



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

YAŞAM VE MEKANSALLIK ÜZERİNE BİR DENEME: APARTMAN PROJESİ



Betül SERTKAYA

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

YAŞAM VE MEKANSALLIK ÜZERİNE BİR DENEME: APARTMAN PROJESİ



Betül SERTKAYA

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

YAŞAM VE MEKANSALLIK ÜZERİNE BİR DENEME: APARTMAN PROJESİ

Danışman: Dr.Öğr.Üyesi Engin ESEN

Yazar: Betül SERTKAYA

Öz

Bu tez çalışması, sanat ve yaşam ilişkisini Post-Truth çağı perspektifinden ele alarak kişisel deneyimlerin yaratıcı üretimler üzerindeki etkisini incelemektedir. Apartman olgusunu temel alarak gerçekleştirilen bu çalışmada inşa edilen apartman hayali bir yapı olup söz konusu bu yapının strüktürel öğeleri bireysel sanat pratiğinin yayıldığı farklı ortam ve içerikler ile ilişkilendirilmiştir. Çalışmada, apartmanın girişi sanat pratiğinin başlangıcı olarak tanımlanırken hiyerarşik bir yapı içerisinde yukarı doğru çıkıldıkça her bir katta farklı medyumlar ve kavramlar üzerinden ortaya konulan yapıtlar, apartmanın katları ile ilişkilendirilmiştir. Buradan hareketle, “Yaşam Ve Mekansallık Üzerine Bir Deneme: Apartman Projesi” başlıklı bu tez metni, sosyal yaşam ile mekan arasındaki bağı retrospektif bir şekilde gözler önüne sererken, kişisel deneyimlerin zaman, toplumsallık ve mekanla olan ilişkisini açıklamaktadır.

Anahtar sözcükler: Post-Truth, Apartman, Anti-Estetik, Sosyal medya, Gerçeklik, Süreç, Simülasyon.

AN ESSAY ON LIFE AND SPATIALITY: THE APARTMENT PROJECT

Supervisor: Assoc. Prof. Engin ESEN

Author: Betul Sertkaya

Abstract

This thesis examines the relationship between art and life from the perspective of the Post-Truth era and analyses the impact of personal experiences on creative productions. In this study, which is based on the apartment building phenomenon, the apartment building is an imaginary building and the structural elements of this building are associated with different environments and contents in which individual art practice is spread. In the study, while the entrance of the apartment building is defined as the beginning of the art practice, the works produced on each floor through different mediums and concepts as you go upwards in a hierarchical structure are associated with the floors of the apartment building. From this point of view, this thesis text titled "An Essay on Life and Spatiality: Apartment Project" reveals the link between social life and space in a retrospective manner, while explaining the relationship of personal experiences with time, sociality and space.

Keywords: Post-Truth, Apartment, Anti-Aesthetics, Social media, Reality, Process, Simulation.

TEŞEKKÜR

Öncelikle, bu çalışmanın oluşturulması ve sürdürülmesi sırasında sağladığı tüm destek ve katkıları için tez danışmanım Dr.Öğr.Üyesi Engin Esen'e teşekkür ederim.

Tez sergisinin kurulum aşamasında verdiği tüm destek için sevgili dostlarım Ceyhun Yücel, Cansu Turgut, Mustafa Şardan ve Laurie Dontigny-Duplain'e teşekkür ederim. Ayrıca, tez sürecinde her türlü desteği, katkıları ve bol sabrı için Ceyhun Yücel'e teşekkür ederim.

Son olarak, beni hayata getiren, her zaman yanımda olan, daima koşulsuz olarak seven ve destek olan aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
Abstract	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSEL DİZİNİ	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KAPI	30
2. BÖLÜM: MERDİVENLER	33
3. BÖLÜM: DAİRELER	38
3.1. Zemin Kat Daire 1	38
3.2 Birinci Kat Daire 2	50
3.3 İkinci Kat Daire 3	58
3.4 Üçüncü Kat Daire 4	70
4. BÖLÜM: ÇATI	73
SONUÇ	76
KAYNAKLAR	77
ETİK BEYANI	79
YÜKSEK LİSANS TEZİ RAPORU ORJİNALLİK RAPORU	80
MASTER'S THESIS REPORT ORIGINALITY REPORT	81
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	82

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Pruitt-Igoe Evleri. Erişim: 10.06.2024. https://www.arkitera.com/haber/modern-mimarligin-oldugu-gun/	3
Görsel 2. Asher, Michael (1977-1987). Münster Yerleştirmesi (Karavan). Erişim: 08.06.2024 https://www.e-skop.com/skopbulten/kurumlarin-elestirisinden-elestiri-kurumuna/2926	6
Görsel 3. Distel, Herbert (1970-1977). Çekmece Müzesi. Erişim: 20.05.2024 https://www.schubladenmuseum.org/about-en	8
Görsel 4. Matta-Clark, Gordon (1974) Splitting. Erişim:18.05.2024 https://www.e-skop.com/skopbulten/mek%c3%a2nin-tekinsiz-halleri/5755	9
Görsel 5. Haus-Rucker-Co, (1968). Flyhead Helmet. Erişim:06.06.2024 https://www.spatialagency.net/database/haus-rucker-co	10
Görsel 6. Smolenski, Konrad (2013). Everything Was Forever, Until it Was No More. Erişim:14.06.2024. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Konrad_Smolenski%20Everything_Was_Forever_Until_It_Was_No_More_%2802%29.jpg	14
Görsel 7. Nazi propaganda afişi. (1934-35). Kimse aç kalmayacak, kimse üşümeyecek Erişim:12.06.2024. https://www.e-skop.com/skopbulten/fasizmin-hayirseverligine-ve-yanlanlarina-karsi/5630	18
Görsel 8. Ulman, Amalia (2014). Excellences & Perfections, Erişim: 20.05.2024. https://artsandculture.google.com/asset/screenshot-of-amalia-ulman-excellences-perfections-as-recorded-with-webrecorder-0017-ve-0018/KQEMNav4aJ3rBA	20
Görsel 9. Bunuel, Luis (1962). Yok Edici Melek (El Angel Exterminador) Erişim: 20.05.2024. https://fikrisinema.com/surgundeki-yonetmen-bunuel-el-angel-exterminador/	26
Görsel 10. Tati, Jacques (1967). Playtime. Erişim: 20.05.2024. https://www.sensesofcinema.com/2017/1967/playtime/	27
Görsel 11. Sertkaya, Betül (2020). Defter	33
Görsel 12. Sertkaya, Betül (2020). Defter	34
Görsel 13. Sertkaya, Betül (2020). Defter	35
Görsel 14. Sertkaya, Betül (2020). Defter	36

Görsel 15. Sertkaya, Betül (2020). Defter	37
Görsel 16. Sertkaya, Betül (2021). I live in a dream, that the Dreamers' dream I (Ben Bir Hayalde Yaşıyorum, Hayalperestlerin Hayalinde I) 200x150 cm. Kağıt Üzerine Akrilik Marker.	39
Görsel 17. Sertkaya, Betül (2021). I live in a dream, that the Dreamers' dream II. (Ben Bir Hayalde Yaşıyorum, Hayalperestlerin Hayalinde II) 200x150 cm. Kağıt Üzerine Akrilik Marker.	40
Görsel 18. Svankmajer, Jan (1971) Jabberwocky. Erişim: 20.05.2024 https://drnorth.wordpress.com/category/jan-svankmajer/	42
Görsel 19. Nezval, Vítězslav (1980). Anička skřítek a Slaměný Hubert (Elfin Annie ve Adil Hubert), Soviet edition, Illustrations; Viktor Pivovarov Erişim: 20.05.2024. https://payload.cargocollective.com/1/2/88505/1614243/05-Viktor-Pivovarov--illustration-for--Elfin-Annie-and-Straw-Hubert--by-Nezval--1980_900.jpg https://50watts.com/Elfin-Annie-and-Fair-Hubert	43
Görsel 20. Sertkaya, Betül (2021). I live in a dream, that the Dreamers' dream III. (Ben Bir Hayalde Yaşıyorum, Hayalperestlerin Hayalinde III) 200x150 cm. Kağıt Üzerine Akrilik Marker.	44
Görsel 21. Crivelli, Carlo (1480). Mary Magdalene, (Mecdelli Meryem) Erişim:20.05.2024. https://www.arthistoryproject.com/site/assets/files/20851/carlo_crivelli-mary_magdalene-1480-trivium-art-history-1.jpg	45
Görsel 22. Sertkaya, Betül (2021). I live in a dream, that the Dreamers' dream IV. (Ben Bir Hayalde Yaşıyorum, Hayalperestlerin Hayalinde IV) 200x150 cm. Kağıt Üzerine Akrilik Marker.	46
Görsel 23. Queneau, Raymond (1947). Biçem alıştırıcıları Erişim:20.05.2024. https://www.kitapyurdu.com/kitap/bicem-alistirmalari/56652.html	48
Görsel 24. Sertkaya, Betül (2021). I live in a dream, that the Dreamers' dream V. (Ben Bir Hayalde Yaşıyorum, Hayalperestlerin Hayalinde V) 200x150 cm. Kağıt Üzerine Akrilik Marker.	49
Görsel 25. Sertkaya, Betül (2022) Memories Are Made Of These, (Anılar Bunlarla Yapılmıştır) Loop Video Series. Erişim:20.05.2024. https://www.youtube.com/watch?v=gm5dV6N9RIY&list=PLYAEb0j5VfSIsRele1-13EUj-G32_oIHl	50

