yöntemlerin ilkelerine yönelik yapılmış bir araştırmadır. Bu nedenle seçilen yöntemlerden bir kısmı gözlemlerin ispatlanabilir olmaları nedeniyle güvenilir sayılmakta, diğer kısmı ise ispat etme kaygısı gütmediğinden tartışmaya açık bulgular sunmaktadır. Bu bağlamda, araştırmada görsel imajların analiz yöntemlerinde imajların içeriğine uygun olarak belirlediğimiz içerik analizi, psikanalitik yöntem, yorumbilim ve göstergebilim kullanılmıştır.

Psikanaliz, pek çok farklı yol içermesine rağmen öncelik olarak aksi ispat edilmediği sürece mantıksal bağlamdaki görsel zevklere gönderme yapmaktadır. Her türlü imajın incelenmesinde (durağan ya da hareketli) geçerliliği yüksek bir yöntemdir. Göstergebilimsel yaklaşımlar; yöntem olarak kullanışlı ve özgünlüklerini yitirmeden, tarafsız bir şekilde görsel imajların çözümlenmesinde sanatla sınırlı kalmadan kullanılabilecek etkin yöntemler de sunmaktadır. Psikanaliz yöntem, bilinçaltı süreçte anlamı değerlendirirken, göstergebilimsel yöntem kendi öz bağlamından koparılan göstergenin değişkenler ve sosyal bağlamlar etrafında nasıl şekillendiğini ele almaktadır. Bu iki yöntem ile imajlara yapılan anlam analizlerinden elde edilen veriler bir arada incelendiğinde, iddialar daha güçlü ve güvenilir bir duruma gelmektedir.

3.1. Stratejiler

3.1.1. Metafor / Mecaz

Metafor kavramını genellikle dil sanatlarına yerleştirmekteyiz ancak metaforlar görsel olarak da iletilmektedirler. Tdk'ya göre mecaz; "Bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan söz" ve "bir kelimeyi veya kavramı kabul edilenin dışında başka anlamlara gelecek biçimde kullanma, metafor" anlamlarına gelmektedir (https://bit.ly/35GDN1z). Mecaz bir şeyin başka bir şeyle açıklanmasıdır. Varlıkların benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya çıkaran yapılar arasında bağlantı bulunmaktadır.

Entegrasyon, fikirler ve imgelerle metafor yapımı için zengin bir konu kaynağı sunmaktadır. Bir disiplinden diğerine bir resim veya fikir alarak kavramları yeniden

tanımlamak çok çeşitli metaforlar üretebilmektedir. Bu nedenle entegrasyonun oluşturduğu bir metafor, birçok ilişki ve etkiyi de beraberinde getirmektedir. Metafor, ister görsel isterse sözlü olarak iletilsin, uygulama için karmaşık bir kavramdır (Aykut, 2018, s. 257).

Genel anlamda bütün görüntüler bir metafordur çünkü bir görüntünün özellikleri betimlenen şeye atfedilmiştir. Mesela Frida Kahlo'nun kendi portresi onun karakteristik özelliğinin bir metaforudur. Çünkü Kahlo'nun kendi portresini yorumlayışımızı şekillendiren ayrıntılar sunmaktadır.



Şekil 42: Frida Kahlo, Self - portrait with Cropped Hair, 1940.

Frida'nın yukarıda yer alan eserinde (Şekil 42) simgesel olarak sanatçının iç dünyasını yansıtan metaforlar bulunmaktadır. Metaforlar insanın yaşantısından kesitler ile sanatsal ve estetik anlamda değişiklikler gösterebilir. Frida'nın iç dünyası yaşamış olduğu aşkı sayesinde simgeselliği en üst seviyededir. Frida, Diego ile çok büyük bir aşk yaşamıştır, fakat bu büyük aşk aynı zaman da büyük ayrılıklarla doludur. İlk ayrılıkları sonrasında Frida yaptığı bu resimde de olduğu gibi girdiği bunalım sonucu tüm saçlarını kesmiştir. "Böyle bir bunalıma sebep olan ayrılığı nedeni ne olabilir ki?" diyecek olursanız eğer, Ressam Diego Rivera çok çapkın ve kadın tutkunu olan bir adamdır ve evlilikleri sırasında biseksüel olan Frida ile birbirlerini defalarca kez aldatmışlardır. Ama bardağı

taşıran son damla ve bu resmin mimarı olan olay Diego'nun Fridayı öz ablasıyla aldatması olmuştur (http://urlkisaltma.com/OPlFR).

Metafor olarak düz bir zeminde sandalyeye oturmuş bir figür gözlenmektedir. Fonda nota ve yazılar odadaki ses bütünlüğüne vurgu yapmaktadır. Sandalye üzerindeki figür Frida'nın kendi portresi olup giydiği kıyafetler Diego'ya atıfta bulunularak metaforlaştırılmıştır. Sandalye ve çevresine yayılan saçlar Frida'nın benliği ile bütünleşmektedir. Frida'nın saçlarını kesmesi kendinden bir parça olan saç tellerini etrafa saçarak kendi isyanını belli etmektedir. Frida'nın elinde olan makas saçı kesenin kendisi olduğunu göstermektedir. İnsan psikolojisi ruhsal bunalım anlarında rahatlamak ve isyanını göstermek için kendi vücudundan bir parça olan saçlarından arınmayı seçmektedir. Kendi vücuduna ağır gelmesi yaşadığı olayın bir metaforudur. Frida saçlarını keserek hem Diego'yu hem de kendisini dışa atmaktadır ve hem kendisinden hem de Diegodan tiksinmektedir. Kardeşler genetik olarak birbirleriyle aynı DNA'yı taşıdıklarından Frida'nın kız kardeşiyle özdeşleşmiş bir metafordur. Burada tiksinme hem kendi benliğinden hem de kardeşi ve Diego'nun benliğinden tiksinme şeklinde ortaya çıkmaktadır. Frida'nın kendisini bitkin şekilde resmetmesi ve kendine acıma özellikleri narsisizmin trajedik etkisidir. Yaşanılan tiksinme ediminin altında benlik imajı olan narsisizmin yattığı söylenebilmektedir.

Diego'nun kıyafetleri Frida'nın üzerinde resmedildiğinden Diego'nun benliğinde Frida vardır şeklinde simgeselleşmiştir. Kıyafetin bol ve büyük olması Frida'nın gözünde Diego'yu ne kadar büyüttüğünün simgesidir. Tabloda figür sarı bir renkte sandalyeye oturmaktadır. Gelip geçiciliği temsil ettiğinden bu olaydan da Frida sağ ve güçlü çıkacağına inanmaktadır. Sarı rengin psikolojik etkileri şu şekildedir:

Sarı geçiciliğin ifadesidir. Aynı zamanda çekiciliği temsil eder. Tüm dünyada taksilerin sarı olmasının nedeni dikkat çeksin ve geçici olduğu bilinsin diyedir. Sarı geçiciliği ve ölümü hatırlatır. Sarı renge boyanmış odalarda çocukların daha çok ağladığı ve yetişkinlerin sinirli oldukları belirlenmiştir. İlginç bir bilgi de, hayvanlar sinirlendiklerini göstermek için kırmızı renge değil sarı renge dönüşmektedirler. (http://urlkisaltma.com/BfUMR).

Sanat eserleri kendine işaret etme ya da bir başka sanat eserine gönderme yapma eğilimindeki estetik biçim uğruna metaforik anlatımı en aza indirmektedirler. Fakat

metaforlar çoğunlukla sanatın kendi dışındaki olaylara doğrudan gönderme yapmak için açık bir şekilde simgesel eğilimler kullanmaktadırlar.

Metaforlar sadece resimlerde değil, üç boyutlu formalarda da karşımıza çıkmaktadır. Eylemsel ve simgesel olarak heykeli metafor ile birleştiren Do-Ho Suh'un aşağıda yer alan eserinde bunu görmekteyiz.



Şekil 43: Do – Ho Suh, Public Figures (HalkınTanıdığı Kişiler), 1999

Do – Ho Suh'a ait olan heykel çalışması "Halkın Tanıdığı Kişiler" metaforik bir eserdir. Yüzlerce minik insan figürünün anıtsal bir heykelin kaidesini taşıdığı bu çalışma park gibi kamuya açık bir alanda sergilenmektedir. Kaidenin üzerinde herhangi bir figür bulunmamakla birlikte kaideyi destekleyen figürler heykeldeki tek figürlerdir. Suh'un heykel çalışması toplumdaki kahramanları sırtında taşıyan isimsiz kahramanların metaforudur. Suh heykel çalışmasını şu şekilde açıklamaktadır:

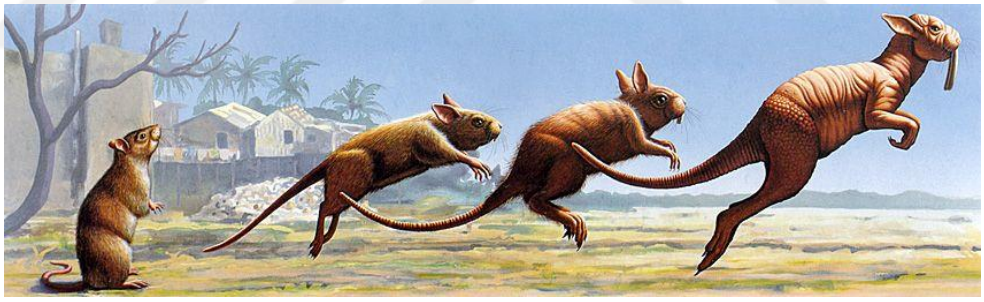
"Onların farkına varmak istedim. Bir meydanda ülkemizi kurtaran bir kahraman heykeli varsa, arkasında ona yardım eden, onunla birlikte çalışan yüzlerce, binlerce insan var ve kimse onları tanımıyor. Bu yüzden benim Halkın Tanıdığı Kişiler adlı heykelimde yaklaşık altıyüz adet, otuz santim yüksekliğinde, altı farklı şekilde, hem kadın hem erkek farklı etnisiteden insan figürleri yer alıyor." (Barrett, 2015, s.310).

Eserde heykeli taşıyan kaide formun göze çarpan kısmıdır. Metaforik olarak asıl göze çarpan şey kaideyi halkın oluşturmasıdır. Bir anıtı anıt yapan insanların düşüncesi

olduğundan kaidenin üst kısmı tamamen boştur. Kaideyi taşıyan insanların kimlikleri cinsiyetleri ile belli edilmektedir. Kadın ve erkek formları halk metaforu olarak temsil edilmektedir. Kaideyi taşıyan insanların düşüncesi olup narsist bir şekilde fikirleri yüceltilmektedir. Fikirleri üreten insanlar kendi yarattıkları algıları da yüceltmektedir. Bunları yaparken de Yunan heykellerinde olan insan figürlü taşıyıcı kolonlardan esinlenip esere yansıtılmıştır. O dönemlerde kolonları taşıyan heykeller estetik göründüğünden günümüzdeki halk metaforuna gönderme yapmaktadır.

3.1.2. Projeksiyon: Geleceğe Yönelik Tahmin

Projeksiyon, belirli bir fikrin etkisini göz önünde bulundurarak muhtemel sonuçlarla ilgili yeni bir düşünce geliştirmeyi gerektirmektedir. Projeksiyon, organizmaların daha sıcak bir gezegende hayatta kalabilmek için nasıl geliştiklerini keşfetmek ve göstermek, tarihsel bir figürün bugün dünyaya nasıl tepki vereceğini hayal etmek, tasvir etmek ya da çözmek için veya gelecekteki kritik sosyal ve çevresel konuları içerebilmektedir.



Şekil 44: Alexis Rockman, Rat Evulation, 1999

Alexis Rockman'ın "Rat Evulation" adlı gelecekten haber veren fütüristik çalışması, bugünkü çevresel tehlikeler üzerine yapmış olduğu araştırmaların, gelecekteki tütün farelerinin üzerindeki etkisini ve evrimsel süreçlerini incelemektedir. Büyük kanguru bacaklarına sahip olan bu fareler, insan müdahalesi ve kirlilik sebebiyle kötü yönde değişen bir dünyada hayatta kalabilmek için iki katı büyük dişlere sahiplerdir. Genellikle bu tarzda çalışmalar yapan sanatçı, çalışmalarında bilimsel araştırma ve gerçeğe dayanan kurgulardan yararlanmaktadır. Sanatçı gerçeklerin dikkat çekici olabileceğinden ve yaratıcılıkla daha anlamlı hale getirilebileceğinden bahsetmektedir.

Sanatsal ve kurgusal olarak düşüncelerimiz derinleşerek bizleri ileriye götürmektedirler (Aykut, 2018, s. 254).

Geleceğe yönelik tahmin geçmişteki birikimler ile ilgilidir. Tarihte ne yaşanmış ise gelecekte onun titreşimlerini aramaktayız. Genelde imparatorluklar, yöneticiler ve onların getirdiği olaylardan ders çıkarma niteliğinde tahminlerde bulunmaktayız. Aşağıda yer alan kapak çalışmasında geçmişteki Alman lideriyle günümüz Amerika başkanının tarihsel süreçte yer alan pozlarının benzerlikleri ile tahminler yürütülmektedir.



Şekil 45: Kazanan: Donald Trump, Aralık 2016 Time Dergisi "Yılın Kişisi" ilan edildi.

Şekil 46: Hitler, Time Magazine'in 1941 tarihli bir kapağında yer aldı. Hitler, Time'ın 1938'de Yılın Adamı seçildi.

Tarihte Adolf Hitler'in yaptığı narsist katliamları Time, kendine özgü sanat kompozisyonu ile kinayeli bir şekilde yansıtmaktadır. Adolf'un kişiliği ve aldığı kitlesel halk hareketleriyle toplumu etkilemiş, dünyayı sarsmıştır. Trump'ın da kişilik olarak narsist yapısı lans edildiğinden ikisinin ortak özeliklerine kurgusal olarak tahminlerde bulunulmaktadır. İki fotoğrafında arka planında koyu ve kasvetli tonlar dikkat çekmektedir. Trump'ın yerleştirildiği kapakta kafasının üzerine Time sözcüğünün M harfinin denk gelmesi şeytan boynuzu olarak simgeselleştirilerek kompoze edilmiştir. Tarihte Adolf Hitler'in seçilmesindeki pişmanlığı günümüzde de Trump'ın bu fotoğrafı üzerinden simgesel tahmin yapılmaktadır. Birçok kişinin narsist bireyleri olağanüstü

derecede başarılı bulmaları o bireylerin ilgi çekme peşinde olmalarıdır. Narsist bireyler televizyona çıkmakta yahut bir spor salonunda gösteriş yapmakta çok iyidirler. Psikologlar bunu "bulunabilirlik kısayolu" olarak tanımlamaktadırlar. İnsanlar otomobil sürmek çok tehlikeli olmasına rağmen bir uçak kazasını daha kolay hatırlayabildikleri için uçakla seyahat etmenin tehlikeli olduğuna inanmaktadırlar. Bu durumda başarılı narsistler uçak kazalarına benzetilmektedir. Dikkat çekici olabilirler, fark edilirler ve bir felakete sebep olabilmektedirler. Bu olayı basında görmek mümkündür. Donald Trump hem başarılı olup hem de narsist izlenim uyandıran bir siyasi liderdir.

3.1.3. Reformatting: Yeniden Biçimlendirme

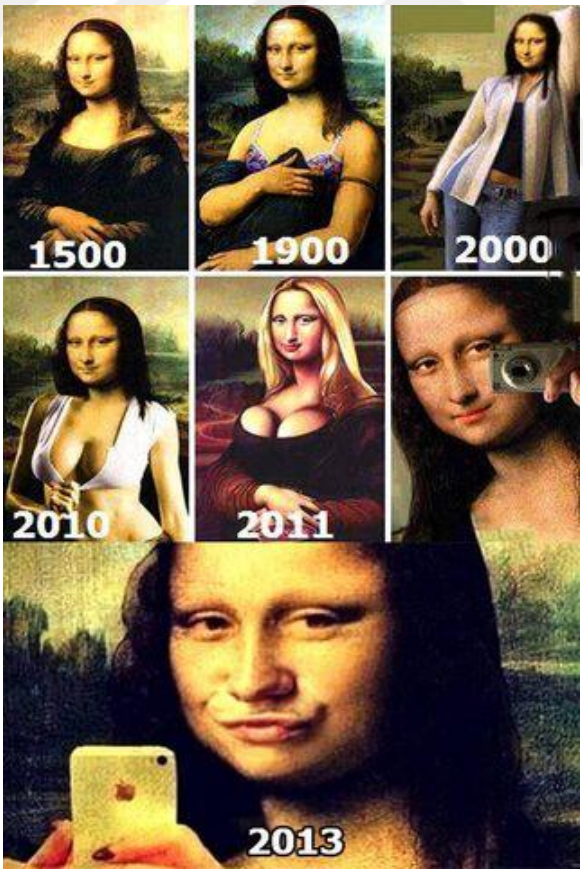
Bir şeyleri yeni bağlamlarıyla değerlendirdiğimizde, çoğu kez onlardan daha farklı ve yeni anlamlar bulmaktayız. Yeniden biçimlendirmek, bir konuyu betimleyerek onu görsel formatta yeniden hazırlamakla ilgilidir. Bu durum konuyu yeni bir bağlam içerisine sokmaktadır. Yeniden biçimlendirmenin yeniden bağlam oluşturma etkisi, konuya uygulanan format yabancılaştıkça güçlenmektedir. Yeniden biçimlendirme, bilim dallarından yaklaşım biçimlerini kullanarak kişinin, duygusal dünyasını coğrafi bir harita olarak grafiğe dökmek ve popüler kültürdeki karakterleri doğal tarih serimi içerisinde örneklerle düzenlemek, göstermek ya da kişinin hayatını bir jeolojik şema ya da farklı seviyelerde gömülü kişisel anılarını eserleriyle birlikte göstermek için kullanılmaktadır.



Şekil 47: Mark Dion, On Tropical Nature, 1991

Mark Dion'un yukarıda görülen enstalasyon çalışmasında (Şekil 47) antropoloji, biyoloji ve arkeolojinin sanatla olan sınırları konusunda bilgi vermektedir. Dion, topladığı örnek ve eserleri bilimsel yollar kullanarak kategorize etmektedir ve sıralamaktadır. Bilimsel kurallara göre sıralandıklarında da estetik havaya bürünmektedirler. Yeniden biçimlendirme sanatın nasıl oluşturulması gerektiği konusunda da bilgi vermektedir ve geleneksel kavramlara meydan okumaktadır (Aykut, 2018, s.256).

Yeniden biçimledirme, bir eserin kaynağından çok uzaklaşmayarak güncele uyarlanmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Çağımızın verdiği üslup ile eskinin sanat eserleri günümüz sanatına yeniden biçimlendirilmektedir. Buna örnek olarak günümüzde popülarizmi hala aktif olan Mona Lisa'yı örnek gösterebiliriz.



Şekil 48: Phoneky Mona Lisa Evrimi, Dijital Sanat.

15. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan Mona Lisa (Şekil 48), 19. yüzyılın verdiği sanatsal giyim kuşamı ile gözler önündedir. 19. Yüzyılda görülen Mona Lisa, Venüs'ün Doğuşu

tablosunda olduğu gibi göğüslerini örterek izleyiciden sakınmaktadır. 2000'li yıllara gelindiğinde Mona Lisa, daha özgüvenli ve narsist bir şekilde izleyiciye poz vermiştir. 2010 yılındaki Mona Lisa figüründe dekolte ve çağın üslubu resme yansıtılırken, 2011'deki Mona Lisa toplumun kadınlara dayattığı estetik algılar ile yeniden biçimlendirilmiştir. 2013'de selfie kültürünün ve poz verme şekillerindeki narsist bakış açısının daha çok ön plana çıkarılmasıyla toplumsal ve kişisel eleştiri Mona Lisa üzerinden yeniden biçimlendirilerek günümüze kadar gelmiştir.

3.1.4.Juxtaposition: Yığışma / Çakışma

Postyapısalcı düşüncenin bozma sonucu yeniden kurma yöntemlerinden biri olan ve bütünü oluşturan parçalarının bağlamlarından koparılarak ya da kopartılmadan farklı şekillerde üst üste gelmesini betimleyen bir kelimedir. Çakışma bir kolajdır ve bir bağlamdaki görüntünün diğer bağlama taşınmasını ifade etmektedir. Kavramsal kolaj olarak da ifade edilmektedir çünkü bir fikrin diğerleriyle ilişkisi anlamına gelmektedir. Juxtaposition bir araya getirilen bağlamlar yoluyla yeni bir anlam inşa etmektedir. İçerik / kavram temeline dayanan bu ilişki de aralarında bağlantı kuran kavramı anlamlandırmak istersek araştırma yoluna gidebiliriz. Zihin şeyleri, başka şeylerle ilişkilendirerek ya da sınıflandırarak yeniden anlamlandırmaktadır.

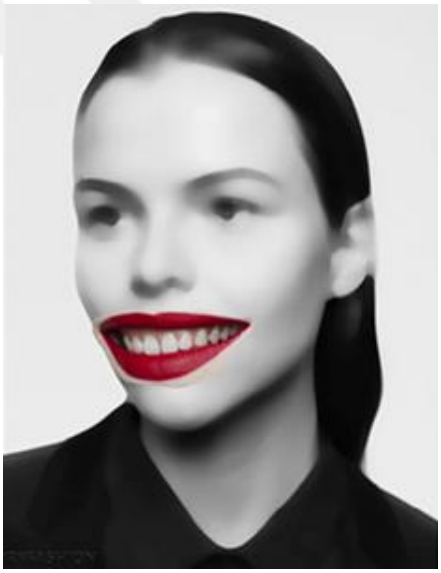


Şekil 49: Tenmouya Hisashi, Intertwining Thought, 2009

Küresel çağdaki geleneksel kültür ortamı ile çağdaş popüler kültür ortamı arasındaki gerilim günümüzde tüm dünyadaki sanatçılar tarafından kavram olarak ele alınmaktadır. Juxtaposition bu gerilimi belirgin hale getiren bir strateji olmaktadır. Japon sanatçı Tenmouya Hisashi, juxtaposition stratejisini bu durumdan bahsetmek için etkili şekilde kullanan bir sanatçıdır. Sanatçı çalışmalarında geleneksel Japon kültürüne ait baskı üslubunu kullanarak dünyaya ait hip-hop imajları, graffiti ve spor görüntüleriyle geleneksel Japon kültürünü çakıştırmaktadır (Aykut, 2018, s. 258).

Temellerini 20'inci yüzyılın erken dönemlerinden alan ve çok yaygın kullanılan bir sanat stratejisi olan juxtaposition, Hannah Hoch ve Raoul Hausmann gibi sanatçılar tarafından çok sık kullanılmıştır. Bu sanatçılar kendi zamanlarındaki eleştirel konuları yorumlamak için kolaj tekniğinden faydalanmışlardır. Günümüz de çoğu sanatçı çalışmalarına ironi ve espri katmak için aynı yöntemden faydalanmaktadır.





Şekil 50: Hannah Höch, "İsimsiz", 1919.

Şekil 51: Eline Bocxtaele ile "Aile", Pierre Debusschere tarafından Exhibition Mag (2018) için fotoğraflandı.

Bu eserde gerçek form ile sanatsal formun çakışıp yığışmasını görmekteyiz. Gerçek insan formundaki organlar ile çizimsel karakterin organları birbirine empoze edilmektedir. Burada işlenen konu güzelin çirkinliği ve çirkinin güzelliği harmanlanmaktadır. Hannah Hock'ün çalışmalarında gotik bir etki ve barbarca iğrenç

bir etki görülmektedir. Güzellik ve çirkinlik kavramları da tarihlere göre göreceli etkilere sahip olmakla birlikte Hock'ün çalışmalarında bu kavramların zıtlarıyla birlikte var oldukları görülmektedir. Çalışmalarda dişlerin beyaz olması gerekmektedir fakat cildin tonu beyaz olmamalıdır imajı ön plandadır. 90'lı yıllarda insanlar dişlerine zarar gelmesinden ya da tartar oluşmasından endişe ederek diş macunu satın almaktaydılar fakat günümüzde bu durum dişlerin yeterince beyaz olmadığından endişe etmeleriyle boyut değiştirmektedir. Hollywood'da ve aktörler arasında çok yaygın olan bu güzellik komplimanı yavaş yavaş halkın diğer kalan bireylerine de kendini ulaştırmaktadır. Günümüzde sahipsen gururla sergile kisvesi altında oluşan bu yapı ve çalışmalara yansıtılan bu bakış açısı narsist etkiler taşımaktadır (Twenge ve Campbell, 2015, s.234).

Tenmouya Hisashi, Intertwining Tought (Şekil 49) adlı çalışmasında fonda kullandığı sarı renkle ve kendi kendiyle savaşan Ninja görüntüleriyle tiksinme etkileri göstermektedir. Ninjaların birbirleriyle benzer olmaları ve konumları gereği eşcinsel bir etki gözlemlendiğinden figürler kendi benliklerinden de bu doğrultuda tiksinme yaşamaktadırlar. Figürlerin birbirleriyle savaşmaları ve ellerinde tuttukları kılıçlar ataerkil kültürün yansımalarıdır. Vücutlarında yer alan dövmeler kendi vücutlarından hoşlanmayıp vücutlarına yabancılaşmalarını göstererek benlikten tiksinme örneği oluşturmaktadır. Alttaki figürün ahtapot şeklindeki dokular ile üstteki figüre bağlanması birbirleriyle olan etkileşimi göz önüne çıkarmaktadır. En güçlü imajı bu çalışmada ortaya çıkmaktadır ve çalışmaya narsist bir bakış açısı katmaktadır.

3.1.5. İroni / Parodi ve Uyumsuzluk

İroni, parodi ve uyumsuzluk kavramları birbirleri ile ilişkili kavramlardır. İroni, kelimelerin ve görüntülerin söylediği ve gösterdiği şeylerin aksini anlatmak için kullanılmaktadır. Parodi, hem eserin kendisiyle hem de ele aldığı başka bir konuyla dalga geçip eğlenmek için başka bir sanat eserini taklit eden bir taşlama biçimidir. Uyumsuzluk ise bir çalışmadaki unsurların uyumsuzluğunu ortaya koymaktadır.

Bu stratejik biçimler yeni olmasalar bile çağdaş sanatçılar edindikleri bilgileri sorgulayan izleyicileri çekmek adına bu araçları yeniden kullanıma sokmaktadırlar. Pek çok izleyici Jeff Koons'un eserlerini o eserlerinde ironi olmadığını belirtmiş olmasına rağmen izleyiciler bir parodi gibi görmektedirler. Bir şeyin ironik olup olmadığını

anlamlandırabilmek sanat eserlerini anlamada gereklidir. İroniyi kullanan sanatçılar taraftar ya da aleyhtar oldukları herhangi bir konuyu ele alıp izleyici kitlesinin bunları anlamasına izin vermektedirler. Parodiler bazen sevgi dolu olmaktadırlar. Tıpkı Cindy Sherman'ın kendine ait bazı fotoğrafları çocukluktaki elbise değiştirme eğlencesini ima ettiği gibi (Barrett, 2015, s. 310).



Şekil 52: James Luna, Take a Picture With a Real Indıan (Gerçek Bir Yerliyle Fotoğraf Çektirin), 2010

Performans sanatçısı James Luna, politik görüşlerini, sergilediği parodilerle aktarma yoluna gitmiştir. Gerçek Bir Yerliyle Fotoğraf Çektirin adlı çalışmasında (Şekil 52) bir Luisena yerlisi olan Luna yoldan geçenleri orijinal boyutunda bir Luna ile fotoğraf çektirmeye davet eder, üzerinde üç yerli kostümünden biri vardır: çağdaş kıyafet, klasik bir yerli eteği ve uydurma bir "savaş dansı" kıyafeti. Çalışma, halkın "kendisine" ait yerlileri olmasına duyduğu hevesi ortaya çıkardı ama bu heves ve merak bugünün Amerika'sındaki yerli gerçeğinin çoğunlukla yadsımaktadır. Luna, çalışmasındaki ironinin arkasında yatan isteği şu şekilde açıklamaktadır:

"Sanat yapmanın önemli nedenlerinden biri yerlileri kendi bakış açımızdan –tarih sayesinde yerli kültürel geleneği bakımından zengin ve hem Çağdaş Amerikan toplumundan etkilenmiş hem de onu etkilemiş bakış açısı- başkalarına anlatmak. Kesinlikle inanıyorum ki yerli kabilede yaşayanlar tarihte, medyada ve sanatta yanlış bir

şekilde anlatılmış, haklarında çok az şey bilinen insanlardır. Bu algıları değiştirmek istiyorum.” Luna çalışmasıyla görünmeyene, gölgede kalmış olana bir sesleniş yapmaktadır ve kendi ırkını yüceltmektedir. Kendi kavmini üç yerli kıyafetiyle birlikte çektirdiği fotoğraflarla başkasının gözünde duruş şekliyle aktaran sanatçı ötekinin gözünde kendi toplumuna karşı bir benlik algısı oluşturma kaygısı gütmektedir. Çalışmada bu sayede narsist etkiler gözlenebildiği söylenebilmektedir. Farklı kıyafetleri yanında bulundurması farklı olma kaygısından kaynaklanmaktadır. Bu bakış açısı da sönüklükten mükemmelliğe giden kestirme bir yol olarak algınabilmektedir ve dış görünüşe ne denli önem verildiğinden etkilenmektedir. Bu sayede kültürün sanatçının bedeninde gördüğü narsisizm ortaya çıkmaktadır.

İronik bir sanat eserinin anlamını ve etkisini anlayabilmek için eserde neyin alıntılandığını ya da neye gönderme yapıldığını bilmek gerekmektedir. Sanat eserinin neye gönderme yaptığını ve onunla nasıl mücadele ettiğini bilmek her iki konuda da anlayışımızı zenginleştirmektedir (Barrett, 2015, s. 311).



Şekil 53: Agostino Lacurci, Match-Mismatch (Uyumsuzluk).

Dünyanın dört bir yanında çok katlı duvar resimleri yaparak talep gören İtalyan sokak sanatçısı Agostino Iacurci, hikaye kitabı benzeri dışavurumcu tarzıyla tanınmaktadır. Tesadüflerin ve çelişkili yorumların yaşamdaki rolünü inceleyen sanatçı yaptığı resimlerde güzellik algısını belirgin kılmayı hedeflemektedir. Renk bütünlükleriyle ve farklı renk kullanımlarıyla belirginleşen kompozisyonlarda sanatçı resimlerde yer alan figürleri izleyicinin bakış açısıyla var etmiştir. Figürlerin gözlerinin olmaması etrafında yaşanan gelişmelere duyarsız olduğunu göstermekte olan sanatçı geleneksel dönüşüm

basamakları yoluyla figürlerin eski benliklerini güzel görünümlü gölgelerine dönüştürmektedir. Bu durumda çalışmalarında narsisizm etkilerinin görüldüğünü söylemek mümkün olmaktadır. Lacurci eserinde (Şekil 53) renklerle ve üç aynı figürün yer aldığı kompozisyon çalışmasıyla narsist ve tiksinme benzeri etkiler göstermektedir. İtalyan sokak sanatçısı olan Lacurci'nin eserlerinde cinsiyet şemaları ve hayvan – insan zıtlığını andıran narsist etkiler görülmektedir. Figürler izleyicileri selamlar vaziyette gözlenmektedir. Hem izleyeni hem de resimde omuzlarda yer alan hayvan figürlerini yücelttikleri görülmektedir. Bu yüzden Lacurci'nin çalışmalarında narsistçe bir etki gözlenmektedir ve bu etki kendisini tiksinme ile birleştirmektedir.

3.1.6. Bakışla Yüzleşmek

"Bakış" kavramı 1970'lerin film kuramından ortaya çıkmıştır ve ilk olarak "eril bakış" olarak tanımlanmıştır. Bu durum Hollywood filmlerinin kadınları erkek izleyiciler için daha seksi veya erotik şekilde ele alma eğilimi olarak açıklanabilmektedir. Bu türden sinema filmleri yapanı ve izleyeni aktif bir özne konumuna getirirken, kadının ise edilgen bir nesne haline dönüşmesine neden olmaktadır. Sinema Kuramcısı Laura Mulvey bu durumu, kadın bedeninin çoğunlukla "bakılan olma" konumunda ifade edildiğini ileri sürmektedir. Eril bakış pek çok kitlesel medya yapımında kolaylıkla görülebilmektedir.

Sanat eleştirmeni John Berger, Batı sanatında pek çok tarihi sanat eserindeki yağlıboya kadın resminin erkeğin meşru erotikleştirmesinin ve sonrasında kadına bakma arzusunun bir sonucu olduğunu ileri sürmektedir. Erkek ressamlar ve hamileri zaman zaman eril sevgin suçunu kadına yüklemektedirler. Berger şöyle yazar: "Çıplak bir kadın resmi çizersin çünkü ona bakmaktan hoşlanırsın; eline bir ayna verirsin ve resmin adına "kibir" dersin, böylece kendi zevkin için çıplak betimlediğin kadını ahlaki açıdan suçlarsın."

Cindy Sherman "eril bakışın izleri bekleyen ve savunmasız kadın üzerinde gelişir; kadın bu bakışa yalvararak, onu görmezden gelerek, yatıştırarak tepki verir," açıklamasında bulunmaktadır (Barrett, 2015, s. 307).

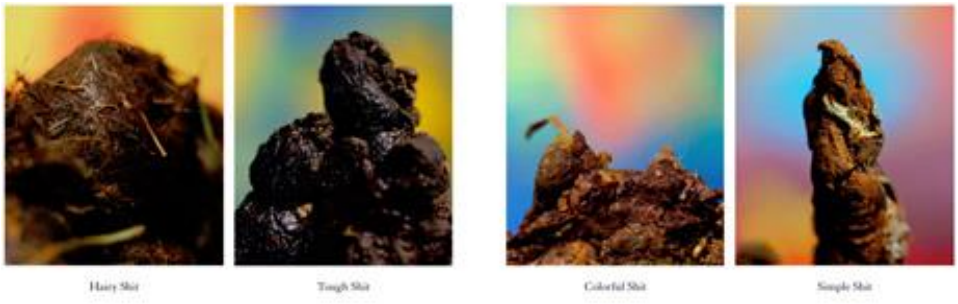


Şekil 54: Cindy Sherman, Hollywood / Hampton Types, 2000'den İsimsiz 359 / 360 / 353.

Cindy Sherman'ın yukarıda yer alan fotoğraf çalışmasında (Şekil 54) görme edimi ötekinin gözündendir. Öteki olan fotoğrafta yer alan figürleri kendi konumuna oturtmaktadır. Genelde çalışmalarda öteki olan erk bakıştır. Sherman çalışmalarda aynaya bakar gibi veya birisiyle konuşur gibi kendisini onda görebileceği etkisel bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Sherman'ın dış görünüşü üzerinde fazlasıyla oynama yapması benlikten tiksinmeye örnek verilebilir. Hollywood'un kadın bedeni üzerindeki etkisi ve toprak tonlarının kadın bedeniyle bütünleşmesi narsist bir etki yaratmaktadır. Figürlerin narsist ötekisi bu tarz çalışmalarda sanatçıda yer alan ego kavramıdır. Ego ötekinde oluşmaktadır ve narsisizm de ötekinde kurulmaktadır.

3.1.7. İğrenç Olanla Yüzleşmek

İğrenç kavramı, hayatın nahoş olduğu düşünülen yanlarını göstermek için kullanılmaktadır. Özellikle vücudun kaygılandıran işlevlerine dikkat çekmektedir. Fransız kuramcı Julia Kristeva, iğrenç kavramından "mide bulandırıcı bir yemek, bir parça kir, atık ya da dışkı" olarak bahsetmektedir. İğrenç kavramı güncel sanattaki pek çok "çirkin" temsiliyeti açıklamaktadır. Andres Serrano'nun 2008'de çektiği "Dışkı" (Shit) fotoğrafları serisi ve Cindy Sherman'ın 1980'lerin sonunda ve 1990'ların başında yaptığı kusmuk saçılmış görselleri ve kasıtlı olarak seçtiği kötü, antipatik cinsel objeleri).



Şekil 55: Andres Serrano, Shit (Dışkı), 2008

Sherman'ın çalışmaları kadın bedenini ve kadın cinselliğini kullanan iğrenç görsellerle erkek bakış açısına meydan okumaktadır. Paul McCarthy ise kaydedilmiş yanlı performanslarında yer alan büyük heykelsi yerleştirmelerinde ironik bir etki yaratmak amacıyla Pinokyo karakterinin dışkılayan iğrenç görsellerini oluşturmaktadır.

Kiki Smith, iğrenç kavramını baskı çalışmalarında, heykel ve yerleştirmelerinde olumlu ve güçlendirici bir biçimde kullanmaktadır. Pek çok kişinin vücutlarımızın daha az hoş olduklarını düşünmeleri için incelik yaratmaktadır.



Şekil 56: Kiki Smith, Pee Body (İşeyen Vücut), 1992

Kiki Smith, Pee Body (Şekil 56) adlı heykel çalışmasında, çıplak bir kadın vücudunu kendisini rahatlatmak için çömeltmiştir, kadın heykelinin altından idrar yerine zarif bir şekilde boncuk şeridi uzanmaktadır. Smith çalışmayla ilgili "benim çalışmam vücudun bu fonksiyonlarını kabuk ediyor. Onlar bizim burada, bu gezegen üzerinde bulunduğumuzu gösteriyor" söyleminde bulunmaktadır (Barrett, 2015, s. 308).

3.2. Sanat Pratiğinde Sanatçı ve Eser Analizleri

3.2.1. Shirin Neshat (1957 - …)

1957 doğumlu, İran asıllı Amerikalı kadın sanatçıdır. Film, video ve fotoğraf türlerinde sanatsal üretimler yapmaktadır. 1979 yılında Humeyni'nin iktidara gelmesiyle birlikte ülkesini terk edip Amerika'ya yerleşen Neshat, Kaliforniya'da sanat eğitimi almıştır. 1990 yılında ülkesi İran'a tekrar dönen sanatçının ülkesi bıraktığı gibi kalmamıştır. Şahın diktatörlüğünün altında olan bir halkla karşılaşmıştır. Diktatörlük altında ezilen halkın yerine teokratik bir yönetim tarafından politikaya bulaştırılan yine de zorbalık altında ezilen bir halkla karşılaşmıştır. Bu tarihten itibaren Neshat, kadının ülkesindeki konumu üzerine işler üretmeye başlamıştır.



Şekil 57: Shirin Neshat (1957 - …)

Yaşadıklarını dünyaya haykırmak için medyayı kullanan sanatçı ötekinin gözünden aktarma yapmaktadır. Eserlerinde İran'daki baskıdan ve geri kalmışlıktan bahsetmektedir. Doğduğu ülkeden sürgün cezasıyla ön kimliğini belirleyen sanatçı kendisi hakkında yapılan hükümleri, kendi yaşadığı ülkedeki hükümeti eleştirerek yapmaktadır.



Şekil 58: Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları Dizisi

Neshat'ın kadının ülkesindeki konumunu eleştirmek adına yaptığı işler arasında yer alan "Allah'ın Kadınları" serisi adlı fotoğraf dizisi en önemli işleri arasında yer almaktadır.

Allah'ın Kadınları serisinde yer alan fotoğraflarda, dört temel öğenin çeşitlemelerini sunuyor: kadın teni, çador, silah ve Farsça kaligrafi. Bu fotoğraflar, kendi sanatsal değerlerinden öte (örneğin, estetik veya teknik özelliklerinden öte), oluşturdukları alımlama paterniyle de bir mesaj vermektedir. Özellikle 11 Eylül sonrasında İslamofobik imge ve sembollerin kıskacındaki Batılı izleyiciler, bu fotoğraflarda ezilmiş, tahakküm altına alınmış, esir edilmiş kadınlar görüyorlardı. Siyah çadorlar içindeki bu kadınların kaligrafi ile kaplı tenlerini Batılı gözler, dinin ve erkeğin hükmü olarak okuyor, silahla vurgulanan şiddet öğesi ise onlara 11 Eylül'ün mimarı İslami terörü hatırlatıyordu. Farsça ve Arapça arasındaki ayrımı yapamayan izleyiciler, fotoğraflardaki Arapça kaligrafi tekniğine uygun yazılmış Farsça metinlerin Kuran'dan alıntılar olduğunu düşünüyorlardı. Tüm bu alımlama paterni, Şirin Neşat'ın, 11 Eylül sonrası medyanın da körüklediği klişetiplerin insanları ne derece körleştirdiğini göstermesine yetiyordu. Oysa fotoğraflar, bir ezilmişliği, sinmişliği değil, bir tür direnişi betimliyordu.

Neşat'ın bu fotoğraflarda yer verdiği metinler, Kuran'dan değil, Furuğ Ferruhzad ve Tahare Seferzade gibi İran'ın sıra dışı kadın şairlerinin şiirlerinden alıntılardı. Bu metinleri okuyabilen ve sembolizmine aşina olan izleyiciler için fotoğrafın anlamı

birden değişiyordu. Örneğin Furuğ, şiirlerinde, "dayatılan dünyanın tüm kodlarını yerle bir etmeye koşullanmış bir dil ve dünyanın içinden" bakıyordu dışarıya. "Dille kurulan bu dünya, dışarının, erkin dayattığı dünyaya bir itiraz" oluyordu, aynı zamanda da "başka bir dünya ve gerçekliğin içinde yaşama olanağı." Bu bakımdan Furuğ, Neşat'ın hem söylemini temellendirmek isteyebileceği hem de mirasını ileri taşıyabileceği harikulade bir figürdür (https://bit.ly/3jXV9Ng).

İçerik Analizi 1: Shirin Neshat "Allah'ın Kadınları Serisi".

Göstergesel Bakış: Göstergesel bakış açısı ile incelediğimizde eserde; nesne olarak kadın teni, silah, çador ve Farsça kaligrafi yer almaktadır. Dinen açıkta kalmasında mahsur görülmeyen eller, eller üzerine Arapça harflerle yazılmış Farsça metinler göze çarpmaktadır. İki elin birleşim yerinde namlusu belirgin bir silah yer almaktadır ve eller bir dilekte bulunmak ister gibidir. Silah Neshat'ın yaşadığı ülkede kadının baskı altında olduğuna işaret etmektedir. 12 yıllık sürgünden çıkıp ülkesine dönen Neshat, dinle yönetilen bir ülke bulmuştur. Bıraktığı ülke Neshat'ın bulduğu ülke değildir. Neshat çalışmalarında kendini model olarak kullanmaktadır ve kendi eline Arapça harflerle yazdığı Farsça metinler dini içerikli olmasından ziyade politik içeriklidir. Arap harflerinin de yer alması sebebiyle İslam dinine de gönderme yaparak kendisini öteki olanın bakış açısında var etmektedir. Kadının din ve dinin yönetiminde olan iktidar tarafından ezilmesini konu edinen sanatçının çalışmalarında korku, zorbalığa boyun eğme, kurtarıcı bekleme ve yönetilme görülmektedir. Bu duyguların altyapısında narsisizm yattığı söylenebilmektedir.

Psikanalitik Bakış: Sanatçı Allah'ın Kadınları Dizisi fotoğraf serisinde yaşadığı toplumdaki yönetim devriminde kadınların ezilmişliğinden ve İslam devrimine zorla boyun eğdirilmelerinden bahsetmektedir. Bireyin iktidar arayışı, kurtarıcı arayışı, Tanrı arayışı psikolojik alt yapısına bakıldığında birincil narsisizm eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Bu sayede şu şekilde bir çıkarım yapılabilir. Shirin Neşhat kendi ülkesindeki kadınların hor görülmelerini kendi üzerinden betimlemektedir. Ülkesinden sürülen sanatçının fotoğraf çalışmalarında kendi üzerinden, sürüldüğü ülkede yaşayan kadınların narsisizmin pençesine düştüklerinden bahsettiği söylenebilmektedir.

Felsefi Bakış: Neşhat'ın fotoğraf çalışmaları yetiştiği İran Devrimi'nin izlerini taşımaktadır. Fotoğraf çalışmalarında kullanılan kaligrafik yazılar Farsça yazılar

olmakla birlikte o dönemde yaşayan ve Neşhat'ın hayatında derin izler bırakan güçlü kadınların şiirlerinden oluşmaktadır. Bunlar Füruğ Fürruhzad ve Tahare Seferzade gibi İran'ın sıra dışı şairleri olan kadınlardır. Özgürlüğe ve bağımsızlığa verilen yaşam tarzının tekrar halka kazandırılması amaçlanmaktadır.



Şekil 59: Shirin Neshat, Asi Sessizlik, Allah'ın Kadınları serisi, 1994.

Neshat kendi ülkesindeki İslam devrimden sonra bu devrimin kendi halkını ne gibi durumlara düşürdüğünü anlattığı çalışmalarında genellikle tüm yaşananları bir kadın üzerinden ele almaktadır. Bu kadında Neshat'ın kendisidir. Arapça alfabe ile hükümetin ve dinin alfabesi olan arapçayı kullanmıştır ve bu durumda tek bir cins olan kadını yücelttiği söylenebilmektedir. Bu kompozisyonda siyah beyaz renkler ile bir uyum yakalanmıştır ve kadının fizyolojik olarak cinsiyetini belli eden kısımları geleneksel dini bir üslüpla kapatılmıştır. Kadın ile erkeği, kadını gizleyerek korumaya çalışan bir tanrı figürünün gücünü görmekteyiz. Her ne kadar gücünün kudretli olduğunu belirtse de gücünü örtülere ve gizlenmeye saklamaktadır. Kadın, görünen yüz kısımlarını harflerle kapatmış, kimliğin toplumsal düzenin dayattıkları ile gizlenmesine vurguda bulunmuştur. İnsan özgürlüğünden bahseden hükümetlerin ayrımcılık yaptığı, korunan şeyin yalnız fetiş nesne olan para olduğunu göstermiştir. Kompozisyonda kadının tam merkez noktasında avcı silahı dikkat çekmektedir. Bu silah genel bir algı olarak tehdidi, suistimali ve zorlamayı temsil etmektedir.

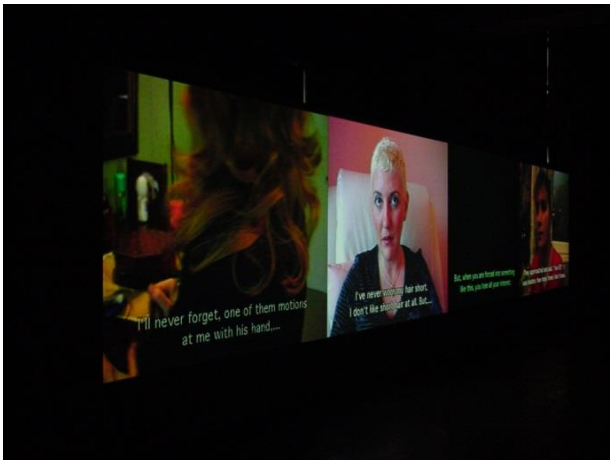
3.2.2. Kutluğ Ataman (1961 - …)

Türk film yönetmeni ve çağdaş sanatçıdır. Filmleri ve sanat eserleri dünya çapında gösterilen sanatçı İstanbul, Londra ve Erzincan'da yaşamını sürdürmekte, eserleri esas olarak, insanların kendilerini ifade yoluyla kimliklerini nasıl yaratıp yeniden yazdıklarını, hakikat ile kurgu arasındaki çizgiyi flulaştırarak inceleyip, toplumdaki marjinal bireylerin yaşamlarını belgelemek üzerine yoğunlaşır. Resim sanatı dışında filmleri de, belgesel stiliyle ev videosu türünün içtenliğini birleştirmekle tarif edilmektedir. Kutluğ Ataman, 1988'de Amerika'da Los Angeles, Kaliforniya Üniversitesi (UCLA)'de sinema yüksek lisansını tamamlamıştır (https://bit.ly/2y9Y6bn).



Şekil 60: Kutluğ Ataman (1961 - …)

Kutluğ Ataman'ın Peruk Takan Kadınlar (1998) isimli video yerleştirme yapıtında "yakın plan çekimlerle görünürlük kazanan bu dört kadın, kullandıkları peruklarla, yeni varoluşlarını, kimlik değiştime zorunluklarını ya da kimliksizleşme süreçlerini yansıtmaktadır. Ayrıca, kişiliklerini, kimliklerini ve inanışlarını gizlemekle birlikte, gerçek kimliklerini bu yolla korumaktadırlar da. Böylece izleyici, toplumsal baskı, iktidar, toplumsal cinsiyet, toplumsal kurallar, yaptırım, önyargı kavramları üzerinde yeniden düşünmeye zorlanmaktadır" (Aktaran: Baratalı, 2019, s. 54-55).



Şekil 61: Kutluğ Ataman, Peruk Takan Kadınlar, 2002

Sanatçı bu yapıtında kimliğe dair bir çok sorguları, nesnel olan bir varlık üzerinden peruktan oluşturmuştur. Bu nesne üzerinden yapılan kimliğe dair atıftır. Bir metafor olarak kullandığı peruğa mecazi işlevler yükleyen sanatçı, kimlik üretiminin genelleştirilmiş, biçimlerinin ötesinde, seçilmiş kimliğin yaratımını ve kimliğin maskelenmesini tarihsel ve ideolojik bir açılımla sergilemiştir (Aktaran: Baratalı, 2019, s. 54-55).

Sanatçı dört kimliği işleyerek dört benliğe odaklanmıştır. Kişilerin kişilikleri biricik olduğundan dört farklı evrenle karşılaşmaktayız. Kişilerin sosyolojik durumları, ihtiyaçları ve karakteristik özellikleri farklı olmasına rağmen işlenen konu ve algı aynıdır. Kişiler kendilerini peruk ile yeniden tanımlamışlardır. Kendi öz benliklerini reddederek kendi oluşturdukları ideal benliğe sahip olmaktadırlar. Kişinin kendi kendini yaratması, olanı beğenmeyip olduğu kişiden daha farklı görünme isteği ikincil narsisizme örnek teşkil etmektedir. Çünkü bireyler kendilerini öteki olanda konumlandırıp yeniden biçimlendirmiştir. Neşhat'da saç telinin örtünmesi gözlenmekteyken Ataman'da saç telinin perukla benliğe eklenmesi gözlenmektedir. Kendini baştan yaratmak ideal olanı konumlandırma biçimini şekillendirmekte ve bireyi öz benliğinden koparmaktadır.

İçerik Analizi 2: Kutluğ Ataman "Peruk Takan Kadınlar".

Göstergesel Bakış: Sanatçının "Peruk Takan Kadınlar" video yerleştirme çalışmasında kişiliklerini, inançlarını ve kimliklerini gizleyen 4 kadın figürü yer almaktadır.

Kullandıkları peruklarla bu 4 kadın figürü kimlik değiştirme zorunluluklarından ve yeni varoluşlarından bahsetmektedir. Toplumsal ve sosyo-politik bir durumu açıklaması yönünden bu video yerleştirme çalışması; izleyici, toplumsal baskı, iktidar, cinsiyet, toplum kuralları, önyargı ve yaptırımlardan bahsetmektedir. Sosyo-kültürel etkinin narsisizm boyutunu tanımlaması açısından önemli bir video yerleştirme çalışmasıdır. Kadınlara atfedilen güzellik algıları ve toplumsal olanın ağırlığı altında ezilen bir kesimin narsisizmin pençesine düşmesi ele alınmıştır.

Psikanalitik Bakış: Yönetmen olan sanatçı video yerleştirme çalışmalarında gerçek ve kurgu arasındaki ince çizgiden bahsetmektedir. Toplumdaki marjinal ve dışlanmış bireyler üzerinden çalışmalar yapmakta ve çeşitli belgesellerle bu çalışmalarını belgelemektedir. Kimlik eleştirisini nesne olarak kullandığı "Peruk" üzerinden tartışmaya açmaktadır ve peruğa anlamlar yüklemektedir. Sanatçının video yerleştirmesinde görülen kadın figürleri kendilerini izleyenin bakış açısında yeniden şekillendirip konumlandırmaktadır. Bu da akıllara çocuğun ebeveyni ile kurduğu ilişki yi ya da Narcissos mitini getirmektedir. Narcissos da sudaki yansımasına ulaşmaya çalışmış fakat ulaşamamış ve ideal benliğinin hayaliyle nergis çiçeğine dönüşmüştür. Video yerleştirmesinde dört kadın karakteri üzerinde yapılan şey de bir nevi aynı şeydir. Kadınların gerçek benlikleri ile ideal benlikleri arasında da ince bir çizgi vardır ve narsisizm da tam olarak burada ortaya çıkmaktadır.

Felsefi Bakış: Kimliğe dair kimliksizleşme modelini algılar üzerindeki sorgulamalarla gerçekleştiren sanatçı video yerleştirme çalışmalarında kimliği reddetmektedir. Yaptığı video yerleştirmeleri sadece sanat olarak nitelendirmektedir. Sanatçının bu denli bir bakış açısına sahip olmasının kaynağını birçok farklı şehirde yaşayıp da kültürleri özümsemesine bağlayabiliriz. Video yerleştirmelerinde kullandığı uç figürler üzerinden çalışmalarını sürdüren sanatçının eserlerinde bilinmeyenler ve görülmeyenler olduğu için çalışmaları narsistik bir yapıya bürünmektedir.

3.2.3. Kara Walker (1969 - …)

New York'ta yaşayan sanatçı Kara Walker, dünya çapında sayısız sergide yer alan kontrast figürler aracılığıyla ırk, cinsiyet, cinsellik ve şiddet konusundaki samimi araştırmasıyla bilinir.



Şekil 62: Kara Walker (1969 - …)

Kara Walker kendisini ve eserlerini yine kendi söylemlerinde şu şekilde dile getirmektedir:

"Bir resim sergisi hakkında hiç de bildiri yazma ihtiyacı hissetmiyorum. Hepinizin benden ne beklediğini biliyorum ve bir noktaya kadar da beklentinizi karşıladım. Ama açıkçası yoruldum, öne çıkmaktan, taraf olmaktan, "söz sahibi olmak"tan ve daha beteri "örnek insan olmak"tan yoruldum. İşin aslı, ırk grubumun ve/veya toplumsal cinsiyet nişimin önde gelen bir üyesi olarak gösterilmekten yoruldum. Artık çok fazla geliyor; ve bu satırları yazarken, bu Allah'ın belası ülkede (iftiharla) bir ırka ve (kaçınılmaz biçimde) bir toplumsal cinsiyete mensup bir kişi olarak yaşama hakkımın ve gücümün, ellerinde bayraklar ve meşaleler, kurbanı oynayan suçlulara özgü sosyopatlıklarını çarpıcı teşhirlerle sergileyerek ırk saflığı gibisinden bir yamalı bohçanın gösterisini yapan beyaz (erkek) üstünlüğü yanlısı sersemlerin tehdidi altında olduğunu gayet iyi biliyorum. Gözlerimi deviriyor, kollarımı kavuşturuyor ve bekliyorum. İnsan, ırkçılığın Amerikan mitolojimizin temel gıdası olduğunu kaç farklı şekilde söyleyebilir? Irkçı memleketlilerimiz, Nazi Almanyası ile İç Savaş öncesi Güney eyaletleri karışımı, Turner Diaries romanından fırlamış ırk savaşı fantazilerini kaç farklı şekilde dışa vurabilirler? Bu arada, başlattıkları savaşları kaybetmiş ve daima kaybedecek devletlerden ve eyaletlerden bahsediyoruz – daima kaybedecekler çünkü biz geri kalanlar insanlığın en iyi yanlarını savunmasak, uygarlığı işler halde tutmasak, uslu olmasak, doğayı ve uğruna çalışıp yaşamaya değecek her şeyi korumasak bu beyaz ırkçılıklarının bu dünyada hayatta kalması asla mümkün olmaz.

Her neyse… bu sergi, kağıt ve bez üzerine yapılmış eserlerden oluşuyor; eserler mürekkep, jilet, yapıştırıcı ve yağlıboya çubuğu kullanılarak çizildi kolajlandı. Mayıs ayında yazılan başlık haricinde, eserlerin hepsi 2017 yazında meydana getirildi. Sergi hiçbir surette etraflı, aktivist veya kapsayıcı değil (Walker, 22/8/2017 akt. Baratalı, 2019, s.84).



Şekil 63: Kara Walker, Karanlık Şehir İsyanı, 2001

Sanatçı yansıttığı bu eserde kendi ten renginin mensup olduğu ırka yani siyahilere vurgu yapmaktadır. Siyah silüetler, duvarlara işlenip şehir hayatından izler taşımaktadır. Duvardaki bu resimlere projeksiyon tutularak renklendirme yapılmış ve izleyiciyi mekana davet etmiştir. Parçalanmış bu renkler siyahi ırklara yapılan ezici üstünlüğün yansımalarıdır. Birbirleriyle etkileşimde olan bu figürler kendi aralarında bir ahenk yaratmış, beyazlar ile siyahiler arasında narsistçe bir kurallar bütünü oluşturmuştur. Normal insan davranışlarının silüetleri biz de sizler gibiyiz, insanız imajı vermektedir. Renklerin, ırkların ve saçma doğmatik düşüncelerin geride kalmasını vurgulayan bir üslup sunmaktadır.

İçerik Analizi 3: Kara Walker "Karanlık Şehir İsyanı".

Göstergesel Bakış: "Karanlık Şehir İsyanı" adlı çalışmada bir duvar üzerine yansıtılan çok sayıda insan figürü yer almaktadır. Çalışmada yer alan figürler içerisinde çocuklar, kadınlar, elinde mızrak tutan insanlar bulunmaktadır. Çalışmasında sanatçının yaptığı

kolajlar üzerinden siyahiliği üzerinden kolonileşmeye ve Afrika üzerinden yapılan sömürgeciliğe atıfta bulunulmaktadır.

Psikanalitik Bakış: Afro-Amerikan bir ailenin çocuğu olan Kara Walker çalışmalarında zenci olarak dünyaya gelmenin zorluklarından bahsetmektedir. Yaptığı çalışma Walker'ın Kara Gölgeleri olarak geçmektedir. Sanatçı siyahi olmanın sıkıntılarını yaptığı çalışmalarda belirtmektedir. Kukla, gölge, filk gibi çeşitli medyumları kullanarak yaptığı çalışmalar basit görünse de anlattığı hikayeler fazlasıyla çarpıcıdır.

Felsefi Bakış: Sanatçının eserlerine ve kendine yönelik söylemlerine bakıldığında felsefi bakış açısı görülebilir. Sanatçı ırk grubunun ve toplumsal cinsiyet rolünün önde gösterilmesinden yorulduğundan bahseder. Yetiştiği toplum ve sömürü sistemi sanatçının bu yorgunluğunun esas sebebi olmakla birlikte ırklar arasında narsist bir şekilde kurallar bütünü de oluşturmaktadır. Bu şekilde sanatçının ezilen bir ırka ait yaşamı ve ezen ırklara yönelik söylemleri altında narsisizm yattığı düşünülebilmektedir. Ezen ve ezilen insanlar arasındaki iktidar kavgaları ve bu kavgalardan sağ çıkmaya çalışan insanlar sanatçının kendisini ifade tarzında hayat bulmaktadır. Bu durumda sanatçı iktidarın yani kendi toplumunu ezen ötekilerin eziyetlerinden sağ çıkmaya çalışmaktadır. Bu durum da hem sanatçı hem de öteki olarak nitelendirdiği ezen sınıf arasında narsisizm yattığını düşünübiliriz.

3.2.4. Wangechi Mutu (1972 - …)

New York, Brooklyn'de yaşayan ve çalışan bir sanatçıdır. Resim kolajı, heykel, performans ve video da dahil olmak üzere çeşitli medya aracılığıyla Wangechi Mutu; benlik imajı, cinsiyet yapıları, kültürel travma ve çevresel yıkım konularını araştırmaktadır (https://bit.ly/2Wn5zfe).



Şekil 64: Wangechi Mutu (1972 - …)



Şekil 65: Wangechi Mutu, Fantastik Bir Yolculuk, 2013.

İçerik Analizi 4: Wangechi Mutu "Fantastik Bir Yolculuk".

Göstergesel Bakış: Nesne Wangechi Mutu "Fantastik Bir Yolculuk" adlı çalışmasında tavandan sallandırılan top şekillerine ve duvarda asılı dört çerçeveli resme yer vermiştir. Çocukların oynamak için kendilerinin yapmış olduğu toplar ve bir sömürü düzeninde rastlanılan katliama dair kesik baş imajı vermektedir. Mutu'nun çalışmaları hep çift anlamlılık taşımaktadır ve yetiştiği sömürü düzeninden çalışmalarında bahsetmektedir.

Psikanalitik Bakış: Sanatçı siyahiliği üzerinden sömürüye atıfta bulunmaktadır. Sanat ve antropolojiyi birleştiren çalışmalarıyla ön planda olan sanatçı melez yapılar üretmektedir. Taşların siyah olması hem nesnel hem de kişilik anlamında ırkları temsil

etmektedir. Sürrealist bir düzende toplumu temsil ederken psikanalitik olarak kimliği ve kişiliği sergilemektedir.

Felsefi Bakış: Sanatçı yaşadığı sömürü düzenindeki katliamlar ve erkek egemen kültür yapısından bahsetmektedir. Bireysel kimliğin ifşası, cinsel kalıplar çalışmalarında yer alan konularıdır. Buradaki havada asılı duran taşlar Platon'un Mağara Alegorisine atıfta bulunmaktadır. Mağaradaki taşların dağılması bizleri de felsefi olarak o dağın bir parçası yapmaktadır.

Sanatçı çalışmalarında ikili anlatımlara yer vermektedir. Hiçbir çalışmasında sadece tek bir anlam bulundurmamaktadır. Fantastik Bir Yolculuk isimli çalışmasında, bir taraftan muhtaç çocukların oynamak için kendi elleriyle uydurma bir üretimle yapmış oldukları topları nitelerken, diğer taraftan da bir sömürü düzeninde de rastlayabileceğimiz katliamlara dair yukarıdan sallandıralan kesik baş imajı oluşturmak istenmiş olduğunu görebiliriz (Miller, 29/10/2014 akt. Baratalı, 2019, s.83).

Çocukların gelişimine vurgu yapan sanatçı müzenin tavanından topa benzeyen taşlar sarkıtarak enstalasyon yapmaktadır. Taşların bağlı olduğu mekan yer çekimine karşı direnmektedir. Oyun olarak oynanan çocukluğa dair primer narsisistik bir hava görülmektedir. Yeterince ilgi görmeyen çocuklar fetiş nesne izlenimi veren top şeklindeki objeleri yapmaya yönelmişlerdir.

Yoksul çocuklar kimseye muhtaç olmak istemediklerinden kendi birincil ihtiyaçlarını narsist bir şekilde karşılamaktadırlar. Ebeveynlerinin kafasının kesilip vahşice katledilmelerini gördüklerinden çevreye, düzene ve doğmatik düşüncelere baş kaldırmışlardır. Ebeveynlerinin hayatlarında olmaması onların duygu ve düşüncelerini zorlamış ve duygusal olarak kendine ve geri kalan herşeye yetme güdüsüne sahip olma isteği aşılamaktadır.

3.2.5. Takashi Murakami (1962 - …)

Geleneksel Japon resim, bilimkurgu, anime ve küresel sanat pazarından gelen Takashi Murakami, kendi yaratımının tekrarlanan motifleri ve mutasyona uğramış karakterleri ile dolu resimler, heykeller ve filmler yaratır. Geniş çalışmaları pop kültürü, tarihi ve güzel sanatların kesişimini içermektedir. Murakami'nin çalışması oyuncaklar,

anahtarlıklar ve t-shirtler gibi seri üretilen eşyalara uzanıyor. 2002 yılında Louis Jacobs ile monogramın yeniden tasarımı konusunda Marc Jacobs ile çok yıllı bir işbirliğine başladı. Murakami daha sonra doğrudan Vuitton monogramlarını ve desenlerini resimlerine ve heykellerine dahil etme radikal adımını attı. Murakami'nin görüntüleri eşi görülmemiş karakterleri ve formları gösteriyor gibi görünse de, birçoğu açık sanat tarihi referansları içerir ve hatta bazıları geleneksel Japon eserlerinde doğrudan çağdaş güncellemelerdir (https://bit.ly/3ffK0Ww).



Şekil 66: Takashi Murakami (1962 - …)

Murakami'nin aşağıdaki sözü çocuksu yönünü ve hayalperest karakterini ve bu karakterin çalışmalarına yansıma şeklini açıklar niteliktedir:

"En yeni şeyleri görmek istiyoruz. Çünkü sadece bir an bile olsa geleceği görmek istiyoruz. Anladığımız şeyi tam olarak anlamadığımız halde, yine de ona dokunduğumuz an. Sanat demeye geldik" demektedir (https://bit.ly/3ffK0Ww).



Şekil 67: Takashi Murakami, Flower Matango, 2001 – 2006

Sanat yapıt ve bağlamı üzerinden eserleriyle sorgulamalar üreten Japonyalı sanatçı büyük boyutlu mekan çalışmalarıyla dikkat çekmektedir. Sanatçı çalışmalarında yer alan bir Japon kültürü olan manga ve anime tarzı hisler uyandırmaktadır. Geleneksel bir yapının modernize edildiği bir üretim gerçekleştirmektedir. Kültür üzerinde eşitlik kavramına dair düşündüren bir yaklaşımla üretmiş olduğu 'süperdüz' kavramını, sınıfsız bir toplum arayışıyla, modern Japonya ile eşleştirmektedir (Baratalı, 2018, s.82).

Eserlerinde oyuncakları ve renkleri sıkça kullanan sanatçı, içindeki çocuğu tekrar keşfetmeye çabalamaktadır. Sahip olduğu yetenekleri ve gücü devasa formlar ile izleyiciye sunmaktadır. Karakteristik olarak mekanda büyük bir yer tutan üç boyutlu form topluma, çevreye ve otoriteye narsistçe göz kırpmaktadır. Renklerin yoğun ve karmaşık olması eserdeki gülücük efektiyle çocuksu masumiyete gönderme yapmaktadır. Her kültürde topla oynama oyunu var olduğundan çocukluğa dönüşteki en dikkat çekici meta bu olmaktadır. Renklerin bütünlüğü ve ahengi her toplumun karakter yapısına sembolik olarak var olduklarını göstermiş ve kendilerini kabullendirici bir biçimde benimsetmektedir. Farklılıklar üzerine kurulan her şey kaos da olsa dahi bir bütündür imajı vermektedir.

İçerik Analizi 5: Takashi Murakami "Flower Matango".

Göstergesel Bakış: Murakami'nın Matango Çiçeği adlı eserinde rengarenk papatya figürleri ve gülücükler ile bir araya gelmiş devasa boyutlu renkli boncuklardan yapılma bir çiçek figürü ortaya çıkmaktadır. Matango çiçeği adlı çalışma Murakami'nin yetiştiği

coğrafyanın izlerini ve çocuksu yönünü ortaya çıkarmaktadır. Murakami'nin kendi söyleminden de anlaşılacağı üzere yapıtında sanatçının ileri görüşlülüğü, çocuksu yönü ve yaşadığı coğrafyanın izleri görülmektedir.

Psikanalitik Bakış: Sanatçının yapıtında görülen imgeler çocukluğuna özlem duyduğu ve söyleminde de anlaşılacağı üzere hem ileriye dönük bir merak ve hem de geçmişe dönük bir özlem kaygısı güttüğünden çelişki içerisinde olabileceği düşünülmektedir. Renklerin psikolojik anlamda çeşitli olması sevimliliğin içerisindeki tiksinmeye vurgu yapmaktadır. Kristeva'nın da dediği gibi gülmek iğrenç olanı konumlandırmakla ilgilidir. Yuvarlak formların çiçekler gibi işlemesinde insan psikolojisinde melankolik olanı temsil etmektedir. Yuvarlak form süekliliği temsil ettiğinden kısır bir döngüde olan insanoğlunu temsil etmektedir.

Felsefi Bakış: Geleneksel bir yapı içerisinde birleştirdiği çalışmalarında Murakami sınıfsız bir dünya istemini çocuksu yönü üzerinden yaptığı çalışmalarla betimlemektedir. Yaptığı formlarda kişiliğin ve benliğin renkleri olan ama renkler yerine karmaşanın verdiği renk bütünlüğünden, büyümekten, yaşlanmaktan ve ölmekten korktuğunu göstermiştir. Yıllardır içerisinde beklettiği büyümek istemeyen çocuk ile renkler ve geometrik şekiller aracılığıyla iletişim kurmaktadır.

Sanatçının nbu çalışmasını meta narsisizmi içerisine yerleştirmek mümkündür çünkü sanatçı çocuksu yönünü ön plana alarak yaptığı çalışmada hem kendi kültürünü yansıtmış hem de yöresine ait geleneksel çocuksu objeleri birleştirerek bu objelerin konumunu değiştirmiştir. Bu şekilde çalışmasına maddi bir anlam da yüklemektedir. Seyirciye gülümseyen bu çalışma ayna özelliği de göstermektedir. Bu yönüyle seyircide duygu değişimine giderek Yunan mitolojisinde ki Narcissus mitini akıllara getirmektedir.

3.2.6. Wim Delvoye (1965 - …)

Belçika'lı biyomühendis ve Neo Kavramsal bir sanatçı olan Delvoye, kendisini kavramların yaratıcısı olarak görmektedir ve resim yapma eğiliminden ziyade parçaların arkasında yer alan teoriye ilgi duymaktadır.



Şekil 68: Wim Delvoye (1965 - …)

Mühendislik yeteneğini güzel sanatlar, halk sanatı ve ironi ile harmanlamaktadır. Kloak adlı çalışmasında insanda yer alan sindirim sistemini makineleştirmiştir. Belki de en iyi, sıhhi tesisattan gastroenterolojiye kadar çeşitli alanlarda uzmanlarla sekiz yıl boyunca konsültasyon yaptıktan sonra Antwerp Hedendaagse Kunst Müzesi'nde açtığı sindirim makinesi Cloaca ile bilinir.



Şekil 69: Wim Delvoye, Cloaca (Kloak), 2000

Belçikalıların iyi yemek sevgisine bir yorum olarak Cloaca, yiyecekleri dışkıya dönüştüren ve Delvoye'nin sindirim sürecini keşfetmesine izin veren büyük bir enstalasyondur. Büyük mekanizmasında, yiyecek uzun, şeffaf bir kase de (ağızda) başlar, makine benzeri montaj istasyonlarından geçer ve bir silindirden sıvıdan ayrılan sert maddeyle biter. Delvoye, Ghent stüdyosundaki küçük reçine kavanozlarında asılı olan gerçekçi kokulu ürünü toplar ve satar. İlham kaynağı sorulduğunda Delvoye, modern yaşamdaki her şeyin anlamsız olduğunu

belirtmektedir. Yaratabileceği en yararsız nesne, gıdaların israfa indirgenmesinin yanı sıra, hiçbir amaca hizmet etmeyen bir makinedir (https://bit.ly/3aZEtjF).

Sanatçının yaratılan sindirim sistemine karşı endüstrileştirmeyle beraber narsist tavrı dikkat çekmektedir. Canlıların evrimden beri sindirim sistemine ve boşaltım sistemine günümüz modern teknolojiyle birlikte bir düzenek oluşturulmuştur. Sanatçı sanayi bölgesindeki atıklar ile insanın sindirim sistemindeki asidik öz suyuna gönderme yapmaktadır. Burada annenin anal dönemdeki eksikliklerini sanatçı endüstriyel tarzda haykırmaktadır. Annesinin baskıcı tavrı yüzünden dışkılama evreni Freud'a göre sanatçının çalışmalarına yansımaktadır. Anal dönem de insan çok fazla dışkısını tutup baskıya ve utanca maruz kalır ise cimrilik ve biriktirme özellikleri görülmektedir. Burada sanatçı makinanın ürettiği modern dışkıları satarak paraya dönüştürdüğünden anal dönem ile ilgili narsistçe bir tanım görmekteyiz.

Julia Kristeva Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Bir Deneme Adlı çalışmasının Dışkı-atık ve aybaşı kanı başlığı altında değindiği yazısında şunlardan bahsetmektedir:

"Genellikle tümü bedensel uzamı kesen-oluşturan işaret yerleri olan bedendeki deliklerle bağlantılı olarak kirleten nesneler, şematik olarak iki tiptedir: dışkısal-akıntısal nesneler ve aybaşı kanıyla bağlantılı nesneler. Örneğin bedenin sınırlarıyla bağlantılı olmalarına rağmen ne gözyaşı ne de sperm kirlilik değeri taşır. Dışkılar-akıntılar ve dışkıya-akıntıya benzeyen şeyler (çürüme, enfeksiyon, hastalık, ceset vb.) kimliğin dışından gelen tehlikeyi temsil ederler: ben-olmayanın tehdit ettiği ben; dışı tarafından tehdit edilen toplum; ölümün tehdit ettiği yaşam. Oysa aybaşı kanı, (toplumsal ya da cinsel) kimliğin içinden gelen tehlikeyi temsil eder. Bu kan bir yandan toplumsal bir bütündeki cinsler arasındaki ilişkiyi temsil eder; öte yandan her cinsin kimliğini içselleştirme yoluyla cinsel farklılık açısından tehdit eder.

Anne Otoritesi: Temizin ve Kendi'nin Güvencesi Başlığı altında değindiği ise şöyledir: "Bu iki murdarlık tipi arasında ortak bir noktadan söz edilebilir mi? Anal erotizme ya da iğdiş edilme korkusuna başvurmaya gerek kalmadan Psikanalitik bir yaklaşımla bu iki murdarlık tipinin annelikten ve/veya annelik işlevinin atfedildiği dişilden kaynaklandığını ileri sürebiliriz. Antropologlardan bu açıklamaya kuşkuyla yaklaşmalarından başka bir şey beklememek gerekir. Cinsel farklılığın işareti olan aybaşı kanı konusunda bunu söylemeye bile gerek yok. Ya dışkı-akıntı? Anal penisin

çocukluk imgeleminin dişil cinsiyetin yerine koyduğu fallus olduğu; ayrıca ilk anal yoksunlukların ardından anne otoritesinin öncelikle büzücü bir terbiye edilme olarak yaşandığı hatırlanacaktır. Zaten her şeyin hep dilin simgeselliğinde yüzmesiyle bağlantılı olarak insan varlık, sanki ayrıca bir otoriteye, dilin yasalarının-zamansal ve mantıksal olarak doğrudan- dublörüne maruz kalmakta gibidir. Yoksunluklarla ve yasaklarla bu otorite, bedeni, nüfuz altına alabilen ve terk eden bir iktidarı, temiz ile kirliyi (kendi ile kendi olmayanı),olanaklı ile olanaksızı birbirinden ayrıştıran arkaik bir iktidarın işaretlendiği ve uygulandığı bir uzama dönüştürür. Bu uzamsa bölgelerden, deliklerden, noktalardan, çizgilerden, yüzeylerden ve çukurlardan oluşur. Söz konusu olan "ikiliğe dayalı mantık"ın kurulması, semiyotik olarak adlandırdığım bedenin bir ilk haritasının oluşturulmasıdır. Bedeni semiyotik olarak adlandırırken bedenin dilin ön koşulu olsa bile, dilsel göstergelerinkinden ve hatta dilsel göstergelerin oluşturdukları simgesel düzeninkinden farklı bir tarzda anlama bağlı olduğunu belirtmek istiyorum. Anne otoritesi, temiz (kendi'ye ait) bedenin bu topografyasının güvencesidir: bu otorite, fallik aşamayla ve dilin edinilmesiyle birlikte insanın yazgısının içinde oluşacağı baba yasalarından farklıdır.

Dil tıpkı kültür gibi bir ayrım oluşturabilmesini ve ayrı unsurlardan yararlanarak bir düzen kurabilmesini, tam da farklı unsurları birbirlerine yaklaştıran anne otoritesini ve bedensel topografyayı bastırmasına borçludur. Bu çerçevede yasal, fallik, dilsel olan simgesel kurum, ayrım yapmayı radikal bir tarzda gerçekleştirmediğinde veya konuşan varlık ayrım yapmanın nasıl oluştuğunu onu daha etkili kılmak amacıyla düşünmeye giriştiğinde, bastırılanın neye dönüştüğüne yanıt bulacak soruyu sormak gerekir (Kristeva, 2014, s. 92-93).

İçerik Analizi 6: Wim Delvoye "Cloaca (Kloak)".

Göstergesel Bakış: Resimde üretim yapılan bir makine ve sonucunda verdiği ürün görülmektedir. Makinanın işlemi sonucunda verdiği ürün olan dışkı tüketim kültürüne yapılan göndermeye vurgu yapmaktadır. Sanatçının bu çalışması kültür endüstrisine bir göndermedir. Sindirim sisteminin tüm canlılardaki olağan seyrini makinayı insan yerine koyarak gerçekleştirmiş ve bir nevi yer değiştirme yapmıştır.

Psikanalitik Bakış: Sanatçı organların işleyişiyle onların nasıl çalıştığını anlamaya yönelik bir tutum sergilemektedir. Bu tutum bilinçaltındaki yaratma ve yaratılma dürtüsüne bir atıftır. Bağırsaklar psikolojide ikinci duygusal beyin olduğundan hem insanlardaki psikolojiyi hem de suni teknolojinin psikolojisini anlamaya çalışmaktadır. İnsanların tiksindiği ama onların bir parçası olan dışkıyı mekanik yollarla yeniden üreterek yeniden kanun koymaktadır. Ürettiği dışkıları endüstrileştirerek paraya çevirmesi insan psikolojisindeki anal döneme gönderme yapmaktadır.

Felsefi Bakış: Makinalaşma felsefi olarak insanlara yararlı, hayatı kolaylaştıran insan narsisizmi ile beslenmiş bir teknolojidir. İnsanın tembelliğini gizleyip id, ego ve süperegosu ile kendisi de varolmuş bir başkaldırıdır. İnsan yaratılışı merak ve anlama üzerine güçlü eğilimler gösterdiğinden sanatçı burada ürettiği makine ile bağırsak sistemini tekrardan yaratmıştır. Bu tavrı onu narsist bir şekilde tanrı moduna sokmaktadır. İnsanın kendinden büyük bir güç ile savaşması felsefi olarak çoğu olayda karşımıza çıkmaktadır. Ürettiği makinanın dışkı formlarını satıp ticarete dönüştürmesi ekonomiye ve paraya bir başkaldırıdır.

3.2.7. Allen Jones (1937 - …)

Allen Jones, en çok figüratif tabloları ve heykelleriyle tanınan bir İngiliz Pop sanatçısıdır. Çalışmaları, cinsel imgeleri ve geleneksel erkek ve dişi güç dinamiklerine olan ilgisi, kutlama ve doyurucu fetişler ile BDSM uygulamaları arasında değişiyor. 1 Eylül 1937'de İngiltere'nin Southampton şehrinde doğmuştur ve David Hockney ve RB Kitaj'ın sınıf arkadaşları olduğu Kraliyet Sanat Koleji'ne katılmıştır. Jones sadece bir yıl sonra okuldan atılmıştır ancak İngiliz Pop Sanat hareketini başlatan İngiliz Basın tarafından kredilendirilen 1961 “Genç Çağdaşlar” sergisine dahil edilmiştir. 1964'te New York'a taşınıştır ve erotik estetiğini geliştirmeye başlamıştır (https://bit.ly/3flbgmt).



Şekil 70: Allen Jones (1937 - …)



Şekil 71: Allen Jones, Masa ve Sandalye, 1969

Sanat tarihçisi Lisa Tickner'a göre Jones; kullanılabilirlik, pasiflik, narsizm, teşhircilik vb. durumları kadınla ilişkilendirmektedir. Çalışmalarındaki kadın giyim ögeleri, sosyal olayların yansıması şeklinde görülebileceğinden, toplum düşünce biçiminin seviye ölçeği gibidir (Aktaran; Walker and Chaplin, 1997, s.38). Erkek cinselliğinin kadını arzu nesnesine dönüştürmekte olan bu narsisizm biçiminde kadın kendini öteki olanın gözünde biçimlendirmektedir ve şekillendirmektedir. Burada öteki olan erkek bakış açısıdır ve kadın kimliğini yeniden erkeğin gözünde tekrar tekrar şekillendirmektedir. Aslında kadını arzu nesnesine dönüştüren tam anlamıyla erk zihniyet değildir. Ötekinde şekillenen egomuzdur. Bireyin öteki olanın gözünde kendini konumlandırmasıdır ve öteki olanın bireyi şekillendirmesidir. Burada şekillendiren erkek cinselliği, onun gözünde şekillenen ise kadının arzu nesnesine dönüşmesidir. Kadın erkeğin gözünden bu şekilde kendini konumlandırmaktadır.

Kadının dört ayak üzerine düşmesi, sanatçının gözünde masa imgesini çağrıştırmaktadır. Eğilmiş ve itaatkar bir kadın imgesi gösterilmektedir. Sanatçının burada anne figüründeki çarpık narsistliği dikkat çekmektedir. Topuklu ayakkabı, deri eldiven ve iç çamaşırı kadını, nesnelikten fetiş metasına yükseltmektedir. İşlevin sadece seks olmayıp, dört ayaklı bir nesneye indirgenmesini narsist bir biçimde göstermektedir. Erkek cinsinin dişil cinsiyete hem arzu nesnesi şeklinde bakması ve hem de kadını fetiş nesneye dönüştürmesi. Kadınlardan birinin koltuk imgesine benzetilmesi onun üzerine rahatça oturtulup erkeğin konforuna hizmet ettiği görülmektedir. Bacaklarını kaldırırken ki yaslanma yeri, ayaklar ve bacaklardan oluşmaktadır. Deri fetişizm ile ilişkilendirildiğinden, bireyin nesneleştirme tutkusu çalışmada gözlenmektedir ve çalışma bu şekilde alt anlamlar kazanarak narsisizm ile bütünleşmektedir.

İçerik Analizi 7: Allen Jones "Masa ve Sandalye".

Göstergesel Bakış: Jones'un sandalye isimli çalışması cansız manken, manken üzerinde siyah eldiven, topuklu çizme, şort ve sandalye gibi nesnelerden oluşmaktadır. Dikkat çekici ve narsist bir şekilde yatan kadın figürü yer almaktadır. Kadın cinsel bir obje niteliğinde konumlandırılarak narsist bir bakış açısı kazanmaktadır. Kadının kontrolü kendi narsistliği üzerinden şekillenmektedir.

Psikanalitik Bakış: Cinsel nesnelerin kullanıldığı bu uygulama kimlik, cinsellik ve narsisizm olgusuna gönderme yapmaktadır. Kadının kimliği cinsel objelerle yine onun kontrolünde bir anlayış sergilemektedir. Kadın figürü hem izleyen hem de izlenen bir bakış kazanmaktadır. Fetişizm haz ve dürtüyü insan bedeninde psikolojik olarak yaşattığından farklı bir üslupta karşımıza çıkmaktadır. Deri ve haz şiddetle birleştiğinde bilinçaltında aşağılanma ve tiksinme oluşturmaktadır. Deri malzeme olarak genelde kullanım amacı hayvanlardan elde edildiğinden insanı psikolojik açıdan ilkel bir duygu olan id'e yaklaştırmaktadır.

Felsefi Bakış: Erk zihniyetin hakim olduğu bu çalışma cinsellik ve haz gibi kavramlar üzerine kurgulanmıştır. İzleyen olarak erk zihnin narsistliği göz önündedir. Kadın bedeni narsisizm ve teşhircilik ile ilişkilendirilmiştir. Çalışma toplumun kadın vücuduna bakış açısını da gözler önüne sermektedir. Kadını eşyalaştıran bir bakış dişiliğe verilen bir aşağılamadır. Geleneksel toplumlarda kadına verilen rolü

simgelemektedir. Bakıcı, kollayıcı ve edilgen yapıda olan dişilik hayatın yardımcı yönünde ötekileştirilmektedir. Dişilliğin haz ve koruyucu özellikleri eşyalaştırılarak kimlikleştirilmiştir.

3.2.8. Cindy Sherman (1954 - …)

Amerikalı sanat fotoğrafçısı ve film yönetmenidir. Cindy Sherman'ın yüzlerce kendisini kullandığı kadın, hatta bazen de erkek canlandırması vardır, ancak bunların hiçbirisi Cindy Sherman'ın gerçek anlamda bir otoportresi değildir. Kendi deyişine göre Sherman fotoğrafları kadın stereotipleri ile ilgilenir, ancak bu sterotipler onun kadınları nasıl gördüğünü değil, erkeklerin kadınları nasıl gördüğünü yansıtır (https://bit.ly/2W6RC61).