Görsel 26. Marker, Chris (1983). Sans Soleil (Güneşsiz). Erişim: 20.04.2024 https://www.peramuzesi.org.tr/Film/Gunessiz/1177/207?source=post_page-----6961150df8c9-	51
Görsel 27. Marker, Chris (1962). La Jetée (İskele). Erişim:20.05.2024. https://hazlitt.net/feature/chris-marker-spiral-time?source=post_page-----6961150df8c9-	53
Görsel 28. Sertkaya, Betül (2022) Meditasyon, 5 dk. Video Art Erişim:20.04.2024. https://www.youtube.com/watch?v=oET_1eBs9ZA&list=PLYAEb0j5VfSI0eCnjB_U5Z4MlvbXLAwcP	54
Görsel 29. Curtis, Adam (2016). HyperNormalisation, Courtesy: BBC. Erişim:20.05.2024. https://www.frieze.com/article/hypernormalisation	56
Görsel 30. Sertkaya, Betül (2023). Ben değil, Fine Art Baskı.....	59
Görsel 31. Sertkaya, Betül (2023). Ben değil, Fine Art Baskı.....	61
Görsel 32. Teshigahara, Hiroshi (1966). Tanin no Kao (Başkasının Yüzü). Erişim:20.05.2024. https://www.birdunyafilm.co/tanin-no-kao/	62
Görsel 33. Teshigahara, Hiroshi (1966). Tanin no Kao (Başkasının Yüzü). Erişim:20.05.2024. https://www.birdunyafilm.co/tanin-no-kao/	63
Görsel 34. Lanthimos, Yorgos (2011). Alpeis (Alpler). Erişim: 20.05.2024. https://en.wikipedia.org/wiki/Alps_(film)#/media/File:Alps_FilmPoster.jpeg	65
Görsel 35. Sherman, Cindy (1978) Untitled Film Still #22. Erişim:20.05.2024 https://www.wikiart.org/en/cindy-sherman/untitled-film-still-22-1979	66
Görsel 36. Sertkaya, Betül (2022). Act-Dress No Worries 70x54 cm, Fine Art Print.	68
Görsel 37. Sertkaya, Betül (2023). SSSUPERCUT, Interactive Video. Erişim:20.05.2024. https://youtu.be/DUNi8sPVqFU?si=rXrhHeDdWOSNZ6R7	70

GİRİŞ

Kentler, insanlık tarihinden bu yana daima cazibe merkezleri olmuşlardır. Tarihsel sürecinde kırsaldan kentlere doğru olan kitlesel insan hareketleri de bunu doğrular niteliktedir. Günümüzde insan nüfusunun büyük ölçüde kentlerde yaşadığı bilinmekle birlikte artık kentler megapoller olarak adlandırılmaktadırlar. BM'nin 2018 Dünya Kentleşme Beklentileri raporuna göre, dünya nüfusunun %55-56'sı kentlerde yaşamaktadır. Günümüzde megapoller kent biçiminin son şeklidir. Megapol terimi, genellikle nüfusu 10 milyonun üzerinde olan büyük şehirleri tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu şehirler, sadece büyük nüfusları ile değil, aynı zamanda ekonomik, kültürel, politik ve sosyal etkileriyle de öne çıkmaktadırlar. Bu bağlamda *Yaşam Ve Mekansallık Üzerine Bir Deneme: Apartman Projesi* başlıklı bu tez çalışması megapollerden başlayarak, kamusal alan, apartman, ev, oda, gibi makro ölçekten mikroya doğru çeşitli değerlendirmelerde bulunmakta ve kişisel yaşam deneyiminin yaratıcı üretimler üzerindeki etkisini inceleyecektir.

Kentler her ne kadar özgün birer kimliğe sahip olsalar da tarihi alanlar dahil olmak üzere standartlaşmaya maruz kaldıkları söylenebilir. Ekonomi ve politika standardizasyonunun etkili faktörleri konumunda olma niteliği taşımaktadır. Kent sakinleri, başka şehirlerde yaşasalar bile aynı şeyleri giymekte, aynı şeyleri yemekte ve içmektedirler. Örneğin, Ikea gibi çok uluslu şirketlerin tüketicilere sunduğu mobilyalar, insanların yaşam biçimlerine ve davranışlarına kadar tesir etmektedir. Artık kentlerde insanlar, biçimsel olarak aynı hayatı deneyimlemektedirler. Tüketim, kent insanının en çok yaptığı şeylerden birisi olma niteliği taşımaktadır. Marx'ın, kapitalizmi 'kırsal kesimin kentleşmesi' olarak ifade etmiş olması tesadüf olarak değerlendirilmemelidir. Marx, bu kavramı özellikle *Kapital* adlı eserinin 1. cildinde, kapitalist üretim sürecini analiz ederken ele almıştır. Günümüzde ise bu dönüşümün etkileri daha da belirgin hale gelmiştir.

Bugünlerde tüm uzam, kentsel uzama dönüşüyor; artık yeryüzünde kente dönüşmeyen bir nokta neredeyse bulmak imkansız, uydulaşma yüzünden her yer kentleşiyor. Sanki bir nesneymiş gibi uzamı kalıba sokmak üzere eğitildik ve donatıldık. (Zerzan, 2013 s.62)

Küresel nüfusun çoğunluğunun kentsel alanlarda ikamet ettiği göz önünde bulundurulduğunda, kültürel iktidarın birçok bireyin yaşamı üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. "Evcilleştirme, uygarlığı mümkün kılmış ve yoğun evcilleştirme, kentsel kültürü doğurmuştur. Kitlesele tarım etkin hale gelince, bahçecilikle uğraşan toplulukların-yerleşimlerin ve köylerin- yerini kentler aldı" (Zerzan, 2013 s.63)

Kentlerde vücut bulan kültür; apartmanlar, ibadethaneler, müzeler, okullar, hastaneler, kafeler, iş yerleri, belediyeler, galeriler, parklar, alışveriş merkezleri, toplu konutlar, lunaparklar, stadyumlar, otoparklar gibi sürüyle donatılmış alanları kapsamaktadır. Bu bağlamda, kent yaşamında oldukça sık karşımıza çıkan ve çarpıcı bir örnek olma niteliği taşıyan Pruitt-Igoe apartmanlarından bahsedilebilir.

Pruitt-Igoe olarak bilinen Wendell O. Pruitt Evleri ve William Igoe Apartmanları, 1954'te Amerika Birleşik Devletleri, St. Louis, Missouri'de inşa edilen kentsel yerleşim projesidir. Kompleks, modernist mimari tarzda tasarlanmış, her biri 11 katlı 33 binadan oluşmaktadır. Şehrin kentsel yenileme programının bir parçası olarak eski bir gecekondu bölgesinde federal fonlarla inşa edilmiştir. Başlangıçtan itibaren neredeyse yalnızca Afro Amerikanları ağırlamış olduğu bilinmektedir. Ayrıca, bu projenin ülkedeki en büyük toplu konut girişimlerinden biri olma özelliği taşıdığı ifade edilebilir.

Daireler kasten küçük yapılmıştı. Asansörler sadece birinci, dördüncü, yedinci ve onuncu katlarda duruyor ve yığılmayı önlemek için apartman sakinlerini merdivenleri kullanmaya zorluyordu. Aynı katlar büyük ortak koridorlar, çamaşır odaları, ortak odalar ve çöp bacalarıyla donatılmıştı. Merdiven boşlukları ve koridorlar soyguncular için çok cazipti. Havalandırma zayıftı, merkezi iklimlendirme sistemi yoktu. (Koyuncu, 2011, Arkitera)



Görsel 1. Pruitt-Igoe Evleri / <https://tinyurl.com/2hjt4dw>

Pruitt-Igoe'daki yaşam koşullarının tamamlanmasından kısa bir süre sonra kötüleşmeye başladığı ve 1960'ların ortalarında yetersiz bakım, yüksek suç oranı, düşük doluluk oranı ve vandalizmin başlıca sorunlar arasında yer aldığı öne sürülmektedir. Düşüşü tersine çevirmek için çok sayıda girişimin başarısız olduğu ve 1972'de birçok binanın, patlayıcılarla yıkıldığı ifade edilmektedir. 1976'da 33 binanın tamamının yıkıldığı bilinmektedir.

Modern mimarlığın ilk yıkımlarından biri olan Pruitt-Igoe, 1939 doğumlu Amerikalı kültür teorisyeni, mimarlık tarihçisi Charles Jencks tarafından “Modern Mimarlığın öldüğü gün” olarak değerlendirilmiştir.

Mimarinin sadece mimarlık ile ilgili olmadığını, sosyoloji, kültür, zaman ve psikoloji ile doğrudan bağlantısı olduğunu bu yıkım ve benzer örnekler ile hatırlamak mümkün olabilir. Pruitt-Igoe örneğinde olduğu gibi binalar, kent bağlamından uzak birer dekoratif nesne olarak kurgulandığında çeşitli sosyolojik kopuşlar yaşanmasına sebep oldukları görülmektedir. Öte yandan, toplu konut projelerinin insanları kontrol etmek için bir çeşit tecrit aracı olarak kullanılması tamamen politik bir yaklaşım olmakla birlikte yıkıma da sebebiyet verebileceğini bu yapı örneğinde görmek mümkündür. Pruitt-Igoe projesinde ve benzeri örneklerde görüldüğü üzere, toplumsal kontrolün sürdürülebilmesi için mimarinin kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Kent, çok kategorili iç içe geçmiş bir yapboz gibi ele alınabilir. Bu bağlamda kentin, sadece bir mekan/alan/yer olarak değerlendirilmediği ifade edilebilir. Çok sayıda insanı ve duyguyu barındıran, sayısız hikayeler içeren bir uzam olarak da ele alınabilir. Kent ile birlikte kimlikler çeşitlenmiş ve bireysellik ön plana çıkmıştır. Köy yaşamı içerisindeki toplumsal bağlarda görülen toplumun üyeleri arasındaki güçlü sosyal bağlar ve dayanışma duygusunun aksine kent yaşamında bu tarz yaklaşımlara az rastlanmaktadır. Bir cadde bir diğerinden çok farklı olma niteliği taşımaktadır. Kentsel çevre, sürekli bir akış ve dönüşüm haliyle karakterize edilebilir. Bu tür ortamlarda mevcut olan çeşitli kimlikler, bireylerin aynı anda birden fazla rol ve kimliğe sahip olmalarına olanak tanır; örneğin evde ebeveyn ve işte işçi olmak gibi örnekler gösterilebilirler.