Şekil 72: Cindy Sherman (1954 - …)

Sherman'ın çalışmalarında modern bireyin gelişmişlik durumuna göre farkındalığın hangi boyutta olacağı bilenemez ama eserlerinde ön planda birey olduğu için bu eserlerde farkındalık yatmaktadır. Kendine başkasının gözünden bakma, çözümleme ve kendi kendisini ötekileştirme görülmektedir. Kadın kendini çözümlerken çevresel etmenlerde işin içine karışacaktır ve onların gözünden de kendisini gözlemlemeye başlayacaktır. İnsanın narsist doğası bu şekilde ötekinin bakış açısında ortaya çıkacaktır. Bir süre sonra bu çevresel etkiler ve bakış açıları tüketim kültürünün kadına atfettiği arzu nesnesi olma özelliğini kendisine özgü olan bir özellikmiş gibi algılamaya başlayacaktır ve bireyin egosu ve benliği bu şekilde ötekinin gözünde şekillenecektir.



Şekil 73: Cindy Sherman, İsimsiz Film Kareleri, 1981

Yukarıdaki fotoğrafik çalışmada uzanarak poz vermiş, giydirilmiş ve makyajı yapılmış bir kadın karakter yer almaktadır. Toplumun kadını ne denli narsist bir yapıya büründürdüğü açıklığa kavuşturulmaya çalışılmaktadır. İktidar söylemlerinin istediği şekilde kadın rolü ve bedeninin konumunu kapitalist kültürde tekrar tekrar sorgulanmaktadır. Sherman'ın çalışmaları kadın bedenine iktidar tarafından gösterilen baskıcı tutuma birer tepki niteliği taşımaktadır. Toplum içindeki konumuyla varlık kazanan kadının arzu nesnesi potansiyeline dönüşmesi ötekinin gözüyle sonradan olmaktadır. Kadının arzu nesnesi haline dönüşmesi tüketim kültürüyle birlikte herşeyin alınıp satılabileceğinin öngörüsünün yapıldığı erk zihniyete dayanmaktadır. Sherman çalışmalarında bu bakış açısını eleştirel bir biçimde yansıtmaktadır ve fotoğraflarda birey olan kadını tüketim kültürünün yani ötekinin gözünde konumlandırdığı biçimiyle aktarmaktadır.

İçerik Analizi 8: Cindy Sherman "İsimsiz Film Kareleri".

Göstergesel Bakış: Eserde konusu kadın olan bir fotoğraf çalışması yer almaktadır. Fotoğrafta güzel giyinmiş ve makyajlı bir şekilde yere uzanmış bir kadın figürü görülmektedir. Toplum yapısındaki kadını tahakküm altına alan ve onu biçimlendiren yapılar dikkat çekmektedir. Çalışma toplumun narsist bakış açısını yansıtmaktadır.

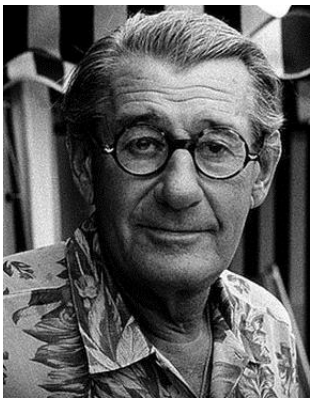
Psikanalitik Bakış: Konusu kadın olan bu fotoğraf çalışması cinsel narsisizm yansıtan el, göğüs, saç ve dudak gibi nesneleri içermektedir. Kadın bedeninin haz nesnesine dönüştürülmesi ve kendinden geçen figürün verdiği pozdaki narsist etki kendini göstermektedir. Yerde uzanan figür gözlerini yan tarafa kaydırarak odada başkasının

olup olmadığının tedirginliğini yaşamaktadır. Bu da insanda yer alan mahremiyet duygusunun narsistlik ve utanç ile beslendiğinin bir göstergesidir. Kadınlığa ithaf edilen etek kadınlığın üzerinde eril bir prangadır. Eteğin sakladığı dişiliğin örtülmesi hem eril iktidarın isteği hem de aşağılamasıdır.

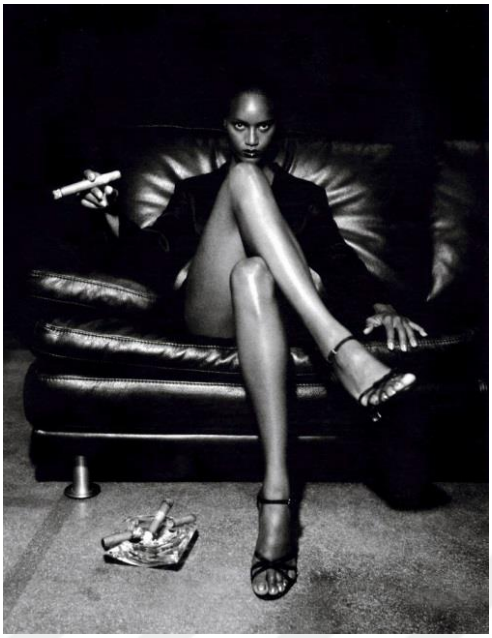
Felsefi Bakış: Sherman'ın feminist bir sanatçı olması ve kadının toplum içerisindeki konumuna yer verdiği çalışmalarında ataerkil toplumda kadın bedeni üzerine söylenen ve bu doğrultuda şekillenen narsist bakış açısı yer almaktadır. Kadın bedeni üzerindeki etkisiyle erk zihniyetin kadını kontrol altında tutma girişimi izlenmektedir. Fotoğrafta cinsler arasındaki narsist etkiler görülmektedir. Kadının ve erkeğin narsistliği bir arada işlenmektedir.

3.2.9. Helmut Newton (1920 – 2004)

Alman – Avustralyalı fotoğraf sanatçısı olan Helmut, küçük yaşlardan bu yana fotoğraf sanatına merak salmış ve Voque gibi ünlü bir moda dergisinde fotoğrafçı olarak çalışmıştır. Moda sektörü reklam olarak arz talep olayına dayanmaktadır ve reklam sektörü kendi içerisinde belirli uzmanlık alanları yaratmaktadır. Bu uzmanlık alanlarından biri de moda fotoğrafçılığıdır ve Newton, sektörel ve erotik siyah-beyaz çektiği fotoğraflar ile tanınmaktadır.



Şekil 74: Helmut Newton (1920 – 2004)



Şekil 75: Helmut Newton, Sigara Endüstrisi, 1997

Helmut Newton'a ait siyah beyaz bir fotoğraf çalışması olan 'Sigara Endüstrisi' taşıdığı göstergeler ve kadının davetkar çağrısında fetişizm ve narsisizm özellikleri taşımaktadır. Fotoğraftaki figür insanların ilgisini çekmek ister. Moda fotoğrafçıları fotoğraf üzerinde öyle bir etkiye sahiptirler ki o fotoğraf onu izleyenin yani ötekinin gözünde farklı bir alımlama kazanır. Fotoğrafta kullanılan dişil form erkek bakış açısının arzularına ayak uydurur niteliktedir. Bu fotoğrafta kadın formu öteki olanın erkeğin gözünde canlanmaktadır.

İçerik Analizi 9: Helmut Newton "Sigara Endüstrisi".

Göstergesel Bakış: Newton'un Puro Sanayisi adlı fotoğraf çalışması siyahi kadın, puro, deri koltuk, ayaklar ve bacakların ön planda olduğu bir sanat uygulamasıdır. Fotoğraf çalışmasında izleyene davetkar bir bakış gönderen ve elinde yanan puro tutan seksi, siyahi bir kadın figürü yer almaktadır. Kadın vücudunun meta olarak kullanılması ve tüketim toplumunda kadının yerini konu alan bir sanat uygulamasıdır. Kadın vücudu narsist bir şekilde sergilenmektedir ve tüketilmektedir.

Psikanalitik Bakış: Fotoğraf çalışmasında yer alan imgelerin cinsel narsisizmle bağlantılı olduğu söylenebilmektedir. Fetiş nesneler kadın narsisizmini ön plana çıkarmaktadır. Seyirciyle bağlantı kuran fotoğraf nesnesindeki kadın imgesi elinde

yanan bir puro ve davetkar bakışı ile narsistliğini sergilemektedir. Cinsellikle ilgili mesajlar ve davetkar bakışında cinsellikle ilgili söylemler barındırmaktadır.

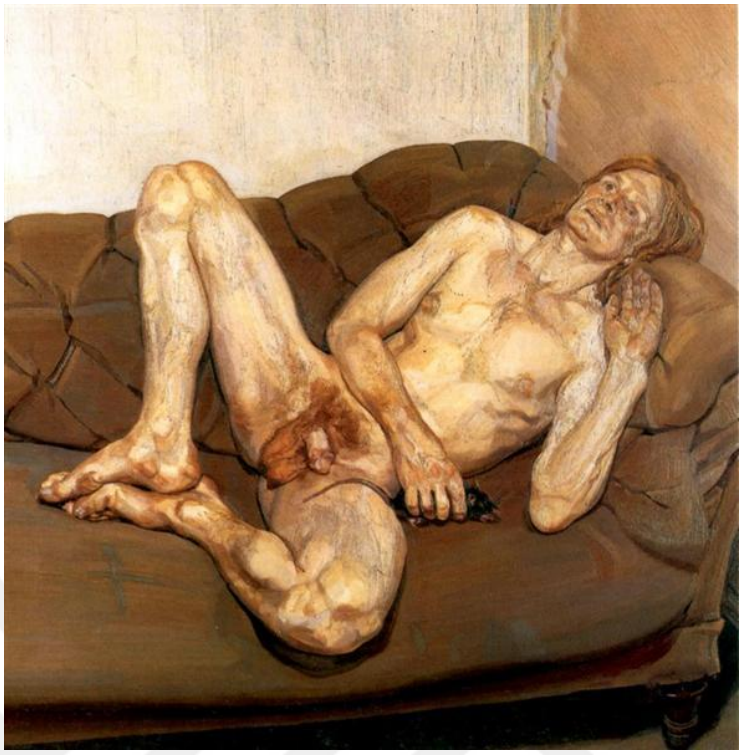
Felsefi Bakış: Fotoğrafta yer alan seksi siyahi kadın imgesi erkek cinsel arzularına ve onun narsistliğine seslenmektedir. İzleyen kendisinde eksik olanı izlediği nesne de anlamlandırmış ve kendisini öteki olanda konumlandırarak narsist bir yapıya bürünmüştür. Arzulanmaktaki davetkar bakışlar bize kendini beğenen Narcissos'a bir atıftır. Puroyu elinde bulunduran güç izleyiciye davetkar bir tutum sergileyerek kendi güzelliği ile büyülenen Narcissos gibi içine çekmektedir. Üretim kültüründe puro zenginliğin ve güçlünün simgesel göstergesi olduğundan dişil cinsel meta ile güçlendirilmiştir.

3.2.10. Lucian Freud (1922 – 2011)

1922'de, Berlin'de doğdu. Psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'un torunudur. Ailesi 1933'te İngiltere'ye taşındı. Dedham'daki East Anglian School of Painting and Drawing'de sanatçı Cedric Morris'ten eğitim aldı. Ardından Goldsmiths College'a gitti. Erken dönem resimleri, Alman gerçekçiliğinden, özellikle Otto Dix ve Christian Schad gibi sanatçıların dahil olduğu "Neue Sachlichkeit" akımından izler taşıyordu. Cisimlerin gerçek görünümlerine bağlı kalmışsa da daha yakın tarihli çalışmaları, yöntemsel açıdan daha ziyade gözleme dayanıyordu. Çok yavaş çalıştığı için nadiren sergi açtı. Londra Ekolü'nün öncü üyelerinden biri olan sanatçı 2011'de Londra'da öldü.



Şekil 76: Lucian Freud (1922 – 2011)



Şekil 77: Lucian Freud, Çıplak Adam ve Fare, 1977

Lucian Freud, üstünde hiçbir giysi olmayan öznelerini tanımlarken ‘nü’den ziyade ‘çıplak’ tabirini kullanır. Bu ayrım ressamın gözlemle ilgili niyetini (insan bedenini canlı bir et olarak ele aldığı kapsamlı yaklaşımını) açığa vurması açısından önemlidir. Bu bakımdan sanatçının resimleri sanat tarihsel resim türü olarak ‘nü’den ziyade ‘bütün halindeki bedenin portresi’dir. Bazı gözlemciler Freud’un ‘insan eti’ tasvirini ‘ham’, ‘tensiz’ veya ‘derisi yüzülmüş’ şeklinde tanımlarlar. Bu resimlerde kesinlikle yüksek düzeyde bir duyarlılık, belli belirsiz bir canlılık, hatta yaralanmaya açık bir hassasiyet söz konusudur. Bedenin teni, altındaki mavimsi mor, pembe ve küf sarısı renkli kas ve yağ dokusunu ortaya koyacak şekilde düzgün ve yarı saydam yapılmıştır. Çıplak Adam ve Fare, sanatçının 1970’lerin sonundan beri ürettiği bir dizi küçük ölçekli resimden biridir. Aynı erkek modeli bazen tek başına bazen de ikili portrelerde, başka bir modelle birlikte betimlenmiştir ki Freud, öznelerini titizlikle gözlemleyen bir ressam olmanın yanı sıra resimlerini ilginç ögelerle, görsel oyunlarla ve cinsel imalarla doldurur. Çıplak Adam ve Fare’de pembe burnuyla dikkat çeken fare, muhtemelen gizli saklı yerlerde yaşamayı yeğ tutması kendini adeta karanlığa gömmesi sebebiyle adamın penisiyle ilişkilendirilmiştir (Thompson, 2014, s.344).

İçerik Analizi 10: Lucian Freud "Çıplak Adam ve Fare".

Göstergesel Bakış: Nesne Ferud'un eserinde koltuk, erkek figürü ve avucunda bir fare yer almaktadır. Eserde hastalıklı, koltuğa uzanmış bir erkek figürü ve elinde gizli saklı tuttuğu kaçmaya yeltenmiş bir fare yer almaktadır. Freud'un Nü'den ziyade Çıplak olarak değenlendirdiği ve bir dizi çalışmasında yer alan bu figürün elinde tuttuğu fare ile cinselliğini gizlemekte ve narsist bir şekilde vücudunu sergilemektedir.

Psikanalitik Bakış: Eserde kendinden geçmiş bir şekilde yatan figürün kendi narsistliğini öteki olanda konumlandırmış olduğu anlaşılmaktadır. İzleyen eseri narsist bir konuma sokmaktadır. Çürümüş gibi görülen vücut kendini dışarı atmaktadır ve kendini iğrenç bir şekilde konumlandırmaktadır. Bacaklarını açıp cinsel organına vurgu yaptıran bir figür görmekteyiz. Cinselliğin fare ile bütünlüğü tiksinme ile şekillenmektedir. Kompozisyonların toprak tonlarında olması faniliğe vurgu yaparken, figürün yattığı mekan mezarı çağrıştırmaktadır. Bir eliyle fareyi tutması hastalık metaforu iken diğer elini boş bir şekilde kendine doğru çekmesi teslimiyet göstergesidir.

Felsefi Bakış: Yunan mitolojisinde uzanmış ve kendini teslim etmiş figürlere atıfta bulunulmaktadır. Figürün gözlerindeki uzağa bakan ifadesi izleyiciye başka bir gücün olduğunu göstermektedir. Antik Yunan'da çıplaklığın kutsal sayılması göz önünde bulundurulurken bir elinde fare bulunması halkı temsil etmektedir. İki ayrı gücü birleştirip tiksinme göz önündedir. Elindeki fareyi sıkı sıkıya tutması sahip olduğu tek şeyin o farenin temsil ettiği değerler olduğu anlaşılmaktadır. Teslimiyet duygusu ile hem rahatlık hem de korku izleyiciye hissettirilmektedir. Zıtlıkların karmaşası esere aktarılmıştır. Figürün cinselliğe tepki olarak genital organlarını göstermesi Freud'un anal dönem teorisine bir gönderme yapmaktadır.

3.2.11. Daniel Rozin (1961 - …)

İnteraktif dijital sanat alanında çalışan İsrailli-Amerikalı bir sanatçıdır . Etkileşimli bir sanatçı olarak Rozin, izleyicinin varlığını ve bakış açısını değiştirmek ve bunlara yanıt vermek için benzersiz bir yeteneğe sahip enstalasyonlar ve heykeller yaratır. Çoğu durumda izleyici, parçanın içeriği haline gelir ve diğerlerinde izleyici, parçanın yaratılmasında aktif rol almaya davet edilir (https://www.kisa.link/NZet).



Şekil 78: Daniel Rozin (1961 - …)

Baratalı (2012)'a göre video kamera, motor, bilgisayar gibi teknolojik üretim araçlarından yararlanan Daniel Rozin, düzenlemiş olduğu sergi alanlarında izleyicisini olduğu gibi içine alan çalışmalarıyla, interaktif sanatın dijital alanıyla ilgilenen önemli isimlerinden biridir. İzleyicinin anlık hareketlerinin yansımasını çalışmada gördüğü, kişinin aynaya bakıyormuş gibi olduğu aynalar üzerinde konularını üretmektedir. İzleyiciyi katılımcıya dönüştürdüğü ve aynı zamanda algı ile oynamakta olduğu bu tür çalışmalarında, aynanın yaptığı görsel yansımayı kullandığı teknolojik aletlerle hissettirmiştir (s. 8-9).



Şekil 79: Daniel Rozin, Wooden Mirror, "Ahşap Ayna", 1999.

Rozin'in 1999 yılında inşa etmiş olduğu Ahşap Ayna, ilk mekanik aynadır ve 830 kare ahşap kullanılmıştır. Bununla birlikte servo motor, kontrol elektroniği ve ahşap çerçevelerin kullanıldığı bu eser dijital piksellerin soyut kavramını tasvir etmek için ahşap gibi sıcak ve doğal bir malzeme kullanarak dijital ve fiziksel arasındaki çizgiyi de araştırmaktadır.



Şekil 80: Daniel Rozin, Weave Mirror, 2007.

Rozin'in çalışmasını izlemeye gelen kişiler, eserin karşısına gelip onun sürekli değişimi sonucunda çalışmanın kendini yenilemesine ve bu durumun sürekliliği ne kadar devam ederse o kadar yeni bir eser olarak ortaya çıkmasına şahit olmaktadırlar.

İçerik Analizi 11: Daniel Rozin "Wooden Mirror".

Göstergesel Bakış: Eserde ahşap üzerine yansıtıcı ayna konulmuştur. Eserin çevresi sekizgen bir çerçeve ile çevrelenmiştir. Tabloyu izleyen kişilerin yansımalarına göre eser de değişmektedir. İki boyutlu bir form gibi asılmış bir tablo mevcuttur. Eserin çevrelenmesi tabloya tablo olma özelliği vermektedir. Kişinin yansımasına göre figürler oluşmaktadır. Kişinin kendini yansımada arama anlayışı bulunmaktadır. Kendinin kendine yansıması narsisizm ile birlikte gizli sevicilik oluşturmaktadır. Çalışmada yer alan izleyici gerçek dünyaya atıfta bulunurcasına çerçeveye sığdırılmıştır.

Psikanalitik Bakış: İzleyiciyi esere davet eden sanatçı kendisini tekrar tekrar keşfedip esere baktığı açılarla yeniden şekillenmektedir. Eserin aynı kalması değişenin insan olduğunu göstermektedir. Narcissos mitinden gelen kişinin kendini beğenme isteği esere yansıtılmıştır. Narcissos mitinde yansıma olarak doğadaki su kullanılırken eserde ayna olarak doğadaki ahşap kullanılmaktadır. Her izleyici baktığında farklı fonlar oluştuğundan eser ve izleyici biriciktir. Aynaların birden çok olması dijital dünyadaki piksele bir göndermedir. Eseri her izleyen sanatçının sanatının bir parçası olmaktadır.

Felsefi Bakış: Kişinin yansımasında kendini yeniden bulmak istemesi id, ego ve süperegoya bir meydan okumadır. Kişinin doğal olmayan bir yansımaya kendini teslim etmesi Platon'un Mağara Alegorisine bir göndermedir. Hakikate ulaşmak için görünene değil öze ulaşılmak istenmesi vurgulanmaktadır. Yapay nesnenin içerisinde özün yansımasına referans olmaktadır. Aynanın piksel piksel yorumu dijital dünya eşliğinde gerçek dünyaya bir protesto gösterisidir.

3.2.12. Nancy Atakan (1946 - …)

Amerika'da doğan sanatçı ve sanat tarihçisi Nancy Atakan, 1969 yılından beri İstanbul'da yaşamakta ve çalışmaktadır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde eğitimini tamamlamıştır. 2008 yılında Volkan Aslan ile beraber bağımsız sanat mekanı 5533'ü kurmuştur. Çalışmaları Pi Artworks tarafından temsil edilen sanatçı, videodan dijital baskıya ve neon tekniklere kadar uzanan bir dil kullanmaktadır. Sanat üretiminin merkezinde dil ve imgenin arasındaki ilişki, toplumsal cinsiyet ve toplumsal psikoloji konuları yer almaktadır (https://www.kisa.link/NZff).



Şekil 81: Nancy Atakan (1946 - …)

Aynalarla çalıştığı ve yaşlanma nasyonuna gönderme yaptığı bir çok işten biri olan "I Am Not Who You Say I Am" aynada yer alan kendi yansımasına bakar ve makyaj yapar. Aynada yer alan yansımasını reddederken başkaları tarafından öğretilen kişi tasvirini, içinde büyümüş olduğu kilise doğmasını, doğduğu ülkenin bayrağının

yansıtmış olduğu değerleri ya da sonradan parçası olduğu yerin değerlerini ya da aynadaki fiziksel yansımasının kendisini gerçek anlamda tanımlamadığını göstermek istemektedir (https://www.kisa.link/NZfQ).



Şekil 82: Nancy Atakan, I Am Not Who You Say I Am /Söylediğin Kişi Değilim, 2009

İçerik Analizi 12: Nancy Atakan "I Am Not Who You Say I Am (Söylediğin Kişi Değilim)".

Göstergesel Bakış: Ayna da kendine bakan bir figür, makyaj malzemeleri, mensup olduğu ırkı temsil eden bayrağı ve saksıda çiçek bulunmaktadır. Ayna ve masa ahşap tonlarındadır. Kişinin kendi benliğinden tiksinmiş olduğu narsist bir figür kendini kamufle etmek amacıyla makyaj yapmaktadır. Ait olduğu ülkeyi, insanları ve kendi benliğini hedef almıştır. Ayna ile etkileşim halindedir. Ayna ile kendine olduğundan farklı göstererek makyaj malzemeleri ile başkalaşma eğilimi içerisindedir. Varolanı kapatmakta ve varolandan tiksinmektedir. Evlendiği karakter Türk olsa bile ülkesinin kültürünü genellemiş ve yansımada bulunmuştur. Saksıdaki çiçek olmak istediği güzelliğe vurgu yapmaktadır.

Psikanalitik Bakış: Çalışmada kendine bakan figür öteki olan kendisinin yani egosunun yansımasını görmektedir. Ben bu değilim ama değişmek için de elimden geleni yapıyorum diyerek kendi benliğinden tiksinme göstermektedir. Figürün karşısında yer alan ayna olanı olduğu gibi göstermektedir fakat figür elinde yer alan

makyaj malzemeleriyle ideal olanı hedeflemektedir. Söylediğin kişi ben değilim diyerek hem aynadaki yansımasına hem de sosyo kültürel açıdan kendi yetiştiği topluma tepki göstermektedir.

Felsefi Bakış: Lacan'ın ayna evresi çocuğun birincil ihtiyaçlarını karşılayan anne ya da bakıcı figürüdür. Anne ya da bakıcı figüründen istediğini yeterince alamayan bencil çocuk daha üst bir model aramaya koyulmaktadır. Çalışmada yer alan ayna figürün birincil ihtiyaçlarını karşıladığı kendi dışında olan modeldir. Figürün kendisidir bu model ama en çok da kendi kendine tepki gösterdiğinin açık bir göstergesidir. Figürün yüz ifadesinde de bu tepkinin kaynağının kendisi olduğunu anlayabilmekteyiz.

3.2.13. Peter Greenaway (1942 - …)

1942 yılında Galler'in Newport kasabasında dünyaya gelmiştir. Sinemacı kimliğinin yanısıra ünlü bir ressam, yazar ve küratördür (https://www.kisa.link/NZgu). Aslında resim okuyan Peter Greenaway, çeşitli ülkelerde çok sayıda kişisel sergi açmış, çağrılı grup sergilerine katılmış, ancak sinema yönetmeni olarak sivrilmiştir. Filmleri Hollywood ölçütlerine uymadığından da genellikle Japonya ve Avrupa'da çalışmıştır (Yılmaz, 2013, s.400).



Şekil 83: Peter Greenaway (1942 - …)

Greenaway'in filmleri, özellikle de Tuval Bedenler, "metin ve imge ilişkisinin perde üzerinde şimdiye kadar ki en incelikli keşfidir". Greenaway, bir yandan Derrida'nın "son söz her zaman imgenindir" sözünün sık sık kullanmaktan hoşlanan, ama aynı

zamanda da neredeyse bütün filmlerin önceden var olan bir düşüncenin resimlemeleri olduğuna inanan bir yönetmendir. Sinemadaki iddiası da zaten imge, yazı sanatı ve söz arasındaki çekişmeyi sergilemektedir. Tuval Bedenler'in öyküsel kaynağı, 10. Yy da yaşayan Hei Hanedanına mensup bir Japon imparatoriçesinin oldukça cilveli ve zeki bir nedimesi tarafından yazılan toplam on bir metinden oluşan Sei Şonogan'ın Başucu Kitabı'dır. Arthur Walley'e göre, 'Hei'lerin asıl dini kaligrafi kültü sayılabilir. Onlarda yazmak oldukça ince elenip sık dokunan bir davranış biçimiydi. Kalemşorluk en az kişinin güzelliği kadar önemliydi ve bir yetenekten çok erdem olarak kabul ediliyordu. Tabii Greenaway'in filmi 20. Yüzyılda Japonya ve Hong Kong'da geçiyor (ayrıca, filmdeki kitapsa on üç ciltten oluşuyor). Film için Greenway'le işbirliği yapan Amerikalı yazı ustası Brody Neuenschwander'in de belirttiği üzere, Tuval Bedenler, dilin görünür biçimi olan yazı sanatı (kaligrafi) üzerinedir (s.401).



Şekil 84: Peter Greenaway, Tuval Bedenlerden görüntü - 1, 1996.

Öykü şu şekilde geçmektedir: ilk dakikalarda siyah beyaz verilen ve daha sonra da yer yer aynen yinelenecek olan görüntülerde (ki, bunlar kadın kahramanın anılarıdır) bir baba minik kızının doğum gününde yüzüne fırçayla Japonca, bir şeyler yazmakta ve aynı anda yazdığı şeyi seslendirmektedir: "Tanrı eğer yarattığı kil modeli beğenirse onu imzalayarak canlandırır. Tanrı kilden ilk modeli yaptığında sırasıyla gözlerini, dudaklarını ve cinsiyetini fırçasıyla yazdı. Sonra unutmasın diye ismini yazdı… yazı yazmak olmasaydı çok acı çekerdik". Yüz ve bedene yazı yazma merasimi aileye mutluluk vermektedir. Filmin kadın kahramanı Nagiko (Vivian Wu), babasından kapmış olduğu yazı yazma merakını evlendikten sonra günlük tutarak gidermeye çalışır. Kullandığı dil İngilizcedir. Buna sinirlenen kocası günlüğünü yaktığından Nagiko evi

terk eder. Japonca sözler aynı anda altta İngilizce olarak verilmektedir. Ancak Greenaway, bu zorunlu çeviriyi bir fazlalık olmaktan çıkarmış ve film boyunca estetik bir unsur olarak kullanmıştır. Filmin gidişatından anlaşıldığı üzere, küçükken yüzüne ve bedenine yazı yazılmasından o kadar hoşlanıyormuş ki, kocasından ayrılmasını "kaligrafinin zevkini tattıracak mükemmel aşıklar bulma" konusunda bir fırsata dönüştürmeye karar verir.



Şekil 85: Peter Greenaway, Tuval Bedenlerden görüntü - 2, 1996.

O aşıklardan biri olan Jerome'un (Evan McGregor) bedenine yazılar yazar ve canlı bir el yazması olarak yayımcıya gönderir (Jerome'un aslında eşcinsel yayımcının sevgilisi olduğunu ve Nagiko, onun da bunu kullandığı anlaşılmaktadır). Nagiko'nun gönderdiği erkeği çırılçıplak soyan yayımcı, emrindeki yazıcılara onun bedenindeki yazıların kağıtlara aktarılmasını buyurur; yazıcıları gönderdikten sonra da onunla sevişir. Tabi burada Nagiko, Jerome'a gerçekten aşık olduğu ve yayımcıdan kıskandığı için ondan uzaklaşır ve yazı yazmak için başka bedenler bulur. Jerome ise Nagiko'yu tekrar kazanmak için intihar edermiş gibi yapar, ancak ilaçların dozunu kaçırdığı için ölür. Nagiko, onun cansız bedenine Aşığın Kitabı'nı yazar ve defneder. Ne var ki, yayımcı mezardan ölüyü çıkararak kendisi için çok değerli olan üzeri yazıyla kaplı derisini özenle yüzer ve 6. Kitap olarak ciltler; sevgilisinin derisinden meydana gelen kitabı zevkle öper ve kendi bedenine yaslar.



Şekil 86: Peter Greenaway, Tuval Bedenlerden görüntü - 3, 1996.

Nagiko'ysa aşığının intikamını almaya yeminlidir. Yayımcıya canlı el yazmaları göndermeye devam eder ve en sonunda da üzerinde ölüm ilamının yazılı olduğu bir suma güreşçisi göndererek yayımcıyı öldürtür (13. Kitap: Ölünün Kitabı / Akt. Yılmaz, 2013, s.402- 403).

İçerik Analizi 13: Peter Greenaway "Tuval Bedenlerden Görüntü - 2".

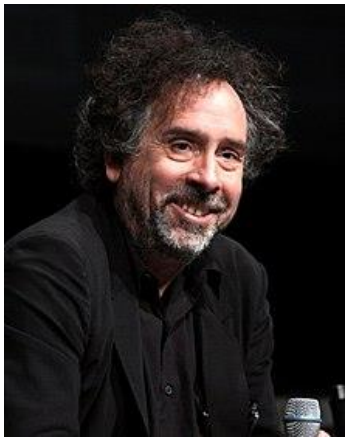
Göstergesel Bakış: Nesne Tuval Bedenler filminden alıntılanan fotoğraf karesinde Japon uzanmış bir kadın bedeni, kaligrafik yazılar ve kırmızı tonları baskın renkler görülmektedir. İnsan bedeni sayfa gibi harflerle bezenmektedir. Yazı tonu vurgulayıcılığı ve dikkati temsil eden kırmızı renk ile tasvir edilmektedir. Yazıyı yazanlar etken iken yazının yazılmasını istemek edilgen konumdadır. Filmdeki karakterlerin yazı sanatına olan takıntısı ile karakterlerin hayat hikayesi bir bütün olarak gitmektedir. Kaligrafi sanatı ailedeki diğer bireylere miras olarak kalmaktadır.

Psikanalitik Bakış: Filmde yer alan karakterlerde kaligrafi sanatı farklı bir boyuta koyulmuştur. Yazı soyuttur ama somutluğu bedende varolagelmiştir. Yazının yazıldığı insan derisi üst bir boyut kazanmış ve metalaşmıştır. Düşünce olarak kutsala ulaşma göz önündedir. Bedenin kutsallığı yazı ile birleştirilip tanrısal benliğe bir başkaldırı oluşturmaktadır. Tanrının kutsal kitaplara verdiği yazılar gibi insanoğlu da kendi bedenine işlemektedir. Yazı renginin kırmızı tonlarda olması bizi hayatta tutan hayat suyumuz kana bir gönderme yapmaktadır. Kan ve beden kutsallığı ile kırmızı mürekkep zıtlık oluşturmuştur ve gizli bir narsisizm gözlenmektedir. Yazıların tekrarlanıp haz ile yazıldıktan sonra silinmesi geçiciliğe vurgu yapmaktadır.

Felsefi Bakış: İnsan arayarak bulamadığı kutsal amacını kendini kitaplaştırarak bulmaya çalışmaktadır. Bedene yazılan yazı bedenden ruha giden bir köprüdür. Greenaway'in Tuval Bedenler filminde yer alan Nakigo karakterinin yüzüne babasının doğum gününde çizmiş olduğu Japonca kaligrafiler onun hayatının etken noktası olmaktadır. Karakter yazı yazmaktan zevk almaktadır ve bunu günlük tutarak devam ettirmektedir. Sonra bu yazı yazma aşkı farklı bedenlerde kendini göstererek sürüp devam etmektedir. Karakterin yaşamı kendini sorgulayarak devam etmektedir ve ona zevk veren yazı yazma aşkı bir lanete dönüşmektedir. İnsan kendine yetemediği için filmin yönetmeni film üzerinden bunu sözcük ve imgelerle gerçekleştirerek dilin gücüne değinmektedir. Herşey dilde ve nasıl söylendiğinde bitmektedir.

3.2.14. Tim Burton (1958 -…)

Amerikalı film yapımcısı, animatör ve sanatçı olan Tim Burton, sıra dışı ve tuhaf tarzı ile bilinmektedir.. Özellikle stop-motion animasyon tekniği ile çekilen filmlerinde Gotik betimlemeler kullanmaktadır ve karakterlerinin abartılı olmalarına rağmen insani değerlerini kaybetmemeleri dikkat çekmektedir (https://www.kisa.link/NZhR).



Şekil 87: Tim Burton (1958 -…)

Tim Burtonun en sürrealist filmlerinden biri olan ve kendi yetişkin kişiliğini yansıttığına inanılan "Büyük Balık" filminde Edward Bloom adındaki genç bir adam sözde mükemmel bir yaşam sürerken içten ve düş ürünü bir görüntü sergilenmektedir. Bu olağanüstü yaşamda hayali olaylar, şüphe uyandıracak kadar iyi şans ve hatta mutlu bir son vardır. Bu filmde izleyicileri cezbeden şey tekrar eden abartılı olaylar, olan bitenin

imkânsızlığı, tasasız ama göz korkutucu loş bir atmosfer ve en büyüleyicisi hayatın nadiren söylendiği kadar heyecan verici olduğunu öğretmesidir. Olayların kronolojisini anlatan gerçek bir insanın bakışından aktarılmaktadır fakat var olan insanlar şimdi ya da gelecekte herhangi bir hikayenin karakteri değillerdir. Böylece kurgusal karakterlerin sahip olduğu abartılı nitelikleri gözetleyememektedirler. Hikaye akıl sağlığımızı korumamıza ve fiziksel dünya ile hayalî dünya arasında yer alan ince çizgiyi çekmeye devam ederken hayattaki aksaklık ve rahatsızlıklardan bağımızı koparmamıza yardım eden hayatı yorumlama biçimimizle aktarılmaktadır.

Büyük Balık filminde karakterlerin "Ayna Evresi"ni canlandırmalarını sağlayan birçok olay gerçekleşmektedir (Ayna Evresi, kişinin aynada kendini, etrafındaki şeylerden ayırt edebilmeye başladığı zamandır). Edward çocukken, arkadaşlarıyla birlikte dağınık ve gelişigüzel bir evde yaşayan, gözlerine dikkatli bakan kişinin öleceği zamanı bildiği iddia edilen bir cadı tarafından korkutulmaktadır. Diğer çocuklar kendi ölümlerini görünce çaresizce ağlayıp korkuyla kaçarlar ama Edward, büyük ihtimalle hayatı daha basit yorumlayıp hayattan daha az beklentisi olduğundan gördüğü ölüme karşı umursamaz görünür. Edward daha gençliğinde hayatında başarı için çok miktarda hırs ve plan olduğunu ve ölümün sadece bu güzel yolculuğun sonunu getireceğini anlar. Edward filmde küçük bir göletteki büyük bir balık olduğunu söyler. Buradan çıkarılan düşünce; hayatın, içinde yaşayan geniş insan kitlesinin yorumlamalarından başka bir şey olmadığıdır.

Edward cadının gözünde gördüğü yaşlı haliyle kendisini özdeşleştirir ve kendi hikâyesinin sonundan hoşnuttur. Bu bir özdeşim düşüncesidir. Bu sayede Edward cadının gözünde kendisini değil sadece kendisinin bir yansımasını görerek gördüğü bu yansıma ile özdeşim kurmuştur.

Burton filminde kendi sanatını biyografiye indirerek kendi çocukluk dönemi ile bağlantı kurmaktadır. Bu şekilde birkaç fallik sembolle sanatçının filmi Psikanalitik açıdan yorumlanabilmektedir. İzleyici sembolik ögeleri ve sanat eserini Psikanalitik açıdan ele alarak sanatçının eserini yapısökümle analiz etmektedir ve yapıtın arkasında yatan amacı gözler önüne sermektedir.

Psikanalizin herhangi bir formuyla ilgilenirken, görünen ve görüneni maskeleyen arasındaki belirleyici çizgi anlaşılmalıdır. İnsanlar sıklıkla gerçekliklerini daha büyük

bir şeyin dışa vurumu olarak görürler. Düşünceler, değerler ve fiziksel objeler daha çekici gerçeklere yol gösterecek basamaklar olarak düşünülür. Gerçeklerden kaçınmak kişinin gerçek duygularının gizlenmesi ile ilgili olsun ya da olmasın, gösterilen hikaye bir zamanlar giden birilerini hatırlayacak olanlarda daha büyük etki bırakmaktadır. Fantastik maceraların doğru olduğu fikri uzun bir hikâyenin klasik çözümüdür. Ama Büyük Balık filminde Edward'ın hikayesinin gerçekliği sonuçla alakasızdır. Böyle hikâyeleri üretmek hayatımıza anlam katmamızı sağlamaktadır ve hayatı bırakıp depresyon ya da intiharı seçmek yerine bir şekilde yaşamamıza imkan vermektedir.

Benzer şekilde insanlar dünyadaki anlamlarını bulma fikriyle sık sık karşı karşıya kalırlar ve bu tehlikeli ve cüretkar bir yolculuk olabilir. İster kendisini gizleyen birinin isterse saf ve çıplak kişinin diliyle yapılsın bu yolculuk, kişinin hayatı ve kendisini nasıl yorumladığına bağlıdır. Pek çok insan korkularını daha önemsiz ve kolayca hazmedilecek şeylere yönlendirir ki böylece kendisini rahatsız eden şeyin acısını daha iyi yaşayabilsin. Faulker'in Döşeğimde Ölürken adlı kitabında "annesinin ölümünden dolayı olan kaygılarını bir balığın ölümüne yönlendiriyor ve böylece annesinin ölümünü hazmedebiliyor".

Benzer şekilde bir dev olarak Ashton kentine düşen ve hikayede hayati bir karakter olan Karl, dünyayı görme ve kendine daha uygun bir yer bulma umuduyla Edward ile birlikte küçük şehirden ayrılma fırsatıyla karşılaşır. İkili Ashton şehrinden ayrıldıktan sonra Edward ayrı yollara gitmelerini ve yolun sonunda buluşmalarını önerir. Karl yalnız başına geçirilmiş bir hayattan sonra, Edward'ın ondan kaçmak için bu öneriyle geldiğini düşünüp kaygılanır ve öneriyi reddeder. Edward ondan kaçmak istemediğinin güvencesini verir ve sözünün eri olduğunu anlasın diye Karl'a eşyalarını verir. Edward'ın çantasını güvende tutması ve onu kaybetmemesi görevi verilmiştir Karl'a.

Hâlâ yeni arkadaşının kendisini terk edeceğinden korkan nazik dev, ödünç verilen sırt çantasını kendini avutmak için kullanır. Karl, Edward'ı kaybetme korkusunu onun eşyalarını kaybetmemeye yönlendirir. Bu daha kolay ve önemsiz bir görev olunca Karl, Edward hakkındaki kaygılarından kurtulur ve arkadaşını tekrar görebilmek ve onun eşyalarını geri verebilmek için yolu bitirmeye odaklanır.

Edward dünyayı görebilmek için yolculuğuna devam ederken, ona can attığı maceranın tatminini verecek belirgin bir işaret bulmayı umar. Acaba mı dediği pek çok olası

olmayan olayla karşılaşır. Örneğin Karl'ı tekrar bulmak için ormana doğru yönünü değiştirdiğinde, ormanın içinde Spectre adında ütopik bir şehir bulur. Bu şehir herkesin hayalindeki şehirdir; öyle ki içindeki atmosfer huzurlu, şehir halkı samimiden öte misafirperver, sevgi dolu aile huzuruyla çok çekicidir. Edward gün boyu şehirde kalır ama şehir pek çok açıdan mükemmel olsa da daha dünyayı görmediğinden orayla yetinemeyeceğine karar verir.



Şekil 88: Tim Burton "Büyük Balık Filminden Sahne".

Bu filmde sunulan muğlaklık bir düzensizlik hissi uyandırmaz; farklı farklı olayları birleştirip şaşırtıcı olaylardan oluşan bir zaman çizelgesi oluşturur. Edward sıklıkla garip ve karmaşık durumlarla karşılaşır ama hepsi daha da ilerlemesini ve kaderine doğru gitmesini sağlar.

Belirtildiği gibi Spectre'nin belirli tek bir anlamı veya önemi yoktur. Şehir farklı zamanlarda farklı anlamlara gelir. Edward yolculuğu boyunca hem muazzam zorluklarla hem de inanılmaz lütuflarla karşılaşır ama ikisinin de önemi aynıdır. Edward Spectre'yi ilk keşfettiğinde çok güzel bir şehirdir ama sonraki sahnelerde şehir tekrar ziyaret edildiğinde unutulmuş ev ve işyerlerinden oluşan ıssız ve harap bir yer olmuştur. İnsanlar daha katı ve atmosferi daha duyarsız ve şehri kederli bir terk ediliş ele

geçirmiştir. Bunun anlamı şehrin belirli tek bir anlamının olmamasıdır ve Edward'a farklı açılardan bir şeyler ifade etmesidir.

Spectre önceden Edward'ın hep hayalini kurduğu cennettir. Şehre ilk gelişinden o zamana kadar sadece büyüdüğü küçük şehri görmüştür ve dünyanın pek çok yeriyle ilgili bir fikri yoktur. Bu şehrin mükemmel bir şehir olduğunu ve görünürde daha iyi bir yer olmadığını –ve daha iyi bir yer bulamayacağını– düşünmesine rağmen, şehrin onun dönüşünü beklemesi umuduyla, Edward dünyayı kendi gözleriyle görmek istemiştir. Filmin ilerleyen sahnelerinde Edward şehre döner ama şehir terk edilmiş bir şehir olarak görünür. Bunun nedeni de Edward'ın dünyanın başka yerlerinde neler olduğunu görmüş olması ve ütopik toplum düşüncesinin artık gerçekçi görünmemesi olabilir. Edward'ın çevresi değişmiş ve onunla birlikte bakış açısı da değişmiştir. Beklentileri de farkına varmadan yükselmiştir.