Kent sakinleri, banka hesabındaki sıfırlarla, ceplerindeki nakit miktarıyla ne satın aldıklarıyla ne almadıklarıyla, şehirde dolaşırken izledikleri vitrinlerle bütünleşmişlerdir. Bu yaşam biçimi mutlak bir özgürlük sunuyor gibi görünse de katı ve kuralcı bir yapıya sahip olabilir. Buradan hareketle kitle iletişim araçlarının çeşitlenmesinin insanları özgürleştirmekle beraber aynı zamanda kısıtlıyor olduğu da iddia edilebilir. Geçmişin mirası, tarihsel bağlam ve gelecek kaygılarıyla şekillenen mevcut düzenin, kendisine meydan okumak isteyenleri de tükettiği söylenebilir. Değişimi savunanların, anlamlı bir değişim gerçekleştirmek yerine sisteme entegre oldukları ifade edilebilir. Tüketici, gösteri histerisi, çarkın dişlisi olma durumu içerisinde toplumlar bastırılmış ve çoksesliliğin önüne geçilmiştir. Sanat kavramı da iktidar kültürünün ürünü haline gelmiş ve müze gibi kurumlarla pekiştirilmiştir. Buradan hareketle sanatın da belirli merkezler etrafında şekillenerek içerisinde olmayanın dışlandığı bir kurum haline geldiği iddia edilebilir. Bağımsızlık kavramı özünde bir yanılsama olabilir. İstenilen bir sonuca ulaşmak için uygun malzemelerin kullanılması gerekmektedir. Örneğin resim yapmak söz konusu olduğunda, kişi genellikle belirli bir marka boya satın almak için herhangi bir kırtasiyeyi ziyaret etmektedir. Birçok kapitalist şirket bu şekilde para kazanmaktadır. Toplum olarak birçok farklı alana bağımlı hale gelmiş olduğumuz düşünüldüğünde; Örneğin, para tabanlı ekonomi, teknolojik araçlar, tüketim alışkanlıkları gibi faktörlerin etkisi altında bulunmaktayız. Kaynağa doğrudan erişimimiz olduğu halde, para bazlı ekonomik sistem içerisinde yaşamak gibi tuhaf alışkanlıklar, insan yaşamının tümü üzerinde hakimiyet kurmuş oldukları açıkça anlaşılabilmektedir. Değişim istenci,

bağımlılığın azaltılmasında rol oynayabilir. Bu bağlamda, sanatın az önce bahsedildiği gibi bağımlılığın azaltılmasında kullanılabilecek bir rolünün olup olmadığı sorgulanabilir. Edebiyat, müzik, sinema, resim gibi sanat pratiklerinin araçsallaştırılarak arzu edilen değişime gebe olabileceği düşünülebilir. Bu bağlamda, burada söz konusu olan şeyin, sanatın paradigma kopuşlarına sebebiyet verip veremeyeceği düşüncesi olabilir. Dünyanın değişime ihtiyacı olduğunu düşünenler sanatı araçsallaştırarak değişimi körüklemeye çalışabilirler, lakin günümüz koşullarında çoğu zaman paradigma kopuşu yaşanmamaktadır. Bu bağlamda, statükoyu korumak ve değişime direnmek görüldüğünden daha zor olabilmektedir. Müzeler gibi kültürel kurumların işleyişine ve görünmeyen yönlerine odaklanan Hans Haacke'nin çalışması bu konuda açıklayıcı bir örnek niteliği taşımaktadır. Hans Haacke'nin araştırması, Seurat'nın küçük bir pointillist tablosunun tarihini incelemeyi içermektedir. Bu araştırma neticesinde, *Modeller (Küçük versiyon) 1988-1975* adını verdiği, dokümantasyon niteliğindeki işini gerçekleştirmiştir. On dört panelden oluşan bu çalışmada, tabloya sahip olan insanların sosyo-ekonomik statüleri ve esere ödedikleri bedeller görülmektedir. Hans Haacke bu çalışmasıyla, eserlere müze kurumu tarafından atfedilen geleneksel imaja meydan okumuş olduğu ifade edilebilir. Eserin tarihsel sürecinin, ona kimin sahip olduğu ve sosyal sınıf ilişkileri doğrultusunda değiştiğini ortaya koymuştur. Bu bağlamda benzer bir şekilde Daniel Buren, Micheal Asher gibi sanatçıları kurumları kurum içerisinden eleştirmenin yollarını aramış olan sanatçılara örnek olarak kabul edebiliriz.

Asher, Münster Yerleştirmesi (Karavan) adlı çalışmasıyla sanatın sanat olarak kurumsallaşmasının, kurumun fiziksel çerçevesinden ziyade kavramsal ve algısal çerçevesinde işgal ettiği yere bağlı olduğunu gösterdi. İlk defa Münster'deki Skulptur Projecte'nin 1977 edisyonunda sergilenen eser kiralık bir karavandan oluşuyordu. Karavan, sergi süresi boyunca her hafta şehrin başka bir köşesinde park halinde duracaktı. Ziyaretçiler, karavanın hangi hafta nerede sergileneceğine dair bilgiyi müzeden edinebileceklerdi; fakat sergi mekânında karavanın bir sanat eseri olduğuna ya da sergiyle olan ilişkisine dair herhangi bir ibare bulunmuyordu. Tesadüfen oradan geçmekte olan birisi için söz konusu karavan bir sanat eseri falan değil, düpedüz bir karavandı. (Fraser, Çev. Ayşe, 2016, Skopbülten)



Görsel 2. Michael Asher, Münster Yerleştirmesi (Karavan). 1977. <https://tinyurl.com/ye2xvn3n>

Bugünün problemlerinden birisi, eleştiri ve değişim gerçekleşse bile, en temelde var olan sistem mevcudiyetini koruyabildiği müddetçe çözüme kavuşmasının muhtemel gözükmemesidir. Bahsedilmek istenen şey aslında tam olarak eleştirinin de kurumsallaşmış olması gerçeğidir. İçerisinde bulunduğumuz düzen sürdürülebilir olmamakla beraber, en nihayetinde kendi kendini yok edecek bir potansiyele sahip olma niteliği taşımaktadır.

“Günümüzde bir sanatçı bir soba borusunu imzalayıp sergilese, sanat piyasasını eleştirmiş değil, ona uymuş olur. Böylelikle bireysel yaratıcılık fikrini yıkmaz, onu onaylar. Bunun nedeni, sanatın olumsuzlanmasına yönelik avangardist amacı yerine getirememesidir.”
(Bürger, 1987, s.109)

Bürger’den hareketle müze ve kültür kurumlarının fiziksel ve fiziksel olmayan mekan ile ilişkisinden bahsedilebilir. Çoğu zaman içerisi ve dışarısı gibi bir ikilem özelinde ele alınan ve çeşitli zamanlarda çeşitli kişiler tarafından eleştirilere maruz kalan bu kurumlar günümüzde de yeniden yorumlanmakta, eleştirilmekte ve mekanla ilişkisi sorgulanmaya devam etmekte olduğu ifade edilebilir. Müze gibi kurumların kültürü şekillendirirken yer ve mekan kavramından oldukça faydalandığı ileri sürülebilir.

Bir yer, sadece fiziksel anlamda bir konum olarak görülmeyebilir. Benzer bir biçimde, bir mekan sadece bir mekan değildir. Hafıza, bilinç, duyuşsal, varoluşsal bağlamlarda ele alınabilir. Norberg-Schulz’un, Heidegger’in varoluş felsefesinden yararlanarak ortaya koyduğu “Genius Loci” (Yerin Ruhu) kavramı bu durumu açıklamaktadır.

Heidegger'in terimleriyle; "dünyada-olmak", dünyada "evde olmak" ancak böyle mümkündür. Bu yaklaşımın kavramsallaştırmasında 'yer', herhangi bir lokasyon değildir. İnsanlar arasında, zaman içinde paylaşılan deneyimlerin demir attığı bir noktadır. Mekân, zamanla birlikte 'yoğunlaştıkça' -zamanla bir kültür ona kök saldııkça- 'yer'e dönüşür. Yani 'yer', sabit değerlerin -geleneklerin, davranış ve düşünce alışkanlıklarının- taşıyıcısıdır. (Ojalvo, 2012, Skopdergi)

Genius Loci, bir mekanın teorik kısmından öte insanların var olan mekanı algılama biçimiyle ortaya çıkan bir kavram olarak tanımlanmaktadır. Bir mekanın, bir bina ya da yerin kendine ait doğası, bu mekanda insanların varlığı ve mekanla kurdukları ilişki, toplumsal hafıza gibi şeyler yerin ruhunu ortaya çıkarmaktadır. Yaşanılan yere yuva denmesi, o yere ilişkin kurulan bağ ile ilgili olabilir. Kimisi için hapisane olan yer bir başkasına yuva olabilmektedir. Kamusal alanlar, bireysellik içermekle birlikte, ortak anlamlar sunma özelliği de taşımaktadır. Örneğin bir stadyumda yaşanacak şeyler bellidir ve topluluklar o yerde ortak bir deneyim paylaşmaktadırlar. Benzer şekilde, bir mezarlık da bir dizi ortak duygu ve deneyimi çağrıştırmaklır. Aynı şekilde, müze ve sanat galerileri gibi mekanlar da sanatın icra edildiğı, gösterildiğı, izlendiğı yerler olarak ortak bir geleneğı yürütmektedir. Bu bağlamda müze, galeri gibi yerler kültürel miras olarak görülmektedir ve güçlü birer kültürel araç olma niteliğı taşımaktadır.

Daniel Buren müzeyi 3 rolü olan ayrıcalıklı yer olarak betimlemiştir;

1. Estetik Rol: Hem eylemin cereyan ettiğı merkez hem de esere yönelik tek bakış açısıdır.
2. Ekonomik Rol: Müze sergiledikleri şeyleri ayrıcalıklı kılarak/seçerek onlara ticari bir değer kazandırır. Eseri muhafaza ederek veya genel vasatın içinden çekip (dışarı) çıkararak ona toplumsal itibar kazandırır. Dağıtımını ve tüketimini sağlar.
3. Mistik Rol: Müze/Galeri, safça orada sergilediğı her şeyi "Sanat" statüsüne yükseltir; bu alışkanlık, sorunun gündeme getirildiğı yere hiç aldırmdan doğrudan sanatın temellerini sorgulamaya yönelecek her türlü girişimi daha en baştan yolundan saptırır. Müze (Galeri), Sanat'ın mistik gövdesidir. (Artun, 2005, s.150)

Müzeler metafizik, steril, estetik, entellektüel ve tarihi veriler iletmektedirler. Bu yerler, büyüü bir atmosfere ve inceliğı sahip olma özelliğı taşımaktadırlar ve baştan aşağı kendileri de estetiklerdir. İçerisine estetik olmayan bir şey girdiğinde dahi, otomatik olarak estetikleşme eğilimi göstermektedir. Bu atmosfer, gündelik hayatın estetize edilmesine dek uzanmaktadır.

Bu gibi otoriter kurumların karşısında alternatif örnekler görmek mümkündür. Örneğin, 1970-1977 yılları arasında çeşitli yerlerde sergilenen Herbert Distel'in Çekmece Müzesi

örneğinde olduğu gibi bu tür alternatifler yeni düşünce biçimleri geliştirilmesine ve yaşamın iyileştirilmesine gebe olma niteliği barındırabilirler. Her dönemin kendine ait ruhu, enstrümanları ve kendine ait parametreleri mevcuttur. Bu araçların kullanılış şekli bireysel ve toplumsal açıdan kilit rol taşımaktadır.



Görsel 3. Herbert Distel, Çekmece Müzesi, 1970-1977
<https://tinyurl.com/44mdcya3>

1900'lü yılların son çeyreğinde ortaya çıkan *Anarchitecture* yaklaşımı, genel geçer mimarlık kavrayışına, politik ve ekonomik uzlaşmazlıklar karşısında eleştirel bir tutum sergilemiştir. Amerikalı sanatçı Gordon Matta-Clark (1943-1978) *Anarchitecture* hareketinin başta gelen isimlerindendir.

Sanatsal işler üretmeye başlamadan önce, babası Roberto Matta Echaurren (1912?- 2002) gibi mimarlık eğitimi almış olan Matta-Clark, 1970'lerde terkedilmiş banliyö evlerini çeşitli biçimlerde keserek büyük yankı uyandırır. Oldukça kısa bir yaşam sürmesine rağmen, dönemin hem sanat hem de mimarlık çevrelerinde önemli bir yere sahip olur. Matta-Clark'ın çalışmaları, sanatın toplumsal boyutuna, yere özel stratejilere, kavramsal sanata ve sanat pratiklerine dair pek çok yazıya konu olur. Matta-Clark sanatsal üretimi nesneye ya da sonuç ürüne odaklı değil, zanaat üretimine yakın bir anlayışta, sürece odaklı bir eylem olarak ele alır. Böylece hem sanatın hem de modern konutun yerinden, bağlamından kopuk, alınıp satılabilen bir metaya dönüşümünü eleştirir. Sanatı 'lütfen dokunmayınız' başlıklı yazılar eşliğinde, müzelerde sergilenen nesneler olarak değil, toplumsal sorunlar üzerine çarpıcı bir şekilde kurgulanacak bir ortam olarak değerlendirir ve bu bağlamda sorunlu alana, eve odaklanır. (Talu, 2012, e-skop)

Anarchitecture grubu, Matta-Clark, Lebbeus Woods, Brian Heagney gibi çeşitli sanatçılardan oluşmuştur. Hayatın birçok alanında olduğu gibi mimaride de tek tipleştirme ve yerellikten yoksunlaşma çok yoğun bir şekilde hissedilmekte olduğu için; mimarlığı kullanarak, sadece estetiğe indirgenmiş yaklaşımları eleştirmiş, otoriter mimarinin oluşturduğu tekdüze algının karşısında durmuş ve yıkarak mekanı sorgulamanın yollarını aramışlardır.



Görsel 4. Gordon Matta-Clark, *Splitting*, 1974 <https://tinyurl.com/4mm5dayd>

Benzer bir yaklaşım, Haus-Rucker-Co adlı Viyanalı, 1967'de Laurids Ortner, Günther Zamp Kelp ve Klaus Pinter tarafından kurulan ve daha sonra Manfred Ortner'in de katıldığı bir grubun işlerinde görülmektedir. Çalışmaları, mekan algısını değiştiren yapılar, enstalasyonlar ve olaylar aracılığıyla mimarlığın performatif potansiyelini araştırmıştır. Haus-Rucker-Co, bir yandan mimarlığın bir eleştiri biçimi olarak potansiyelini, diğer yandan teknik olarak aracılık edilen deneysel ortamlar ve ütöpik şehirler için tasarımlar yaratma olasılığını araştırmıştır. Mekanı değiştirmek yerine, insan algısını değiştirerek, mekanın da değişebileceğini iddia etmiştir.



Görsel 5. Haus-Rucker-Co, Flyhead Helmet, 1968, <https://tinyurl.com/mwayf457>

Sözü edilen yapıtlarda olduğu gibi; Genel geçer yargıların ve egemen kültürün karşısında yeni ve sorgulayıcı bakış açısına sahip topluluklar, oluşumlar, bireyler çeşitli zamanlarda var olmuşlardır ve olmaktadır. Bu yapıtlar, farklı bakış açıları geliştirerek sistem içerisinde çeşitli gedikler oluşturmuş ve kemikleşmiş yargıların sorgulanmasını salık vermiştir.

Günümüzde yeni teknolojiler, tek merkezci yaklaşımın yerine, alternatif oluşumların çoğalmasını, yayılmasını ve sosyal medya gibi tüketim araçlarına karşı olan bağlılığın bir dereceye kadar azalmasını sağlıyor olsalar da iktidar kültürünün önüne geçememektedirler. İnternet, bu merkezlerin çoğalmasının da şüphesiz başrolü kapmıştır. Bu nedenle, toplum içerisinde, eskiden toplumda ötekileştirilen ve yok sayılan bireyler dahi kolayca görünür

hale gelmiştir. Özellikle sosyal medya organları aracılığıyla birçok insan, fikirlerini kolayca görünür kılmışlardır. Ancak sözü edilen türden bir görünürlüğün enflasyon biçiminde ilerlemesi zamanla, bir çeşit özgürlük illüzyonuna dönüşmüştür.

Post-Truth çağı içerisinde, internet olgusu ilk zamanlarındaki gibi özgürlük fikrine bağlı kalamayıp, elektronik tasmalara dönüşmüştür. Geline nokta, Eli Pariser tarafından 2011 yılında ortaya ortaya atılmış, “Filtre Balonu” denilen kavramın içerisinde bireyler, sadece kendi ilgi alanındaki içeriklerin içine hapsedilmiştir. (Alpay, 2021, s. 50)

Algoritmaların yaptığı da tam olarak bireyi, kendi balonunda tutmayı sağlayarak çokselsliliğin önüne geçmek olmuştur. Bilgi, fikir veya inançların tanımlı bir sistemde iletişim ve tekrarla güçlendirildiği bir durumun metaforik bir tanımlaması olan medya, toplumları yankı odasına kilitlemiştir. Ana akım medyanın sınırlarını aşan internet kullanıcıları için, Dark-Deep web gibi alternatif platformlar da mevcuttur. Bu platformlar, genellikle sansürlü iletişim ve bilgi alışverişi için kullanılmakta olup, özellikle kullanıcıların kişisel güvenlik ve anonimlik konularında daha fazla kontrol sahibi olmalarını sağlamaktadır. Dark web, çoğu zaman suçla ilişkilendirilse de sansürlü bir ortamda farklı görüşlerin ve bilgilerin paylaşılmasına olanak tanır. Deep web ise, genellikle standart arama motorları tarafından indekslenmemiş ve geniş bir veri tabanına sahip olup, kullanıcıların daha özgün ve çeşitli içeriklere erişmesini sağlamaktadır. Bu alternatif platformlar, geleneksel medyada bulunmayan farklı bakış açıları ve bilgilere erişim sağlayarak, çeşitliliği teşvik etmekte ve kullanıcılara daha geniş bir perspektif sunmaktadır. Özetle, internet devriminin bir zamanlar özgürlük vaat ederken, günümüzde toplumun büyük bir kesimi için bilgi, fikir ve inançların sınırlı bir çerçevede tekrarlandığı bir ortama dönüşmüş olduğu iddia edilebilir.

Sanat ve estetik de elbette bu durumdan nasibini almıştır. Artık müzenin, galerinin rolünü diğer alanlar da benimsemiş ve estetiğe indirgenmiş görüntüler, sesler, şeyler daha çok insana daha çok sıklıkla etkileşim sağladıkları siber dünyada yerini almıştır. Bu içeriklerin hızla tüketilmesi, kent yaşamıyla doğrudan ilişkili olabilir. Bununla birlikte, kırsal kesimde yaşamın yavaş aktığı düşünülürken, şehirlerde tam tersi bir izlenim oluşmaktadır. Metro, tren, trafik gibi faktörlerle birlikte, insanların sürekli bir acele içinde olduğu şehirlerde, gün doğumu ve batımı gibi doğal ritimlerin dahi her zaman deneyimlenmediği görülmektedir. Sonuç olarak, kentsel yaşamın hızlanan temposuyla

birlikte estetik içeriklerin, kent sakinleri ile arasındaki etkileşim sürecinin kısaldığı ifade edilebilir. Siber dünya da tıpkı fiziksel dünyada olduğu gibi, işlek bir caddede yürürken gözümüze çarpan tabela ve reklam gibi imgelerle donatılmıştır ve yüzeysel de olsa göze çarpmaktadır. Burada insanlar yabancılaşmışlardır ve bir bakıma birlikte yalnızlaşmışlardır. Bu gelişmeler bağlamında, sanatın altında yatan ilkelerin, işlevsel ve işlevsiz yönleri de dahil olmak üzere temel yönlerini tanımlamanın ve incelemenin zorlaşmış olduğu iddia edilebilir. Bireylerin, sanat , gerçeklik, yaşam ve anlam kavramlarıyla eleştirel bir şekilde ilgilenmeden, bir makineninkine benzer bir şekilde yaşama eğiliminde oldukları söylenebilir. Bu olgunun nedenlerinden biri, kapitalist toplumlardaki bireylerin büyük çoğunluğunun zamanlarının büyük bölümünü çalışma hayatına ayırmasına bağlanabilir. Özellikle kültür ve sanat aracılığıyla yaşama dair birçok kavramın manipüle edilerek illüzyon yaratılması da bu durumu pekiştirebilir. Politikada olduğu gibi, sorgulamanın ötesinde, insanlar bu manipülasyonlara maruz kalarak yaşamlarını sürdürmektedirler. Bununla birlikte, gerçek ve yalan, sanat ve hayat, varlık ve hiçlik arasındaki ayrım giderek belirsizleşirken, sanatın geleneksel sergi alanlarından çıkıp ana akım arketipleri kullanarak seri üretim ürünleri alanına girmesi, çağdaş teknolojilerin yeni bir tarzda kullanıldığına işaret etmektedir.