Film boyunca izleyiciler, olayların karışık şekilde birbirine bağlanmasını izlerler. Büyük Balık'ta birçok o andan çıkarak geleceği gösteren ya da geçmişe dönen sahneler vardır. Önceden göstermek izleyicilere filmde daha sonra olacaklara dair bir fikir verektedir ve geçmiş olayları açıklığa kavuşturmaktadır. Senaristler veya yönetmenler de filme bilmeden ve her zaman fark edilemeyen ipucu verici unsurlar koyabilirler ama yararlı bir etki yaparlar (http://urlkisaltma.com/hqGKN).

İçerik Analizi 14: Tim Burton "Büyük Balık Filminden Sahne".

Göstergesel Bakış: Tim Burton'un Big Fish adlı filminden alıntı olan görsel de bir erkek figürü, yeşil bir alan, tellerin üzerine asılmış kadın ve erkek ayakkabıları ve birden fazla ev yer almaktadır. Pastel tondaki evler ile yeşil alanın uyumluluğu görünmektedir. Kasabaya girişte merkezde klise görünmektedir. Tellerin üzerine asılmış ayakkabılar kasabaya giren insanları karşılar. Çimlerin düz ve pürüzsüz olması sakinliğin ve uyumun simgesi olmuştur. Kasabaya ayak basan karakter hayalindeki şehri bulmuş gibi davranmaktadır. Şehir sakinliği, dinginliği ve misafirperver halkı ile figürü karşılamaktadır.

Psikanalitik Bakış: Ana karakterin çocukluğunda bir cadının gözüne bakarak geleceğini görmesi Lacan'ın ayna evresine gönderme yapmaktadır. Cadının gözünde kendi yaşlılığını gören karakter yaşayacağı sondan memnun ve hayattan çok büyük bir

beklentisi olmadığı için özgür bir hayat yaşamaktadır. Tim Burton'un fantastik filmlerinde yer alan karakterler insani özelliklerinden bir şey kaybetmemektedirler. Kayıp Balık filmi izleyicilere huzuru aşılaması yönünden ön planda olan bir filmdir ve yönetmeni filmdeki karakterleri toplumda ön planda olan ve dikkat çeken insanları hedef alarak karakterlerin canlandırmasını bu şekilde yapmaktadır. Film izleyenin bakışına göre değişen bir havadadır.

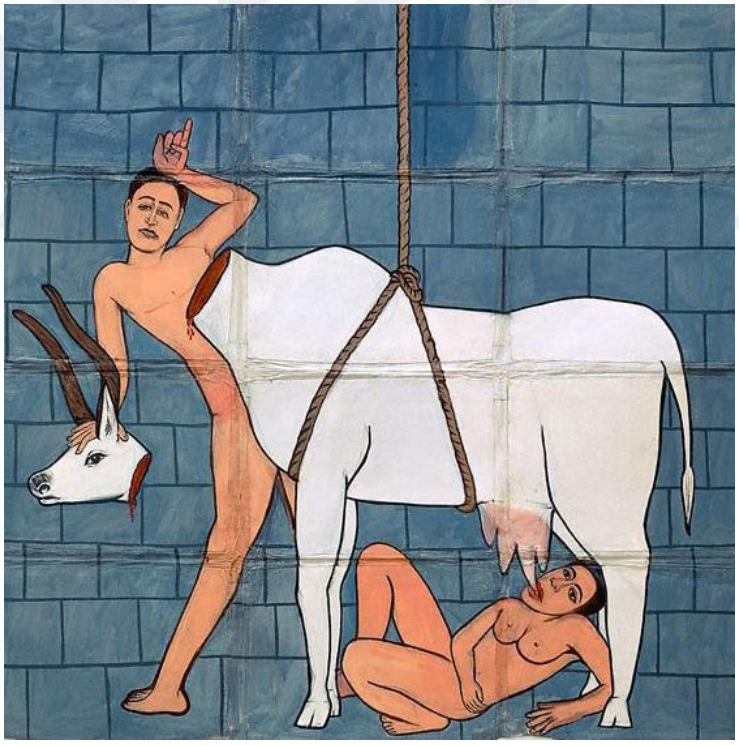
Felsefi Bakış: Huzur veren bir kasaba da huzursuzluğu hisseden izleyici Edward karakterinin bakışında kendini görmektedir. Filmden alıntı yapılan fotoğraf karesinde Edward hayalini kurduğu kasabaya ayak basmıştır. Kasaba halkı Edward'ı hemen aralarına almıştır. Edward'ın kasabada kalıcı olacağını düşünen yerleşik halktan bir çocuk onun ayakkabılarını kaçırarak kasabanın girişindeki tele asmıştır fakat Edward kasabada kalıcı olmayı düşünmemektedir. Filmde ayakkabıların çıkarılması Musa ile Tanrı arasındaki anlaşmanın protokolü bir algı yaratmaktadır. Fotoğraf karesinde yer alan mekan cennetin bir temsilini oluşturmaktadır.

3.2.15. Francesco Clemente (1952 - …)

1952'de, Napoli'de doğdu. Roma'da bir süre mimarlık eğitimi aldı ama mezun olmadan okulu bıraktı. Tüm ilgisini sanata, figüratif desene ve resime yönelten sanatçı ilk kişisel sergisini 1971'de, Roma'daki Galleria Valle Giulia'da açtı. Clemente, ilk Hindistan gezisini 1973'te gerçekleştirdi ve sonra her yaz Hindistan'a gitti. 1976 ve 1977 yılları arasında tüm vaktini Madras'taki Teozofi Cemiyeti'nin kütüphanesinde karşılaştırmalı din araştırmaları yapmaya ayırdı. 1970'lerin sonu itibariyle resimdeki temel ilgi alanını belirlemişti: her tür eylemi sergileyen insan formu; insanın görünümü ve cinselliği; Oryantal sembolizm, mitolojiler ve dinler. 1980'de resimleri Venedik Bienali'nde sergilendi ve eleştirmen Achille Bonito Oliva tarafından Transavanguardia denilen yeni İtalyan sanatçı kuşağının önemli ressamlarından biri olduğu söylendi. Ailesiyle birlikte 1981'de New York'a taşındı. Halen sık sık seyahat etmesine rağmen yaşamını ve çalışmalarını New York'taki dairesinde sürdürmektedir.



Şekil 89: Francesco Clemente (1952 - …)



Şekil 90: Francesco Clemente, Su ve Şarap, 1981

Clemente, resimlerini ideogram-aslında hiçbir şekilde temsil etmediği bir temayı işaret eden, okunabilir simge sistemleri olarak tanımlamayı tercih eder. Örneğin Su ve Şarap'ta altta yatan tema kurban etme ve yenilenmedir. Clemente bu temayı, Hristiyan mitolojisindeki ölüm, Hindu sembolizmindeki yeniden doğma simgelerinin ardına gizleyerek kavramsal bir döngüsellikle işlemiştir. Sanatçı resimde kendini başı kesik

beyaz ineğin hemen arkasında dururken göstermiştir. İneğin halen kan damlayan başını sağ eliyle tutmakta ve sol eliyle de Hindular arasında şeytan kovmak anlamına gelen sembolik işareti yapmaktadır. İneğin altında, bir kadın figürü ineğin memesinden süt içmektedir. Yapıtta Clemente, kurban etme eyleminden hem yararlanan hem de bu eylemi gerçekleştiren kişi olmuştur. Resimdeki imgeler, gerçek ve mitolojik dünya arasındaki ayrımı netleştirircesine aynı zemin üstüne-inek bir iple cennete bağlanmıştır-yerleştirilmiştir. Hinduizmde beyaz inek, aghanya-asla kesilemez- anaerkil bir bereket sembolüdür ve Krishna yani bala gopal'ın ya da 'inekleri koruyan çocuğun' kinayesi altındadır. Tarihsel bağlamda, Krıshna'nın himayesi sadece Brahma rahibinin müdahalesi ile kaldırılabilir. Bu resimde Clemente kendini ineğin kurban edilerek öldürülmesini sağlayan kişi olarak gösterir ama aynı zamanda bir yeniden doğuş aracı olarak da sunar. Bedeni yeni, melez bir yaratık – erkek ama kadın; yarı insan yarı hayvan- imgesi meydana getirecek şekilde başsız ineğin vücudu ile bütünleşmiştir (Thompson, 2014, s.354).

İçerik Analizi 15: Francesco Clemente "Su ve Şarap".

Göstergesel Bakış: Clemente'nin yukarıda yer alan Su ve Şarap adlı sanat uygulamasında başı kesilmiş bir inek, iki insan figürü, örülü duvar ve ip görülmektedir. Solda yer alan figür elini kafasına götürerek şeytan işareti yapmaktadır. Elinde Hindular için kutsal olan beyaz bir ineğin kesilmiş kafası yer almaktadır. Kurban edilmiş ineğin altında sütünü içen bir kadın figürü yer almaktadır. İnek iple yukarı asılmış vaziyettedir. Sanat uygulamasında yer alan anlam kutsal ve kutsal olmayan arasındaki zıtlıktır. Belirli bir halk kesimi için kutsaliyet arz eden inek figürünün kesilmiş kafası solda yer alan kadın figürünün elinde tutulmuş ve kanları akar vaziyettedir. Bu durum kutsal olandan vazgeçme olarak nitelendirilebilir. Kutsal olan atılmışken ineğin sütünü içen kadın hala sanat uygulamasındaki kutsaliyeti devam ettirir vaziyettedir.

Psikanalitik Bakış: Kurban etme eylemi Musa ve Tektanrıcılıktan günümüze değin devam etmekte olan bir ritüeldir. Kurban etme psikolojik açıdan babanın katliyle başlamaktadır. Babasının üzerindeki baskısını geri itemeyen çocuğun bilinçdışında erk baskısını itmesi kurban etmeyle ilişkilendirilmektedir. Bilinçdışında kurban etme babanın katlidir. Hindular için kutsal olan inek figürünün başının kesilmesi kutsal

olanın dışa atılmasıyla ilişkilendirilmektedir. Bu da tiksinme göstergesidir. Aycıca kutsaliyet arz eden inek figürü anne ile de ilişkilendirilebilmektedir.

Felsefi Bakış: Fonda yer alan örgülü duvar simgesi dini yönden bir çıkmazı simgelemektedir. Uygulamada yer alan İnek figürü belli bir kesimde Tanrı yerine koyulan ve narsist bir bakış açısıyla yüceltilen ve tapınılan bir varlıktır. İneğin kafasının kesilmesi zaman zaman tapınılan o varlıktan vazgeçilebileceğinin de göstergesidir. Tapınılan inek bir iple asılmaktadır. Bu durumda kurban etme eylemi Tanrısal olanı bağdaştırıp narsist bir havaya bürünmektedir.

3.3. Sanat Temelli Araştırma: Araştırmacının Eserlerinde Narsisizm

Bu çalışmanın kavramsal çerçevesinin değerlendirilmesi sanatçı örnekleri ve araştırma da elde edilen kavramlar üzerinden yapılmış olup sanat temelli araştırma sürecine dahil edilmiştir. Bu bölümde araştırmacının eserleri narsisizme ait düşünceler etrafında sanatsal süreçlerle ele alınmaktadır.

Narsisizm ilk olarak Yunan mitolojisinde belirgin olmakla birlikte Psikoloji bilimine de araştırılması yönünde referanslar oluşturmuştur. Bu sayede bir çok psikoanalist narsisizm kavramını araştırmalarına dahil etmiştir. Yunan mitolojisine bakıldığında narsisizm kavramı Narcissos adındaki genç ve yakışıklı bir Thespialı'nın Echo adındaki bir peri ile aşk yaşaması ile başlamaktadır. Echo, Tanrılartanrısı Zeus'un karısı Hera tarafından konuşmaktan yoksun bırakılmıştır ve yalnızca duyduğu kelimelerin son hecelerini söyleyebilmektedir. Narcissos'a duyduğu aşkı hiçbir şekilde ifade edemeyen peri Echo, Narcissos tarafından terk edilmiştir ve kalbi kırık bir şekilde ölmüştür. Tanrılar Narcissos'u Echo'ya davranış şeklinden ötürü kendi görüntüsüne aşık olmakla cezalandırmışlardır. Kahin Tiresias ise Narcissos'un kendisini görene kadar hayatta kalabileceğini öngörmüştür. Narcissos bir gün berrak bir su kaynağının kenarından bakarken sudaki yansımasını görmüştür ve bu görüntüye tutku dolu bir hayranlık duymaya başlamıştır. Bu şekilde bulunduğu noktadan ayrılmayı reddetmiş, bitkin düşerek ölmüş ve su kaynaklarının kenarında büyüyen nergis çiçeğine dönüşmüştür. Narcissos'un kendi imgesine aşık olması Echo'nun aşkını reddetmesinden hemen sonra başlamıştır (Lowen, 2012, s.40). Birinin imgesine aşık olmak mitoloji de sevme yeteneğinden yoksun olmayı ifade etmektedir ve bu durum narsistik olmak anlamına

gelmektedir. Echo ses anlamındadır ve hikayede bize geri gelen sesimiz anlamına gelmektedir. Böylece Narcissos "seni seviyorum" diyebilmiş olsaydı Echo, bu kelimeleri tekrarlayabilirdi ve Narcissos da sevildiğini hissedebilirdi fakat narsisizmi tanımlayan şey bu kelimeleri söyleyememesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü libidolarını dünya üzerindeki diğer insanlardan daha geriye çekerek kendi imgelerine aşık olmakla cezalandırılmışlardır. Libidoları kendi egolarına yönelmiştir.

Narcissos, Echo'yu reddetmekle aslında kendi sesini de reddetmektedir. Ses insanın içsel varoluşu olmakla birlikte aynı zaman da yüzeysel görünüşünün karşısında olan bedensel benliğidir. Sesin şiddeti içerideki geçit ve odalarda bulunan havanın yankılanmasıyla ölçülmektedir. Kişilik sözcüğü de bu fikri yansıtmaktadır çünkü kişilik kavramı sesinden tanıyabileceğimiz kişi demektir. Bu durumda Narcissos, kendi içsel varlığını kendi görünüşü için inkar etmektedir ve bu da narsistlerin tipik davranışları olmaktadır. Kahin Tiresias'ın kendisini görünce öleceği kehaneti Narcissos'un olağanüstü güzelliği olduğu anlamına da gelmektedir (Lowen, s.41).

Narsisizm dilbilimi açısından kavram olarak Yunanca'da "kuntluk" veya "duyarsızlık" anlamlarına gelen "narke" sözcüğüne dayanmaktadır. Narsisistik kişiliği gelişmiş olan bireyler, kendilerinin diğer insanlardan daha farklı, daha özel ve daha seçkin bir birey olduklarına inanırlar. Sahip oldukları bu düşünceden dolayı kendilerini diğer insanlardan üstün görme eğilimindedirler. Narsistik kişilik ile ilgili yapılan çalışmalarda, narsistik kişilik özellikleri gelişmiş olan bireylerin yüksek bir özgüvene sahip oldukları, gösteriş yapmaya ve hava atmaya düşkün bireyler oldukları belirlenmiştir. Otto Rank narsisizm kavramını, cinsel öz sevgiyi tanımlamak için kullanmanın yanı sıra, kibir ve kendine hayranlık ile de ilişkilendirmektedir. Tarih boyunca züppelik, kendini beğenmişlik, ukalalık ve şımarıklık narsisizm kavramları ile tanımlanmıştır (Akt. Tazegül, 2018, s.2).

Narsistik kişilik sosyal öğrenme teorisine göre değerlendirildiğinde, narsistik davranışlar, bir birey gözlemleri sonunda, herhangi bir insanın büyüklenmeci ve kendine odaklı davranışlarının yanına kar kaldığını gördüğü zaman ortaya çıkar. Bu durum ise, öğrenilmiş narsisizm olarak adlandırılır. Patalojik temelli narsisizmi ve öğrenilmiş narsisizmi birbirinden ayırt etmek neredeyse imkansız gibidir. Ancak aralarındaki en önemli farklılık, patalojik narsistlerin öğrenilmiş narsisizm sergileyen

kişilere göre, çok sayıda kişiyi kontrolleri altında tutmaları ve daha başarılı olmalarıdır. Ayrıca öğrenilmiş narsisizmde kişiler, patalojik narsistlerin aksine davranışlarındaki sorunlarla yüzleştiklerinde belirgin değişimler gösterebilmektedirler.

Miller, narsistik bireylerin ilişkilerinde diğer insanları sömürme eğilimleri olduğunu ve etraflarında kendi üstünlüklerini onaylayacak insanlar aradıklarını ifade eder. Kohut, narsistik kişilik bozukluklarında görülen temel kendilik nesnesi aktarımlarını ayna aktarımı olarak inceler ve iki kutuplu kendilik kuramını ortaya koyar. Büyüklenmeci kendilik, çocuğun büyüklenmeciliğini ve teşhirciliğini kapsar. Çocuk sergilediği etkinlikler karşısında anne ve babasından onay görmeyi, beğenilmeyi ve takdir edilmeyi bekler. Ülküleştirilmiş ana baba imagosu'nda çocuk, ülküleştirdiği güçlü anne ve babasına güvenir, hayran olur ve yakınlık duyar. Güçlü, kusursuz olarak algıladığı nesnenin bir parçası olarak, kendisini güçlü ve güvende hisseder. Ana-babanın yaşa uygun aynalama cevapları sayesinde büyüklenmeci kendilik dönüşmeye başlar ve kendiliğin kutuplarından biri olan ihtiraslar oluşur. Bu kutbun işlevleri belli amaçlara sahip olma, bedensel ve zihinsel etkinliklerden zevk alma, kendine saygıyı ayarlayabilme kapasitesidir. Çocuğun ülküleştirilmiş tüm güçlü kendilik nesnesi gereksinimi örseleyici deneyimlerle (ana ve babanın hastalanması ya da ölmesi gibi) kesintiye uğramazsa, ülküleştirilmiş ana ve baba işlevleri içselleştirilir ve ikinci kutup olan ülküler oluşur. Bu kutbun işlevleri arasında, ülkü ve değerlere sahip olma ile bunların gerçekleşmesine çalışma, dürtüleri kontrol edebilme ve gerilim durumlarında kişinin kendisini yatıştırabilmesi yer alır. Kohut, daha sonra 1984 yılında, bu iki kutup arasına yetenek ve becerileri de ekler. Yetenek ve becerilerin başarılı bir şekilde kullanımı bütünlük hissi yaratır (Akt. Tazegül, 2018, s. 3).

Ellis, 1898 yılında narsisizm kavramını erkek erotizmini tanımlamak için kullanmıştır. Ellis, narsistik kişiliği kendi bedenini cinsel obje olarak seçen kişileri tanımlamak için kullanmaktadır. Ellis'e göre narsisizm özellikle kadınlarda görülmekte ve tüm cinsel duyguların, kendine hayranlığa yöneltilmesini içermektedir. Ellis'ten sonra narsisizmi kullanan Alman Psikiyatrist Paul Nacke'dir. Nacke, narsisizmi bireyin kendi bedenini cinsel bir obje olarak görerek tedavi etmesi şeklinde tanımlamaktadır (Tazegül, s. 4).

Freud'a göre nasisizm veya "kendi imgesine duyulan aşk", tanımı itibariyle, kendi ve öteki arasında bir belirsizliğe ve karmaşaya işaret etmektedir. Bununla birlikte,

“kendilik” oluşumunun temelleri ve imgenin doğası ve oluşumu hakkında düşünmemize yol açmaktadır (Özenen, 2013, s.9). Freud, narsisizm kavramını Ellis’ten alıntı olarak kullanmaktadır. Freud 1914 yılında yazdığı “Narsisizm Üzerine” isimli makalesinde narsistik kişinin sevgi objelerini aşağıda yer alan ölçütlere göre seçtiğini belirtmektedir:

1. Kendisinin ne olduğu,
2. Kendisinin vaktiyle ne olduğu,
3. Kendisinin ne olmak istediği,
4. Vaktiyle kendisinin parçası olan biri (Geçtan, 1994, s.269 Akt. Tazegül, 2018, s.5).

Yukarıda yer alan ilk üç seçenekte bireyin kendisini temsil eden seçilmektedir. Dördüncü durumda Freud’un aklında olan ise annenin bir zamanlar kendi parçası olan çocuğuna ilişkin narsistik sevgisidir. Bu durumda anne, yitik beraberliği yeniden keşfetmeye ve yapılandırmaya çalışmaktadır. Freud narsisizmi birincil narsisizm ve ikincil narsisizm olarak ayırmaktadır. Birincil narsisizmi, “bir aşk nesnesi elde etmek üzere otoerotik olarak işlev gören cinsel dürtülerini bir araya getirmek üzere gelişmekte olan bireyin, yabancı bir nesne seçimine geçmeden önce kendisini, kendi bedenini, bir aşk nesnesi olarak belirlemesiyle oluşan libidonun tarihsel gelişiminin bir şekli olarak ele almaktadır ve bu şekilde ele alındığında yaşamsal gereksinimleri giderecek olan yabancı bir kişi olmaktadır. Freud’a göre insanoğlunun iki ana cinsel nesnesi vardır, kendisi ve ona bakım sağlayan kadın (Özenen, 2013, s.10).

Freud klinik anlamda narsisizmi farklı şekillerde tanımlamaktadır. Kişinin kendi bedenine cinsel bir nesne olarak davranması ile nitelikli bir cinsel sapkınlık olarak tanımladığı gibi; ruhsal cinsel gelişim aşamasında, kişinin libidinal olarak kendine yatırım yaptığı doğal bir aşama anlamında da tanımlamaktadır (Doğaner, 1996, s.342 Akt. Tazegül, 2018, s.5).

Araştırmacı yukarıda yer alan referansları temel alan narsisizm kavramından hareketle bir dizi portre çalışması gerçekleştirmiştir. Mercek serisi portreler olarak adlandırdığı çalışmalarını kullandığı büyüteç ile ilişkilendirmiştir. Bununla birlikte üretim sürecinde düşünce, kavram ve uygulamalarında kullandığı biçim ve içerik ilişkilerini, kendi üslup arayışını çağdaş sanat stratejileriyle olan ilişkiler konumunda çözümlemeye çalışmıştır.

Araştırmacının ilk dönem eserlerinde görülen narsisizmin izleri büyüteç nesnesinin resimlere girmesiyle başlar. Bu süreçte büyüteçin bir meta olarak ön plana çıktığı görülebilir. Bu çalışmalarda büyüteç nesnesi gülümsemenin önüne konularak gülümseme bozuma uğramaktadır (büyümektedir). Araştırmacı çalışmalarında olumlu bir durumu yani mutluluğu aktarmaya çalışmaktadır fakat büyüteç nesnesinin figürlerin gülümsemesini yapıbozuma uğratması aslında olumsuz bir durum olarak dışa aktarılmaktadır. Bu sayede gülümseme ediminin araçsallığı da ortaya çıkmaktadır. Araştırmacı büyüteç nesnesini ayna olarak kullanmaktadır.

Bu tür bir bozum bir taraftan da tüketim kültürünün meta politikasına ve politikanın duygular üzerindeki dönüştürme etkisine hitap eder. Aslında bu kompozisyonda bozulan biçimler sanat nesnesinin içeriğine işaret eder. Bu sayede sanat nesnesi başka bir kültürünmüş gibi görünmektedir. Bu şekilde sistemin kendi içerisinden yaratılan bir eleştirel mesafe ortaya çıkmaktadır. Bu eleştirel mesafe aslında toplumsal anlayışa karşı bir bakışı ifade ederken aynı zamanda bir gösterge niteliği taşır. Bu şekilde gösterge ve bakış ile evrilmiş insanlara farklı şekillerde boyut kazandırır. Lacan'da tam gerçekle imge bakış arasındaki dönüşüme işaret eder.

Lacan'ın gerçek konusu üzerine yapmış olduğu 1964 tarihli seminerinde Wiederholung ile Wiederkehr arasında ayrım yapmaktadır. Birincisi, bastırılmış olanın bir semptom ya da gösteren olarak tekrar edilmesidir. Diğeri ise gerçekle travmatik bir yüzleşmenin dönüşüdür ve simgesele meydan okuma olarak ifade edilmektedir. Lacan'ın *tuche* adını verdiği hiçbir şekilde gösteren olmayandır. Bir imgenin tam sahnelenirken rastlantısal veya dolaylı yoldan geri dönen travmatik gerçeği göstermek için tekrarlanması ve bu tekrarın onun göstergesi olmasıdır. Hem kuram hem de sanat tekrarlamayla gerçeği bu şekilde görsellik ve bakışla (gaze) ilişkilendirmektedir. Böylece bakış özneyi tuzağa düşürse bile özne bakışı dize getirmektedir.

Resimlerde ön plana çıkan mercek yansıttığı nesnenin gerçekliğine ilişkin biçimsel bir bozuma uğrarken somut olan metalar soyut duygularla beraber fetiş nesneliğin ne olduğunu da ortaya çıkarmaktadır.

Tdk'ya göre mercek; "İçinden geçen paralel ışınları düzenli bir biçimde birbirine yaklaştıran veya birbirinden uzaklaştıran, camdan veya ışık kırıcı herhangi bir maddeden yapılmış, genellikle küresel yüzeylerle sınırlanmış saydam cisim, adese,

lens" (https://www.kisa.link/NgwM) olarak tanımlanmaktadır. Merceğin evrilmesi fotoğraf makinası, kamera, mikroskop gibi aletlere dönüşüp, insanların hedef ve amaçlarına ulaşmasında katkı sağlamıştır. Mikroskop, narsist insanın dünyada kalmak için mikropları inceleyip, anlama yöntemiyle zaaflarını bulup yok etmesini sağlamıştır. Kamera ise, zamanı durdurup iki boyutlu ortama aktaran bir araç niteliği taşımaktadır. Kamera bu fotoğrafların birleşimiyle oluşup, o anın o bölümünü yaşatıyormuş hissi verip, zaman yolculuğu yaptıran bir alettir. Bu tez de mercek bu iki anlamda araçsallık açısından ve işlevsellik yönünden bir temsil nesnesi olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda mercek ile büyütme yakalanıp, ayrıntıları izleyiciye sunma ve kameranın zamanı durdurup iki boyutlu yüzey üzerine aktarma işlevini araştırmacının eserlerinde mercek yapmaktadır. Her canlının yanı sıra, insan denilen varlığı ele aldığımızda düşündüğümüz şey, tüm insanların benzer noktaları olmasına rağmen, her insanın birbirinden ayrıldığı birçok noktanın da bulunuyor olmasıdır. Mercekler, bu konuda yardımda bulunmaktadır. Vücut bir başına kendi diliyle ifade bakımından yetersiz kalmaktadır. Oysa yüzde birçok kas bulunmaktadır ve bu kaslar duygularımızın yüzümüze yansımalarını sağlamaktadır. Bu yüzden yüzler ifadelerle doludur. Duygu durumu hatta yaşanmışlıklar dahi yüzden, yüzdeki mimiklerden ve jestlerden anlaşılabilmektedir. Gözün de bir mercek olduğunu düşünürsek, metaları anlamamızda bize yardımcı olmaktadır. İnsan yüzü asla durağan değildir. Portreler de olduğu gibi gerçek hayatta da bizler, insanları öncelikle yüz ifadelerine göre ve özellikle de yüzün arkasındaki canlının bilinçli ya da bilinçdışı biçimde yüzüne hangi şekilde nasıl anlamlar yüklediğini esas alarak değerlendiririz. Halbuki bir portre de temsil edilen, kişideki bütün duygu durumları ya da yaşantıları tek bir yüz temsilinde görülmesi mümkün gözükmemektedir. Bu tür bir yüz, portrenin biçimsel amacını tanımlayan anlamı ya da anlamlar kümesini yaratmayı hedefler. Portreler asla "ben buyum" un belgesi olarak değil, "bunu anlatıyorum" un belgesi olarak yapılmaktadırlar (Leppert, 2009, s. 215) Belki de tüm ifadelerimiz anlaşılma ve tanınma arzusu yahut güdüsü bir mercek veya nesne yardımıyla benliğimizin bir parçası haline getirilebilir.

Mercek ile kendi türümün yüz ifadelerine derinlemesine ve detayıyla bakma arzum, onları gösterdiklerinden veya benim gördüğümden ya da algıladığımdan daha derine bakma ve onların daha görünür olma ya da duygularına daha yakından bakma arzusundan kaynaklanmaktadır. Mercek uzaklaştıkça yüzler flulaşmaktadır, oysa

yakınlaştıkça detaylar ortaya çıkmaktadır. Bizler de ne denli uzaktan bakarsak uzaklığımız ölçüsüne bağlı olarak gördüğümüz şeyler bizim için flu, ne denli tanımak, görmek için yakınına gelirsek o şeyler o denli gerçek ve anlamaya değer olmaktadırlar. Üstelik mercek, isminin aksine yakınlaştırdığı şeyin yalnızca parçasını detaylandırabildiği için belki de bir bakıma gösterdiği şeyi küçültmektedir. Vücut dilinin yüz, jest ve mimikler olmadan yetersiz kalışı gibi, doğada var olan her şeyde onlara zihinsel ya da bedensel olarak ne derece yakınsak o kadar fazla nesne olarak algımızda anlam kazanmaktadır. İnsanlık tarih boyunca anlam aramak ve anlam yüklemek üzerine varlığını sürdürmektedir. Varlık ve yokluk, özdeki mana, temel gerçeklik ve neden-nasıllık arayışı insanlığın yaşamdaki anlam arayışından kaynaklanmaktadır. Bu manada çalışmalarım da bu anlam arayışının varoluşsal bir parçasıdır.

Araştırmacının eserlerinde görülen narsisizmin izleri büyüteç nesnesinin ön planda yer almasına dayanarak gülümsemeye odaklıdır. Çalışmalarımdaki gülümseme edimi tıpkı Kristeva'nın da söylediği gibi çirkinlik ve iğrençlik edimini de beraberinde getirmektedir. Kristeva'ya göre "iğrence varlık kazandıran kişi, özdeşleşmek, arzulamak, ait olmak ya da reddetmek yerine (kendisini) yerleştiren, (kendisini) ayıran, (kendisini) konumalandıran ve dolayısıyla da gezip dolaşan bir dışlanmıştır. Bir anlamda sitüasyonisttir (durumcu) ama gülmeyi iyi bilir; çünkü gülme tiksinmeyi konumlandırmanın ve konumundan etmenin bir biçimidir. Zorunlu olarak ikil ve biraz manici olan bu kişi böler, dışlar ve doğruyu söylemek gerekirse tiksintilerini tanımaktan yana olmasa bile, onları hiç de yadsımaz. Ayrıca genellikle, kendisini tiksintiye dahil eder, ayrımlarını gerçekleştiren neşteri böylece kendine de vurur" (Kristeva, 2014, s. 20).

Çalışmalarda duygusal tepkiler oluşturduğu düşünülen çirkinliğin estetik bir şekilde yorumlanması bütünün tüm parçaları arasındaki organik ilişkideki yoksunluğu da beraberinde getirmektedir. Nietzsche'nin Putların Alacakaranlığı kitabında yaptığı gibi "konu güzelliğe geldiğinde erkek kendini mükemmelliğin şekli varsayar" ve "bu konuda kendine tapar.. Aslında kendini ayna gibi gösterir ve kendi imgesini yansıtan her şeyi güzel olarak görür.. çirkinlik bozulmanın bir işareti ve semptomu olarak görülür.. Tükenme, ağırlık, halsizlik, bitkinlik, kasılmalar ya da felç, özellikle koku, renk, dağılma ve bozulmanın şekli gibi özgürlüğün, her türlü yoksunluğun her önerisidir. Bunun hepsi özdeş bir tepkiye, değer yargısına, "çirkin"e neden olur". Bu

konuyla Nietzsche'nin kanıtı narsistik insan biçimindedir ama bize güzellik ve çirkinliği "özellikli" model gösterek tanımladığını anlatır ve türlerin görevinin insandan her şeye genişletilebileceğini söyler. Çünkü ona göre insan, kendi türünün alacakaranlığından nefret etmektedir" (Eco, 2009, s.15). Araştırmacının kompozisyonlarında da izleyiciyi rahatsız eden, aslında dudakların ve görünen birkaç dişin diğer dişlere eşlik etmiyor olmasıdır.

Çalışmalarda yer alan figürlerdeki bu bütünlüğün kısmen de olsa bozumu sanatsal süreçteki noksanlığı ya da formlar arasındaki tutarsızlıkları serinkalı bir şekilde figürlerde yer alan yüzlerin aslında plastik anlamda sadece içeriğe yönelmesi ve çirkinin biçim ve içerikle anlamlandırılmasının sanatsal değere dönüşebileceğini söylemektedir. Bu şekilde araştırmacının portreleri izleyiciye duygusal olarak her ne kadar kompozisyon uyum içerisinde görünse de aslında görmeye karşı tepkisel bir başkaldırı olarak da yorumlanabilir. Aslında burada izleyici ile kurulan ilişki içeriğin plastik ögeleri ile dile gelmektedir.

Araştırmacının üretim biçimi iç gözlem ve deneyimler etrafında şekillenmektedir. Araştırmacı çalışmalarında hem raslantısallığı hem de biçimsel yapıyı kullanmaktadır. Biribirinden farklı anlayış ve kavramı estetik bir anlayışla bir araya getirmektedir. Figüratif soyutlamanın biçim bozma anlayışını, soyut dışavurumcu bir renk anlayışını kullanmaktadır. Birbirinden farklı ve aykırı anlayışları sentezleyerek yeni bir bakış sağlamaktadır.

Araştırmacı eserlerini model göstererek tanımlamaktadır. Konu güzelliğe geldiğinde modeller kendilerini mükemmelliğin birer şekli olarak görmektedir ve kendilerine hayran kalmaktadırlar. Bu sayede kendilerini ayna gibi göstermektedirler ve kendi imgelerini yansıtan herşeyi de güzel olarak kabul etmektedirler. Bu nedenle çalışmaların ön eskizleri fotoğraf çekimleri ile başlamaktadır. Bu durumda fotoğraflanan bireyler duruşlarını kendileri belirlemektedirler ve bu durum çalışmaların biçim ve içerik yönüne de temel teşkil etmektedir.

Bu anlayışta biçimsel anlamda oluşan yapının seyirciyle bağlantısını kurmak ve portrelerin tam anlamıyla bitmemişliği ve modellerin dikizleme özelliğinin seyirciyi sürecin içerisine çekmesi hedeflenmiştir. Bakışın özne üzerinde etkisi vardır.

Şekillerdeki figürlerin sunduğu izleme edimi gözün kendini kaybetmesine neden olabilmektedir.

Resimlerin öteki olanın bakışını alarak bizlere ne söylemek istediği tabloların konusudur. Araştırmacının ürettiği bu bir dizi portre çalışması bir nevi kendi içerisinde varoluşsal, bütünleyici ve geliştirici bir süreci izlemektedir. Araştırmacı bu sayede narsisizm aracılığıyla kendi yaşam alanını da düzenlemektedir. Portreler ötekinin bakışı karşısında duyduğu tedirginlik, tiksinme, kendinden geçme gibi bir çok farklı duygunun arasındaki gerilim noktasını oluşturmaktadır. Bu tedirginlik, kendinden geçme ve gerilim durumu kendisine bakılan insanın tedirginliği, gerilimi ve kendinden geçmesidir.

Öteki olanda kurulan bu duygular kişide kurucu unsur olarak görev almaktadır. Araştırmacı aynı zamanda çalışmalarında metafor olarak kullandığı ve fetiş nesne olarak tanımladığı büyüteç ile ötekinde kurulan bu tedirgin edici ve rahatsızlık verici süreçteki duyguları perdelemeyi amaçlamaktadır. Bu perdeleme durumu ve büyüteçlerin genel olarak yüzün orta kısmında yer alması gerçek olan ile karşılaşmada hem hissedilen o boşluğa duyulan arzuyu hem de sessiz kalmayı amaçlamaktadır.

Mercek serisi portreler dışavurumcu, soyut dışavurumcu ve figüratif soyutlama geleneğinin uygulama yöntemlerini belli bir strateji de bir araya getirerek oluşmuştur. Araştırmacı dışavurumcu ifadeleri ve soyut dışavurumcu renk anlayışını ve figüratif soyutlama etkisini bir araya getirerek kompozisyonlarda narsisizmin etrafında şekillenen bir bileşimsel olgu ortaya çıkarmıştır. Narsisizm araştırmacının eserlerindeki biçimsel olgular ve renk kullanımlarında da kendini göstermektedir. Hakiler, yeşiller, ten renkleri, griler, ton ve renk kontrastlıklarının ağırlıkta olduğu çalışmalarda araştırmacı, renklerin değerlerini tablolarında yer yer artırarak ya da azaltarak bir bakıma en yüksek renk kontrastını yakalamayı hedeflemiştir. Araştımacının bu eser üretim süreci ayrıca dışavurumcu anlayışların figüratif soyutlama geleneğinin üslup özelliklerinden de oluşmaktadır.

Çalışmalarda büyüteç izleyicinin bakışından kaçmanın bir yolu ve aracı olarak görülse de bakışla ilgili yaşanan durumlarla karşılaşılmaktadır. Büyüteç bakış ile temsil edilen duygunun arasında bir perde görevi görmektedir. Öteki olan figürlerin bakışı sayesinde görünür hale gelmektedir.

Öznenin öteki tarafından kendisine bakıldığını bilmesi ve kendisini de öteki olanın gözünde görmesi kendi mevcut konumuna ulaşmasında ve bunun bilincinde olmasında rol oynamaktadır. Büyüteç bakışlara karşı bir mesafelendirme görevi de oluşturmaktadır. Bir diğer önemli nokta da öznelerin birincil amacının metafor olarak kullanılan nesneyi kendilerini güvenceye almak için kullanıyor olmalarıdır. Bu koruma nesnelerin onlara bakmalarından kaynaklanmaktadır ve bakılan nesne bunu farkettiğinde de bir kırılma durumu yaşanmaktadır.

Tablolarda yer alan öznelerin konumu çekilen fotoğraflarla başlarken kompozisyondaki seçimler araştırmacının onların kendilerini konumlandırma ya da konumlandırmama şeklinden etkilenmemektedir. Yüzeylerde izleyicilerin işlevleri görme alanlarının farklı bakış açılarında tekrar tekrar düzenlenmeleriyle birlikte imgeler arasındaki düzenler de tekrar ve tekrar belirlenmektedir. Bu durum araştırmacının biçim ve içerik yoluyla resme bakanın neyi görmesi gerektiğini hatta izleyenin görme şeklinin bir şekilde terbiye edildiğinin, bakışın nasıl ve neyin görülmesi gerektiğinin dikte edildiğinin ve şekillerde ön planda olan suskunluğun dahi bir dilinin olmasının izleyiciye hissettirilmesidir. Şekillerdeki bu yanılsama durumunun yükselişi Yunan ve Roma sanatlarındaki mimesisin geri dönüşüyle aslında öznenin merkeze alınması anlamıyla örtüştürülebilir. Böylece yüzeyde dolaşan bakış, araştırmacının çalışmalarında hakim bir görme alanı oluşturmaktadır.

Araştırmacının çalışmalarında narsisizm kavramı renk, şekil ve içerikle nesne düzenlerini sağlayarak yüzeyde bakışın rahatça gezinebileceği alanlar yaratmaktadır. Narsisizm kişilik özellikleri bakımından kendi benlik imgemizin inşasını bize gösterirken, ötekinin bakışıyla buluşmamızda da etkin rol oynamaktadır. Bahsedilen öteki yetişkin herhangi biri, anne ya da baba olabilmektedir. Narkissos mitinde bahsedilen yansıma ya da Lacan'ın ayna evresin de bahsedilen de tam olarak budur. Lacan'ın ayna evresi bebeklerin kendi bütünlüklerini yavaş yavaş birleştirerek ötekinden kopmalarından bahsetmektedir. Narkisos'un sudaki yansıması da ötekine ulaşamamasındandır. Araştırmacının çalışmalarında portreler bu durumu anımsatmaktadır.

Araştırmacının eserlerinde görülen ifadelerdeki narsisizm olgusu kullanılan figürlerin her durumda saklamak istedikleri kısımlarını yani içsel varlıklarını göstermeme şeklinde

ortaya çıkarmaktadır. Kompozisyonda yer alan figürlerdeki narsisizmin yansımalarının araştırmacının çalışmalarında kendilerini kısmen de olsa duygusallıktan koparmış olma nedenleri tam olarak budur. Figürlerdeki çözülmelerle gerçek özlerinde yer alan bölünme giderek büyüyen içsel boşluğa ve cansızlığa yol açmaktadır. Figürlerin bakışları dışarıya dönüktür. Daha çok kendi yaptıklarına yönelmiş oldukları için yarattıkları etki göz önündedir. Kendi içlerine ve deneyimlerine bakmadıkları için kendilerini izleyicinin bakışına yerleştirmektedirler. Şekillerde saklanan canlılık etkisi yaşamın gelip geçiciliğinden bahsetmektedir. Portre resimler bu kalıcılığın etkisi altındadır.

Ayna da imge ve suda yansıma kaybolmaktadır ve aynada kendisine bakan kişinin baktığı yerde gördüğü öteki onu terkettiğinde kendi ile ilişkisi bitmiş olacaktır. Tıpkı Narkisos'un suda ulaşamadığı ve kendisi olan öteki gibi.. Araştırmacının çalışmalarındaki figürler kalıcıdır ve sürekli kendi yansımasına ve ötekine bakmaktadır aynı zaman da öteki de hem kendine hem de diğer figürlere bakmaktadır. Bu durum onları Narcissos'un ulaşamadığı kendisi pozisyonuna taşır.

Portrelerdeki narsisizm yansımaları konunun ne olduklarından çok nasıl göründükleridir. Portrelerin geriye bıraktığı şey işlevleri olmaktadır. İnsani işlevlerin ve duygusallığın kısmen eksik olduğu mercek serisi portre çalışmalarında izleyicinin duygusu çalışmalarda yer alan figürler tarafından çekilerek kendi duyguları gibi aktarılmaktadır. Aslında bu durum hem eserlerde yer alan figürün hem de ötekilere olan saygının bir gereğidir.