Gerçeklik kavramı doğası gereği çok yönlü olsa da aynı kültürel ve zamansal bağlamda ikamet eden bireyler üzerinde benzer etkiler bırakabilmektedir. Bu durum, yöneticilerin yeni bir sosyalist toplumu planlayıp yönetebileceklerine inandıkları Sovyetler Birliği deneyimiyle örneklendirilebilir. Sovyetler Birliği liderleri, yeni bir tür sosyalist toplumu planlayıp yönetebileceklerine inanmalarına rağmen, her şeyi kontrol etmenin ve tahmin etmenin imkansız olduğunu keşfetmişlerdi ve oluşturdukları planları yönetilemez hale gelmişti. Politikacılar bunu halka itiraf etmek yerine, her şeyin plana uygun gittiğini iddia ederek gerçeği gizlemeye çalışmışlardı. Sovyetler Birliği, ekonominin çökmekte olduğunu kendi gözleriyle görebildikleri için liderlerinin yalan söylediğinin farkında olan bir toplum haline gelmişti. Arkady ve Boris Strugatsky kardeşler tarafından 1971 yılında yazılan *Uzayda Piknik (Piknik Na Obochine)* adlı bir bilimkurgu romanı olan bu kitap dönemin *Post Truth* atmosferini anlatan önemli örneklerden biri olma niteliği taşımaktadır. 1978/79' da Rus yönetmen Andrey Tarkovski'nin yönettiği *İz Sürücü (Stalker)* adlı filmi *Uzayda Piknik* romanından uyarlanmış olup, dönemin ruhunu bilimkurgu ekseninde yansıtan bir başka yapıtlardan birisi olma niteliği taşımaktadır. Yukarıda bahsedilen örnekten de görülebileceği

üzere toplumun, her ne kadar yöneticilerin sistemi yağmaladığının farkında olsa da sahtelik duygusunu kabul ederek bu gerçekliğin bir alternatifi olmadığına inanmış oldukları ifade edilebilir. Sovyet yazarı Alexei Yurchak bu duruma “Hiper Normalleşme” adını vermiştir. Bu kavram bağlamında insanlar sistemin öyle bir parçası olmuşlardır ki, sistemin ardını görmeleri neredeyse imkansızlaşmıştır.

Bu bağlamda, Konrad Smolenski'nin *Everything Was Forever, Until It Was No More* adlı sergisi ele alınabilir. 2014 yılında Venedik Bienali'nin Polonya Pavyonu'nda sergilenen çoklu ortam eserlerinden oluşan bir seridir. Sergi, geçmişin sürekliliği ve değişimin kaçınılmazlığı gibi temel zaman kavramlarını sorgulayarak, Sovyet dönemi Rusya'sının politik ve kültürel atmosferine atıfta bulunmaktadır.

Everything Was Forever, Until it Was No More adlı eser, düzenli aralıklarla çalan bronz çanlar, geniş menzilli hoparlörler ve diğer rezonans objeleri için yazılmış bir müzik parçasını yeniden üreten bir heykelsi enstrümandır. Kompozisyon, sembolik olarak zengin çan sesi ile soyut yankılanan gürültü arasındaki bir kontrasta dayanmaktadır. Gecikme efektini kullanarak, Smoleński, tarihin durduğu bir dünyaya dair bir bakış sunar ve böylece zamanın geçişini bir illüzyon olarak algılayan çağdaş fizikteki radikal önermelere yaklaşır.



Görsel 6. Konrad Smolenski, *Everything Was Forever, Until it Was No More*, 2013, <https://tinyurl.com/2szyhny2>

Arkady ve Boris Strugatsky kardeşler tarafından 1971 yılında yazılan ve dönemin Post-Truth atmosferini anlatan *Uzayda Piknik* örneğindeki gibi günümüzde de durumun pek farklı olmadığı iddia edilebilir. Kişisel inançlar öylesine güçlenmiştir ki bu inançlar gerçeğin yerine geçmiştir ve insanlar durumun farkında olsalar bile başka bir gerçekliğe inanmak istemişlerdir. Çoğu zaman, bu inançların bireylerin özgün düşünceleri olmadığı ifade edilebilir; bunun yerine başkalarının yargılarını kabul ettikleri ve fanatizme kapıldıkları öngörülmektedir. Bu dogmatik yaklaşımlar, fanatizmin dayandığı temel unsurlar olma niteliği taşımaktadır. Bu sertleşmiş düşünce biçimi, kırılması zor olan bir yapı oluşturabilir. Düşünceler ve değerler sürekli değişmedikçe, gelişimin gerçekleşemeyeceği

düşünülmektedir. Dolayısıyla, evrim geçiremeyen bir zihnin, basmakalıp kurallara dönüşeceği ve orada takılır kalacağı öngörülebilir. Bu tikanıklık, her yeni nesille birlikte bulanıklaşabilir. Tüketim toplumunun etkisi ve standartlaşmanın önceliği karşısında, yaşam kalitesinin düşüklüğünün farkında olunsa bile, standartlaşmanın birkaç adım önde olacağı öngörülebilir.

Bu bağlamda, Yalın Alpay'ın *Yalanın Siyaseti* adlı kitabında ifade ettiği, çürütülmek istenen savın nefret uyandıran bir kategori içine sokularak bertaraf edilmesi ile alakalı aşağıdaki paragrafı örnek verilebilir;

Özellikle Nazi döneminde oldukça yaygın bir uygulama alanı bulduğu şekliyle, hükümetle herhangi bir konuda aynı görüşte olmayan herkesin “Bunlar vatan hainidir” yaftasıyla isimlendirilmesi örneğidir. Böylece Almanya'yı Nazi yanlışlarından döndürmek isteyen her türlü sav “vatan haini” kümesi altında toplanmış ve bu hileli akıl yürütme aracılığıyla, tüm muhalif görüşler herhangi bir fikir tartışması olmaksın geçersiz kılınmıştır.(Alpay, 2021, s.125)

Nazi dönemindeki propaganda, radyo aracılığıyla da organize edilmişti ve adeta o zamanların bir tür sosyal medyası gibi işlev görüyordu. Dolayısıyla, Yalın Alpay'ın örneğinde olduğu gibi siyasette hakikatin önemsizleştirilmesinin ve çeşitli safsatalarla çarpıtılmasının, geçmişten günümüze dek varlığını sürdürmekte olduğu ifade edilebilir. Ayrıca, dönemin teknolojik, sosyolojik, ekonomik vs. gelişimlerine göre de biçim değiştirmektedir. Nasyonal sosyalizm propagandası, dönemin getirdiği koşullar doğrultusunda radyo aracılığıyla yönetildiği düşünülürse, günümüzde ise televizyon, internet ve sosyal medya kanalları üzerinden yönetildiği ifade edilebilir.

Bu bağlamda, Kültür afyonu denilen kavramı ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Karl Marx'ın *Kültür Afyonu* kavramı, kapitalizmin ideolojik boyutunu vurgulamakta ve kültürel üretimin nasıl bir araç olarak kullanıldığını eleştirmektedir. Ona göre, kapitalizm altında kültürel ürünler, sadece estetik veya sanatsal değil, aynı zamanda toplumun mevcut yapısını ve sömürü ilişkilerini pekiştiren bir rol oynamaktadır. Günümüz yaşam koşullarının getirdiği teknolojik gelişmeler bir yandan insanlara oldukça fayda sağlarken diğer yandan edilgen duruma soktuğu görüşü kimi insanlarca kabul görmektedir. Örneğin Netflix, Disney+ gibi

çevrimiçi dizi ve film izlenmesi amacıyla sunulan yayın hizmetleri, günümüzde birçok insan tarafından tüketilmektedir. Bu şirketlerin yayın içerikleri incelendiğinde, tıpkı televizyonda olduğu gibi, tüketicileri düşünmeye teşvik etmek yerine kolay tüketimi teşvik eden ana akım medyanın bilindik yöntem ve sistemleri kullanmaya devam ettikleri de görülmektedir. Televizyon, internet, kitap, müzik ve birçok kültür ürünüyle kuşatılmış geniş bir alanı kaplayan ana akımın, Post-Truth kavramının bekasını sağlamakta olduğu düşünülebilir.

“Post-truth döneminde gerçeklik artık bir objektif gerçeklik değil, daha çok bir algı veya temsil haline gelmiştir. Gerçeklik, medya ve iletişim teknolojileri aracılığıyla inşa edilir ve manipüle edilir hale gelmiştir.” (Bauman Zygmunt, *Liquid Modernity*, Polity Press, 2000.)

Post-Truth kavramı ele alındığında, gerçeklik, simülasyon ve sembolik değişimler üzerine derinlemesine bir analiz sunan, Jean Baudrillard’ın Simülakrlar ve Simülasyon adlı eseri ele alınabilir. Baudrillard bu çalışmasında, modern toplumun giderek artan şekilde simülakrlar tarafından yönetildiğini savunmaktadır. Simülakrların, artık gerçeklikten türetilmiş kopyalar veya taklitler olduğunu ve aslında gerçek bir referansları olmadığını iddia etmektedir. Ayrıca Baudrillard, medyanın ve iletişim teknolojilerinin gerçekliği nasıl şekillendirdiğini ve simüle ettiğini tartışmaktadır. Öte yandan Baudrillard’a göre, simülasyon ve simülakrların yaygınlaşması, gerçeklik ile anlam arasındaki bağı koparıp, anlamın kaybolmasına yol açmaktadır. Artık bir şeyin gerçek olup olmadığını belirlemek zorlaşmaktadır çünkü her şey simülasyonlar aracılığıyla filtrelenmiş ve yeniden üretilmiştir.

Baudrillard’a göre (1982) dört temel simülasyon aşaması vardır. Bunlardan birincisi; Rönesans ve Sanayi devrimi arasındaki simülasyondur. İkinci olarak, Yapılmış yapıtların taklidi gelmektedir. Üçüncüsü Hiper gerçeklik aşamasıdır ve son olarak dördüncü aşama ise Trans-hümanizm, Post-hümanizmdir.

Daha önce de ifade edildiği gibi, Rönesans ve Sanayi Devrimi’ndeki simülasyon, imajların doğayı taklit ettiği aşama olarak belirtilmektedir. Yapılmış yapıtların taklidinde, Andy Warhol’un *Campbell’in Çorbası* örneği verilebilir. Bu noktada var olan bir nesnenin anlamının ötesinde, ona yeni anlamlar eklenmiş ve orjinal bağlamından koparılmıştır. Kavramsal sanatta olduğu gibi hazır nesnelere yeni anlamlar yüklenerek, öznenin ona

atfettiği şeye dönüştüğü görülmektedir. *Hipernormalizasyon* aşamasına geçilmiş ve ürünlerin, yapılmış yapının taklidinin de taklidine dönüştüğü görülmüştür. Buradan hareketle, aşamada referans alınan şey gerçeklikten uzak olduğu kanısına varılabilir ve Yalın Alpay'ın deyimiyle, "Gerçekliğe referans vermeyen, gerçekliği, sahteyi referans almaya zorlayan simülasyondur." (Alpay, 2021) Bu bağlamda artık her şey imajlar dünyasındadır ve artık her şey; markalar, işaretler, simgeler, etiketler olma eğilimi göstermektedir. Özellikle politikada karşılaşılsa da neyin gerçek neyin yalan olduğunun bilinemeyişinin, hayatın her alanına sıçramış olduğu varsayılabilir. Post-Truth dönemi içerisinde de etkili birtakım iletişim organları mevcuttur. Sosyal medya buna örnek olarak verilebilir. Instagram, Twitter, Facebook, Youtube gibi kitle iletişim araçlarıyla Post-Truth çağ deneyimi güçlenmektedir.

Bu aşamadan itibaren her türden şey; markalara, işaretlere, simgelere, etiketlere dönüşerek imajlar dünyasının parçaları olma özelliği taşımaktadırlar. Politik söylemler, siyasi hareketler, toplum üzerine direkt etki eden aktüel olaylar ve hatta doğal felaketler gibi fenomenlerde dahi neyin gerçek neyin yalan olduğunun bilinemeyişi artık yaşamın her alanında olma özelliği taşımaktadır. Sözü edilen bu belirsizlik ortamının kitleleri etkisi altına almasında etkili olan pek çok mekanizma olduğu bilinen bir gerçektir.

Hitler ile Propaganda Bakanı Josef Goebbels, Kış Yardımı kampanyasını 1933 sonbaharında, tüm Alman halkını hedef alan yarı sert yarı duygusal mesajlarla başlattılar. Yoksullar için bağışta bulunmanın sadece bir erdem değil, aynı zamanda tüm Almanların görevi olduğu söyleniyordu. *Anzeiger* ve *Zeitung* gibi gazetelerde programla ilgili yayınlanan yazılarda "Aileyi Koruyalım", "Hiç Kimsenin Aç Kalmasına ve Soğuktan Donmasına İzin Verilmeyecek", "İyi İnsan En Son Kendini Düşünür" gibi sloganlar manşete çekiliyor; yazılara duygu yüklü resim ve fotoğraflar eşlik ediyordu.

Kampanyaların amacı, halk arasında refahı sağlamak filan değil, Nasyonal Sosyalist Parti'ye itibar kazandırmak ve Nazilerin ırk programını ilerletmektir. Toplanan yardımların kime gönderileceği dikkatle seçiliyor, ırksal açıdan "makbul" olmayan kesimler dışarda tutuluyor, bağışların büyük kısmı Nasyonal Sosyalist Parti'ye üye olanlara aktarılıyordu. (Yılmaz, 2020, Skopbülten)



Görsel 7. Kimse aç kalmayacak, kimse üşümeyecek, 1934-35, Nazi propaganda afişi,

<https://tinyurl.com/mr3empzk>

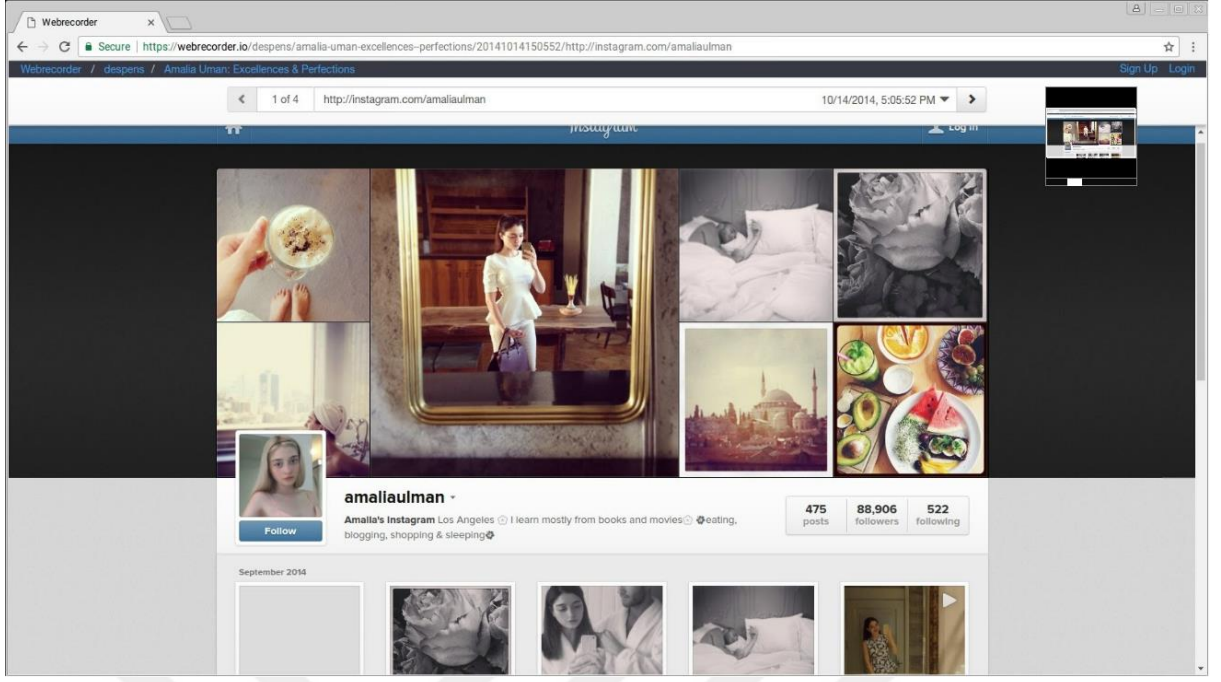
Bu bağlamda, tarihsel sürecin günümüzde kitle iletişim araçlarının çeşitlenmesi neticesinde gerçekleşen; bilgiye erişimin kolaylığı, kamusal yaşama ait düzenlemelerin eksikliği, anonim kalabilmek gibi özellikleriyle sosyal paylaşım ağları, yalanların ve çeşitli propagandaların yayılmasında güçlü bir etkileşime olanak sağlamıştır. Buradan hareketle Instagram, Twitter, Facebook, Youtube gibi sosyal medya aygıtlarının çağın bireylerinin algıları ve Post-Truth deneyimleri üzerinde katlanarak artan bir etkisi olduğundan söz etmek yerinde olacaktır.

Bu aşamada, *Lonelygirl15* adlı ergenlik çağındaki Bree adlı bir karakterin etrafında gelişen olayları anlatan kurgusal video blogu örnek verilebilir.

Miles Beckett, Mesh Flinders, Greg Goodfried ve Amanda Goodfried tarafından yaratılan Bağımsız olarak 16 Haziran 2006'dan 1 Ağustos 2008'e kadar YouTube 'da yayınlanmıştır. *Lonelygirl15*, uluslararası çapta gerçek sanılarak video paylaşım sitesi YouTube'da ünlenmiş, ancak sonradan ABD doğumlu aktris Jessica Rose olduğu öğrenilmiştir. Kullanıcılar, Bree'nin günlük yaşamıyla ilgili videolar çeken gerçek bir kişi olduğuna inanarak web sitesinde hızla popülerlik kazanmıştır. *Lonelygirl15* sonunda YouTube'un en çok abone olunan ikinci kanalı haline gelmiştir. Ancak, dizi popülerlik kazandıkça, izleyiciler gerçekliğini sorgulamaya başlamışlar ve forum kullanıcıları, Bree'nin sahte olduğuna dair kanıtlar bulmak için Myspace üzerinden mesaj attıktan ve IP adresini takip ettikten sonra bu gerçeği ortaya çıkarmışlardır. (Heffernan, Virginia ve Zeller, Tom, 2006)

Bu bağlamda, yaygın olarak kullanılan sosyal medya araçları sayesinde gerçek ve kurgu arasındaki çizginin flulaşmış olduğu öne sürülebilir. Buradan hareketle, ana akım kültürün sadece içinde bulunduğumuz kamusal alanları kapsayan afişlerde, sokaklarda, tabelalarda değil çevrimiçi de dahil olabildiğimiz her yerde olmayı başarmış olduğu ifade edilebilir. Böylece, yeni medya düzeni, sanatı da içerisinde barındıran ve fiziksel ya da fiziksel olmayan birçok alana sızmayı başarmış ve sızdığı alanları domine edebilmiş bir kavram olarak görülebilir. Sanat ve kültür ürünleri özelinde belirtmek gerekirse, son 15 sene içerisinde, eskiye kıyasla kültürel ve sanat ürünlerine ulaşmanın hızının büyük ölçüde arttığı görülmektedir. Örneğin herhangi bir film izlemenin bugünkü kadar kolay olmadığı bir zamandaki tüketicinin seçiciliği ile bugünün şartlarındaki bir tüketicinin seçiciliği arasında kayda değer bir fark olduğu görüşü öne sürülebilir. Bilgiye kolay ve hızlı erişimin değerli olduğu yadsınamaz bir gerçek olmakla birlikte, bilgi kirliliğine gebe olduğu da aynı derecede yadsınamaz bir gerçektir. Bu noktada, sanatın rolünü sorgulamak gerekirse o da çağın teknolojik, ekonomik, sosyolojik gelişimlerinden nasibini aldığına göre, sanat yapıtı olarak addedilen şeyi sanat yapıtı olmayanlardan ayıran şey nedir sorusu akıllara gelmektedir. Bu bağlamda, günümüz koşullarında sanat yapmanın da ironik bir gerçekliğinin olduğu varsayılabilir. Öte yandan, sanatın estetiğe hapsedilmiş olduğu ve içeriğinden arındırılarak sadece birer biçime dönüştürülmüş olması düşünüldüğünde, sanatın da bir kültür afyonu alt başlığı olduğu gerçekliğiyle yüzleşilebilir. Sanatın estetiğe indirgenmesi birçok kültür tüketicisinin sanat yapıtı üretmesini mümkün kılmaktadır. Fakat bu estetik olarak görülen imajlar ve görüntüler evreninde, tıpkı *filtre balonu* denilen kavramda olduğu gibi birçok tüketicinin aynılaştığı bir evrenin içerisinde döngüde kalındığı öne sürülebilir.

Örneğin Instagram, profesyonel bağlamda fotoğraf ile ilgilenmeyen birçok insanı fotoğrafçı konumunda getirebilmektedir. Çeşitli filtreler aracılığıyla ışık, doygunluk, kontrast gibi ayarlamalar kendiliğinden gerçekleşmekte ve neticede estetik bir görüntü ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, içerik ve biçimin birbirlerini absorbe etmediği herhangi bir sanat yapıtı, ana akım araçlar ile görünür hale geldiğinde farkındalık yaratmakta başarılı olabilir mi sorusunun yanıtı aranabilir. Bu sorunun yanıtını aramakta yardımcı olabilecek bir örnek olan Amalia Ulman'ın *Excellences & Perfections* adlı yapıtı, ele alınmaktadır.