Araştırmacının yaptığı portre çalışmalarında fotoğraf kullanması imgelerin kalıcığından faydalanmak istemesindendir. Araştırmacı belirsizleşen yüz, boya lekeleri ve biribirine karışan uzuvlarla insanın değişen duygu durumuna işaret eden, yüzü sürekli değişen ve belirsizleşen bir imge olarak düşünüyor olmasından kaynaklanmaktadır. Araştırmacı çalışmalarında hem özneyi hem de özneyi tedirgin edici başkalıkları kullanarak çalışmalarında narsistik özelliklerin yansımasına bir bakış açısı yaratmaktadır. Araştırmacının çalışmalarında kullanılan lekeler görme alanını bozar niteliktedir ve öteki olanın çalışmalarda belirli bir yere odaklanması mümkün olmamaktadır. Çalışmalar öteki olanın görme alanını belirledikleri gibi tam anlamıyla işgal özelliği de

göstermektedirler. Çalışmalarda ki öteki kendi bakışının eksikliğini yine kendi bakışında bulmaktadır.

Araştırmacının çalışmalarında kullandığı imgelerin de bakışları değişmektedir. Çalışmalarda yer alan figürler aynı olmasına rağmen farklılık izleyicinin duyusal olarak değişen zihinlerinde yer almaktadır. Aynı zaman da araştırmacının bakış açısı ve deneyimleri de çalışmalarda yer almaktadır ve bakış açıları olarak farklılıklar göstermektedir. Bakışlar değiştikçe zihinde herşey değişebilmektedir.

Araştırmacının eserlerinde narsisizmin ifadesi kendisini kullanılan figürün jest ve mimiklerinde, nesne olarak kullanılan ve bir çerçeve işlevi gören büyüteç de, kullanılan kontrast renkler de görülebilir. Kompozisyonda yer alan ve gözün rahatça gezinebileceği boşluk alanlarında görülmektedir. Çalışmalarımda kullandığım portreler sadece bir bireyi değil, tüm insanlığı yüzü ile anlamak veya anlam katmak yahut onlardaki manayı aramaktayım. Mercek, bir konuda hem yardımcı sembolik arkadaş, hem de benim varoluşsal mana arayışımı konumlandıran önemli bir unsurdur.



Şekil 91: Keziban Kalan, “Mercek - 1”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2014

ÇALIŞMA: “Mercek – 1”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80
Yapım Yılı: 2014

Çalışmada tuval üzerine çizim taslakları eklenmiştir. Taslaklar oluşturulurken gerçek kişilerin fotoğraflarından yararlanılmıştır. Çalışmalarımda kullandığım kişiler yakın çevremden ve tanıdığım insanlardan oluşmaktadır. Oluşturulacak konu için tuvale kompozisyon aktarılmıştır. Fona parçalı toprak tonlarındaki renkler katılmıştır. Arka plandaki koyu renkler ön planda yer alan figürü tamamen öne çıkarmak içindir. Çalışma da büyüteç merkez noktadadır. Büyüteç ağız kısmında öfkenin verdiği parçalanma etkisi ile soyutlanmıştır. Öfkenin etkisi kaşlarda çatma ve gözlerde öfkeli bir bakış olarak karşımıza çıktığından verilen duyguyu yansıtmaktadır. Figürün yüzünde belirgin bir haykırma ve kızgınlık hali gözlenmektedir. Gözleri izleyiciyi içine çeker biçimdedir ve figür öfkesini ve kızgınlığını aynı şekilde izleyiciye de aktarmaktadır. Yüzdeki mercek kırılmaları figürün izleyici ile arasında mesafeler oluşturmaktadır. Çalışmadaki bakış izleyenin kontrolündedir. Merceğin yüzün orta bölgesinde yer alması figürün mesafe işlevini tamamen izleyenin bakış açısına yüklemesinden kaynaklanmaktadır. Çalışmada ince eleyip sık dokuyarak izleyiciye bakan figür, görüntünün anlamı ile görmenin oluşturduğu dinamik ilişkide kendini göstermektedir. Figürdeki bakma edimi kendini inceleme olarak göstermektedir. Çalışmada yer alan inceleme edimi bir çeşit zekayı içermektedir ve izleyenden beklenti içerisine girmektedir. Çalışma da sağ ve sol omuz kısımlarında ve çalışmanın genelinde yoğun bir şekilde kendisini gösteren tamamlayıcı renkler kullanılmıştır. Çalışmada yer alan ve izleyicinin bakışında da kendisini gösteren hız etkisi kahverengi tonlarından kaynaklanmaktadır. Çalışmada kahverengi tonlarındaki lekeler çalışmaya hareket kazandırmaktadır. Çalışmanın genelinde yer alan renkler çalışmanın çerçeve kısmında da görülmektedir. Bu sayede çerçeve kısmındaki lekeler çalışmaya süresizlik kazandırmaktadır ve izleyicinin bakış açısında kesinti yaratmaktadır. Merceğin kahverengi tonları ile birleşmiş hali figürde kırılganlık yaratmaktadır. Figür baktığı kişide kendini konumlandırmaktadır. Figürün mercek ile karşılaşması Lacan’ın ayna evresine gönderme olabilmektedir. Çocuk ayna ile karşılaştığında kendisini dünyadan ayırt etmektedir. Çalışmadaki figür ise mercek ile kendisini izleyicisinin gözünde tekrar şekillendirmektedir. Kendisini izleyicinin

bakışından ayırmaktadır ve bir şekilde kendi bakışıyla da zıtlık oluşturmaktadır. Figürün hem izleyici hem de izlenen rolündeki konumu bu çalışmada tek ve bir gibi algılanmaktadır. Çalışmada figür ve öteki ayrımı kendisini göstermemektedir çünkü figür izleyenin bakış açısında varlık bulmaktadır.



Şekil 92: Keziban Kalan, “Mercek - 2”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2014

ÇALIŞMA: “Mercek – 2”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80
Yapım Yılı: 2014

Çalışma karanlık ve melankolik bir formda resmedilmiştir. Tuval üzerine yapılan bu kompozisyonda figürün soyutlanması ön plandadır. Siyahın verdiği etki sayesinde çalışmada yer alan portreye sarı tonlar, kırmızı tonlar ve mavi tonlar eşlik etmektedir. Zıtlıkların oluşturduğu renk tonları ve lekeler ile bütünlük sağlanmak istenmiştir. Figür sayutlanmış etkisine rağmen kullanılan renklerle gerçekliği ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Ten rengi ve kahverengi tonları figürü içine çeken melankolik havadan kurtarmaktadır. Çalışmanın ön planında yer alan portre zeminde yer alan siyah rengin içerisine karışmaktadır. Figürün genelinde olduğu gibi çerçeve kısmında yer alan mavi rengin kesintileri izleyicinin gözünde figürü zeminden ayırmak için çaba göstermektedir. Kesik çizgilerden ve yapısal olarak bölünmelerden oluşan bu çalışmada portre fon içerisinde çözümlenmiş ve izleyende oluşturduğu bakma edimiyle ötekinin gözünde bir bölünme yaratmaktadır. İzleyenin bakış açısında yarattığı bölünme edimini figürün soyutlanmış gülümsemesi desteklemektedir. Figürde şizoid etkiler görülmektedir. Zihinsel parçalanmayı izleyenin bakış açısında belirgin bir şekilde ortaya çıkaran bölünmeler figürün ağız bölgesinde yer alan soyutlanmış gülümseme edimiyle belirginleştirilmiştir. Resimde yer alan her bölünme izleyenin gözünde bir odacık şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu odacıklar birbirini tamamlar niteliktedir çünkü her ne kadar bölünmelerden oluşsa da resimde yer alan renkler odacıklarda kendilerini devam ettirerek çalışmanın bütününde tamamlayıcı bir alan oluşturmaktadır. Portrede yer alan gülümseme ediminde tiksinme görülmektedir. Figür izleyicilere ben de sizleri izliyorum imajı vermektedir. İğrenme edimi izleyiciyi izleyen figürün bakış açısında kendini göstermektedir. Kristeva’nın da bahsettiği gibi bu çalışma tiksinmeyi konumlandırmanın ve konumundan etmenin farklı bir versiyonu şeklinde kendini göstermektedir. Figürde gülümsemenin yalancılığı ve zorakiliği görülmektedir. İzleyici karşısında yeterince ön planda olmadığı varsayılan ve izleyicinin bakış açısında belirgin bir alana oturtamadığı ve yine onun bakış açısında bölünmeler yaşayan bu çalışmada narsisizmin etkileri görülmektedir. Kırılganlık yaşayan figür parçalanmaktadır ve izleyen de bu duygu durumundan etkilenmektedir. Toplumsal yüzleşmenin etkisinde

kalan portre izleyiciye verdiği mesajla toplumsal narsisizmi parça parça işlemektedir. Her narsist duygu durumunun kendine özgü izleri olması resimde yer alan parçalanmanın içine işlemektedir. Toplumda kişilerin duyguları biricikken etkileri evrenseldir. Sıcak ve soğuk renklerin bir arada olması tiksinmenin verdiği beğenme ülküsünden kaynaklanmaktadır. Narsisizmin olumsuz yönünden bahseden bu çalışmada izleyiciye büyüklük illüzyonunu gülümse ediminin arkasında yatan tiksinmenin oluşturduğu duygu yoğunluğu belirgin kılmaya çalışmaktadır. Gülümsemede yer alan doğal olmayan bu duygu durumu narsisizmin negatif yönünü belirginleştirmekte ve figürün izleyiciye olumsuz bir duygu durumu katmasına sebebiyet vermektedir. Figürde yer alan duygunun altında hem izleyene hem de izlenene aktarılan bir aşağılama ve aşağılanma duygusu yer almaktadır. Figürdeki duygu durumu narsisizmin olumsuz ve negatif yönünü izleyiciye aktararak kendisinde ve onu izleyen kişide kırılganlık ve aşağılanma yaratmaktadır.



Şekil 93: Keziban Kalan, “Mercek - 3”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2014

ÇALIŞMA: “Mercek – 3”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80
Yapım Yılı: 2014

Çalışma da yer alan kahverengi fonun içerisinde figürün soğuk renklerden oluşan yapısı belirginleşmektedir. Figürün duruşu gayet doğal bir şekilde tuvale aktarılmıştır. Figür fondan kısmen ayrışmaktadır. Sarı tonlar figüre ışık katmaktadır. Büyüteçin yuvarlak yapısının içerisinde kısmen belirginleşen mavi leke büyüteçin mesafelendirme işlemine katkı sağlayarak izleyen ve izleyici ayrımına odaklanmaktadır. Figürün bakışlarında yer alan ruhsuz yapıdaki izleme edimi kendisini izleyene karşı oluşturduğu duyarsız yapıda belli etmektedir. Bakıştaki ruhsuzluk ve bununla birleşmiş olan dinginlik kozmetik sektöründeki mankenleri andırır niteliktedir. Çalışma da yer alan kahverengi fonun içerisine kısmen karışmış olan figürün sıcak renklerin içerisinde yüz kısmında yer alan soğuk ve kırık renklerle kendisini ayrıştırdığı ifade edilmektedir. Figürdeki bakış izleyiciyi kontrol etme çabası içerisindedir fakat izleyen olma çabasındaki bakış kendisine de yönelmektedir. Figürün sağ gözü yoğun bir ışık altındayken sol gözü fonun içerisinde kalmaktadır ve soluktur. Figür gölgenin arkasından kendisini izleyeni gizlice izlemektedir. Büyüteçin yüzün orta kısmında yer alması ve gölgenin arkasında saklanan bakışın büyüteçin içerisinde soyutlanan gülümsemeye eşlik etmesi figürün saklanma ediminden kaynaklanmaktadır. Çalışmada yer alan figür kaybolma isteğini ve toplumdan soyutlanma isteğini de izleyici olarak izlenene aktarmaktadır. İzlenen olan figür kendisini izleyiciden sakınmak ister gibi soluk duran bir model olarak kendini göstermektedir. Toplumdan tiksinen figür izlenen olma ediminden dolayı çekimser ve soluk bir şekilde kendini izleyici de var etmektedir. Bu çekimser ve soyutlanmış etki figürün ve izleyicinin karşılıklı çekimser ve tiksinme benzeri narsist duygu durumlarından etkilendikleri söylenebilmektedir. İzlenen olma edimi toplumsal bakış açısında figürün soluklaşmasına ve geri planda kalmasına sebebiyet vermektedir. İzleniyor olmak figürü rahatsız etmektedir ve kendisi de çekimser bir şekilde ötekileri izlemektedir. Toplumun normları kişiyi bir kalıba soktuğundan birey narsist duygu durumlarıyla içinde bulunduğu durumu protesto etmektedir. Toplumun otorite belirlediği sistemde kişi kendini istenilen olmadığı zaman geri planda tutmuş ve bu durum varoluşsal bir sıkıntıya dönüşmüştür. Kişi kendini toplumdan uzaklaştırarak

kendi protestosunu ilan etmektedir. Bunu da kendisini toplumdan soyutlayarak yapmaktadır.



Şekil 94: Keziban Kalan, “Mercek - 4”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2014

ÇALIŞMA: “Mercek – 4”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80
Yapım Yılı: 2014

Çalışmada yer alan figür fondan tamamen ayrışmış gibi görünse de fonun içerisinde kısmen erime de görülmektedir. Pembe ve mavi tonlarının ağırlıklı olduğu bu resim orantılı bir kompozisyon oluşturmaktadır ve resimde yer alan iki baskın renk çalışmayı da ikiye ayırmaktadır. Çalışmanın sağ kısmında yer alan pembe fon mavi ince bir çizgiyle figürün sağ kısmını fondan ayrıştırmaktadır. Çalışmanın sol kısmında yer alan mavi fon da ise figür pembe ince bir çizgiyle fondan ayrılmaktadır. Sağ kısım figürü soldaki renk olan mavi ile sol kısım ise figürü sağda yer alan pembe renk ile fondan ayrıştırmaktadır. Renkler hem tuval üzerinde yer alan figürü ikiye bölmektedir hem de toplumsal bakış açısında toplumun bireylere atfettiği renklerin toplumsal diline de gönderme yapmaktadır. Figürün solunda kalan mavi renk erilliğe gönderme yaparken figürün sağ tarafında kalan pembe renk dişil cinsiyet rol modellerine gönderme yapmaktadır. Eril ve dişil cinsiyet rol modellerinin enerjilerinin aynı olması ve toplumun bu ikisini doğmatik düşünce kalıpları ile ayrıştırması çalışmada ön plandadır. Çalışmada yer alan figürün eril ve dişil olandan izler taşıdığı ve yüzün orta bölgesinde yer alan büyüteçte gayet net bir şekilde belirginleşen gülümse edimiyle izleyiciye bulunduğu ikircikli konumdan edindiği mutluluğu göstermektedir. Çalışmada gördüğü manzaradan hem izleyici hem de izlenen eşit benzer bir şekilde narsisistik duygu yoğunlukları yaşamaktadır. İzleyici hislerini figüre, figür ise hislerini izleyiciye aktarmaktadır ve bu karşılıklı etkileşim içerisinde büyüteçin içerisinde yer alan gülümseme duyguların aynı olmasına rağmen yine de izleyici ve izlenen arasında mesafe oluşturmaktadır. Toplumsal bakış açısında ayrıştırılan cinsler çalışmada ortak bir paydada yer almaktadır. Bu kaynaşma toplumun aksine çalışmada kullanılan renk birleşimleriyle sağlanmaktadır. Çalışmada yer alan ikircikli konum kendisini benlikten tiksinmeye götürmektedir. Kristeva’ya göre benlikten tiksinme çalışmada yer alan ikil yapıda kendisini göstermektedir. Hem erkek hem de kadın bedeninden izler görülen çalışmada figür benliğinden tiksinme göstermektedir ve narsisizmin negatif yönüne vurgu yaparak aşağılanan benliğini izleyenin bakışında izlemektedir.



Şekil 95: Keziban Kalan, “Mercek - 5”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2014

ÇALIŞMA: “Mercek – 5”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80
Yapım Yılı: 2014

Çalışmada figürü oluşturan dalgalı renk yoğunluğu ve yeşil, sarı ve mavi tonlarının yoğun kullanılması bireyin doğaya yaptığı bir gönderme olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada yer alan figür mavi olan fondan tamamen ayrışmış bir yapıda olmasına rağmen sağ ve sol tarafında yer alan belirgin bulut izleriyle doğaya müdahale eder yapıdadır. İzleyici resmin ortasında yer alan yuvarlak yapıdan endüstrileşen bireyin yaşam alanına girmektedir. Bu sayede izleyici bulunduğu konumdan izlenen olmasa dahi rahatsızlık duymaktadır. Çalışmada doğaya karışan figür müdahale eden figürün, doğanın narsistliği karşısında yenilmesinden bahsetmektedir. Figür kendisini doğayla bir olarak görmemiştir ve çalışmada görüldüğü üzere doğanın içerisinde erimiştir. Doğanın sanayileşmesi figürü, yenilgiye uğratmaktadır. Bireyin doğayla tek ve bütün kabul edilen yapısı çalışmada ayrışmaktadır ve figür doğaya müdahale eder yapıda gözlenmektedir. Doğanın ve bireyin narsist yapısal özellikleri çalışmada göz önünde bulundurulmaktadır. Birey doğaya karşı narsist bir tutum beslemektedir. Doğa ise bireyi kendi içerisine almayarak ve sürekli dışlayarak kendi narsist yapısını beslemektedir. Çalışma da da görüldüğü gibi birey ne kadar doğayla tek ve bir bütün olarak görülmeye çalışsa da doğa bireyi hiçbir şekilde içerisine almamaktadır. Birey nasıl doğaya sonradan ekleme gibi duruyorsa çalışmada yer alan figür de fona sonradan ekleme gibi durmaktadır. Çalışmada yer alan fonun doğa olduğu düşünüldüğünden ön planda yer alan figürün resimde bir bütünlük oluşturmayışı ve çalışmada kolaj gibi durması ayrışan bu yapısından bahsetmektedir. Toplumumuzda makineleşme kültürü insanın benliğini ve karakterini eşit doğrultuda etkilemektedir ve bireylerin doğaya yabancılaşmasına ön ayak olmaktadır. Doğaya yabancılaşan bireyler yaşadıkları doğaya tahribat vermektedir ve makinelerin insanları kontrol altına alması bireylerin doğaya yabancılaşarak doğayı tahrip edip kendilerine uygun hale getirmesiyle sonuçlanmaktadır. Bu çaba doğa ile insanın daima karşı karşıya gelmesini sağlamaktadır. İnsandaki bu egoist tavır bireylerin doğa ile iç içe yaşamasını engelleyip doğa ile insanların karşı karşıya gelmesini sağlamıştır.



Şekil 96: Keziban Kalan, “Mercek - 6”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2014

ÇALIŞMA: “Mercek – 6”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80
Yapım Yılı: 2014

Çalışmada astar olarak kullanılan mavi rengin fonda kullanılan kahverengi tonlarıyla ve ön planda yer alan figür ile kaynaşmasına dikkat çekilmektedir. Astar olarak kullanılan mavi tüm alanı sarar niteliktedir. Adeta figürü ve figürün yer aldığı fonu içerisine almaktadır. Geniş bir alan kaplayan sarı renk içerisinde dikey pozisyonda duran figüre asil bir yapı kazandırmaktadır ve figürü merkeze alarak kompozisyonu zenginleştirmektedir. Çalışmada figürün elindeki büyüteç ışığı süzmektedir. Perspektif olarak büyüteçin çalışmanın orta kısmında yer alması ve figürün sırf gülümsemesini değil de tüm yüzünü tutar nilelikte olması hem izlenen hem de izleyici olma durumundan kaynaklanmaktadır. Figürün büyüteci tuttuğu elinin rakursi olarak ön planda bulunma etkisine figürün yüzüde de dahil edilmektedir. Figür geniş bir çerçeveden hem ötekini izlemektedir hem de izleyicinin onu yine aynı geniş perspektiften izlemesine olanak vermektedir. Figürün mesafelendirme işlevi bu çalışmada geniş bir çerçeveden sağlanmaktadır. Fonda yer alan mavi alanlar ise kontrastlıkla figürün fon ile kurduğu bağlantıyı izleyiciye daha net bir biçimde göstermektedir. Figürün bitmemişliği kendisini izleyicinin gözünde tamamlama isteğinden kaynaklanmaktadır. Figürün içten gülümseme edimi bu isteği doğrular niteliktedir. Figürün elinde tuttuğu büyüteç tüm yüzünü kapsarken figürdeki narsistik özelliklerin saklandığı bir çeşit duygu durumunu da daha fazla ön plana çıkararak izleyiciye aktarılmaktadır. Figürde görülen büyüklenmeci tavır ötekini izlerken karşımıza çıkmaktadır. Ön planda kapalı bir şekilde duran el seyircinin bakışını tutar niteliktedir. Yüksekten bakan figür izleyiciyi aşağılayıcı şekilde bakmaktadır. Kendi büyüklenmeci tavrını ve heybetini kutsallıkla atfetmek istermişçesine kullanmaktadır. Aydınlığın içerisindeki karanlık kutsallığın bütünleyicisidir. Uzakdoğu felsefesi olan Ying-yang a bir gönderme mevcuttur. Her iyiliğin içerisinde bir kötülük her kötülüğün içerisinde bir iyilik bulunmaktadır. Figürde gülmekten çok bir şey söyleyecekmiş gibi ağzı açık bir şekilde bekleme söz konusudur. Sadece bir kişiyle değil bir çok kişiyle ilgilenir gibi durarak etkiyi üzerine çekerek izleyiciye “ben buradayım ve tekim” mesajı vermesi söz konusudur. Renklerin verdiği ton etkisiyle bu büyüklenme hissi

kompozisyonun tüm elemanlarıyla birleşerek figürde perspektif olarak da karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 97: Keziban Kalan, “Mercek - 7”. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019

ÇALIŞMA: “Mercek – 7”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80
Yapım Yılı: 2019

Çalışmada fonda kullanılan mavi tonlarının ön planda yer alan figürle kaynaşmadığına dikkat çekilmektedir. Fondaki bu renk yoğunluğu kahverengi ve tonlarının ön plana çıktığı figürü daha fazla dışa atar şekilde gösterilmektedir. Kullanılan renk tonları da buna hizmet etmektedir ve figürü fondan çıkaracak şekilde işlenmiştir. Çalışmada erkek figürü kullanılmıştır. Figürün yüzünün ortasında yer alan mercek ve figürün izleyiciye kin dolu bakışı dikkat çekmektedir. Burada kullanılan fotoğrafın duygusu fotoğraftaki kişinin kendisini olduğu gibi yansıttığı bir durumdur ve kendi doğallığı içinde spontane bir biçimde merceği tutması istenmiştir. Çalışmada yer alan figür duruşunu kendi belirlemiştir. Merceğin içerisinde yer alan sarı ve açık kahve tonlarının figürün dudağını çerçeveler gibi görünmesi figürün sesini duyurmak istediğini gösterir niteliktedir. Figürün yüz hatları kesik çizgilerle ayrılmaktadır. Çalışmada ırksal bir kaygı gözetilmektedir. Ezilen kesimin narsist duygu durumlarına dikkat çekmektedir. İzleyici de irkilme duygusunun ön plana çıkarılmaya çalışıldığı bu çalışma da figürün yansıttığı duygu yoğunluğu da ortaya çıkmaktadır. Figürde orta planda yer alan büyüteçin seyirci ile arasına koydugu mesafe dikkati çekmektedir. Figürde yer alan ellerin birbirine kenetlenmiş şekilde izleyiciye aktarıldığı bu çalışmada eller ırksal olarak izleyicinin de çalışmada yer alan figüründe, birbirlerine kaynaşmış şekillerde gösterilmek istendiğini açıklığa kavuşturmaya çalışmaktadır. Çalışmada yer alan figürün ellerini kenetlemesi izleyiciye bağlılık duygusu yaratmaktadır. Büyüteçin verdiği narsistik özellikler bu duyguyu kenetlenme duygusuyla destekleyerek ön plana çıkarmaktadır. Tarihte Amerika’nın yerlilerine yapılan akıl almaz zulüm bu çalışma da kullanılan renklerle ve birbirine kenetlenmiş ellerle gösterilmektedir. Renginden dolayı aşağılanan ve dışlanan bu insanların yaşama çabaları izleyiciye kenetlenmiş ellerle gösterilmektedir. İrkilen figür izleyiciye kendisini bağırır şekilde göstermektedir. Yaşanılan acıları haykırmak ve izleyiciye mimikleri ile ifade etmek çalışmada ön plana çıkarılan özelliklerden biridir. İnsan doğası kendi gibi olmayan canlıları hep ötekileştirmektedir ve bu davranış özelliği bireyin narsistik özellikleri ve yapısından kaynaklanmaktadır. Bireyler öteki olanın bakışında varoldukları halde oteki olan o bireyler tarafından hiçbir şekilde kabul

görmemektedir. Bu durum da narsisizmin negatif yönününden bahsetmektedir. Narsist bireylerin bu davranış özellikleri kendilerinin aşağılanmış benlik yapılarından da kaynaklanmaktadır. Narsisizmin büyüklenmeci tavrı altında kırılgan bir benlik yapısı yatmaktadır. Kendinden olmayanı ötekileştirme ve ona eziyet etme durumu narsisizmin bu kırılgan benlik yapısını etkilemektedir.



Şekil 98: Keziban Kalan, “Mercek - 8”. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019

ÇALIŞMA: “Mercek – 8”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80
Yapım Yılı: 2019

Çalışmada gri bir fon üzerinde yer alan bir figür görülmektedir. Figürde yer alan renk yoğunluğu sayesinde figür fondan ayrılmaktadır. Çalışmada yer alan figürde kullanılan renk yoğunluğu renklerin birbirini devam ettirmesi şeklinde işlenmektedir. Figürde yüzün tam orta kısmında bulunan büyüteçin arka tarafında yer alan parmaklar ve büyüteçi tutan elde kullanılan pembe rengin eşit bir şekilde dağılımı renklerde görülen devam ettirilme özelliğinden kaynaklanmaktadır. Figürün hatları izleyicinin bakış açısında kolaylıkla seçilebilen etkidedir. İzleyenin gözünde renklerin oluşturduğu hatların belirginliği ortaya çıkmaktadır. Dikkatli bakıldığında görülen bu etkinin izleyenin bakış açısından seçilebilmesi zaman alabilmektedir fakat çalışmada yer alan figüründe bir izleyici olduğunu düşündüğümüzde bu karışıklığın karşılıklı verdiği bir etkiden söz edebilmek de mümkün olmaktadır. Figürün tırnaklarını yemesi haz ilkesinin göstergesidir. Figürde yer alan cinsel yön seyirciye aktarılmaya çalışılmaktadır. Seyircinin gözünde bakıldığı an şehvet uyandıran bu çalışmada seksüel bir bakış işlenmektedir. Seyircinin baktığı anda mesafelendirme işlevi yapan büyüteç te parmakların odak noktası olduğu görülmektedir. Çalışma figürde yer alan renklerle de bu duyguyu simgelemektedir. Renklere ve temsil edilen cinslere değinilen çalışma da renkler birbiri içerisinde ve karışık verilerek izleyici bakış açısı hafifletilmeye çalışılmaktadır. Kişinin haz noktası her şey olabilmektedir. İzleyici de açıklığa kavuşturmaya çalışan bu duygu yoğunluğu izleyicinin duygu yoğunluğuna göre de değişebilmektedir. Figürün verdiği haz belirsizdir. Verilen hazzın vücut bulmuş şekli izleyicinin bakış açısından kaynaklanmaktadır. Figürün gözlerinin kapalı olması hissettiği haz noktasının toplumsal bakış açısından en uçta olduğunu da gösterebilmektedir. Toplum tarafından dayatılan haz ilkesi figürün gözlerinin kapalı olmasından dolayı hem utanma edimi hem de haz duyma edimi olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 98: Keziban Kalan, "Mercek - 9". Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019

ÇALIŞMA: “Mercek – 9”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80
Yapım Yılı: 2019

Çalışma da pembe fon üzerinde bir erkek figürü yer almaktadır. Fon ile figürde kullanılan renk benzerliği görülmektedir. Fonda yer alan pembe renk ile ön planda yer alan figür ayrımı figürün dış hatlarında yer alan kesik çizgilerle sağlanmaktadır. Figürü fondan ayıran ve figürün hatlarını belirginleştiren de bu kesik çizgilerdir. Fon figürü hem içine alıyormuş gibi hem de itiyormuş gibi bir algı yaratmaktadır. Çünkü figürde ve fonda yer alan renk tonları her ne kadar birbiri içerisinde erir yapıda renkler olsalar da figürdeki renkler ve biçimle değerlendirildiğinde bu his güçlenmektedir. Figürün fon içerisinde erimeyip fondan kısmen ayrışması figürün hatlarını belirginleştiren kesik çizgilerle sağlanmaktadır. Figürde yer alan zıtlıklar renk yoğunlukları ile ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır. Figürün göz bölgesinde yer alan büyüteçin hem seyirci ile arasındaki bağı kuvvetlendirmek hem de izleyici ve izlenen rolünde olmak için çalışma da kullanılan büyüteçin mesafelendirme işlevine yaptığı katkı ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır. Figürün göz bölgesinde yer alan büyüteç figürün izleyici olmasından ve öteki olanı izlerken büyüteçin alt tarafında yer alan elin öteki olanı işaret etmesinden figürün hem izleyen hem de izlenen rolünde olduğu belirginlik kazanmaktadır. Figürün elleri büyüteçle ve seyirciyle bağlantılı olanlar olarak da ayrım göstermektedir. Figürün bir eli büyüteci kavrar nitelikteyken diğer eli ise seyirciyi işaret eder nitelikte gösterilmektedir. Kimlik kısmın da pembe renk olan ve toplumsal cinsiyet rollerinde dişi ile bağdaştırılan ve nitelik olarak ise anaç ve ev hanımı rollerinde görülmekte olan bu renk çalışmada zıtlık yaratacak şekilde bir erkek figürü ile bağdaştırılmaktadır. Resimde cinsiyet rolleri ve özellikleri olarak bir arada ve birbiri içerisinde gösterilmeye çalışılmıştır. Figürün erkek olması ve kullanılan renklerin dişil olana atfedilmesi cinslerin birbiri içerisinde ve birbirleriyle eşit bir biçimde varoldukları şeklinde de yorumlanabilir. Kendilerini ayrı ayrı ve tek tek gösteren cinsiyet yapısına karşıt bir bakış açısıyla oluşturulan bu çalışmada bir çok yönden cinslerin ve onlara atfedilen toplumsal rollerin eşitliğe gebe oldukları görülmektedir. Çalışmada cinsiyetin verdiği zıtlıklar renklerle ve kullanılan figürle ele alınmaktadır.



Şekil 100: Keziban Kalan, “Mercek - 10”. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019

ÇALIŞMA: “Mercek – 10”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80

Yapım Yılı: 2019

Çalışmada kahverengi bir fon üzerinde renk yoğunluğunun çok fazla olduğu bir figür görülmektedir. Figürün izleyiciye iki eliyle yaptığı sınır belirgin şekildedir. Yüzün ortasında bulunan büyüteç tek başına sınır koyma işlevi görmemektedir. Sınır koyma işlevine bu kez eller de eşlik etmektedir. Eller ortaya aldığı büyüteçle izleyiciye figürün gördüğü yöne doğru bir bakışa eşlik etmektedir ve izleyici figürün ona gösterdiği kadarını görmektedir. Açık olan elin renk karışımıyla ortaya çıkarılan ve kirli gibi gösterilen yapısı seyirciyi işaret ederken, figürün gördüğü yönle olan bağlantısızlığı ortaya çıkmaktadır. Toplumsal olarak insana dayatılan normlar, değerler ve kavramların zihinlerde yarattığı kirlilik de bu şekilde ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır. İzleyiciye kirli olarak resmedilen el izleyiciye doğru yönelmiştir. Toplumsal normların ve değerlerin bireyde bıraktığı bağnazlık etkisi figürün izleyiciye açık olan elindeki renk karışımları ile belirginlik kazanmaktadır. Bu renk karışımları birbiri içerisinde kaynaşarak solmakta hatta kirlilik etkisi vermektedir. Resmedilen bu renk yoğunluğundaki kirli yapı kompozisyonda yer alan ve baskın olmayan berraklığı kırarak avuç içinde izleyiciye yönelmektedir. İzleyici ile araya sınır koyan büyüteçte dahi aynı kirlilik alanındadır. İzleyici ile araya sınır koyan büyüteç hem izlenen hem de izleyici yönünden toplumsal normların ve değerlerin bağnaz yapısı ve bireye dayatılan var olma şekli ile göz önüne alınmıştır. Toplumsal yapıda meydana gelen, bireye dayatılan ve bireyleri birbirinden ayıran her türlü doğmatik düşünce sistemleri çalışmada yer alan renk yoğunlukları ile vücudun belli bölgelerinde ön plana çıkarılmaya çalışan duruşlar ve kullanılan renk yoğunlukları ile izleyiciye aktarılmaya çalışılmaktadır. Çalışmada kullanılan figür de en az izleyici kadar onları izleyen bir pozisyondadır. Figür hem izlenen hem de izleyici konumundadır. Büyüteç her ne kadar izleyici ile izlenen arasında mesafelendirme işlevi oluşturmak için orada bulunuyor olsa da çalışmada yer alan figür ve öteki hep iç içe olagelmiştir. Bu durum Diego Velazquez’in “Nedimeler (Las Meninas)” isimli tablosunda anlatılmak istenene oldukça yakındır. Tablo da gösterilen ve gösterge ayrımına değinen sanatçı tabloda yer alan

figürlerin konumlarını izleyende oluşturmaktadır. Tabloda işlenen mekan gerçektir tıpkı araştırmacının tablosunda olduğu gibi. Tablodaki ressam gerçekte izleyiciye görünen figürleri değişmeyen duruşlarıyla resmetmektedir.



Şekil 101: Keziban Kalan, “Mercek - 11”. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019

ÇALIŞMA: “Mercek – 11”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80

Yapım Yılı: 2019

Çalışmada soluk bir fon üzerinde yer alan figür fonun oluşturduğu kontür alanından ortaya çıkmaktadır. Figürün fonda kullanılan renkler ile benzerlik gösteren yapısı figürü hem fondan ayıran hem de fon ile bütünleştiren bir kalıba sokmaktadır. Figürde kullanılan koyu renk tonları ve fonda yer alan soluk rengin figürde kullanılan yoğun tonları figürü fondan net bir şekilde ayrıştırmaktadır. Figürün yüzünün ortasında bulunan büyüteç figürün iki eli tarafından tamamen kavranmıştır. Neredeyse küçük bir delikten bakar gibi görünen bu figür çekimser ve gizlenen bir yapıda onu izleyeni gizlice izlemektedir. Figürün yüzünde yer yer dağınık halde bulunan mavi ve onun tonları figürün ellerinde belirgin bir şekilde kullanılmaktadır ve bu etki figürün ellerini daha çok ön plana çıkarmaktadır. Ellerdeki estetik duruş mavi rengin dış hatlarda kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Figürde kullanılan heykelimsi yapı kullanılan renklerle güçlendirilmiş ve bu şekilde narsistik özelliklerin kendini göstermesi beklenmiştir. Kahverengi ve onun griye çalan ton etkileri figürün tenine porselenimsi bir etki vermektedir. Figürün yüzünde yer alan gözlük ve onun üstünde yer alan büyüteç figürün iki mercekten izleyici olduğunu da göstermektedir. Aynı zamanda izlenen bu şekildeyken onu izleyen öteki de bu izleme edimini iki mercekten yapmaktadır. Figür hem heykel olarak görülmekte hem de resim olarak görülmektedir. Bu sefer figür geri planda elleriyle yaptığı bir pencereden izleyici işlevini yürütmektedir. Toplumsal olarak kalıba sokulmaya çalışan bireyler birer temsil nesnesine dönüşerek heykelleştirilmektedirler. Narsist yapılarda görülen bu tür özellikler toplumsal anlamda bireyi fetişleştirme çabaları olarak görülebilir. Bu durum kişileri aynı oranda kendilerine de yabancılaştırmaktadır. Saklanmaya çalışan figür izlenmek istemiyormuş gibi bir hava sergilemektedir. Kapalı kapılar arkasında kalmış bir delikten dikizcilik yapmaktadır. Figürün dikizciliği Vöyarizm ve Skopofiliyi de içerir niteliktedir. Figür bakışıyla insan bedeninden haz duyduğunu ve bakma eyleminin adeta figürün kendisi için bir zevk teşkil ettiğini açıklar niteliktedir.



Şekil 102: Keziban Kalan, “Mercek -12”. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019

ÇALIŞMA: “Mercek – 12”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80

Yapım Yılı: 2019

Fonda yer alan pembe renk ve fonda ayrıksı duran model üzerinde yoğunlukta bulunan mavi renk toplumsal cinsiyet normlarına örnek teşkil etmektedir. Figür ve fon kullanılan renklerden dolayı net bir şekilde ayrım göstermektedir. Figürde kullanılan mavi ve tonları figürü fondan ayrıştırmaktadır. Figürün yüzünü tamamen kaplayan ellerdeki estetik duruş ve ellerin ortasında kalan boşluk büyütecin çok az kendini hissettirmesi kompozisyonda estetik ama yine de renklerle ayrıksı bir duygu yaratmaktadır. Figürün vücudunda ve kollarında kullanılan mavi etkisi figürde süresizlik hissi yaratmaktadır. Figürde kullanılan renklerin sürekliliği kompozisyonda gezen gözde herhangi bir kopma etkisi oluşturmamaktadır. Kullanılan renk yoğunlukları toplumsal açıdan sadece iki cinsin kabul görmüş olması ve çalışmada yer alan figürün iki cinse özgü renkler taşıması izleyiciye aksettirilmeye çalışılmaktadır. Ellerin içerisinde yer alan ve büyüteç işlevi gören resimsel eleman bu kez cinsiyetleri izleyiciye aktaran bir ying-yang görevi görmektedir. Bu kez ying-yang toplumsal açıdan cinslere addedilen renklerden oluşmaktadır ve bu simgeyi elinde tutan bir erkek figürü olmaktadır. Toplumsal olarak belirli cinsiyet kalıplarına göre yaşamakta olan bu insanlar toplumdan belirli kalıpları öğrenerek ayrışmaktadır. Bu kalıp yargılar ötekilerin toplum içerisinde erimelerine ve dışlanmasına yol açmaktadır. Çalışma da eller bunu açıklığa kavuşturmaya çalışılan bir yol işlevi görmektedir. Kalıp yargıların sona erdiği bu yolda çalışmada başlangıç ve bitiş işlenmeye çalışılmaktadır. Figürün erkek olması renklerin ise hem dişil cinsiyete hem de eril cinsiyete özgü işlenmiş olması çalışmada kullanılan figürün dişil cinsiyete özgü bir şekilde ve toplumun addeddiği ölçüde çekimser ve ürkek olması ele alınmaktadır. Erk figürün kadınsal özellikler göstermesi ve öteki olanın ona hisettirdiği duygu yoğunluklarından korkması çalışmada işlenmektedir.



Şekil 99: Keziban Kalan, “Mercek - 13”. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019

ÇALIŞMA: “Mercek – 13”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80

Yapım Yılı: 2019

Çalışmada fonda yer alan sarı renk ve ön planda yer alan figür birbirinden ayrı ve tek olarak gözlenmektedir. Figürün fonda yer alan sarı renge nazaran renk yoğunluğunun daha fazla olması figürü fondan ayıran bir yapıya oturtmaktadır. Figürün kolunun belirgin yapısı ve figürün yüzünün tam ortasında yer alan büyüteçi tutan elinin ön planda yer alması, kolda ve elde kullanılan renklerin bütüncül yapısı figürü yapısal olarak ön plana çıkarmaktadır. Figürün gözünde bulunan büyüteç figürün bakışında yer alan ruhsuz yapıyı da ön plana çıkarmaktadır. Boş bakan gözlerdeki izleme edimi seyirciye aktarılmaktadır. Figür boş bakan gözlerle izleyiciyi izlemektedir. Figürün kusursuz pozu büyüteçin arkasında yer alan boş bakışı engellememektedir. Çalışma da fonda yer alan sarı renk endüstri devrinde yaşanan mankensel kalıplaşmaya örnek teşkil etmektedir. Mavi, kırmızı ve sarı tonlardan oluşan ön planda yer alan figür modanın öne çıkardığı metalaştırılan kalıp duruşu sergilemektedir. Figürün elinde tuttuğu büyüteçle “ben sizi izliyorum aynı şekilde siz de beni izleyeceksiniz” der gibi kesin ve hayranlıkla dolu bir bakış sergilemektedir. Figürün büyüteçte yer alan donuk bakışı moda sektöründeki donuk heykelimsi modeller olarak aksettirilmeye çalışılmaktadır. Endüstri devrindeki medya alanının tek taraflı bakışı bireyleri kalıplaştırmaktadır ve her sektöre bu kalıp bakış açılarını yaymaktadır. Kalıplaşma endüstrinin istediği şekilde yön bulmaktadır ve belli bir takım sektörlere bu bakış açılarını işlemektedir.



Şekil 100: Keziban Kalan, “Mercek - 14”. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019

ÇALIŞMA: “Mercek – 14”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80

Yapım Yılı: 2019

Çalışmada fonda yer alan pembe renk ile ön planda yer alan figürün içiçe olma durumu göz önündedir. Fon figürü kendinden ayrıştırmamaktadır. Fon ve figür iç içedir. Çalışmada yer alan figür tamamen soyutlaştırılmaktadır ve figürün yüzü koyu tonundan ötürü dikkat çekmektedir. Figürün gözünde tuttuğu büyüteç sayesinde ellerin yapısı da ön plana çıkmaktadır ve çalışmada ellerin soft bir renk tonuyla resmedildiği görülmektedir. Çalışmada figürün anatomik yapısı izleyiciye aktarılmaktadır. Çalışmada toplumun gözünde yine toplumu yansıtarak tiksinme ele alınmaktadır. Toplumun yargılarından tiksinen figür kendi kimliğinden tiksinerek ötekileşmiştir. İzleyicinin gözünde ötekileşen figür yine izleyicinin gözünde kendini izlemektedir. Çalışmada figürün topluma net bakışı göz önündedir. Ellerindeki büyüteçi kavrayan netlik ve büyütecin içerisinde yer alan koyu bakış bu kesinliği göstermektedir. Figürün yüzünde belirgin şekilde yer alan büyüteç ellerin duruşuna estetiklik katabilecek şekilde yüzün tam ortasında belirgin bir şekilde durmaktadır. Çalışmada eller ve duruşları büyüteçten daha fazla ön plana çıkmaktadır ve çalışmada genel olarak dikkat çeken kısım ellerin ve kullanılan renklerin estetik yoğunluğu olmaktadır. Figürün siyah bir küreden izleyiciye odaklanmış duruşu dikkat çekmektedir. Çalışmada olumsuz bir bakış gözlenmektedir. Yüzün ortasında yer alan kürede kullanılan koyu renk tonu figürün izleyen olarak ötekine karşı temkinli duruşunu da göstermektedir. Çalışmada kullanılan büyüteçin mesafelendirme işlevinin belirgin bir etkisi gözlenmemektedir çünkü figürün temkinli duruşu ötekine karşıdır ve figür izleyiciyi içine çekmektedir. Bu sayede izlenen ve izleyici tek ve bir bütün olmaktadır. Figürün yüz kısmında kullanılan koyu renk dalgaları figürün temkinli yapısını ve gizlenme ihtiyacını da ortaya çıkarmaktadır. Ellerin estetik duruşu figürün büyüteç arkasında kalan yüzünü geri planda bırakmaktadır ve fonun açık tonda resmedilmesine karşın çalışmada figürün boşluğa karışacakmış etkisini vermektedir.