Görsel 8. Amalia Ulman, *Excellences & Perfections*, 2014 <https://tinyurl.com/yc3btb6y>

Amalia Ulman 1989 doğumlu, performans, enstalasyon, video ve net-art medyumları ile yapıtlar üreten, New York merkezli Arjantinli bir sanatçı ve film yönetmenidir. Sınıf, cinsiyet, kimlik gibi konularla ilgilenmektedir. 2014 yılında, kendi Instagram hesabında, hikayesi üç farklı bölümden oluşan kurgusal bir karakter yaratmış ve dört aylık bir sürece yayılmış olan *Excellences & Perfections* adlı çevrimiçi performansını gerçekleştirmiştir. Sanatçının niyeti, ana akım arketiplerin kullanımıyla, bir izleyicinin ne kadar kolay manipüle edilebileceğini kanıtlamak olmuştur. Instagram özçekimleri, çoğunlukla Los Angeles'taki otellere ve restoranlara gizlice girip sanki gerçek bir hayatı belgeliyormuş gibi yayınlanmıştır. *Bölüm 1* başlıklı Instagram paylaşımları, başlangıçta şöhret arzusuyla taşradan Los Angeles'a taşınan genç bir kadının portresini sunmaktaydı. Zamanla Instagram profilinin, alışveriş yapan ve süslü filtreler kullanan genç bir kadının özçekimlerinden, dönüşüm geçiren bir kadının tasvirine dönüşmüş olduğu ifade edilebilir. Sanatçı Amalia Ulman'ın, Instagram performansı aracılığıyla kadın stereotiplerinin hikayesini vurgulamış olduğu ifade edilebilir.

Amalia Ulman'ın bu çalışması göz önüne alındığında, Post-Truth çağının, ironik bir eleştirisi görülmektedir. Kimi eleştirmenlerin ve takipçilerin, Amalia Ulman'ın, Instagram Performansı sonunda onu yalancılık ile itham etmesi kaçınılmaz olmuştur. Çünkü, gerçek olmayan bir hikâyenin gerçek olarak algılanmasına sebep olmuştur. Kısacası Amalia

Ulman'ın bu çevrimiçi performansının, ana akım estetik dili ile kurgulanmış, bu dilin manipülatif olduğu gerçeğini kanıtlamış ve artık neyin gerçek neyin yalan olduğunu bilemediğimiz, ayırdına varamadığımız bir dünyayı deneyimlediğimizi hatırlatmış olduğu iddia edilebilir. Bu bağlamda, Pop-Art'ın elle tutulur malzemeler ile yaptığını, bugün sosyal medyanın, kendi organları aracılığıyla yapmakta olduğu ifade edilebilir.

Sanatçı, yarattığı atmosfer aracılığıyla düşüncelerini karşı tarafa aktarmaya çalışırken zaman zaman yıkıcı tavırlar sergilemeye başvurabilmektedir. Bu yıkıcı tavrın arkasındaki motivasyon, tabu kırıcı olmakla özdeşleştirilebilir. Tabuları kırma fikri (amacı) içeren eserler, aşırılıkçı ve kabaca, sanatçının argümanlarını aktarabilmek için yarattığı sert atmosferleri destekler nitelikte olma özelliği taşımaktadır.

Sanatçıların yapıtlarını kurgulama ve düşüncelerini karşı tarafa aktarma sürecinde zaman zaman aşırı tavırlar sergileme eğiliminde oldukları bilinen bir gerçektir. Bu bağlamda düşünüldüğünde, yıkıcı stratejileri en uç tezahürlerde sanat pratiklerine dahil etmeyi de sanatın temel motivasyonlarından birisi olarak kabul edebiliriz. Bu türden yıkıcı bir tavrın arkasındaki motivasyonu tabu kırıcı olmakla özdeşleştirebiliriz. Tabuları kırma fikri (amacı) içeren eserler, aşırılıkçı ve kabaca, sanatçının argümanlarını aktarabilmek için yarattığı sert atmosferleri destekler nitelikte olma özelliği taşımaktadır.

Modern sanat modelinin, terör ve savaşla olan ilişkisinde, avangartlar da dahil olmak üzere sanatçılar, tabu kırıcı olmaya çabalamışlardır. Fakat savaşta sanatçıya duyulan ihtiyaç günümüzde yerini medyaya bırakmıştır. Örneğin, dolaşıma giren teröristlerin kafa kesme videoları ve bunun gibi çeşitli videolar, insanların bilinçaltına sanat yapıtlarından daha çok kazınmıştır. Medya sayesinde teröristlerin de adeta birer video sanatçısına dönüştükleri gözlenmiştir.

Don DeLillo teröristlerin ve yazarların toplamı sıfır olan bir oyunla meşgul oldukları *Mao II* adlı romanında yazar: var olan şeyleri radikal bir şekilde yadsıyarak her iki grup da toplumun düş gücünü ele geçirmeye-ve böylece toplumu değiştirmeye- muktedir bir anlatı yaratmak ister. Bu bağlamda teröristler ve yazarlar rakiptirler ve DeLillo'nun belirttiğine göre, bugünün medyası teröristlerin eylemlerini hiçbir yazarın öne süremeyeceği derecede güçlü bir anlatı yaratmak için kullandığından artık yazar yenilmiştir. Ama elbette bu rekabet türü yazardan çok sanatçının durumunda aşikardır. (Groys, B. 2013, s 126)

Aşağıdaki alıntı bu bağlamda bir örnek olarak kullanılmıştır.

Elektronik müziğin öncülerinden, dünya çapında tanınan Alman Karlheinz Stockhausen'e 16 Eylül 2001'de Hamburg'da bir basın konferansında Amerika Birleşik Devletleri'ndeki terörist saldırılarla ilgili fikri sorulmuş. Stockhausen, Dünya Ticaret Merkezi'ne düzenlenen saldırının "bütün kozmosta mümkün olan en büyük sanat eseri" olduğunu belirttiikten sonra hayranlığını gizlemeden, teröristlerin "müzikte hayal dahi edemeyeceğimiz bir şeyi tek perdede" gerçekleştirdiklerini, "insanların bütünüyle fanatik bir biçimde, delicesine on yıl prova yaptıktan sonra, konsere çıkıp öldüklerini söylemiş. (*Lentricchia & McAuliffe, Katiller, Sanatçılar ve Teröristler, s.20*)

11 Eylül saldırısının ardından besteci Karlheinz Stockhausen'in Dünya Ticaret Merkezi'nin yıkımını büyük bir sanat eseri olarak tanımlayan açıklaması önemli tartışmalara neden olmuştur. Bu etkinlik, siyasi aşırılık ile avangart sanat akımları arasındaki ilişkiyi ve birbirlerini nasıl etkileyebileceklerini vurgulamaktadır.

Metnin devamında;

Stockhausen, 11 Eylül'de New York'ta olanların sanatta "da" olabileceğini ağzından kaçırıp, aksi taktirde sanatın 5 para etmeyeceğini söylediğinde, bize birer sanatçı olarak teröristler kadar hırslı olduğunu, sanatın da aynı güce sahip olmasını istediğini söylemektedir aslında. Bu yolla o da bir sanat teröristi olabilecektir. O müziğinde "en büyük"e ait olan düzlüğe ulaşamamış, oysa teröristler onun yapmak isteyip henüz yapmadığı şeyi yapmıştır. Belki hala 11 Eylül'ün baştan çıkarıcılığına kapılmış olduğu için henüz kendinde değilken, bize Dünya Ticaret Merkezi'nde yaşanan olayın sanat olmadığını açıkça söylüyor. Stockhausen'in "da" kelimesiyle ele verdiği mantıksal sürçme tam da budur: Onun sanat düşüncesi sınırları ihlal etme arzusunun bir altkümesidir; bu kategori birçok sanat olmayan edimi de içerir- Stockhausen'in müziğinden farklı olarak suç teşkil eden ve cezası olanlar da vardır bunlar arasında. Bunun anlamı şudur: Sınırların ihlali ve onun arzulan etkisi, yani dönüşüm, sadece sanatla sınırlı değildir. Stockhausen'in sınırları ihlal etme dönüştürme şeklindeki aşkın hırslı, aslında hırslı sanatçıların iki yüzyıldır en çok korktukları şeyin başlarına geldiğinin göstergesidir: bu sanatçılar, kültürel açıdan, Televizyon Çağı'nda olduğu kadar etkisiz olmamışlardır hiç. (*Lentricchia&McAuliffe, Katiller, Sanatçılar ve Teröristler, s.26*)

Boris Groys'a göre, sanatçılar teröristlerle karşılaştırıldığında her ne kadar ikona kırıcı olurlarsa olsunlar elbette o denli radikal değillerdir. Boris Groys, bu karşılaştırmada incelenmesi gereken şeyin, teröristlerin ikona sevici olmaları ve kendi gerçeklikleri adına ikonlar yaratma çabası olduğunu belirtmektedir. Bu fikre katılmakla birlikte, kimi zaman terör ve sanat arasındaki çizginin flulaştığını düşünmekteyim. Bir tarafta gerçek ve radikal şiddet, diğer tarafta ise hali hazırda var olan bu ikonların yıkılması adına imge yaratımı söz konusu olma niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde *Unabomber* örneğini değerlendirmek yerinde olacaktır. Amerikalı bir matematik profesörü olan Ted Kaczynski, sanayileşmeye ve endüstri toplumuna karşı çıkan ve doğayı hayatın odak noktasına yerleştiren bir anarşizm anlayışını savunduğu *Sanayi Toplumu ve Geleceği* adlı manifesto yazımını gerçekleştirmiştir ve çok radikal bir biçimde yayımlamıştır. 1978 ile 1995 yılları arasında Ted Kaczynski tarafından, üç kişinin ölümüne ve 23 kişinin yaralanmasına neden

olan, bir dizi bomba eylemi gerçekleştirilmiştir. Ted Kaczynski, bu bombaları postalamış ya da elden teslim etmiştir.