Şekil 101: Keziban Kalan, “Mercek -15”. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019

ÇALIŞMA: “Mercek – 15”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80

Yapım Yılı: 2019

Çalışmada mavi uçsuz bucaksız bir fon üzerinde renk yoğunluğu ile dikkat çeken bir figür yer almaktadır. Figür fondan net bir şekilde ayrılmaktadır. İzleyiciye fısıldar gibi resmedilen figürde korku da gözlenmektedir. Yüzün tam ortasında yer almayan büyüteç elin yana doğru açılarak izlenene bir şey söylemeye çalışmaktadır. Bu etki ile büyüteç el tarafından itilmiştir. Büyüteçi tutan elin bir parmağının dışa doğru açılması figürün fısıldadığı kitleyi işaret eder gibidir. Figürün iki mercekten izleyen olması figürün büyüteçe olan bağımlılığını siler niteliktedir. Figürün gözlerinde yer alan mercek yapısı figürün izleme edimini yerine getirmektedir. Bu sayede figürün büyüteçe ihtiyacı kalmamaktadır ve büyüteç sahneden el yardımıyla dışa doğru atılmaktadır. Toplumsal normlar figürün fısıldama edimiyle belirginlik kazanmaktadır. Figür hem izleyici hem de ötekinin gözünde izlenen olma edimini fısıldayarak göstermektedir. Figürün dudağının kenarında yer alan el dudagın açılarak kelimelerin tamamen dışa atılmasını engeller yapıdadır. El ağız bölgesine yandan baskı yaparak figürün fısıldamadan öteye geçememesini sağlamaktadır. Fısıldayan figürü anlamlandırmak ötekine kalmaktadır. Öteki olanın yorumuyla kendini var eden figür toplumsal normlar çerçevesinde erime göstermektedir. Toplumsal bakış açısıyla mavi renk tonunun eril olanı temsil ettiği düşünülmektedir ve çalışmada yer alan figür fısıldama ve korkuyla bu durumun aksini iddia etmektedir. Büyütecin mesafelendirme işlevi bu durumda ortaya çıkmaktadır ve izleyici ile izlenen bu durumda korunmaktadır. İzleyici ve izlenen arasındaki bu ayrıksı bakış açısı büyüteç sayesinde kavgaya dönüşmemektedir. Bu bakış açısı figürün kısmen sessiz kalmasından ötürü izlenen tarafından yorumlanmaya açık bir hal almaktadır. Figürün can çekişmeleri izleyiciye aksettirilmeye çalışılmaktadır. İzleyicinin çalışmaya verdiği olumsuz tepkiler ise izleneni korkuya uğratmaktadır. Mevcut olan otoritenin baskılarından korkma ve figürdeki korku ve fısıldama durumunun var olan iktidarın yönetimindeki topluma aksettirilmesi ve toplumun bu korkuyla beslenmesi hem fısıldar gibi davranıp hem de sesini çıkaramayışı çalışmada yer alan figürde gösterilmektedir.



Şekil 106: Keziban Kalan, “Mercek - 16”. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80*80, 2019

ÇALIŞMA: “Mercek – 16”.
Teknik: Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Ölçü: 80*80

Yapım Yılı: 2019

Çalışmada yer alan figürün fon ile bağlantısının iç içe olduğu renk yoğunlukları birbiri içerisindedir ve birbirleriyle kaynaşmaktadır. Çalışmada yer alan figür zeminle ilişkisini belirgin bir şekilde gösteren renk yoğunlukları ile ön plana çıkmaktadır. Figürün yüz kısmında ağız bölgesinde yer alan büyüteç figürün izleyen konumunda ötekine seslenişine işaret etmektedir. Çalışmada yer alan figürün izleme edimi daha ağır basmaktadır. İzleyici bu durumda izlenen kadar baskın olmamaktadır çünkü çalışmada figürün yüzü belirgindir. Deformenin en alt seviyede olmasından kaynaklı figür izleyicinin bakışını da ele geçirmektedir. İzleyiciyi de içine çeken figürün bakışı ve ötekine seslenişi figürün kendisi tarafından ele geçirilmektedir. Büyüteç figürün öteki olanla arasına mesafe koymamakta aksine öteki olanı içerisine çekmektedir. Figürün yüzünde görünen itibariyle birden fazla mercek yer almaktadır. Figürde birden fazla yer alan bu mercek yapıları figürün öteki olan izleneni içine çekmesine yardımcı olmaktadır. Karşılıklı izleyici ve izlenen olunan bu figür ve öteki olan durumu hem figür yönünden izleyici ve izlenen durumunu hem de öteki olan durumuyla hem izlenen hem de izleyici olma durumunu etkilemektedir ve iki durumuda birbiri içerisine çekmektedir. Figürün ağzında yer alan büyüteç izleyiciye fısıldama olayında eşlik etmektedir. Figür öteki olana net bir şekilde ne söylediğini duyurmak istercesine hareket etmektedir fakat öteki olan buna karşılık vermeyip figür ile tek bir bakış açısı sağlamaktadır. Figür otorite olana fısıldama ile başkaldırmaktadır fakat otorite olan kendisi olmaktadır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Araştırmanın bu kısmında incelenen 15 sanatçının yapıtları göstergesel bakış açısıyla nesne, işaret ve anlam yönünden incelenmekte olup, psikanalitik ve felsefi bakış açılarıyla yorumlandığında kazandığı alt anlamlar belirginleşmektedir. Sosyolojik, psikolojik ve felsefi açıdan sanatçıların narsisizmi aktarış yönleri ve narsisizmi ele alış biçimleri açıklığa kavuşturulmuştur.

Önceki bölümlerde yer alan bulgular yoluyla narsisizm kavramına açıklık getirilmiş ve çağdaş sanatta narsisizm kavramının kullanımı, rolü ve yansımalarının anlatıma etkileri irdelenmiştir. Araştırmadan elde edilen bulgular bu başlık altında tartışmaya açılacaktır.

Alanyazın taramasından elde edilen bulgular ışığında, insanlık tarihinin başlangıcından günümüze dek gelişme gösteren toplumsal eğilimler temel alındığında narsisizm kavramının da insanlık tarihi ile bağlantılı bir şekilde dönüşüm geçirerek felsefi, dinsel, cinsel ve meta yönünden bazı nitelik ve özelliklerinin çeşitli bağlamlar ışığında belirlenebileceği görülmüştür. Aynı zaman da bu tespitler araştırmanın yöntem olarak nasıl belirlenmesi gerektiği konusuna ışık tutmuştur. Özellikle çağdaş sanatta narsisizmi kullanan sanatçıların çalışmalarında yer alan nesnelerin ve çağdaş sanat tavrı içerisinde yer alma tercihlerinin çözümlenmesinde bu kavramlar rehber olmuştur.

Çağdaş sanat, geçerliliği yüksek toplumsal kurallara ve yaşam biçimlerine başkaldırı niteliği taşımaktadır. Toplumsal problemler sanatçılar tarafından bireysel ifadeler kullanılarak ele alınmaktadır. Çağdaş sanatta fikir ön plandadır ve sanatçı çağdaş ifade biçimlerinin anlaşılmasını ister. Ancak sanatçı anlaşılabilmek için izleyici kitlesinin çaba göstermesini beklemektedir. Sanatçı çalışmasının karşısında izleyicinin dikkat kesilmesini, merak etmesini ve kendisi ile ilgilenilmesi için farklı biçimlerde kendisini ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu nedenle çağdaş sanatçılar çeşitli anlatım biçimlerine

başvurmaktadırlar. Bu ifade araçları modernleşme sonrasında beliren sosyal içerikli ve disiplinler arası arayışların yolunu açmaktadır. Özellikle bu tür çağdaş sanatçılar anlatım biçimi oluşturma yolunda sıklıkla yukarıda belirtmiş olduğumuz ilgilerle metafor/mecaz oluştururken narsisizme, onu açıklığa kavuşturabilmek için ise dinsel, cinsel ve meta yönüne ihtiyaç duyabilmektedir.

Narsisizmin ilişkili olduğu alanlar açısından birinci bölümden anlaşılacağı üzere felsefi, dini, cinsel ve meta olarak narsisizmin sadece sanatta değil, toplumsal yapının her alanında kendini gösterdiği söylenebilir. Ancak toplumsal değişme ve gelişmenin narsisizm kavramı etrafındaki ilgileri yeniden şekillendirdiği söylenebilir.

Bu noktada araştırmada tartışılan psikanalistlerin öngörülerini tekrarlama gereği hissedilmemektedir. Burada asıl nokta narsisizmin toplumsal rolüne yapılacak olan vurgudur. Çünkü araştırmada narsisizm kapitalizmin beden üzerinde, cinsel kimlikte ve inançta eleştirisi olarak ele alınmaktadır. Kapitalist toplumun oluşturduğu varsayımdan yola çıkarak çağdaş sanatçıların anlatım dilinde yeniden can bulan narsisizmin bazı nitelikleri de sorgulanmaktadır. Kapitalizm eleştirisinden, küreselleşmeye değin evrilen bu süreçte pek çok konu ve kavram sayılabilmektedir. Bu araştırma kapsamında en belirgin hale gelenler; cinsellik, toplumsal cinsiyet rolleri, uyarlama, metafor, narsisizm, kimlik, estetik ve din olarak sayılabilir.

Bu kavramlar ve konular, bütün çağdaş sanatçıların örnek çalışmalarında kullanılan nesneler bağlamında içerik analizine tabi tutulduğunda narsisizmin daha çok arzu nesnesi olarak kişilerin öteki olanın gözünde kendilerini buldukları ve narsisizm kavramının farklı bağlamlarda boyut değiştirerek meta, cinsel, dinsel ve felsefi bağlamlarda ortaya çıkmakta olduğu söylenebilmektedir. Özünü kişinin kendi bedenine duyduğu cinsel tatmin olan özsevicilikten almaktadır.

Sanatçı çalışmasını meydana getirirken hislerinden ve fikirlerinden faydalanmaktadır. Shirin Neşhat'ın "Allah'ın Kadınları Dizisi"nde despot bir rejim altında savaşan, kurtarıcıya ihtiyaç duyan sindirilmiş bir halk yatmaktadır. Neşhat çalışmalarında kendisini kullanarak trajik bir yapıya başkaldırmaktadır. Shirin Neshat'ın çalışmaları İran'ın baskıcı yönünü ve İran boyunduruğu altındaki insanların yaşayış şekillerini anlatması yönünden görünürlük kazanmaktadır. Sistemin verdiği rahatsızlık ve egemen ideolojinin yeniden üretilmesi değil sorgu ve eleştiri yer almaktadır. Çalışmaları tarihsel

ve toplumsal süreçlerden kopuk, bireyci ve narsist dürtülerle hareket eden bir zihnin yansıması olarak eleştirilebilmektedir. Neşhat'ın belirgin olduğu ve kendisini gösterdiği çalışmalarında modern bir anlatının tarih ve topluma etki edebilecek kapasitede oluşturduğu etkiye dikkat çekilirken, burjuva kadın öznesinin kendine verilen rolle sınırlı kaldığı ve bastırılmış haliyle kendine yabancılaşmış narsist bir portre oluşturduğu söylenebilmektedir. Sanatçının anlatış şekli bir baskı unsuru olarak toplumsal cinsiyeti göz ardı etmek yerine bir yandan topluma yabancılaşan kadın özneyi yeniden görünür kılmak, diğer yandan ise bu öznenin inşasında başkaldırmaya, evrilmeye ve gelişmeye açık koridorlar bırakmaya özen göstermesidir. Bu durum baskıcı ideolojilerin özneyi inşa süreçlerini yeniden sorgulama ve olanaklarını araştırma eğilimi olarak belirginlik göstermektedir.

Kutluğ Ataman'ın çalışmaları dışlanmış kişilikleri betimlemesi yönünden önem arz etmektedir ve öznelerin yeniden inşa edilmesi, metaların saltanatı, paranın kişisel olarak yeniden anlam kazanması ve ilişkilerin nesneleşmesi sürecin parçalarıdır. Nesne olan kadın Kutluğ Ataman'ın "Peruk Takan Kadınlar" video yerleştirmesinde toplumsal yapıdan dışlanan karakterlerdir. Bu bakış açısı ile de kadın bedeni üzerinden trajik olan ön plandadır ve nesne olan kadınlar başkaldırılarını öteki olanın tekeliyle yapmaktadırlar. Bu sayede nesne olan kadın narsist bir yapıya bürünmektedir. Cindy Sherman "İsimsiz film Kareleri" adlı çalışmasıyla toplumsal bakış açısından nesne olan kadının kanumuna değinerek çalışmalar üretmekte ve eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır. Bu duruma narsisizm aracılık etmektedir ve nesnelerin özüne yüklediği anlam itibariyle farklı kavramlarla da özdeşleşmektedir. Sanatçılar hakkındaki kişisel durumları bilmek narsisizmin çözümlenmesi açısından önem arz etmektedir çünkü insanlığın özü itibariyle narsisizm ve narsisizmin farklı bağlamlarda ve kavramlarda ortaya çıkması çalışmaların çözümlenmesi açısından önemlidir.

Bu doğrultuda Nancy Atakan, Allen Jones, Cindy Sherman ve Helmut Newton'un çalışmaları da para yönünden, alışveriş yönünden ve beden diyalektiği yönünden benzerlikler göstermektedir. Nancy Atakan ve Cindy Sherman beden diyalektiğine kendi üzerinden değinmekte ve kendi bedenini metalaştırarak narsist bir bakış açısı kazanmaktadır. Jones ve Newton ise ekonomik alışverişte özne olan kadın üzerinden bu duruma açıklık getirmektedir ve alışveriş esnasında özne olan kadın bedenleri öznel ve nesnel olan şeylerin ötesine geçerek kendi gerçekliklerini oluşturmaktadır. Alışveriş

esnasında karşı gelen değerle değiş tokuş esnasında kendi gerçekliğini aşmaktadır. Bu sanatçıların çalışmalarında kadın bedenini metalaştıran popüler kültürün örneklerini inceleyerek kadın öznel yapısının nesnel alışveriş mantığına teslim edilişini sorgulamaktayız. Karakterilerin tasa ve kaygıdan yoksun rahatlıkları hükmettikleri metalara benzer özellikler göstermektedir. Kadın bedeninin metalaştıran bu anlatım şekli hiçbir zaman toplumsal cinsiyeti manipüle ederek yanlı ve cinsiyetçi bakış açıları dayatmaya çalışmamıştır. Bunu yapan kapitalizmin insani değerleri çürüterek tüketim, haz ve narsisizmi körükleyen iktidarı olmaktadır. Tüketim ve metaların işbirliğinde bireycilik ve narsisizm kapitalizmi besleyen unsurları oluşturmaktadır. Her bir kesimin kendi içerisinde özgür olduğu bir toplum yapısına doğru gidiliyormuş izlenimi göz önünde olsa da özünde totaliter, baskıcı ve tektipleşmeye doğru giden narsist bir etki oluşturmaktadır. Kadın özne bir yandan da trajik bir etki yaratmaktadır çünkü indirgenmeye, ötekileşmeye ve metalaşmaya duyduğu öfkeyi bedenini savurganca ve hoyratça kullanarak çıkarmaktadır. Gerçek dışı ve dünya dışı varlıklar haline gelen kadın meta karakter yansımaları bireycilik, bencillik ve narsisizm yarışından süzülmektedir.

Kadınlar siyasi kimlikleriyle öne çıkarken, siyasette, yasaların yapılma şeklinde ve uygulanma biçimlerinde cinsiyetçiliğe meydan okumaktadırlar. Aynı zamanda kadını ayrımcılık ve sürekli edilgenleşmeye mahkum eden kapitalizmin manipüle etmelerine de meydan okumaktadırlar. Kara Walker ve Wangechi Mutu Batı'da bireycilik ve narsisizm yarışı oluşmaya başladığı dönemde kadınların ve Afro-Amerkalıların eşit hak ve özgürlük konularında mücadele ortaya koyduğu yıllarda fail özellikler göstermişlerdir.

Teknoloji ve üretim olanağının çok büyük boyutlara ulaştığı ve insanlara sınırsız üretim ve tüketim dünyasının kapılarının açıldığı bir dönemde öznel olan yeniden inşa edilmeye başlamaktadır. Wim Delvoye'nın insani özellikler yüklediği makineleri, Peter Greenaway'ın yazıyla bütünleştirdiği karakterleri ve Tim Burton'un fantastik filmlerinde insani özelliklerinden hiçbir şey kaybetmeyen karakterleri bireycilikle koyu bir yalnızlık etrafında dönmektedir ve narsisizmi körükleyerek suçluluk duyguları, rahatsızlık ve umutsuzluk yaratmaktadırlar.

Narsisizm, sanatta anlam aktarımında bir değil bir çok kavramsal ihtimaller üzerine düşünülmesini sağlamaktadır. Her bir sanat yapıtı farklı bir düşünceyi temsil etmektedir. Sanatçıların kullandıkları nesneleri farklı farklı düşünsel anlamları içerecek boyutlarda metafor olarak kullandıkları görülmektedir. Sanatçıların geçmişe ait bir inancı günümüze taşıyabildiği de görülmektedir. Sanatçı tarafından sanat uygulamaları ile aktarılmak istenen düşüncelerin hemen kendini ortaya koymadığı, öncelikle üzerinde düşünülmeye yol açtıkları gözlenmektedir. Sanatçı izleyenini sanat çalışması üzerinde düşünmeye itmekle aynı zamanda çalışmanın bir parçası haline getirdiği de söylenebilmektedir.

Çağdaş Sanatla birlikte farklı fikirler üreten ve amaçları değişen sanatçılar, bireysel ve eleştirel tavırlarla ortaya koymuş oldukları bu farklı bakış açılarını, resim ve heykel gibi klasik yöntemlerin dışında yeni bir anlatı dili oluşturarak video, fotoğraf, kolaj gibi çağdaş formlarla ele almaktadırlar. Narsisizm kavram olarak ve çıkış noktası itibariyle yeni anlam arasında pek çok parçayı bir araya getirmektedir. Bu nedenle ortaya çıkan çalışma çok yönlü bir anlatım diline sahip olmaktadır. Kara Walker'ın "Karanlık Şehir İsyanı" adlı yansıtma duvar resmi çalışması, Wangechi Mutu'nun "Fantastik Bir Yolculuk" adlı yüzey düzenlemesi, Takashi Murakami'nin "Flower Matango" adlı üç boyutlu heykel düzenlemesi, Wim Delvoye'nin "Kloak" isimli endüstriyel çalışması farklı bir çok parçayı bir araya getirmeleri açısından görsel sanatlarda resim, video, fotoğraf, heykel, kolaj ve yerleştirme sanatlarının her birinin ayrı ayrı çok güçlü bir anlatım gücüne sahip olduklarını göstermektedir.

Bu anlatı dizini aniden ortaya çıkmamıştır ve temelini modernizmen aldığı görülmektedir. Hazır nesne kavramındaki klasik anlatının biçimleri yok sayılarak yeni anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Çağdaş sanatçılarda modern sanattaki hazır nesneden farklı bir ele alış stili mevcuttur. Hazır nesne kavramından sonra nesnenin bir fikre hizmet ettiği varsayımı çağdaş sanatta bir adım daha ileri giderek sadece kendi varlığını olduğu gibi sergileyen, sanatın ne olduğu ya da olabileceği konularında düşündüren bir noktaya gelerek narsisizmden söz edebileceğinden bahsedilebilmektedir.

Çağdaş sanatta hazır nesneyi tanrısallaştıran, insan bedenini kutsal addeden ve başka anlamları gözler önüne sererek izleyiciye aktarabilen yeni bir durum nesnelerin

boyutlarını büyütmektedir. Bu yolla sıradan nesneler putlaştırılarak narsist bir yapıya bürünmektedir. Bu anlatım dili fikirleri güçlü bir biçimde sergilemeyi de hedef almaktadır. Peter Greenaway "Tuval Bedenlerden Görüntüler" seçkisinde yer alan video film çalışmasında baştan çıkarıcı yazıyla kaplı bedenlerin görselliklerini ve bedene yazı yazmanın haz kaynağı olmasından bahsetmektedir. Takashi Murakami "Flower Matango" adlı çalışmasında heykellerini büyük boyutlu yapmasıyla onlara tanrısal bir nitelik kazandırmaktadır. Lucian Freud ise "Çıplak Adam ve Fare" adlı tuval çalışmasında gizli olandan bahsederek ve fikri putlaştırarak çalışmaya cinsel narsist bir anlam yüklemektedir.

Çağdaş sanatçılar narsisizm kavramını gündelik hayat içerisinde kullanılması uygun olmayan birçok yerde kullanmaktadırlar. Bu tekinsiz ve fetiş kavramlarıyla ilişkilendirilebilir. Allen Jones "Masa ve Sandalye" adlı çalışmasında kadın bedeninden oluşan yapıları tek bir nesne olan masa ve sandalye ile ilişkilendirerek zıt iki duygu durumuna değinmesi açısından çalışmaya dikkat çektiği ve duygu açısından çalışmayı narsist bir bakış açısına oturttuğu söylenebilmektedir.

Çağdaş Sanatta yapıtları anlamak için eserlerin toplumsal boyutla bağlantılarını kurmak gerekmektedir. Bu kavramlardan biri de narsisizmdir. Bu nedenle narsisistik özelliklerin kuramsal bağlamına da bakmak gerekmektedir. Ancak sanatçılar hakkındaki kişisel durumları bilmek te zaman zaman yeterli olmaktadır. Tim Burton'ın "Büyük Balık" adlı filmi karakterlerin insani özelliklerinden bir şey kaybetmemeleriyle dikkat çekmektedir ve Burton'un tuhaf kişiliğinden de izler taşımaktadır. Ayrıca Burton'ın çalışmaları gündelik hayat ve sanat arasındaki sınırın yok olması açısından da önem arz etmektedir.

Çağdaş sanatta sanatçı sadece sanatçı değildir. Sanat çalışmaları esnasında farklı disiplinler çalışan uzmanlar gibi inceleme sürecine girmektedir. Bu anlamda sanatçıların sanat ugulamalarında kullandıkları nesneleri ve narsisizmle kurdukları bağıntılarını farklı disiplinlerle birbiri ile ilişkisiz inanç ve bakış açıları arasında bağ oluşturmaktadır. Wim Delvoye'nin insanın sindirim sistemi bağıntısını kullanarak oluşturduğu endüstriyel bir makine çalışması olan "Cloaca (Kloak)" adlı çalışması sanatçının kendisini sürece katarak endüstriyel bir oluşum sağlaması açısından önemlidir.

Narsisizm, anlam aktarımında bir çok kavramsal ihtimaller üzerine düşünülmesini sağlamaktadır. Her bir sanat çalışması farklı bir düşünceyi ifade etmektedir. Peter

Greenaway'in "Tuval Bedenler" çalışması ve Tim Burton'ın "Büyük Balık" adlı çalışmasının ortak noktası ikisinin de deneysel film çalışmaları olmasıdır. İki sanatçı da filmlerinde farklı metaforlar kullanmaktadırlar. Greenaway de kaligrafi ön plandayken, Tim Burton'ın fantastik filminde cadı karakterinin ayna gözü ön plandadır. Sanatçılar farklı metaforları düşünsel anlamları içeren boyutlarda kullanmaktadırlar.

Sonuç olarak sanatçıların dolaylı yoldan ifade ettikleri olguları anlamlandırabilmek için narsisizmin anlam aktarımındaki rolünü çözmek gerekmektedir. Sanatta narsisizm kavramını çözümlemek demek; sanatçıyı ve sanatçının içinde yaşadığı toplumu sosyal, dini, kültürel, psikolojik, politik vb. bir çok yönden sanatın bileşenlerinin ve farklı boyutlarını ele alarak çözümlemek demektir. Çünkü mecazi nitelikte kullanılan narsisizm, gerçek anlamı dışında onunla ilgili daha üst ve sembolik başka anlamlar kazanarak değer haline gelebilmektedir. Narsisizm, görsel bir nesne üzerinden ona benzeyen başka bir şeyle ilgili anlamın aktarım biçimi ve herhangi bir fikrin üzerine düşünülmesini mümkün kılmaktadır. Narsisizmin düşündürücü olması ve onun alt yapısının muhakeme ile yargıya ulaşmasının güçlülüğünden kaynaklandığı söylenebilir. Narsisizm çağdaş sanatta bir ifade aracı olarak farklı fikirlerin izleyiciye aktarılması için kullanılmaktadır ancak incelemelerimizden anlaşılacağı üzere araştırmada elde edilen veriler ışığında yapılan yorumlar bu çalışmalar nezdinde belirecek olan sınırlı sayıda örnekler ile açıklanabilmektedir ve konuya açıklık getireceği düşünülmektedir.

Çağdaş sanatın bir özelliği de şaşırtıcı, belirsiz ve sarsıcı konulara olan ilgisidir. Narsisizmi kullanan sanatçıların sanat çalışmalarıyla dikkat çekebilmelerinin bir nedeni narsisizmin dolaylı anlatımı olanaklı hale getirebilme niteliğinden faydalandıkları söylenebilir. Kullanılan tasvir, imge, resim vb. ile farklı şeyler arasında bir bağ kurarak izleyici üzerinde etki yaratabilmektedir. Sanatçı tarafından sanat uygulaması ile aktarılan düşüncenin hemen kendisini ortaya koymadığı, öncellikle üzerinde düşünmeye yol açtığı görülmektedir. Sanatçı izleyenini sanat çalışması üzerinde düşünmeye itmekte ve aynı zamanda çalışmanın bir parçası haline getirdiği de söylenebilmektedir.

Küreselleşmenin etkilerinin görüldüğü toplumsal yaşam alanlarının yarattığı problemler ve yeni gerçeklikler çağdaş sanatta; kimlik, cinsellik, kültür, imge, cinsiyet vb gibi konuları ele alıp düşünceyi izleyene iletme isteği oluşturmaktadır. Burada örneklerine değinmiş olduğumuz çalışmalardan anlaşılacağı üzere çağdaş sanat, hiçbir dönemde

olmadığı kadar sanat ile içli dışlı olmaktadır. Çağdaş sanatçılar bu açıdan her türlü konu ve öneriye açıktırlar.

Sıradan olanla içli dışlı olmalarına rağmen, yukarıda örneklendirilen çağdaş sanatçıların küreselleşme sürecinde tüketim araçlarıyla kişilik kazanan sıradanlığa, kendi yaşantılarına ve deneyimlerine yeniden anlamlandırma amacıyla narsisizmi farklı yollarla bir tür ifade aracına dönüştürdüğü anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak çağdaş sanatçılar toplumsal sorunlara dikkat çekmek, eleştirmek ve yargıda bulunmak adına narsisizm kavramını anlatım biçimlerinde kullanmışlardır. Narsisizm kavramını ile sanatçıların topluma hitap etme sınırlarını çizdikleri de söylenebilmektedir.

Öneriler :

1. Narsisizm kavramının hem eser bazında hem de sanatçı bazında incelendiği bu araştırmada narsisizm; daha geniş bir örneklem ve kavram olarak ya da eser / sanatçı bağlamında tek tek incelebilir.
2. Stratejiler ve akımlar açısından narsisizm daha kapsamlı bir araştırma sürecine dahil edilebilir.
3. Narsisizmi kavram olarak tek bir sanatçı ve o sanatçının eserleri üzerinden ele alarak sanatsal sürecine ve çalışmalarına ne şekilde katkı sağladığı ele alınabilir.

KAYNAKÇA

Aykut, Aygül (2012). Sanat Eğitiminde Estetik. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Aykut, Aygül (2018). Estetik Paradigmalar Işığında Sanat ve Eğitimi. Ankara: Pegem Akademi.

Artun, Ali., Örge Nursu (2017). Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat. İstanbul: İletişim Yayınları.

Antmen, Ahu (2014). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Aydın ve diğerleri (2015). Eğitim Psikolojisi: Gelişim – Öğrenme – Öğretim. Ankara: Pegem Akademi.

Barthes, Roland (1990). Çağdaş Söylenler. (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

Barrett, Terry (2015). Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Bedir Erişti, Suzan Duygu (2017). Görsel Araştırma Yöntemleri; Teori, Uygulama ve Örnek. Ankara: Pegem Akademi.

Burgo, Joseph (2016). Tanıdığınız Narsist. (Çev. Tufan Göbekçin). Ankara: Paloma Yayınevi.

Cauquelin, Anne (2016). Çağdaş Sanat. Ankara: Dost Kitabevi.

Cömert, Bedrettin (2006). Mitoloji ve İkonografi. Ankara: De Ki Basım Yayım.

Danto, Arthur C. (2014). Sanatın Sonundan Sonra; Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi. (Çev. Zeynep Demirsu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Erhat, Azra (2011). Mitoloji Sözlüğü. Remzi Kitabevi.

Farthing, Stephan (2012). Sanatın Tüm Öyküsü. (Çev. Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu). Hayalperest Yayınevi.

Fiske, John (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. (Çev. Süleyman İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat.

Fischer, Ernst (2016). Sanatın Gerekliliği. (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: Sözcükler Yayınları.

Foster, Hal (2017). Gerçeğin Geri Dönüşü; Yüzyılın Sonunda Avangard. (Çev. Esin Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freud, Sigmund (2015). Narsisizm Üzerine ve Schreber Vakası. İstanbul: Metis Yayınları.

Freud, Sigmund (2015). Musa ve Tektanrıcılık. Say Yayınları.

Guiraud, Pierre (1994). Göstergebilim. (Çev. Mehmet Yalçın). Ankara: İmge Yayınları 2. Baskı.

Hançerlioğlu, Orhan (1976). Felsefe Ansiklopedisi. Cilt 1-2.

Kutsal Kitap (2001/2008). Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil). İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.

Kristeva, Julia (2014). Korkunun Güçleri; İğrençlik Üzerine Deneme. (Çev. Nilgün Tutal). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Leppert, Richard (2009). Sanatta Anlamın Görüntüsü; İmgelerin Toplumsal İşlevi. (Çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lowen, Alexander (2012). Narsisizm: Gerçek Benliğin İnkarı. (Çev. Tamer Çetin). İstanbul: Cem Yayınevi.

Marcuse, Herbert (1986). Tek Boyutlu İnsan; İleri İşleyim Toplumunun İdeolojisi Üzerine İncelemeler. (Çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.

Marcuse, Herbert (2016). Eros ve Uygarlık; Freud Üzerine Felsefi Bir İnceleme. (Çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.

McNiff, Shaun (1998). Art – Based Research.

Nejdet Erzen, Jale (2011). Çoğul Estetik. İstanbul: Metis Yayınları.

Özakkaş, Tahir., Çorak, Ahmet (2014). Narsisizm ve Terapisi; Kendilik Psikolojisi ve diğer Yaklaşımlar. İstanbul: Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları; 159

Özenen, Ferhan (2013). Narsisizm; Psikanaliz Buluşmaları 7. Ankara: Bağlam Yayıncılık.

Rifat, Mehmet (2005). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1. İstanbul: YKY Yayınları.

Twenge, Jean M., Campbell, W. Keith (2015). Asrın Vebası; Narsisizm İlleti. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Turani, Adnan (2017). Çağdaş Sanat Felsefesi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Thompson, Jon (2014). Modern Resim Nasıl Okunur; Modern Ustaları Anlamak. (Çev. Firdevs Candil Çulcu). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Tazegül, Ünsal (2018). Spor, Narsisizm ve Beden Algısı. Ankara: Detay Yayıncılık.

Wardetzki, Barbel (2018). Siyasette ve Toplumda Narsisizm, Ayartma ve İktidar. (Çev. Deniz Cankoçak). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Yılmaz, Mehmet (2013). Modernden Postmoderne Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Ziss, Avner (2009). Estetik; Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi. (Çev. Yakup Şahan). İstanbul: Hayalbaz Kitap. Sanat Kuramları 2.

TEZLER VE MAKALELER

Akarsu, R. (2017). Çağdaş Sanatta Fetiş Nesne Kullanımının Anlatım Gücüne Etkisi ve Karşılaştırmalı İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstirüsü, Resim Anasanat Dalı. Kayseri.

Ateş, Reyhan (2007). İlköğretim 7-11 Yaş Arası İçin Görsel Sanatlar Dersinin Önemi. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı. İstanbul.

Baratalı, S. (2019). Eklektik Hayatlardan Deneysel Sanat Uygulamaları. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı. Ankara.

Karahan ,Çağatay İnam; Karahan, Can; "The Copy Of The Original, The Original Of The Copy In Art (Sanatta Orijinalin Kopyası, Kopyanın Orijinali), Idil Journal Of Art And Language, 2018.

Kaplan, Mehmet A. (2017). Sanatta Temsil Sorunsalı. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı. Kayseri.

Krauss, Rosalind (1976). Video: The Aesthetic of Narcissism. (Video: Narsisizm Estetiği).

Soyşekerci, Serhat (2006). Cinsiyet Ayrımcılığı Olarak Üstün Erillik Olgusunun Aile İşletmelerindeki Etkisi: Kuramsal Bir Bakış. Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Güz 2006, Cilt: 3, Yıl:2, Sayı:2, 3: 1-26.

Teker, Özlem E. (2012). 1980'den Günümüze Sanatta Postmodern Yönelimler ve Çağdaş Türk Sanatına Etkileri. (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Yönetimi Bölümü. İstanbul.

Ümer, Engin (2018). Lacancı Bakış Kavramı ve İmgenin Bakışı. Yıldız Journal of Art and Desıgn Volume: 5, Issue: 2, 2018, pp 47-66.

İNTERNET KAYNAKLARI

Web_1. the phrase finder (2020). The meaning and origin of the expression: Fifteen minutes of fame (Andy Warhol'un "Bir gün herkes 15 dakikalığına ünlü olacak)" sözü https://www.phrases.org.uk/meanings/fifteen-minutes-of-fame.html web adresinden erişilmiştir. (https://www.kisa.link/N8Ox). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_2. Ceotudent (2019). Johann Wolfgang von Goethe'den Düşündüren ve İlham Veren 25 Alıntı https://ceotudent.com/goethe-sozleri web adresinden erişilmiştir. (https://www.kisa.link/N8Pp). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_3. Bccrwp.org (2020). Tematik Analiz. https://tr.bccrwp.org/compare/difference-between-content-and-thematic-analysis/ web adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3bJXet5). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_4.Yazimisleri.net (2018). İçerik Analizi. https://yazimisleri.net/icerik-analizi-nedir-icerik-analizi-nasil-yapilir.html web adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/35i5z6i). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_5.Vikipedia(2020).Yorumsamacılık.https://tr.wikipedia.org/wiki/Yorumsamac%C4%B1l%C4%B1k web adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3bKPOpF). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_6. Türk dil Kurumu Sayfası (2020). Güncel Türkçe Sözlük. https://sozluk.gov.tr/ web adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2VFbpIf). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_7. Türk dil Kurumu Sayfası (2020). Güncel Türkçe Sözlük. https://sozluk.gov.tr/ web adresinden erişilmiştir. (https://www.kisa.link/NfSU). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_8. Türk dil Kurumu Sayfası (2020). Güncel Türkçe Sözlük. https://sozluk.gov.tr/ web adresinden ulaşılmıştır. (https://www.kisa.link/NfT6). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_9. Türk Dil Kurumu Sayfası (2020). Güncel Türkçe Sözlük. https://sozluk.gov.tr/ web adresinden erişilmiştir. (https://www.kisa.link/Ngip). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_10. Vikipedia (2020). Oidipus Kompleksi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Oidipus_kompleksi web adresinden erişilmiştir. (https://www.kisa.link/Ngj6). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_11. Tarihli Sanat (2020). Oedipus Kompleksi – Mitoloji ve Psikoloji. https://www.tarihlisanat.com/oedipus-kompleksi/ web adresinden erişilmiştir.. (https://www.kisa.link/Ngjg). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_12. Türk Dil Kurumu Sayfası (2020). Güncel Türkçe Sözlük. https://sozluk.gov.tr/ web adresinden erişilmiştir. (https://www.kisa.link/NgwM). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_13. Türk Dil Kurumu Sayfası (2020). Güncel Türkçe Sözlük. https://sozluk.gov.tr/ web adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3bgsb6q). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_14. Türk Dil Kurumu Sayfası (2020). Güncel Türkçe Sözlük. https://sozluk.gov.tr/ web adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/35GDN1z). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_15. Wordpress.com (2010). Şirin Neşat: Tene Kazınan Direniş. https://asliozgentuncer.wordpress.com/2012/12/24/sirin-nesat-tene-kaz-nan-direnis/ web adresinden erişilmiştir (https://bit.ly/3jXV9Ng). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_16. Vikipedia (2020). Kutluğ Ataman biyografi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Kutlu%C4%9F_Ataman web adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2y9Y6bn). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_17. Wikiart (2020). Wangechi Mutu biyografi. https://www.wikiart.org/en/wangechi-mutu web adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2Wn5zfe). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_18. Gagosian (2020). Takashi Murakami biyografi. https://gagosian.com/artists/takashi-murakami/ web adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3ffK0Ww). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_19. Vikipedia (2020). Vim Delvoye biyografi. https://en.wikipedia.org/wiki/Wim_Delvoye web adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3aZEtjF). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_20. Artnet (2020). Allen Jones biyografi. http://www.artnet.com/artists/allen-jones/ web adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/3flbgmt). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_21. Vikipedia (2020). Cindy Sherman biyografi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Cindy_Sherman web adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2W6RC61). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_22. Mehrem (2013). Sanat Sert Olmalı Mı?. https://yaban-ci.blogspot.com/2013/08/sanat-sert-olmal-m.html web adresinden erişilmiştir. (https://bit.ly/2ychVyN). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_23. Vikipedia (2020). Daniel Rozin biyografi. https://en.wikipedia.org/wiki/Danny_Rozin web adresinden erişilmiştir. (https://www.kisa.link/NZet). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_24. Tiyatrolar.com.tr (2020). Nancy Atakan biyografi. https://tiyatrolar.com.tr/nancy-atakan#:~:text=ABD'de%20do%C4%9Fan%20sanat%C3%A7%C4%B1%20ve,sanat%20mekan%C4%B1%205533'%C3%BC%20kurdu web adresinden erişilmiştir. (https://www.kisa.link/NZff). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_25. Unlimited (2020). Nancy Atakan Biyografi. https://www.unlimitedrag.com/post/nancy-atakan web adresinden erişilmiştir. (https://www.kisa.link/NZfQ). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_26. İletişim (2020). Peter Greenaway biyografi. https://iletisim.com.tr/kisi/peter-greenaway/6435#:~:text=1942%20y%C4%B1l%C4%B1nda%20Galler'in%20Newport,bir%20ressam%2C%20yazar%20ve%20k%C3%BCrat%C3%B6rd%C3%BCr web adresinden erişilmiştir. (https://www.kisa.link/NZgu). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_27. Vikipedia (2020). Tim Burton biyografi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Tim_Burton web adresinden erişilmiştir. (https://www.kisa.link/NZhR). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_28. Onedio.com (2020). Frida Kahlo kısa bilgi. https://tr.search.yahoo.com/search?fr=mcafee_uninternational&type=E210TR91105G0&p=url+k%C4%B1saltma web adresinden erişilmiştir. (http://urlkisaltma.com/OPlFR). (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_29. Arkhesanat (2020). Sarı rengin psikolojik etkileri. https://www.arkhesanat.com/renklerin-anlami/ (http://urlkisaltma.com/BfUMR) web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_30. Libido (2020). Psikanalitik eleştiri ve Tim Burton'un Büyük Balık Filmi. http://libidodergisi.com/psikanalitik-elestiri-ve-tim-burtonun-buyuk-balik-filmi/ web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_31. Gdoc.tips (2020). Julia Kristeva Korkunun Güçleri. http://gdoc.tips/korkunun-gucleri-julia-kristeva-pdf-free.html web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_32. Bigbigwork (2020). http://www.bigbigwork.com/tupian/image/20174303617.html web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_33. Opera Blog (2013). Mehmet Yılmaz. http://my.opera.com/mehmet%20yilmaz/blog/ web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_34. Tarihli Sanat (2020). Oedipus Kompleksi- Mitoloji ve Psikoloji. https://www.tarihlisanat.com/oedipus-kompleksi/ web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_35. Tez Merkezi (2019). http://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=48XPj7KKQhKUgntkUiKO3KYkH1Oc2c9t9ATJZa0QiF3eX3txpCATTE45Vo0DY2wd web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_36. Nomadik temaşa (2020). Şirin Neşat: Tene Kazınan Direniş. https://asliozgentuncer.wordpress.com/2012/12/24/sirin-nesat-tene-kaz-nan-direnis/ wen adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_37. Kafkas Üniversitesi (2016). http://www.kafkas.edu.tr./dosyalar/egitimdergi/file/sayi3/e-kafead%201(3)_Aral%C4%B1k%202014tm.pdf web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_38. Blogger (2015). http://soruisaretlerim.blogspot.com/ web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_39. Hergüne 1 Sanat (2018). http://hergune1sanat.blogspot.com/ web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_40. Forumlar (2015). Tevratta Sex – İlk Çift. https://turandursun.com/forumlar/archive/index.php/t-34542.html web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_41. Eyuder.org (2020). http://eyuder.org/Download/IcerikDokumanlari/EYFORX%20TMT1.pdf web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_42. Grails (2019). http://tkyd.org.tr/assets/kurumsal_yatirimci_41-ce84b6de5c57e189a1c8b5e9926aa4da.pdf web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_43. Haberler.com (2019). Dijitalleşen Sanat Kimin Sanatı. https://www.haberler.com/dijitallesen-sanat-kimin-sanati-3330014-haberi/ web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_44. Kamerakiralama.com (2019). Türkiye'nin En Tanınmış 13 Fotoğrafçısı. https://kamerakiralama.com.tr/turkiyenin-en-taninmis-13-fotografcisi/ web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_45. www.metiskitap.com (2016). Jale Nejdet Erzen Çoğul Estetik. https://www.metiskitap.com/catalog/book/5262 web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_46. EsDifferent.com (2018). Tematik Analiz. https://tr.esdifferent.com/difference-between-content-and-thematic-analysis web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_47. Auzefkitap (2020). Liderlik ve Motivasyon. http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/isletme_au/liderlikvemotivasyon.pdf web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_48. Sessiz Adamın Kitapları (2020). Yalanın Siyaseti. http://sessizadam35-kitap.blogspot.com/ web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_49. Vikipedi (2017). Nancy Atakan. https://tr.wikipedia.org/wiki/Nancy_Atakan web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_50. Vikipedi (2020) Cindy Sherman. https://tr.wikipedia.org/wiki/Cindy_Sherman web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_51. Steemit (2020). Mohsin Ali. https://beta.steemit.com/@moohsin web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_52. P24 Blog (2020). Narsisistin Aynalar Alemi. http://p24blog.org/yazarlar/3744/narsisistin-aynalar--lemi web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_53. Türkçebilgi (2015). Video Sanatı. http://www.turkcebilgi.com/video_sanat%C4%B1 web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_54. Hayekiko (2019). Ve tanrı ekikoyu yarattı. http://hayekiko.blogspot.com/2015/ web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_55. Vikipedi (2020). Maslow teorisi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Maslow_teorisi web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_56. Turan-sam (2019). Turan stratejik Araştırmalar Merkezi. https://www.turansam.org/TURAN-SAM_32.pdf web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_57. Axel Evigiran Blog (2020). Epigrammes Pour l'ail. https://epigrammeoeil.blogspot.com/2013/10/frida-kahlo.html web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_58. Vikipedi (2020). Portal: Sinema/ Biyografi arşivi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Portal:Sinema/Biyografi_ar%C5%9Fivi web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_59. Antıka (2020). Güzellik – Kant. http://antikaci.blogspot.com/2006/08/gzellik-kant.html web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_60. Düşün-ü-yorum (2020). Anadolu Aydınlanma Vakfı. http://www.dusunuyorumdergisi.com/wp-content/uploads/2020/03/aav_gazete_sayi_90.pdf web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_61. Edoc (2020). Kadın Bedeni. https://qdoc.tips/205622-kadin-bedeni-pdf-free.html web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_62. Düşünbil Portal (2019). Kant'ın estetik felsefesi ve yüce hakkındaki görüşleri. https://dusunbil.com/kantin-estetik-felsefesi-yuce-hakkinda-gorusleri/ web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_63. Tüded (2020). Uluslararası Sanat Üretim ve Paylaşım. https://cagdasressamlar.wordpress.com/sanat/cagdas-sanat-akimlari-onemli-sanat%C3%A7ilari-ve-eserleri/ web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_64. Tarih Portalı (2015). Postmodernizm. http://tarihportali.org/p/4206-postmodernizm-print.html web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

Web_65. Videoist (2019). Machine raum videoart and digital culture festival. http://videoist-org.blogspot.com/2011/10/machine-raum-videoart-and-digital.html web adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 28.06.2020).

ŞEKİLLER KAYNAKÇASI

Şekil 1: Andy Warhol, "Self – Portrait", 1986. 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=andy+warhol+self+portrait+1986&tbm=isch&ved=2ahUKEwibseXgofLqAhUNZxoKHY_GAVwQ2-cCegQIABAA&oq=andy+warhol+self+portrait+1986&gs_lcp=CgNpbWcQAzIECCMQJzoECAAQE1COgAFYiYsBYKaPAWgAcAB4AIABrQGIAaMGkgEDMC41mAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=3FAhX5vTIY3OaY-Nh-AF&bih=584&biw=1034#imgrc=sn9Dc0INz1Z9VM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2CWmVtu).

Şekil 2: Chad Hurley. 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=chad+hurly&tbm=isch&ved=2ahUKEwibseXgofLqAhUNZxoKHY_GAVwQ2-cCegQIABAA&oq=chad+hurly&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJzoCCAA6BAgAEEM6BQgAELEDOgcIABCxAxBDOgQIABAeUPoGWMAbYOweaABwAHgAgAHdA4gB2RKSAQkwLjYuMi4xLjGYAQCgAQGqAQtnd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=3FAhX5vTIY3OaY-Nh-AF&bih=584&biw=1034#imgrc=4FsUd8m8LGUQ9M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3jKaiT7).

Şekil 3: Caravaggio "Narcissus ya da Kendine Aşık Olan Adam". 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=caravaggio+narcissus+ve+echo+hikayesi&hl=tr&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjd976luefkAhUNyKYKHQHTDQUQ_AUIEigB&biw=1366&bih=576#imgrc=h8hMtUa01QNZyM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/30SyxWu).

Şekil 4: Maurizio Cattelan, "La Nona Ora", 1999. 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=maurizio+cattelan+la+nona+ora&sxsrf=ALeKk03jVr-zI6hfRVK6Z0GLaRkU8y3NVQ:1596019788584&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi74LWEpfLqAhXPxIsKHZ19B5gQ_AUoAXoECBQQAw&biw=1366&bih=625#imgrc=0Q3yz0T999SR6M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/39CxMVk).

Şekil 5: Maurizio Cattelan, "Him", 2001. 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=maurizio+cattelan+him+2001&sxsrf=ALeKk006WWp5Sd6l18FBsNZSGQnIzmtIJQ:1596020228786&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=kkcwnElysXtb0M%252Ct6gUG7zadctroM%252C_&vet=1&usg=AI4_-kTQBbNPaENhjX3XmJcqjEa-WRfkjw&sa=X&ved=2ahUKEwjl0KnWpvLqAhWLlIsKHSA0BBQQ9QEwAHoECAoQFA&biw=1366&bih=625#imgrc=kkcwnElysXtb0M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2P2EoDf).

Şekil 6: Nicolas Poussin, "Altın Buzağıya Hayranlık". 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=nicolas+poussin+alt%C4%B1n+buza%C4%9F%C4%B1ya+hayranl%C4%B1k&sxsrf=ALeKk02e2Wp858tXW6T80s4T367H0xg5Nw:1596020444719&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjLlKW9p_LqAhVMBBAIHZrVCkgQ_AUoAXoECAwQAw&biw=1366&bih=625#imgrc=p0tV2f2ZlzSZPM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/336XHUa).

Şekil 7: 2020 öncesi temsili kimlik kartları. 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=eski+kimlikler&tbm=isch&ved=2ahUKEwiL75yAqPLqAhUGlRoKHau6BPcQ2-cCegQIABAA&oq=eski+kimlikler&gs_lcp=CgNpbWcQAzIECCMQJzICCAAyAggAMgIIADICCAAyAggAMgIIADICCAAyAggAMgIIADoICAAQsQMQgwE6BQgAELEDOgQIABBDOgcIABCxAxBDUOFxWJGGAWCrhwFoAHAAeACAAd0BiAHhEZIBBjAuMTEuMpgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=aVchX8uWBYaqaqv1krgP&bih=625&biw=1366#imgrc=z6WhqmLcdAh52M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/39E0VzE).

Şekil 8: Halil Altındere, "Tabularla Dans", 1997. 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=halil+alt%C4%B1ndere+tabularla+dans&sxsrf=ALeKk038jR95x-Wbx9A6WO4RLfWso-5TCw:1596020895813&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiv3LGUqfLqAhWitIsKHZoYDi4Q_AUoAnoECAwQBA&biw=1366&bih=625#imgrc=sU-0v7iywjR-dM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3jQDo35).

Şekil 9: Marcel Duchamp, "Şişe Askısı", 1914. 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=marcel+duchamp+%C5%9Fi%C5%9Fe+ask%C4%B1s%C4%B1&sxsrf=ALeKk02HW12hqOMALKztWgofCtgmw0Gd0Q:1596022504222&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=Y0LuVmKsJTnLgM%252CjZBKnj07kbdqgM%252C_&vet=1&usg=AI4_-kRT6lm_ZNf0gziEvAOpg0pejzgI4g&sa=X&ved=2ahUKEwiDlauTr_LqAhXOFXcKHUW3ABoQ9QEwAXoECAoQBw&biw=1366&bih=625#imgrc=Y0LuVmKsJTnLgM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/307P6hR).

Şekil 10: Jasper Johns, "Ballentine (Ballı Ale)", 1960. 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=jasper+johns+ballentine+1960&tbm=isch&nfpr=1&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwi4vveisPLqAhWQ8IUKHUFXAz4QvgV6BAgBECo&biw=1349&bih=625#imgrc=Jy_HN3-2fY3jIM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/30966o3).

Şekil 11: Jeff Koons, "New Shelton Wet/ Dry Double Decker", 1981. 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=jeff+koons+new+shelton+wet+dry+double+decker&hl=tr&sxsrf=ALeKk01QBN8tx8ByCyKVBgtCGR-W_Efwgw:1596023049578&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjZ87CXsfLqAhXlpYsKHY5DAQYQ_AUoAXoECAwQAw&biw=1366&bih=625#imgrc=BaBu2pJc2BYgMM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2Ev319A).

Şekil 12: Haim Steinbach, "Related and Different", 1985. 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSsgIJjcAIpvFBQdAapgILELCMpwgaYgpgCAMSKIYG6wy_1BcEFzgatF4QGhQbwCZ4B9jXyJ7An2DXwJ_1M01zWQKPc18TQaMBKp7tVOL6lInFw4aIhA_1x2vACygJ56hqNW0q491LmNXtJDCDkLcZmglHlyFiTjtxCAEDAsQjq7-CBoKCggIARIECeIq8gwLEJ3twQkangEKGQoHcGx5d29vZNqliPYDCgoIL20vMGpoOHcKHwoMaWxsdXN0cmF0aW9u2qWI9gMLCgkvbS8wMWtyOGYKKgoWc3RpbGwgbGlmZSBwaG90b2dyYXBoedqliPYDDAoKL20vMDI3X255MwoYCgZvcmFuZ2XapYj2AwoKCC9tLzBqY19wChoKB2Nhcm1pbmXapYj2AwsKCS9tLzA1dF95dAw&sxsrf=ALeKk03XIm1qbcRc1RBMwjCF8njPYmMoOw:1596023156684&q=plywood&tbm=isch&ved=2ahUKEwipt7rKsfLqAhXooosKHSo_Cs8Qwg4oAHoECAkQKA&biw=1366&bih=625#imgrc=UTENOX7CJDMH-M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3faPEI0).

Şekil 13: Joel Otterson, **"**Found – Object (Buluntu Nesne)**"**. 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSpAIJ9Wkdnu05ARAamAILELCMpwgaYgpgCAMSKN0J3gngCbkXkgzTCbgX0gnMC98J1DXTNdY10TX_1NcM12yqMKIU39jYaMFhyT8xmvupGtp0MFuNXi1QzjzaHqm1xtXkvPioScZRxfdPBUxbxcew495zg4wc8ciAEDAsQjq7-CBoKCggIARIE21DPWwwLEJ3twQkakAEKGQoFc2hlbGbapYj2AwwKCi9tLzBnamJnNzIKGQoGaGFtcGVy2qWI9gMLCgkvbS8wZGIwcXcKFgoEd29vZNqliPYDCgoIL20vMDgzdnQKHwoMZmVycmlzIHdoZWVs2qWI9gMLCgkvbS8wMTdyZ2IKHwoMaWxsdXN0cmF0aW9u2qWI9gMLCgkvbS8wMWtyOGYM&sxsrf=ALeKk00af7ACp5kSO721lsmPCNQGDCRy9Q:1596023286068&q=shelf&tbm=isch&ved=2ahUKEwiDo5OIsvLqAhWDHHcKHQlqAAUQwg4oAHoECBAQKA&biw=1366&bih=625#imgrc=9KEw5Bg8QW6cFM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/39CFwGS).

Şekil 14: Jon Kessler, "Evrim", 2017. 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSrwIJAECFBghQJyMaowILELCMpwgaYgpgCAMSKMEUphSJFMIU2x3ZHeUGhge8FMQU1jWRPsQ1wzWQPrs2yj6HLu4nyT4aMIdFCQA2ge1EVyB_1lkqDbvAcmtUx2XG1K2pzqtcXmdLafDtspRpf43kNVFGlOdDK0iAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEZVUregwLEJ3twQkamwEKIQoNZm9sZGluZyB0YWJsZdqliPYDDAoKL20vMDl2M2xfcwobCghmaWd1cmluZdqliPYDCwoJL20vMDF4bXFqCiAKDWFjdGlvbiBmaWd1cmXapYj2AwsKCS9tLzAxN2g4NgoaCgdwbGF5c2V02qWI9gMLCgkvbS8wZnRmMTMKGwoJcGluZyBwb25n2qWI9gMKCggvbS8wN2piaAw&sxsrf=ALeKk01OLOXHVGa2GWTHAl-8vOL2DpLBvg:1596023428899&q=jon+kessler&tbm=isch&ved=2ahUKEwiT_aDMsvLqAhU3QxUIHR08B5QQwg4oAHoECBwQKA&biw=1366&bih=6

25#imgrc=ExN6fkR2onqOYM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3g8NTMU).

Şekil 15: Justen Ladda, Gelgit (Praying Hands). 16.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=justen+ladda+tide&hl=tr&sxsrf=ALeKk03Z1-pdX1ZnCb3YpC6isvorDhXJcw:1596023539989&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjKqZ2Bs_LqAhWCjosKHZ9HABwQ_AUoAXoECAsQAw&biw=1366&bih=625#imgrc=NTkiq-ZoHgHu-M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3hP8E0q).

Şekil 16: Raffaello Sanzio "Atina Okulu". 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSnwIJ7Y9B13zdLSkakwILELCMpwgaYgpgCAMSKL8Xvhe9F7oX0ArRCtQKzAu8F7kXvjrXONIi2SqALrU6jC65Otg-uzkaMGgNegtDv-rKRSQsKxtbLGm_1jWjUCjWxU5JXshvlp9Q3Cy3KdN_1z6gSFGTqMbD1aPyAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEMLlC1AwLEJ3twQkaiwEKGgoIcGFpbnRpbmfapYj2AwoKCC9tLzA1cWRoCh0KC3Zpc3VhbCBhcnRz2qWI9gMKCggvbS8wcDl4eAoaCghyZWxpZ2lvbtqliPYDCgoIL20vMDZidnAKFgoEYXJjaNqliPYDCgoIL20vMGRwdm0KGgoIYmFzaWxpY2HapYj2AwoKCC9tLzBmODVnDA&sxsrf=ALeKk00I85GIPsFGTHP_bev1R0aOYsUqnQ:1596023751264&q=atina+okulu&tbm=isch&ved=2ahUKEwj2xfzls_LqAhUilosKHUQ6AyIQwg4oAHoECB0QKA&biw=1366&bih=625#imgrc=3yA5Co3sUZ07WM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2BEqeVE).

Şekil 17: Rafaello Sanzio, "Atina Okulu", Detay, Platon (Sol), Aristotales (Sağ). 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSogIJXNF8yMRs-YQalgILELCMpwgaYgpgCAMSKPgRvhe9F7Ic6BHMC6QdvxerEagRvjq5OrU62D6ALowu_1y2_1Ors5tjoaMA0l6u8mrWZ4W-oyxDrNA4m6xeDpejdba0k9C9Q5jtTngxLAKFhIw6TzPyxDf4fXNCAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEVSspbgwLEJ3twQkajgEKGgoIcGFpbnRpbmfapYj2AwoKCC9tLzA1cWRoCh0KC21pZGRsZSBhZ2Vz2qWI9gMKCggvbS8wNHJqegoaCghyZWxpZ2lvbtqliPYDCgoIL20vMDZidnAKGwoJbXl0aG9sb2d52qWI9gMKCggvbS8wNHpoZAoYCgZtdXNldW3apYj2AwoKCC9tLzA5Y21xDA&sxsrf=ALeKk02zGvHGLxN7Ab7pwrMa-hH8SZQclQ:1596024092652&q=atina+okulu+platon&tbm=isch&ved=2ahUKEwiGj-GItfLqAhVupIsKHWp_CXEQwg4oAHoECB0QKA&biw=1366&bih=625#imgrc=kflRFzQ7OjrP7M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/334p9BV).

Şekil 18: Jeff Koons, "Balondan Yapılmış Devasa Köpek Heykeli", 1995-1998 Metropolitan Müzesi, New York. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSrQIJGkrKWGnHE3oaoQILELCMpwgaYgpgCAMSKPkXoB7HAcABzhL7DrYOwgH3FrUOwzXZK8Es2yf9NKch0Sb_1Ius9izUaMKgLFQ19dOT6rTDdJ-w7851z3v_1eziLVOeqYdIrrey2Ui8x38x6jE0DJDFPakQPDvSAEDAsQjq7-

CBoKCggIARIEgNG8AgwLEJ3twQkamQEKHwoMYXJjaGl0ZWN0dXJl2qWI9gMLCgkvbS8wM25mbXEKJAoSdG91cmlzdCBhdHRyYWN0aW9u2qWI9gMKCggvbS8wcGdsOQoaCghidWlsZGluZ9qliPYDCgoIL20vMGNnaDQKFwoEdGlsZdqliPYDCwoJL20vMDIxdzZmChsKCXNjdWxwdHVyZdqliPYDCgoIL20vMDZtc3EM&sxsrf=ALeKk01t85ZvR0jprUnl2vplrBCZ9r_0HA:1596028917629&q=jeff+koons&tbm=isch&ved=2ahUKEwissr6Fx_LqAhVEs4sKHUtcADQQwg4oAHoECB0QKA&biw=1366&bih=625#imgrc=TY3DfxPF6-p33M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/30atu4y).

Şekil 19: Picasso, "Avignonlu Kızlar", 1907. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSpAIJAXK8lTcQnJsamAILELCMpwgaYgpgCAMSKKUXvReqF5sRoxGyHLwXohHjCc4etDrYPro6-TeeKdskuzq0LPcttToaMHr9z-BbXuxTkhI7NTRtI-SXI8ctUG9rr3_1LLs7mEzdSzMIGd68dTJcO8npbRG71ViAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEzDBXQQwLEJ3twQkakAEKGgoIcGFpbnRpbmfapYj2AwoKCC9tLzA1cWRoCh0KCm1vZGVybiBhcnTapYj2AwsKCS9tLzAxNXI2MQoXCgVtdXJhbNqliPYDCgoIL20vMDRyZDcKHwoMaWxsdXN0cmF0aW9u2qWI9gMLCgkvbS8wMWtyOGYKGQoHZHJhd2luZ9qliPYDCgoIL20vMDJjc2YM&sxsrf=ALeKk01ooLMsj0aJ-kTtdhwiAfLSQkR4FA:1596029037265&q=avignonlu+kizlar&tbm=isch&ved=2ahUKEwjaxcS-x_LqAhWBp4sKHYINCgUQwg4oAHoECB0QKA&biw=1366&bih=625#imgrc=zwqoR-tRkOkd9M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/308Mxfs).

Şekil 20: Anselm Kiefer, "Grane", 1980. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSowIJm3x_1e135VEgalwILELCMpwgaYgpgCAMSKJIMjRWVDLkXjBXPCtoK4Re9FscV3iriJ9ki9zX0J-An-C3fKtkq2yoaMFqvMSCSFmxMdbTr5xhO8Gq6Ui4eq0mD4dswyzKacSUpTqW7gLUf_1tOvRTPeHIrm9iAEDAsQjq7-CBoKCggIARIErAdM-gwLEJ3twQkajwEKGwoHY2FydmluZ9qliPYDDAoKL20vMGp3emh0ZwoZCgZyZWxpZWbapYj2AwsKCS9tLzAybm5wcwoWCgR3YWxs2qWI9gMKCggvbS8wOXFxcQogCg1zdG9uZSBjYXJ2aW5n2qWI9gMLCgkvbS8wMnd0amoKGwoIc3RhbGxpb27apYj2AwsKCS9tLzBjMHlnYww&sxsrf=ALeKk02nY5G54CfaupiN4nitG_PhAU0oMw:1596029211105&q=anson+kiefer&tbm=isch&ved=2ahUKEwi087aRyPLqAhXpmIsKHaDnBQsQwg4oAHoECAkQKA&biw=1366&bih=625#imgrc=DdG0B87JruDY_M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/30SamaI).

Şekil 21: Gerhard Richter, "Untitled", 1932. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSqgIJsdwo-jyNtEwangILELCMpwgaYgpgCAMSKI8J2AjWCOcJtgPfCY4JlAmrF-kJlCnfKPk3kSmHKdsk-C2TKd8k9TcaMGVjL31eZTWBRjaZtXRdYEwE7sTuIs9y1WKDbA6rof6_1CFN6od0mp_12vusL_1Bx0klSAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEpmNNygwLEJ3twQkalgEKGgoIcGFpbnRpbmfapYj2AwoKCC9tLzA1cWRoCh0KCm1vZGVybiBhcnTapYj2AwsKCS9tLzAxNXI2MQofCgxpbGx1c3RyYXRpb27apYj2AwsKCS9tLzAxa3I4ZgobCghwYXJhbGxlbNqliPYDCwoJL20vMDMwemZuChsKCGdyYXBoaWNz2qWI9gMLCgkvbS8wMjFzZGcM&sxsrf=ALeKk036whmw9SwAARzyZoWlHV8X5aGamg:1596

029295475&q=gerhard+richter&tbm=isch&ved=2ahUKEwjIv9S5yPLqAhWy-ioKHT95CAgQwg4oAHoECB0QKA&biw=1366&bih=625#imgrc=Lt95ccKOSa_djM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2BDLURJ).

Şekil 22: Van Gogh, "Kulağı Kesik Portre", 1888. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQStAIJeS8MxVZLnBkaqAILELCMpwgaYgpgCAMSKMkWqhfGC7kF-BHMC70XpRePCagRujq7OvwttDrWPvk39C21Ovs31z4aMFRq-VNgWej4PTedy8JR-6w6hMnrfKRWGkvJ-YHbpiCAzjZQeVaBQOc6yO2CWVpo2CAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEKfJJMgwLEJ3twQkaoAEKIQoNc2VsZi1wb3J0cmFpdNqliPYDDAoKL20vMDI2NjE4MAojChB3YXRlcmNvbG9yIHBhaW502qWI9gMLCgkvbS8wMThrdHAKHAoJZ2VudGxlbWFu2qWI9gMLCgkvbS8wMTlwNXEKGQoGc2tldGNo2qWI9gMLCgkvbS8wN2dsenEKHQoKbW9kZXJuIGFydNqliPYDCwoJL20vMDE1cjYxDA&sxsrf=ALeKk00vOVmMzyEVatUI868Q-VEHKV4mGQ:1596029534937&q=vincent+van+gogh&tbm=isch&ved=2ahUKEwiHkeyryfLqAhVjxIsKHWYHAr4Qwg4oAHoECBYQKA&biw=1366&bih=625#imgrc=aZ1pgpPq6uR4EM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3jQWc2o).

Şekil 23: Paul Cezanne, "House With Red Roof", 1890. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQStQIJbie9MwbykhkaqQILELCMpwgaYgpgCAMSKNwL4AvbC54e8xTRFeYV0hXJFo0ewyLcKtgh0ijXPq0q_1C26Or032yoaMDGEr57i9mDW1uoTHMcso7kS8-4ej06arFsBdUT0aQ9bVpSmWkiR1N_1mYWU6K7S_1rCAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEQKzykAwLEJ3twQkaoQEKIwoQd2F0ZXJjb2xvciBwYWludNqliPYDCwoJL20vMDE4a3RwCh0KC3Zpc3VhbCBhcnRz2qWI9gMKCggvbS8wcDl4eAoWCgR0cmVl2qWI9gMKCggvbS8wN2o3cgoiChBtb3VudGFpbiB2aWxsYWdl2qWI9gMKCggvbS8wcmNwMQofCg1hY3J5bGljIHBhaW502qWI9gMKCggvbS8wMTFseAw&sxsrf=ALeKk02GlVKHilYF_hAiq1DaQLHJnx7iHw:1596029631484&q=house+with+the+red+roof&tbm=isch&ved=2ahUKEwjt5fDZyfLqAhUji8MKHUoOB_wQwg4oAHoECAkQKA&biw=1366&bih=625#imgrc=tm7SbsISfNrbyM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3hKZO40).

Şekil 24: James Ensor, "Entrika", 1890. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSvQIJggBZYPrlJj8asQILELCMpwgaYgpgCAMSKM0eyx6-F6oX_1B-8F9wLvxfMC-QX2D7lJOQktDq5OrU6vjrXPqo5uzoaMIINzws3WagUxzkywILN4MRI4lrDFSPiG0I8ddTp0_177veI6Tr3QsCUJBcyjAZlVTSAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEEWKrigwLEJ3twQkaqQEKIwoQd2F0ZXJjb2xvciBwYWludNqliPYDCwoJL20vMDE4a3RwCh8KDGlsbHVzdHJhdGlvbtqliPYDCwoJL20vMDFrcjhmCh0KCm1vZGVybiBhcnTapYj2AwsKCS9tLzAxNXI2MQofCg1hY3J5bGljIHBhaW502qWI9gMKCggvbS8wMTFseAohCg1zZWxmLXBvcnRyYWl02qWI9gMMCgovbS8wMjY2MTgwDA&sxsrf=ALeKk03FjIk0E8Er1wj_ruiQKv2WTxJHAw:1596029788919&q=james+ensor+intrigue&tbm=isch&ved=2ahUKEwjO2fmkyvLqAhWVAhAIHSp8DTQQwg4oAHoECAkQKA

&biw=1242&bih=568&dpr=1.1#imgrc=hnK72WJmidfXGM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3hNS01y).

Şekil 25: Henri Matisse, "Dans", 1910. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSzQIJlIdW2rzpgWUawQILELCMpwgaYgpgCAMSKJMRmxGaEf0WsgOSEZQRgBeoCfIIlCm6Op4phTqCLLQ6rCOVLNsk6SMaMGloAIHlt4R5GOtaLQQ6qWW0Rr1TdMRxie0VrC1o6hkiEQNt5rFdJ2ETzbAoxTmhNyAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEtORpnAwLEJ3twQkauQEKGgoIcGFpbnRpbmfapYj2AwoKCC9tLzA1cWRoCh8KDGlsbHVzdHJhdGlvbtqliPYDCwoJL20vMDFrcjhmCigKFTQgw5cgMTAwIG1ldHJlcyByZWxhedqliPYDCwoJL20vMDY3XzRrCigKFWdyZWNvLXJvbWFuIHdyZXN0bGluZ9qliPYDCwoJL20vMDNmeXJoCiYKE2ZyZWVzdHlsZSB3cmVzdGxpbmfapYj2AwsKCS9tLzA0ODZ0dgw&sxsrf=ALeKk01lv-P4ucxWqq5F8zR_9tOS9U4ItA:1596029901250&q=danza+di+matisse+prima+versione&tbm=isch&ved=2ahUKEwj6_8HayvLqAhUmlosKHTQmCJUQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=rZJmb0qJvoI-9M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/337ztcu).

Şekil 26: Pablo Picasso, "Ekose Elbiseli Bereli Kadın", 1930. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQStAIJX7E5CvxHb20aqAILELCMpwgaYgpgCAMSKIMXgheAF_10W6haFF-8W_1xaVF5sR2ySaLJs17C2ELJQptCziJOUkwCwaMFxZ-fnnt7L3JSR_13kfsHpQcS-v8P891aV8SkIf5SiniVJQrixaAw_1mTLZPnHTJRECAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEBljF-gwLEJ3twQkaoAEKHQoKbW9kZXJuIGFydNqliPYDCwoJL20vMDE1cjYxCh8KDGlsbHVzdHJhdGlvbtqliPYDCwoJL20vMDFrcjhmCiEKDXNlbGYtcG9ydHJhaXTapYj2AwwKCi9tLzAyNjYxODAKHwoNYWNyeWxpYyBwYWludNqliPYDCgoIL20vMDExbHgKGgoIZ3JhZmZpdGnapYj2AwoKCC9tLzAzNHdoDA&sxsrf=ALeKk007y72HYkU1ISlv0Qgf3kEhV_DW-g:1596029986225&q=femme+au+b%C3%A9ret+et+%C3%A0+la+robe+quadrill%C3%A9e&tbm=isch&ved=2ahUKEwjqoISDy_LqAhXP-yoKHRapDywQwg4oAHoECBIQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=Iym2SWAA5_gTmM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3gbX9jx).

Şekil 27: Carlo Carra, "The Red Horseman", 1913. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSqAIJtU9GWBPxzXQanAILELCMpwgaYgpgCAMSKNUDnwugC6QLjwmrC5YJ1gOlC5QJqTjrKYs4iSrwKfQ3piKMOOQp5ikaMP16TyrK9vxnX-pO1U1y6wQYjl2SalQW0xgmLO5iq9bl72ZDlFZZrZY5yEOZjQxfMiAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEYRCB0AwLEJ3twQkalAEKGgoIcGFpbnRpbmfapYj2AwoKCC9tLzA1cWRoCh0KCm1vZGVybiBhcnTapYj2AwsKCS9tLzAxNXI2MQobCgIteXRob2xvZ3napYj2AwoKCC9tLzA0emhkCh8KDGlsbHVzdHJhdGlvbtqliPYDCwoJL20vMDFrcjhmChkKBnBvc3RlctqliPYDCwoJL20vMDFuNWpxDA&sxsrf=ALeKk00KKmirpoH38P7FKUIzNJqNylmm0A:1596030147212&q=carlo+carra+eserleri&tbm=isch&ved=2ahUKEwj0sObPy_LqAhUSxYsKHZOQBxEQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=akF5i0wEg0HdjM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/30c54b3).

Şekil 28: Marcel Duchamp, "Pisuar", 1917. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSqAIJqA2KHLZU1YsanAILELCMpwgaYgpgCAMSKKEEnwTwF_1EXoATFFcMZyAzFDP0XzSvfKpwupi7FNqMoujbkOP434CoaMID6HZsiQ-N3Li5Rw7kLm54xBlJc5zIAzYjxaROvEvcoWSnDOtIeJqF7S1EAgbgq9SAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEd54HZwwLEJ3twQkalAEKGwoHaGFuZGJhZ9qliPYDDAoKL20vMDgwaGtqbgoaCgdnb25kb2xh2qWI9gMLCgkvbS8wMjA2OHgKIAoOY2xvdGhlcyBoYW5nZXLapYj2AwoKCC9tLzBrc2xzChYKBHdvb2TapYj2AwoKCC9tLzA4M3Z0Ch8KDGlsbHVzdHJhdGlvbtqliPYDCwoJL20vMDFrcjhmDA&sxsrf=ALeKk01T1fM-PE7YpMIHxy9TRNsM0zSt5w:1596030277686&q=duchamp+%C3%A7e%C5%9Fme&tbm=isch&ved=2ahUKEwiJg4KOzPLqAhVTtXEKHR6ZCkEQwg4oAHoECBsQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=iiMoFncIHNrI5M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2Di7o74).

Şekil 29: Salvador Dali, "Mirage", 1946. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSqAIJKJRU8mbvovQanAILELCMpwgaYgpgCAMSKLoLrxe1Fa0Xrxb9E7QWtRagHugL6iHxI54psyP6N7Ij9ijoK-kh1CEaMISSiP4GWoOYV6WAIQObuMnEuqHLTd2zlqo5kp3GFDdCkKsAmOU-1FmtmJD6gTwCuyAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEbQYo2AwLEJ3twQkalAEKGwoJbXl0aG9sb2d52qWI9gMKCggvbS8wNHpoZAoaCghwYWludGluZ9qliPYDCgoIL20vMDVxZGgKGQoGc3RhdHVl2qWI9gMLCgkvbS8wMTNfMWMKHQoKY2cgYXJ0d29ya9qliPYDCwoJL20vMDJ0eDFrCh8KDGlsbHVzdHJhdGlvbtqliPYDCwoJL20vMDFrcjhmDA&sxsrf=ALeKk01eo5GO7uxIsSLctH4b-9adqWjl1A:1596030361684&q=painting+salvador+dali+desert&tbm=isch&ved=2ahUKEwiS4oi2zPLqAhVSSxUIHYxOBEwQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=KJRU8mbvovS5fM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3fbHHTc).

Şekil 30: Wassily Kandinsky, "Mounted Warrior", 1903. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSqAIJx1uJ-XNPIKQanAILELCMpwgaYgpgCAMSKLIczAu5F74X-BG9F78XzR6oEckW2D60OrU6uTrLK9c-5yS4Or46uzkaMKXyHh1nQuvKJ-rgnsDNO7l5RfygDlV_1gN_1UaQtHPT_1ko1I7PliEDPYUCgoW_1PSovCAEDAsQjq7-CBoKCggIARIES6MlbAwLEJ3twQkalAEKGgoIcGFpbnRpbmfapYj2AwoKCC9tLzA1cWRoCiMKEHdhdGVyY29sb3IgcGFpbnTapYj2AwsKCS9tLzAxOGt0cAodCgttaWRkbGUgYWdlc9qliPYDCgoIL20vMDRyanoKFwoEbWFyZdqliPYDCwoJL20vMGMyM3B6ChkKBmJyaWRsZdqliPYDCwoJL20vMDRqa3BkDA&sxsrf=ALeKk02hv6zblXXtXOUg_bnQqqG0fgztoA:1596030513563&q=wassily+kandinsky+vor+1903&tbm=isch&ved=2ahUKEwjd2r7-zPLqAhVqSxUIHXC4D0kQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=eNtiA1BzwYKKKM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3gaitGb).

Şekil 31: Mark Rothko, "Untitled", 1952. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSnAIJriHmcSzLSXoakAILELCMpwgaXgpcCAMSJCzyAtEBlgkoIgHQAYYJlwnXKOsn7T

WzKqAr9DXlJ9ohiCfTJxowodkG6OUPlc5fDmuYUcj0wFjszNnawQhLnm90wv-iL2JtwZpmXDpRDHEOc7HV-JJQIAQMCxCOrv4IGgoKCAgBEgRNu-0dDAsQne3BCRqMAQodCgpzdGlsbCBsaWZl2qWI9gMLCgkvbS8wMXNwenMKFgoEZmxhZ9qliPYDCgoIL20vMDMxMjAKIQoNcGFwZXIgcHJvZHVjdNqliPYDDAoKL20vMGg4cDU5agoWCgN0YW7apYj2AwsKCS9tLzAzN3pzYgoYCgVzdHlsZdqliPYDCwoJL20vMDEyeWgxDA&sxsrf=ALeKk023pnIXbfN2Rb8br6qcCN7Ju0r3Tw:1596030599377&q=untitled+mark+rothko+1952&tbm=isch&ved=2ahUKEwjWkLSnzfLqAhWHqIsKHVqOAQEQwg4oAHoECBAQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=YoGvfjOjV--osM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/30WYrZb).

Şekil 32: Kazimir Maleviç, "Self Portrait", 1910. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSxQIJiHgoSE-tr-kauQILEKjU2AQaAghCDAsQsIynCBpiCmAIAxIomxGTEbARgBehHqgR7QvOD4YR4Ra6Otskuzq0Ou8kvzqPLr06wjqUKRow3yX3bHnffgk3N28IJlGMzdSbgiI4Z79O3fh4UTmuH7aUEiiBRehMZxMs67ptlJgyIAQMCxCOrv4IGgoKCAgBEgRkNKSBDAsQne3BCRqmAQohCg1zZWxmLXBvcnRyYWl02qWI9gMMCgovbS8wMjY2MTgwCiMKEHdhdGVyY29sb3IgcGFpbnTapYj2AwsKCS9tLzAxOGt0cAocCglnZW50bGVtYW7apYj2AwsKCS9tLzAxOXA1cQofCg1hY3J5bGljIHBhaW502qWI9gMKCggvbS8wMTFseAodCgptb2Rlcm4gYXJ02qWI9gMLCgkvbS8wMTVyNjEM&sxsrf=ALeKk031gRvM-SkASRY8qRqAGJuZ7ex7yg:1596030671077&q=kazimir+malevi%C3%A7+otoportre&tbm=isch&ved=2ahUKEwiBvszJzfLqAhUkAhAIHe7MDTwQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=fmyIdIDMdtIBBM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/314o7mW).

Şekil 33: Andy Warhol, "Campbell's Tomato Soup", 1968. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSugIJIGHg_1FurHkAargILELCMpwgaYgpgCAMSKIQK9wOFCpwU4AHMEosKxwODCoMU0D25PdI9qz2uPcI9tj3RPY8nqj0aMIcbf9wcfT09bVZs8wlb_1JSc6auixpBEWdUgF9dEbitHlTFENcTNsQa8eeRWTtRzECAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEuPVHjwwLEJ3twQkapgEKHQoLY29ybmVkIGJlZWbapYj2AwoKCC9tLzBqZnJ0CiMKD2dyYXRlZCBwYXJtZXNhbtqliPYDDAoKL20vMGRmeGQxYgofCgxwdW1wZXJuaWNrZWzapYj2AwsKCS9tLzAzY3lscwoeCgt0b21hdG8gc291cNqliPYDCwoJL20vMDl0bDN3Ch8KDHNwb3R0ZWQgZGlja9qliPYDCwoJL20vMDFqanIxDA&sxsrf=ALeKk03B_Dd4PRqeeIstPk5aZFwbkn1TsA:1596030939306&q=pop+art+andy+warhol&tbm=isch&ved=2ahUKEwjk-b_JzvLqAhWdShUIHaSfC6gQwg4oAHoECAcQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=wgnebtDopsxrQM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3hNpBbP)

Şekil 34: Roy Lichtenstein, "Whaam!", 1963. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSrAIJBwbBx4X1L1oaoAILELCMpwgaYgpgCAMSKM4exh6pCv0fyR7jCd4XhhTFHpAKnyn5N-QphCTwIZQpuCvrKdc8vicaMGptz-jALQqQP8ScNZQGmJiu_1Xz-RAKl4l6gJI9G96HuLTqCzIdUUhGq_1PxZxIUmbiAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEpwCyKQwLEJ3twQkamAEKGQoHY2FydG9vbtqliPYDCgoIL20vMDIxNW4KGQoGY29taWNz2qWI9gMLCgkvbS8wMTJoMjQKHAoKY29taWMgYm9va9qliPYDCgoIL20vMDF2bmIKHwoMaWxsdXN0cmF0aW

YÖK

9u2qWI9gMLCgkvbS8wMWtyOGYKIQoPY2FwdGFpbiBhbWVyaWNh2qWI9gMKCggvbS8wMjVkcAw&sxsrf=ALeKk02ESn4T_VyXjNSkQvLo3SHLr8ZttQ:1596031044076&q=whaam+lichtenstein&tbm=isch&ved=2ahUKEwi7yrr7zvLqAhW1TxUIHTNYAVYQwg4oAHoECBoQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=sAuqvHXPJsFIuM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3jPkyta).

Şekil 35: Chuck Close, "Frank", 1969. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSvgIJ0xxwFDUsyS0asgILEKjU2AQaAghCDAsQsIynCBpiCmAIAxIohA-OD78Z2RmBD5oFjhCDD70Zgg_1vJPktoS6ELtMsmy7BOu4khi6cLhowpa0fMQcp69IvEQELUG9vaspsbZQEKJxVXZDOYUf_1oE_1d8ibWFFXeV_12Vxudg0V6NIAQMCxCOrv4IGgoKCAgBEgRo76OJDAsQne3BCRqfAQohCg5hcnQgZXhoaWJpdGlvbtqliPYDCwoJL20vMDQ5MGpkCh0KC2FydCBnYWxsZXJ52qWI9gMKCggvbS8waGhicgoZCgZza2V0Y2japYj2AwsKCS9tLzA3Z2x6cQodCgptb25vY2hyb21l2qWI9gMLCgkvbS8wMW13a2YKIQoNc2VsZi1wb3J0cmFpdNqliPYDDAoKL20vMDI2NjE4MAw&sxsrf=ALeKk03HLA5JDVTJLkNI_H7OVUZGSEaLSw:1596031269268&q=chuck+close+eserleri&tbm=isch&ved=2ahUKEwijmuvmz_LqAhXv-yoKHRVWDbAQwg4oAHoECAgQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=tWBhMBHDfrK6IM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/39EyIc8).

Şekil 36: Jenny Holzer, "Adsız (Klişeler, Kışkırtıcı Makaleler, Canlı Seriler, Hayatta Kalma Serileri, Bir Taşın Altında, Ağıt ve Çocuk Metninden Seçmeler)", 1989. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSiQEJLRKo5nRm8-AafgsQsIynCBpiCmAIAxIo8BbvFoEMxQyzDLIMrwTBC6cMpgypK7IzszO-K4E3mDSmK7orqjfpJhow2mPrEI74rBmh_1etpKPYv00uXw-ELHDY97gf4Q5SQJh6aTtd02F4b-dlX8yyW9x-GIAQMCxCOrv4IGgoKCAgBEgTDmEI2DA&sxsrf=ALeKk01BGi6prVoNPoxnLWv3b2qw8Rw2NQ:1596031342665&q=solomon+r.+guggenheim+museum&tbm=isch&ved=2ahUKEwiXg-uJ0PLqAhXJpIsKHfPzAfIQwg4oAHoECB4QKA&biw=1242&bih=568#imgrc=tFtSJQHXwWcnzM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2EvujN4).

Şekil 37: Dan Flavin, "Sarı Floresan Işığı", 1963. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSlwIJV0Cd86ned-waiwILELCMpwgaWwpZCAMSISwBLS4r0AEirw4AlgnbKKw2nzfcKPAnhyewKLw38SetNhowlYnNT9Nk7awougByUOXrSltZN1Q9dRvCzjgT3wx2NSnaqgfKBeAKiWtKvgPBA_129IAQMCxCOrv4IGgoKCAgBEgRMNhF_1DAsQne3BCRqKAQoXCgVsaWdodNqliPYDCgoIL20vMDRrODQKFwoFZmxvb3LapYj2AwoKCC9tLzBsN184Ch8KDGFyY2hpdGVjdHVyZdqliPYDCwoJL20vMDNuZm1xChYKBHJvb23apYj2AwoKCC9tLzA2aHQxCh0KCnJlZmxlY3Rpb27apYj2AwsKCS9tLzAybDIxNQw&sxsrf=ALeKk01fb3DGP6f2nb5_TZBOXcB4-NQO6Q:1596031424163&q=dan+flavin+the+diagonal+of+may+25+1963&tbm=isch&ved=2ahUKEwjIjtmw0PLqAhVFkMMKHU0QA1sQwg4oAHoECBUQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=xaUkco8EJzRI5M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/39DJb7F).

Şekil 38: Joseph Beuys, "Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika'da Beni Seviyor adlı performansından bir kare", 1974. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSrAIJvx0BrsV9DHwaoAILELCMpwgaYApeCAMSJvkBmgR_12Q76AX6AAdoO9wHuCqYu8izMK-o56DmlLvks4Cr3LMotGjB9nN8pkVI4hQP9YG-QPlopGG5DndDoWLUKKHuRcMUaOBTFNtKDPCdwOs9waEYvW10gBAwLEI6u_1ggaCgoICAESBJ4yBXQMCxCd7cEJGpoBCh0KCm1vbm9jaHJvbWXapYj2AwsKCS9tLzAxbXdrZgohCg53b3JraW5nIGFuaW1hbNqliPYDCwoJL20vMDdfZ21sChsKCXNjdWxwdHVyZdqliPYDCgoIL20vMDZtc3EKFgoEd29vZNqliPYDCgoIL20vMDgzdnQKIQoNd29vZCBmbG9vcmluZ9qliPYDDAoKL20vMDI3eGhtMAw&sxsrf=ALeKk02P-M-tr_thY1h6BpkAFPzo98opxA:1596031558729&q=joseph+beuys+amerika+beni+seviyor&tbm=isch&ved=2ahUKEwjxw-7w0PLqAhUsxosKHVjACgcQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=ikGFeebxqjFC-M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/30X3TeL).

Şekil 39: Ilya Kabakov, "Evinden Uzaya Fırlayan Adam", karışık malzeme enstalasyonu, kolaj ve metinler ile afiş paneli, 1968 – 96. 28.06.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSmgIJk8x3sTDAjt4ajgILELCMpwgaYgpgCAMSKOMWox7kFvULzRfFF7wXuxfACs4X8Di2KroruSrmOM0q5CrRIswi0ioaMLJVT2pwo6pSc1ubH2Uv28A165rBx79QaygRWxwleINvUsC5XnBHUAq-NoC8eYrxvSAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEMCd2qAwLEJ3twQkahgEKGgoGbHVtYmVy2qWI9gMMCgovbS8wMjV0bnljChcKBWhvdXNl2qWI9gMKCggvbS8wM2ptNQoYCgVuaWdodNqliPYDCwoJL20vMDFkNzR6Ch0KC3Zpc3VhbCBhcnRz2qWI9gMKCggvbS8wcDl4eAoWCgR0cmVl2qWI9gMKCggvbS8wN2o3cgw&sxsrf=ALeKk00jX4Kv_rFqzhkO0xMu2RBu7zXn1Q:1596031906857&q=ilya+kabakov+the+man+who+flew+into+space+from+his+apartment+1981+88&tbm=isch&ved=2ahUKEwj_0e6W0vLqAhWlw4sKHfjlBHwQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=Q_BlAAPU6XDNVM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2X52QIA).

Şekil 40: Christo and Jeanne – Claude, "Paketlenmiş Richstag", Alüminyum yüzey ile polipropilen kumaş ve ip, 1971-95. 28.04.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSswIJwRZgwsmMiDkapwILELCMpwgaYgpgCAMSKOQd7h2BFYYVwgqEFe8d7R2_1CocVmSrKIuk-6j7yIvM44SqeK-w4tzkaMAAIFjb1S-_1ca8WqQ4_19rPAKDzl5_1sIdzKASdTMwrglGPIBpUQoRQ8VerfOobZF6TyAEDAsQjq7-CBoKCggIARIETSjTzgwLEJ3twQkanwEKJAoSdG91cmlzdCBhdHRyYWN0aW9u2qWI9gMKCggvbS8wcGdsOQoZCgd0b3VyaXNt2qWI9gMKCggvbS8wN2J4cQoYCgZ0ZW1wbGXapYj2AwoKCC9tLzBjeDQ1ChcKBGRvbWXapYj2AwsKCS9tLzAxNmJyMgopChZieXphbnRpbmUgYXJjaGl0ZWN0dXJl2qWI9gMLCgkvbS8wMXNxbngM&sxsrf=ALeKk002paYwsIVqVaN0Ul9SiBl6ZaSiZg:1596031993689&q=christo+artist+works&tbm=isch&ved=2ahUKEwj6mqLA0vLqAhUhmYsKHf1DAXQQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=O_fdja7JdYk8OM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2X2bUhh).

Şekil 41: Andy Warhol, "Brillo Kutusu (3cent indirimli)", Heykel, 1928-87. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSnwIJ2fVSu22gF5sakwILELCMpwgaYgpgCAMSKMIJiwnsCfYJuQPnCY0JqBeJCcUJ5jToNOU06TSPJ8o0qSfnNPc9yDQaMGMneqFZ7jrEDiUltG-G2pY_1CVjKMKrJG-jxJiDTooxnxT_1MVdBjmFpZQrzRHpPGayAEDAsQjq7-CBoKCggIARIE68CkQQwLEJ3twQkaiwEKFgoDYm942qWI9gMLCgkvbS8wMjVkeXkKGQoGY2FydG9u2qWI9gMLCgkvbS8wMzNydjIKGQoHcGxhc3RpY9qliPYDCgoIL20vMDV6ODcKIQoNcGFwZXIgcHJvZHVjdNqliPYDDAoKL20vMGg4cDU5agoYCgZvcmFuZ2XapYj2AwoKCC9tLzBqY19wDA&sxsrf=ALeKk01LN6nAcB09jzxXMx-xyB73dESriQ:1596032124117&q=yellow+brillo+box+andy+warhol&tbm=isch&ved=2ahUKEwiV9rr-0vLqAhXWSxUIHbYtCKsQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=zSXAdnWnQ7w6SM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3hPYixI).

Şekil 42: Frida Kahlo, Self Portrait. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=frida+kahlo+self+portrait+with+cropped+hair&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj89oDt-tnsAhVDi8MKHdnPCuEQ_AUoAXoECAYQAw&biw=1366&bih=625#imgrc=jxS5qs3zFo_swM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2UrEaIl).

Şekil 43: Do – Ho Suh, "Public Figures (HalkınTanıdığı Kişiler"), 1999. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSmwIJAin3u4kztdQajwILELCMpwgaYgpgCAMSKLwKuQ2gDf8D-AyPDY0Yygr0DNsUgjn4KoE5-jjNIv442zX9OOY1wioaMEaLBUI0Dqj4HVL7abg_1uTXl07c7-QW0aI43q4m7DHAcy-RW8Lhy1q5eC35KqYP1CCAEDAsQjq7-CBoKCggIARIECPnosAwLEJ3twQkahwEKHwoMYXJjaGl0ZWN0dXJl2qWI9gMLCgkvbS8wM25mbXEKFgoEdHJlZdqliPYDCgoIL20vMDdqN3IKFwoFaG91c2XapYj2AwoKCC9tLzAzam01ChsKCG1lbW9yaWFs2qWI9gMLCgkvbS8wMnEzZDUKFgoEcm9vZtqliPYDCgoIL20vMDZoeWQM&sxsrf=ALeKk00rehnBh72xB_85n-7vwC0m1EmpXA:1596032295120&q=do+ho+suh+sculpture&tbm=isch&ved=2ahUKEwikpYDQ0_LqAhUdUBUIHX8RB0EQwg4oAHoECBwQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=lak4ziVJdU38YM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2P62ZqG).

Şekil 44: Alexis Rockman, "Rat Evulation", 1999. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSvQIJewKpklI2IDwasQILELCMpwgaYgpgCAMSKIYWvxWSFogWtB7iF4cWkxXXF-QXjSqPKowqjiqLKsAk5yS5ONc-yCsaMC4aaulA92327BzzsrB9tGclLYsiBrgIRo8Xoo3zowwOB6PGebhfR4fHF7owtBStliAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEmAYYywwLEJ3twQkaqQEKFQoDcmF02qWI9gMKCggvbS8wNmxrMQobCgltYXJzdXBpYWzapYj2AwoKCC9tLzA1MmJjCiMKEGFiZXJ0J3Mgc3F1aXJyZWzapYj2AwsKCS9tLzA4cjBjbAooChVldXJhc2lhbiByZWQgc3F1aXJyZWzapYj2AwsKCS9tLzAyemYwbgokChBjb21tb24gY2hhb

WVsZW9u2qWI9gMMCgovbS8wMnd3aHRsDA&sxsrf=ALeKk004E8Kf7DOvVno8ONDwqs0anjiALw:1596032398977&q=future+evolution+alexis+rockman&tbm=isch&ved=2ahUKEwi-lMOB1PLqAhVFQxUIHXU9BI0Qwg4oAHoECB0QKA&biw=1242&bih=568#imgrc=jmCqhL0yhPgcLM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3f4dfdC).

Şekil 45: The Time Dergi Kapağı. Hitler / Trump. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=hitler+vs+devil&tbm=isch&ved=2ahUKEwiNl8K7m9rsAhUGkaQKHfazCwkQ2-cCegQIABAA&oq=hitler+vs+devil&gs_lcp=CgNpbWcQA1AAWABgubkHaABwAHgAgAEAiAEAkgEAmAEAqgELZ3dzLXdpei1pbWc&sclient=img&ei=x-yaX82XBIaikgX2565I&bih=625&biw=1366#imgrc=L_Q0UlhF73-tnM web adresinden ulaşılmıştır. (http://urlkisaltma.com/6fv19)

Şekil 46: Mark Dion, "On Tropical Nature", 1991. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSpgIJGPXv3SxRTf8amgILELCMpwgaYgpgCAMSKIAExQuSDLgX6QzHF8sKzAq2F-cMzjXNNfI0zzXUNdA10TXYNfI87CcaMCHOm-yty1k8k_1W72t8-TldW89Lnu3c-sqTjVy32omGvPF-yfKb6Q9oLOi274sFCKSAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEcQVQYAwLEJ3twQkakgEKFgoEd29vZNqliPYDCgoIL20vMDgzdnQKGAoFdGFibGXapYj2AwsKCS9tLzA0YmNyMwobCgdjYXJ2aW5n2qWI9gMMCgovbS8wand6aHRnCiMKEGJyb256ZSBzY3VscHR1cmXapYj2AwsKCS9tLzAxeXg4NgocCgpjaG9wc3RpY2tz2qWI9gMKCggvbS8wMV81Zww&sxsrf=ALeKk00kE49f70wTaQWmm97fUzfaiZoyJA:1596032499887&q=mark+dion+on+tropical+nature&tbm=isch&ved=2ahUKEwjkntKx1PLqAhUMtosKHWZkCfcQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=fF8OuksbED0owM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3jT12fx).

Şekil 47: Phoneky Mona Lisa Evrimi. Dijital Sanat. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=mona+lisa+evrimi&tbm=isch&ved=2ahUKEwjr9LH_o9rsAhVLihoKHQ76Az4Q2-cCegQIABAA&oq=mona+lisa+evrimi&gs_lcp=CgNpbWcQAzoFCAAQsQM6AggAOgQIABBDOgQIABAeOgYIABAFEB46BggAEAgQHlCANVj4R2D-SmgAcAB4AIABzwGIAf4IkgEFMC42LjGYAQCgAQGqAQtnd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=uPWaX-u4NsuUao70j_AD#imgrc=zl2rVNUXVAflGM web adresinden ulaşılmıştır. (http://urlkisaltma.com/l4xVO)

Şekil 48: Tenmouya Hisashi, "Intertwining Thought", 2009. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSogIJ7beHTX-UCxoalgILELCMpwgaYgpgCAMSKNkJpBG3HNsJ1AnHFIcJ1QmcEcgUlyyyI5QstSOgI-0jgyy0LIQspyMaMINpAODvUjV7AxLjGheoexWNgh2N9G875EzxBJEwPpak1OCBdsEGyFnZj81a8jQUuyAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEhOaVkQwLEJ3twQkajgEKHwoMaWxsdXN0cmF0aW9u2qWI9gMLCgkvbS8wMWtyOGYKGgoIcGFpbnRpbmfapYj2AwoKCC9tLzA1cWRoChkKB2NhcnRvb27apYj2AwoKCC9tLzAyMTVuChcKBXN3b3Jk2qWI9gMKCggvbS8wNnk1cgobCgltXRob2xvZ3napYj2AwoKCC9tLzA0emhkDA&sxsrf=ALeKk03kgcEITumKPs4sO1Px1hPhX7eR6A:1596032724490&q=t

enmyouya+hisashi&tbm=isch&ved=2ahUKEwjS496c1fLqAhXkpYsKHYJ6BjwQwg4oAHoECBcQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=3boCQNq7ufu9uM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/308fdVV).

Şekil 49: Hannah Höck, "İsimsiz", 1919. 07.05.2020 tarihinde https://www.arthistoryfashion.com/blog/hoch-collage-as-protest.html web adresinden ulaşılmıştır. (http://urlkisaltma.com/G9AxE)

Şekil 50: James Luna, "Take a Picture With a Real Indıan (Gerçek Bir Yerliyle Fotoğraf Çektirin)", 2010. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSwAIJvS_1GI1Yiv7YatAILEKjU2AQaAghDDAsQsIynCBpiCmAIAxIo2RDcEJcc9xvoG-obmxycHOsb8BGELtg7gy7iO9c7gi7hO-EkwzDPMBowS9_1u6yCV1zwtFPFWo1mHM21GHWUr2I4_1BwCbCBeZmVNJ4FM_13CaqZw6Sr5EDT3DwIAQMCxCOrv4IGgoKCAgBEgRr0exUDAsQne3BCRqhAQoZCgd0b3VyaXNt2qWI9gMKCggvbS8wN2J4cQoZCgZzdGF0dWXapYj2AwsKCS9tLzAxM18xYwobCgh2YWNhdGlvbtqliPYDCwoJL20vMDJqd3FoCiQKEnRvdXJpc3QgYXR0cmFjdGlvbtqliPYDCgoIL20vMHBnbDkKJgoTY2xhc3NpY2FsIHNjdWxwdHVyZdqliPYDCwoJL20vMDk1eWpqDA&sxsrf=ALeKk0359R6Ub56DJIy8ftTKFZieFqAOzQ:1596032804634&q=james+luna+take+a+picture+with+a+real+indian&tbm=isch&ved=2ahUKEwjsyPrC1fLqAhWLrIsKHd8DBrQQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=DJbZJjiZV427pM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/309TZY3).

Şekil 51: Agostino Lacurci, Match – Mismatch (Uyumsuzluk). 07.05.2020 tarihinde https://theweekendedition.com.au/gold-coast/events/agostino-iacurci-match-mismatch/ web adresinden ulaşılmıştır. (http://urlkisaltma.com/mHerk).

Şekil 52: Cindy Sherman, Hollywood Hampton Types. 2000'den İsimsiz 359 / 360 / 253. 07.05.2020 tarihinde https://www.sothebysinstitute.com/news-and-events/news/contemporary-art-in-6-artists web adresinden ulaşılmıştır. (http://urlkisaltma.com/uNGHx).

Şekil 53: Andres Serrano, "Shit (Dışkı)", 2008. 07.05.2020 tarihinde https://lh3.googleusercontent.com/u4vwoPScLpMQObyb7OfJE8UaB_DYv6isFGHDRUu_AOh-4iqyg5_ouH59dbPtrmT5eDYcTCY=s170 web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3fb1Sk6).

Şekil 54: Kiki Smith, "Pee Body (İşeyen Vücut)", 1992. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&sxsrf=ALeKk00EfDXAbn-6_NM83s8jq6FYm3kXoQ:1596033535219&source=univ&tbm=isch&q=kiki+smith+pee+body&hl=tr&ved=2ahUKEwj9_Kmf2PLqAhVkTxUIHau1AlQQ7Al6BAgIECs&biw=1242&bih=568#imgrc=g95he6Ba5NynIM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/39ODmEx).

Şekil 55: Shirin Neshat. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSrQIJiHnE9--xlXEaoQILEKjU2AQaAghDDAsQsIynCBpiCmAIAxIo3A75BIwFuhn0BLgZ1Q70AdkO2A7iO4Mx1iXjMJsu9TutL6EugjGmMRowLdAKq2IiIA8HC5LvV

3JwSSzCoPb6dDEbsMBMZ9bBFSUTwsEZedWyuRbtc49nID24IAQMCxCOrv4IGgoKCAgBEgSr4X3zDAsQne3BCRqOAQojChB2aW50YWdlIGNsb3RoaW5n2qWI9gMLCgkvbS8wOHY0Z2gKGgoHcGF0dGVybtqliPYDCwoJL20vMDZnMXcyChcKBGdpcmzapYj2AwsKCS9tLzA1cjY1NQoZCgZibG91c2XapYj2AwsKCS9tLzAyc2I0agoXCgRsYWR52qWI9gMLCgkvbS8wMnBrYjgM&sxsrf=ALeKk02xbBiEBOguplShQQxIT2uMn1uc5w:1596033640206&q=%D8%B4%DB%8C%D8%B1%DB%8C%D9%86+%D9%86%D8%B4%D8%A7%D8%B7+%D8%A7%D9%85+%DA%A9%D9%84%D8%AB%D9%88%D9%85&tbm=isch&ved=2ahUKEwie6bHR2PLqAhX7isMKHSWSB_QQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=DFVNryAN25e7YM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2X8ee6f).

Şekil 56: Shirin Neshat, "Allah'ın Kadınları Dizisi". 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSowIJaUjI4zip5RkalwILELCMpwgaYgpgCAMSKMMZnAX7AY0P_1AGdBf4BxBmeBfEXkiTiJJAkkySqNKEoiiOOJMol9CwaMC5sC1lAZ847E-BIBBk1uwv5QqcC7W7M-I3lYYzZE-sqPfCGjL0rBgB_19uTYdd3MLCAEDAsQjq7-CBoKCggIARIESuXMRAwLEJ3twQkajwEKHQoLdmlzdWFsIGFydHPapYj2AwoKCC9tLzBwOXh4ChoKBnNpbHZlctqliPYDDAoKL20vMDI1c2Y4eAoXCgRyaW5n2qWI9gMLCgkvbS8wOWwwal8KHwoMaWxsdXN0cmF0aW9u2qWI9gMLCgkvbS8wMWtyOGYKGAoGY2lyY2xl2qWI9gMKCggvbS8wMXZrbAw&sxsrf=ALeKk0124mSoxYDGPg2XAsnp8nptPWiUFQ:1596033731279&q=obra+de+shirin+neshat&tbm=isch&ved=2ahUKEwjhq-j82PLqAhVokosKHXKlASAQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=stINTgql_txK5M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2P6Mz1a).

Şekil 57: Shirin Neshat, "Asi Sessizlik, Allah'ın Kadınları serisi", 1994. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSngIJIB0l64p4GqgakgILELCMpwgaYApeCAMSJooPhw9DiQ-IDzzqDusOqh39BM8k4CTQIOotziToOuk6qDrtOtYuGjC4ZfPgUEPphr68lX-d3o2zqVn_1DmXjGoqtroRoNkKp7s3R0slMBK0DXuLsx4m70iYgBAwLEI6u_1ggaCgoICAESBBmsfjIMCxCd7cEJGowBCh0KCm1vbm9jaHJvbWXapYj2AwsKCS9tLzAxbXdrZgoXCgRnaXJs2qWI9gMLCgkvbS8wNXI2NTUKHgoKc2xlZXAgbWFza9qliPYDDAoKL20vMGg4bjVucAoXCgRob29k2qWI9gMLCgkvbS8wMmg5YmYKGQoGaG9vZGll2qWI9gMLCgkvbS8wNWJobnIM&sxsrf=ALeKk00eei71zo6-H3dB_Apwjrzy0pqyhQ:1596033984588&q=women+of+allah+shirin+neshat&tbm=isch&ved=2ahUKEwiWks312fLqAhXqwosKHbFgCh8Qwg4oAHoECA8QKA&biw=1242&bih=568#imgrc=19RdB26ejgZrSM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2EsD4r3).

Şekil 58: Kutluğ Ataman. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=kutlu%C4%9F+ataman&hl=tr&sxsrf=ALeKk03uYLrVX5Zy0msmBVF8-mfbt96obA:1596034069835&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiUpqCe2vLqAhVCr3EKHZezBZMQ_AUoAXoECBoQAw&biw=1242&bih=568#imgrc=PSQ4tBpotxyp5M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3hO6fDy).

Şekil 59: Kutluğ Ataman, "Peruk Takan Kadınlar", 2002. 07.05.2020 tarihinde https://lh3.googleusercontent.com/GWuc3orimhj4_Mo5Qa7Ee72Dj5mTXo_pnJzv9wZpY42u2sDAH7IoZqTSdiu6CeswFxkZxWs=s113 web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3gfClri).

Şekil 60: Kara Walker. 07.05.2020 tarihinde https://lh3.googleusercontent.com/63rgNI5nWNM__f1sKZvOQxRkEPFovBKdCLlkzXS7YBefxMQtNZHo5DKjTVVgxO0-B817=s114 web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3fijMBH).

Şekil 61: Kara Walker, "Karanlık Şehir İsyanı", 2001. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSqAIJILkYknQNd88anAILELCMpwgaYgpgCAMSKIkXqQWhHocMhRf1FpgX6AuFDLMehjaDNog2jiieKYc2_1zWSNpEohyQaMJ2oELvgz6eUOhgbqcRQT2qsRbA9WQk4vZWpHTTA6bgpPeSA5Nj4wly6LynvyRoN2yAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEWvj8rgwLEJ3twQkalAEKGAoFc3RhZ2XapYj2AwsKCS9tLzA0XzVoeQodCgt2aXN1YWwgYXJ0c9qliPYDCgoIL20vMHA5eHgKHgoMbW9kZXJuIGRhbmNl2qWI9gMKCggvbS8wNThkdwoeCgtwZXJmb3JtYW5jZdqliPYDCwoJL20vMDFncTUzChkKBnNoYWRvd9qliPYDCwoJL20vMDFmdDhrDA&sxsrf=ALeKk029cbn9IAtuw5-5Q6goDBhpeH8Gzw:1596034413098&q=kara+walker+darkytown+rebellion&tbm=isch&ved=2ahUKEwiBlvfB2_LqAhVpoosKHRQxAx0Qwg4oAHoECBQQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=iK9yReKkOzwicM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2P5yQI3).

Şekil 62: Wangechi Mutu. https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSpAIJ21ck8j6ZavsamAILELCMpwgaYgpgCAMSKPgPgxCsH4QQ2BqhGt8a1xqvH7Ya9i-hMJkwjDDtJcsu8y-QMOUkmDAaMDBG6UlvY6mXjqvDUu9eW2_1Tl701mLDCGjAUMy-qNil5vY2y6UgZiGPFOa6R3O30yiAEDAsQjq7-CBoKCggIARIE3J4KKAwLEJ3twQkakAEKFwoEYWZyb9qliPYDCwoJL20vMDNuMHNmChkKBmNob2tlctqliPYDCwoJL20vMDJ2MXByChcKBGdpcmzapYj2AwsKCS9tLzA1cjY1NQodCgpqaGVyaSBjdXJs2qWI9gMLCgkvbS8wNDM4bjIKIgoOZmFzaGlvbiBkZXNpZ27apYj2AwwKCi9tLzAycXFkNG4M&sxsrf=ALeKk01uT_iDFQNlOVkNfTLsFsIBYFBmzQ:1596034483980&q=afro&tbm=isch&ved=2ahUKEwi2x93j2_LqAhWQmIsKHRSjC8wQwg4oAHoECBAQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=ti3nLZy1XICQNM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3hNMLi6).

Şekil 63: Wangechi Mutu, "Fantastik Bir Yolculuk", 2013. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSqAIJTYaisRdBzr8anAILELCMpwgaYgpgCAMSKMAXlRXKF5kVwRe4F8gXkgzFC74LhzaJNsY-iDaKNoU2jyjWOMc-1CoaMDZVWWBEBFwyZQPE0cK9m3yO9Vhvo7X1-WCTAwZX7U6pfWTol0Vqg_15uk7ON3Q1rlCAEDAsQjq7-CBoKCggIARIE3oP_10AwLEJ3twQkalAEKIQoOYXJ0IGV4aGliaXRpb27apYj2AwsKCS9tLzA0OTBqZAodCgthcnQgZ2FsbGVyedqliPYDCgoIL20vMGhoYnIKFgoEaGFsbNqliPYDCgoIL20vMGQ0dm4KHQoLdmlzdWFsIGFydHPapYj2AwoKCC9tLzBwOXh4ChkKBnN0dWRpb9qliPYDCwoJL20vMDM1

enEzDA&sxsrf=ALeKk02U0RPQ-Twlk-8Mfx2LZOD0PjXTVw:1596034553921&q=wangechi+mutu+suspended+playtime&tbm=isch&ved=2ahUKEwjWtoqF3PLqAhXotYsKHdnnCgQQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=jwOxLOdr1vsOvM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/306ZTsG).

Şekil 64: Takashi Murakami. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSsAIJF0811VhliqAapAILEKjU2AQaAghCDAsQsIynCBpiCmAIAxIonhGQEeQcuhGiEOIckRHgHJ0R0h_1qJK4uqTqoOtst2i2qOtktxjnqOhowiglqRDfVdz-92IRsbTukr-sJjfnVrmUCLNVHafnidERM7luLo0RzwYeTbX-hrzQsIAQMCxCOrv4IGgoKCAgBEgQxjRjXDAsQne3BCRqRAQocCglnZW50bGVtYW7apYj2AwsKCS9tLzAxOXA1cQoaCgZ0dXhlZG_1apYj2AwwKCi9tLzAyODB5cmMKGAoFZXZlbnTapYj2AwsKCS9tLzA4MXBragoiCg5zZW5pb3IgY2l0aXplbtqliPYDDAoKL20vMDRuN2dtZwoXCgNmdW7apYj2AwwKCi9tLzBkczk5bGgM&sxsrf=ALeKk02uPAqJmCFV9gJiRvosmx_DYNDvxA:1596034721147&q=takashi+murakami&tbm=isch&ved=2ahUKEwiyhOnU3PLqAhVDxosKHfBmAUIQwg4oAHoECB0QKA&biw=1242&bih=568#imgrc=RhwqYVXX4tzadM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/39DRPD9).

Şekil 65: Takashi Murakami, "Flower Matango", 2001 – 2006. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSiQEJBBXmTX2qvgwafgsQsIynCBpiCmAIAxIouhfNF7sXxQvMF7gWvBfOF70XvxfSItEiuCq-KuQk1zjRKogptyvYOBow-3TP0_1CprCZKxMQQ7YCXlu2wf5isaTmGeyMrFEWuX4HKqsjXtGLqSz7NhNrBV_1a8IAQMCxCOrv4IGgoKCAgBEgQfUi8nDA&sxsrf=ALeKk01HbfmWnqdmpq3KNBa3-xU47QJIWQ:1596034813923&q=palace+of+versailles&tbm=isch&ved=2ahUKEwiR6IeB3fLqAhWUvosKHWcTDTAQwg4oAHoECBMQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=peeGyxGj5jDVvM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/30XfpH1).

Şekil 66: Wim Delvoye. 07.05.2020 tarihinde https://lh3.googleusercontent.com/JZVCDDboBlU332gyztu--ERCsZGrtRQ4KqDn6TgbEUSHBukwX6262gl-3_Qyt4Ph2wOAvg=s85 web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3hNT5X3).

Şekil 67: Wim Delvoye, "Cloaca (Kloak)", 2000. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQStQIJQQmo1Zv43-IaqQILELCMpwgaYgpgCAMSKMoKkhiODckKjA2QDd4K3QqCAc0KiDaHNok2ijaTNpEolDadKIE2gzYaMHM6mJSSnuAKTSxDQrBwz-cG1se8PsA_1rqTvQIALboIeArY59nGYhlmo5mvsLW2ptyAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEqF3aFQwLEJ3twQkaoQEKJAoRbWVkaWNhbCBlcXVpcG1lbnTapYj2AwsKCS9tLzAxeGdnXwoYCgV0YWJsZdqliPYDCwoJL20vMDRiY3IzCh0KCmxhYm9yYXRvcnnapYj2AwsKCS9tLzAxN2NsdwoaCghob3NwaXRhbNqliPYDCgoIL20vMGhwbnIKJAoRb3BlcmF0aW5nIHRoZWF0ZXLapYj2AwsKCS9tLzAyMjFsaww&sxsrf=ALeKk03MnK_Yy4pozUbGqFY6xq6O_Iup2A:1596039851323&q=wim+delvoye+shit+machine&tbm=isch&v

ed=2ahUKEwjor4rj7_LqAhXNRBUIHRP-AVAQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=jmC6XArJF_IoBM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2Deo6Ew).

Şekil 68: Allen Jones. 07.05.2020 tarihinde https://lh3.googleusercontent.com/x8sWs-BpNQLwg8m6OPD5LAtWt9rPsJQRhQKi5jvGd9xdtgdUl-EC7WT3I2CkKep_ccghFA=s85 web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2X7id3a).

Şekil 69: Allen Jones, "Masa ve Sandalye", 1969. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSqwIJcy0dvRDLe1ManwILELCMpwgaYgpgCAMSKOgSqweDEsMCqAfpEoYHmQeAB4wH3yORPpA-1jXDNe4n2CPPI_1ojvzUaMOsV_1OM95FOyZvYux9POU5lDpvGj1s1TLL_1bxgW3f0ONvatmttCY5FCbHgjFtn3l5yAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEUx-j-wwLEJ3twQkalwEKHwoMY29mZmVlIHRhYmxl2qWI9gMLCgkvbS8wNzhuNm0KGwoIc3RvY2tpbmfapYj2AwsKCS9tLzAxNzY3XwoaCgdzaXR0aW5n2qWI9gMLCgkvbS8wMTVjNHoKGQoHY2FydG9vbtqliPYDCgoIL20vMDIxNW4KIAoNYWN0aW9uIGZpZ3VyZdqliPYDCwoJL20vMDE3aDg2DA&sxsrf=ALeKk03uQ_ekVH8EfySmQZeSOkg4p_XY9w:1596040690156&q=allen+jones+hatstand+table+and+chair&tbm=isch&ved=2ahUKEwin0Yjz8vLqAhVJpIsKHWTNBnMQwg4oAHoECBQQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=-0B96q2qhcWvxM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3gck2TI).

Şekil 70: Cindy Sherman. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSsgIJva7v3WN51pMapgILEKjU2AQaAghDDAsQsIynCBphCl8IAxIntRnTDnjJDsgOshnNDrYZ9QSxGeolgzH5MNwl6iyxMaYkqCWGMfgsGjBkaimxBL6wuFOuS7jv70218Xu5VNfY7kgwQRQssRnavViE6P5BRwPIu0t1HBpHi4kgBAwLEI6u_1ggaCgoICAESBLr5gDQMCxCd7cEJGpQBChcKBGdpcmzapYj2AwsKCS9tLzA1cjY1NQonChRwb3J0cmFpdCBwaG90b2dyYXBoedqliPYDCwoJL20vMGNobWw5Ch0KCm1vbm9jaHJvbWXapYj2AwsKCS9tLzAxbXdrZgoXCgRsYWR52qWI9gMLCgkvbS8wMnBrYjgKGAoFaHVtYW7apYj2AwsKCS9tLzBkZ3c5cgw&sxsrf=ALeKk03Si0RBVrefkZ5N7tYpDTiKJo2f_A:1596040768714&q=cindy+sherman&tbm=isch&ved=2ahUKEwiIssOY8_LqAhWjtIsKHdmzCSAQwg4oAHoECB4QKA&biw=1242&bih=568#imgrc=X8H0Fx5HDES41M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/39DPNTj).

Şekil 71: Cindy Sherman, "İsimsiz Film Kareleri", 1981. 07.05.2020 tarihinde https://lh3.googleusercontent.com/ZLL41Jbb59WPNFeuBQ6zXuKrBpIOXYVuFJ4C3qKf3Dw5V3eht7wcwEnVxcZ63iCM6U67fA=s146 web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2D2pL0f).

Şekil 72: Helmut Newton. 07.05.2020 tarihinde https://lh3.googleusercontent.com/w7mQM37FvqyG7smk-DM76YDinlalQxI7q0mDxzhmyFRWJS8cQbB2a3cuha4vfw4c0YT-=s85 web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3gfULYY).

Şekil 73: Helmut Newton, "Sigara Endüstrisi", 1997. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSoQIJFZ3o03

PKTcgalQILELCMpwgaYgpgCAMSKMsO8gSoGc8OzA7KDrYMzg7xBNEO4juvMq4y-SymLpcx9yzKLe8jqTwaMDcsqUfk3_1JmpdGGpFqCmFyVwYiepgEJB4fontQJnIK108RR-hJ9UGxuNMs6Xe70NiAEDAsQjq7-CBoKCggIARIERQXX7gwLEJ3twQkajQEKGgoHc2l0dGluZ9qliPYDCwoJL20vMDE1YzR6ChcKBGdpcmzapYj2AwsKCS9tLzA1cjY1NQodCgptb25vY2hyb21l2qWI9gMLCgkvbS8wMW13a2YKHgoKYmFzaWMgcHVtcNqliPYDDAoKL20vMGhnc2NkZwoXCgRsYWR52qWI9gMLCgkvbS8wMnBrYjgM&sxsrf=ALeKk02ZUCH-ZXHtRCV4SD5kf15KYCYbXw:1596041099211&q=polaroids+helmut+newton&tbm=isch&ved=2ahUKEwjlpY-29PLqAhXswosKHS3LCXQQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=kHsf1z8BHXKs3M web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/3jU9YRy).

Şekil 74: Lucian Freud. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSzgIJBn8UiQsHKpYawgILEKjU2AQaAghCDAsQsIynCBpiCmAIAxIotBmxGfcEshm2GbMZ-ATdDvUEtRnDOsE6xS7tJO8kwjrEOqAuoS7SOhowcBMgBzGY1L1rEYc0rVvsObyvSsuZvuarPZFAJUsjDTsOmLB3OEniHC_1IrCG1UWJBIAQMCxCOrv4IGgoKCAgBEgSf-T2_1DAsQne3BCRqvAQoYCgVodW1hbtqliPYDCwoJL20vMGRndzlyCh0KCm1vbm9jaHJvbWXapYj2AwsKCS9tLzAxbXdrZgonChRwb3J0cmFpdCBwaG90b2dyYXBoedqliPYDCwoJL20vMGNobWw5CicKE2ZpY3Rpb25hbCBjaGFyYWN0ZXLapYj2AwwKCi9tLzAyaDdsa3QKIgoOc2VuaW9yIGNpdGl6ZW7apYj2AwwKCi9tLzA0bjdnbWcM&sxsrf=ALeKk0141lP48nctK9GmRk--XnNZlucPdA:1596041169875&q=photograph+of+lucian+freud&tbm=isch&ved=2ahUKEwj5oOjX9PLqAhXik4sKHemAAU8Qwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=KP2YZoTb8fvEuM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/2X7xCAe).

Şekil 75: Lucian Freud, "Çıplak Adam ve Fare", 1977. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSmwIJXs6SCw8hujgajwILELCMpwgaYgpgCAMSKMQLvBbMC8YLvRb4EcMPxg_1FC8AP2Sz9N_1c32Cy7OrY62D7XPrk6gi0aMKUkuskU0Amsx5woUNWmanztxl1j5G9FbNIvEmIZkWLnTmRTXnfS895ZeTApAgnJMCAEDAsQjq7-CBoKCggIARIE5rXHQQwLEJ3twQkahwEKGwoHY2FydmluZ9qliPYDDAoKL20vMGp3emh0ZwobCglzY3VscHR1cmXapYj2AwoKCC9tLzA2bXNxChYKA3Bhd9qliPYDCwoJL20vMDIza3AyChsKCGFydGlmYWN02qWI9gMLCgkvbS8wMnNrcHQKFgoDdG9l2qWI9gMLCgkvbS8wMWRfZmYM&sxsrf=ALeKk01BWV1nw_kkg78JuLIGPl1iKhGSqQ:1596041251333&q=lucian+freud+man+with+rat&tbm=isch&ved=2ahUKEwiHkdT-9PLqAhVOiIsKHe97AWoQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=ZZlbWhBQ5SXKtM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/30YuUOH).

Şekil 76: Daniel Rozin. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com/search?q=daniel+rozin&sxsrf=ALeKk03eue1gukCPxVEB98NJDHA34cR9-

A:1601643143263&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=kyri91XQoPqF9M%252C9KXT1mmyO4V0RM%252C%252Fm%252F02rl12g&vet=1&usg=AI4_-kRHTDRJMnKYgvtcbTCBRJ3uqZLXHQ&sa=X&ved=2ahUKEwics_HU-ZXsAhXTWhUIHZrXA3sQ_B16BAgQEAM#imgrc=kyri91XQoPqF9M web adresinden ulaşılmıştır. (https://www.kisa.link/NZeo)

Şekil 77: Daniel Rozin. Wooden Mirror / Ahşap Ayna, 1999. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com/search?q=daniel+rozin&sxsrf=ALeKk03eue1gukCPxVEB98NJDHA34cR9-A:1601643143263&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=kyri91XQoPqF9M%252C9KXT1mmyO4V0RM%252C%252Fm%252F02rl12g&vet=1&usg=AI4_-kRHTDRJMnKYgvtcbTCBRJ3uqZLXHQ&sa=X&ved=2ahUKEwics_HU-ZXsAhXTWhUIHZrXA3sQ_B16BAgQEAM#imgrc=CK0NjAshBcMKwM web adresinden ulaşılmıştır. (https://www.kisa.link/NZez).

Şekil 78: Daniel Rozin. Weave Mirror, 2007. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com/search?q=weave+mirror&sxsrf=ALeKk01TTpOqeRB626JD7WMrCl2ukcs7Sg:1601644116568&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjwjf-k_ZXsAhVKRRUIHcRpBCoQ_AUoAnoECAsQBA&biw=1366&bih=625#imgrc=7I-ObByLcoEN6M&imgdii=ht4bTj_j5PNHgM web adresinden ulaşılmıştır. (https://www.kisa.link/NZeG)

Şekil 79: Peter Greenaway. Tuval Bdenlerden Görüntü – 1. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com/search?q=peter+greenaway+tuval+bedenlerden+4+g%C3%B6r%C3%BCnt%C3%BC+1996&sxsrf=ALeKk00DtNrG1AVXuWG08Jdl0bn3vgkoCg:1601653864143&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjL-P_MoZbsAhWQVRUIHdJUAKcQ_AUoAXoECAsQAw&biw=1366&bih=576#imgrc=4xOYp89CWz_uyM web adresinden ulaşılmıştır. (https://www.kisa.link/NZhd).

Şekil 80: Peter Greenaway. Tuval Bdenlerden Görüntü – 2. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com/search?q=peter+greenaway+tuval+bedenlerden++1996&tbm=isch&ved=2ahUKEwiatKDOoZbsAhVM4BoKHaUxDngQ2-cCegQIABAA&oq=peter+greenaway+tuval+bedenlerden++1996&gs_lcp=CgNpbWcQA1Ddrw1Y3a8NYJazDWgAcAB4AIABvAGIAbwBkgEDMC4xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=akx3X5rXLszAa6XjuMAH&bih=576&biw=1366#imgrc=o-EIoiFpNRu-MM wen adresinden ulaşılmıştır. (https://www.kisa.link/NZhe).

Şekil 81: Peter Greenaway. Tuval Bdenlerden Görüntü – 3. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com/search?q=peter+greenaway+tuval+bedenlerden++1996&tbm=isch&ved=2ahUKEwiatKDOoZbsAhVM4BoKHaUxDngQ2-cCegQIABAA&oq=peter+greenaway+tuval+bedenlerden++1996&gs_lcp=CgNpbWcQA1Ddrw1Y3a8NYJazDWgAcAB4AIABvAGIAbwBkgEDMC4xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=akx3X5rXLszAa6XjuMAH&bih=576&biw=1366#imgrc=Qr1YQl0XJldgvM web adresinden ulaşılmıştır. (https://www.kisa.link/NZhg).

Şekil 82: Tim Burton. 07.05.2020 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Tim_Burton web adresinden ulaşılmıştır. (https://www.kisa.link/NZhU).

Şekil 83: Tim Burton, "Büyük Balık Filminden Sahne". 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=big+fish&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiqyaOhwOHsAhVLPBoKHYeAC-QQ_AUoAXoECDMQAw&biw=1366&bih=625#imgrc=0x2QzvKu185nsM (http://urlkisaltma.com/budHw) web adresinden ulaşılmıştır.

Şekil 84: Francesco Clemente. 07.05.2020 tarihinde https://lh3.googleusercontent.com/BnuNNAdPJ8frUrAfqC9F0LaJIp85Ql4E_YwXsIz-fEEUDwSftycw75xKoXjsou1pHR_O=s86 web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/39BWKEx).

Şekil 85: Francesco Clemente, "Su ve Şarap", 1981. 07.05.2020 tarihinde https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&tbs=simg:CAQSoAIJyPn6QAmbDBkalAILELCMpwgaYgpgCAMSKKUcphyaEbMepBzlCaMc_1BPyEfARoyP_1I98jhTquLN0jiD2PLI4svSwaMBZ7kVs8y3hd3k_15bwqnEgzXG4x5kYnSa0vxlhpauqHu0OQF6oCCQ_1eHzHC_1Ww7nySAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEOMgGLQwLEJ3twQkajAEKGQoHY2FydG9vbtqliPYDCgoIL20vMDIxNW4KHwoMaWxsdXN0cmF0aW9u2qWI9gMLCgkvbS8wMWtyOGYKFwoEZ2lybNqliPYDCwoJL20vMDVyNjU1ChkKB2xlaXN1cmXapYj2AwoKCC9tLzA0ZzNyChoKB3NpdHRpbmfapYj2AwsKCS9tLzAxNWM0egw&sxsrf=ALeKk02j4BRwKo_Rg0EXXQ_dkqQMZiFx6w:1596041468626&q=pittura+transavanguardia&tbm=isch&ved=2ahUKEwii16Lm9fLqAhV2VRUIHXvaDZcQwg4oAHoECAkQKA&biw=1242&bih=568#imgrc=zXAa2Sz3exqBRM web adresinden ulaşılmıştır. (https://bit.ly/33jjKXV).

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER:

Adı, Soyadı	: Keziban KALAN
Uyruğu	: Türkiye (TC)
Doğum Tarihi ve Yeri	:
Tel	:
E Mail	:

EĞİTİM:

Derece	**Kurum**	**Mezuniyet**
Yüksek Lisans	ERÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü	-
Lisans	ERÜ GSF Resim / GAZİ GSF Resim (Farabi)	2014

YABANCI DİL:

İngilizce

KATILDIĞI SERGİLER:

- Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Mezuniyet Sergisi, Kayseri, Türkiye, 2014.
- Yüksek Lisans Öğrencileri, “Aygül Aykut” Atölyesi Sergisi, Güray Müze, Avanos, Nevşehir, 2018.
- Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencileri, Atölye Sergisi, Kayseri, Türkiye, 2018.