Kelimelerle toplum üzerinde bir etki yaratmak... Çoğu birey ve küçük grup açısından neredeyse imkansızdır. Kendimizi ele alalım örneğin. Eğer hiç şiddete başvurmamış ve bu yazıları bir yayımcıya yollamış olsaydık, muhtemelen bunları kabul etmezdi. Yazılar kabul edilip yayınlansaydı bile pek fazla okura ulaşamazlardı, zira medyada yer alan eğlence programlarını izlemek ciddi bir makale okumaktan daha zevklidir... Mesajımızı kamuoyuna kalıcı bir etkisi olacak şekilde iletebilmek için insan öldürmemiz gerekti. (Kaczynski, 1995, s.85)*

Ted Kaczynski, radikal olmakla birlikte aslında insan öldürmek değil, kelimelerle toplumu değiştirmek istediğini belirtmiştir. Bununla birlikte, gerçekleştirdiği eylemlerin aşırı olduğunu kabul etmesine rağmen, argümanlarını, insanların ciddiye alması için şiddete başvurması gerektiğini savunmuştur.

Her teknolojik ilerlemenin elbette bariz bir yarar sağladığı için hayata geçirildiğini kabul eder Kaczynski: Dr. Frankenstein gibi teknisyenler (genelde) sadece iyi niyet besler. Bu da, kötü bir iradeyle hareket etmediğimiz, çeşitli ilerlemelere giderek artan bir bağımlılığa yavaş ama sürekli olarak sürüklendiğimiz ve sonunda tamamen teknolojik sistemin kuklası haline geldiğimiz anlamına geliyor. Niyet iyidir ama sonu totaliterdir. Mary Shelley'in romanındaki canavar gibi, sistem, yaratıcısı olan insan aklının kontrolünün dışında bağımsız bir yaşama ve iradeye kavuşur. (Lentricchia & McAuliffe, S. 40)

Ted Kaczynski örneğinde, terör ve şiddet tüm gerçekliğiyle ve sertliğiyle insan ölümüyle gerçekleşmiştir. Buradaki bağlam, terör eyleminin ikona kırıcı bir bakış açısıyla da gerçekleştirilebileceğini göstermektedir. *Unabomber* bağlamında artık terör, edebiyatın yerini almaya çalışmıştır. Unabomber için terör, artık edebiyatın yerini alarak sanat pratiğine doğru bir gedik açmıştır. Fakat bu noktada, her ne amaç için gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin terörün, radikal bir aşırılıktan ibaret olduğu için sanat ile arasındaki ilişkinin karşıt olduğu ifade edilebilir. Sanat, terör kadar radikal olduğu takdirde adı artık sanat olmamaktadır. Bu bağlamda, medyayı sanatçının ve sanat eserinin önünde bir engel olarak görmek yerine, sanatsal sürecin bir parçası olarak görmek; Medya, terör eylemlerini anında iletmediği gibi sanatsal eylemleri de iletebilen bir ortama dönüştürülebilir.

Daha önce de bahsedildiği gibi Kaczynski örneğinden hareketle, mekansallık ile kurduğu bağ özelinde düşünüldüğünde yaşam alanı olarak kendisine inşa ettiği küçük kulübeden söz edilebilir.

Kaczynski, 1971 yılında Montana, Lincoln dışında inşa etmiş olduğu elektriksiz ve basit bir hayat yaşayabileceği ücra bir kulübede yaşamaya başlamıştır. Burada, özerk bir şekilde

yaşayabilmek adına avlanma, organik tarım ve ilkel teknolojilerle uğraşmıştır. İnsanların doğada az yer kaplayarak, az tüketerek var olabileceğini, kendi yaşamını dönüştürerek hayata geçirmek istemiştir. Bir süre sonra sakin yaşamı bozulmuş, çevredeki vahşi araziler, gayrimenkul geliştirme ve endüstriyel projeler nedeniyle tahrip edilmiştir.

Kaczynski'nin tercih ettiği alternatif yaşam anlayışının bir benzeri de *Sivil İtaatsizlik* adlı makaleyi kaleme alan Henry David Thoreau'da görülmektedir. Thoreau, 1845 yılında Concord şehrinin dışında bulunan Walden Gölü kıyısında olan bir arazinin üstüne bir kulübe inşa etmiştir ve burada geçirdiği iki yıl içerisinde Walden adlı kitabını yazmıştır. Bu benzer iki örnekte de ortak olan şey, kent yaşamından uzaklaşmak ve doğayla barışık münzevi bir yaşam biçimidir.

Ben kendime özgü bir şekilde yaşamayı arzuladığım için ormana gittim; hayatın sadece asli gerçekleriyle yüzleşmek, öğretecekleri varsa öğrenip öğrenemeyeceğimi de anlamak ve gün gelir de öldüğümde bunca zamandır hiç de yaşamamış olduğumu görmemek için... (Henry David Thoreau, 2015, s. 105)

Naturalist, makale yazarı ve ilk çevrecilerden olan Henry David Thoreau için doğa ve kulübede yaşam; Yaşamın temel gerçekleriyle ilgilenmesini sağlamakla birlikte, toplumlar, devlet, sosyoloji ve başka birçok kavramı irdelemesine olanak sağlayan bir yer olmuştur. Tercih ettiği yaşam biçimi, kendisine dayatılan ekonomik, toplumsal, kültürel geleneklere başkaldırı olarak nitelendirilmektedir.

Kitleler halinde insanlar Devlet'e, vatandaş olarak değil de vücutlarıyla, bir makine olarak hizmet ederler. Her zaman savaşa hazır ordu, milis güçler, gardiyan, jandarma, ayaklanmaları bastıran timler, hep böyle kitlelerden kuruludur. Birçok durumda yargıda bulunmak veya ahlak anlayışına göre davranmak serbest değildir; ama bu insanlar kendilerini taş, toprak ve odun yerine koyar; belki de amaca uygun davranacak adamlar üretilebilir. (Henry David Thoreau, 2015, s. 360)

Buraya kadar; Doğa, toplum, devlet, terör, ekonomi, sanat, medya, kent, ev gibi kavramlar üzerinde çeşitli örneklerle birlikte durulmuştur. Dolaylı olarak, bu kavramlar aracılığıyla, yaşadığım ve deneyimlediğim yerleri/mekanları/çevreyi, uzamda işgal ettiğim yeri, mekansallık ışığında inceleyerek *Apartman Metaforu* içerisinde biçimlendirmeyi hedeflemekteyim. TDK' na göre apartman: Birkaç katlı ve her katında bir veya birkaç daire bulunan yapı olarak tanımlanmaktadır. Buradan hareketle, apartmanın, sanayileşme ile

birlikte ortaya çıkan bir gereksinim olarak, dikey olarak büyüyen ve birden fazla insanı içerisinde barındıran bölünmüş alan olduğu izlenimine ulaşılabilir. Apartmanlar, çok katmanlı yapılarıyla birçok insanın yaşam alanını aynı fiziksel mekanda buluşturduğu modern konut türleri olma niteliği taşımaktadırlar. Bu yapılar, yoğun şehirleşme ve nüfus artışı gibi faktörlere yanıt vererek şehirlerin sınırlı alanlarında etkili bir konut çözümü sunmaktadırlar. Her ne kadar apartman yaşamı, bireyleri topraktan uzaklaştırsa da aynı zamanda kent hayatının dinamizmi içinde bir izole alan sağlamaktadır. Apartman daireleri, modern yaşamın gerekliliklerini karşılamak için tasarlanmış güvenli ve konforlu yaşam alanları olarak görülmektedir. Modern ve postmodern çağın insanları fiziksel olarak yakınlaştırıp, teknolojik bağlantılar aracılığıyla birbirlerine uzaklaştırdığı fikri hem büyük şehirlerdeki yaşamın hem de konutların tasarımında etkili olmuştur. Bu temalar, sanat ve edebiyat dünyasında da sıklıkla ele alınmıştır.

Sürrealist, İspanyol yönetmen Luis Bunuel'in *Yok Edici Melek (El Angel Exterminador, 1962)* adlı filminde, bir grup burjuva sınıftan insanın bir konakta verilen partide, evde mahsur kalması ele alınmıştır. Bu insanlar, herhangi bir geçerli sebep olmaksızın konaktan bir şekilde ayrılamamaktadırlar ve bir süre sonra anlamsızlaşan diyaloglar çerçevesinde durum gittikçe absürt bir hale dönüşmektedir. Bu durum, filmin temel temasını yansıtmaktadır. Film, burjuva sınıfının sınırlamalarına, toplumsal normlara ve düzenlere dair eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır. Konaktaki insanlar, fiziksel olarak özgür olmalarına rağmen, bir şekilde tuhaf bir kuvvet tarafından tutsak edilmektedirler. Bu durum, seyircide yabancılaşma, tutsaklık ve gerilim duygusu uyandırırken, aynı zamanda insanın içsel sınırlamalarını da gözler önüne sermektedir.



Görsel 9. Luis Bunuel, *Yok Edici Melek (El Angel Exterminador)*, 1962 <https://tinyurl.com/yvuzcnx3>

Filmin ilerleyen sahnelerinde anlamsızlaşan diyaloglar ve absürt olaylar, sürrealist tarzın etkisini güçlendirmektedir. Seyirci, mantık ve gerçeklik kurallarının dışına çıkılan bu dünyada kendini kaybetmiş gibi hissedebilir. Bu da filmi, sürrealizmin temel özelliklerinden biri olan rasyonellikle alay etme ve sorgulama üzerine bir deneyim haline getirmektedir. Luis Bunuel'in *Yok Edici Melek* filmi, sinemada sürrealizm akımının önemli bir örneği olarak kabul edilmektedir. Filmin etkileyici atmosferi, sürrealist sanatın insan bilincini sorgulayan, geleneksel düşünceleri altüst eden ve rüyalarla gerçeklik arasındaki ince çizgiyi bulanıklaştıran özgün öğelerini yansıtmaktadır.

Fransız yönetmen Jacques Tati'nin *Playtime*, 1967 adlı filminde modernite ve kentleşme ironik bir dille eleştirilmiştir. Bu filmde yönetmen, *Tativille* adını verdiği steril, modern ve kozmetik yapılardan oluşan bir kent modeli inşa etmiştir. Baş karakter bu kente gelir ve dolaştığı bu kentte, sürekli olarak yabancılik çekmekte, uyumlanamamakta ve bu durum gülünç hallere düşmesine sebep olmaktadır. Filmin önemli mekanlarından birisi olan ev, diğer evlerle yakın benzerlikler taşımaktadır. İç ve dış kavramları arasındaki fark neredeyse kaybolmuştur. Bu mekanlar, gösteri toplumunun bir parçası olan insanların yaşamlarını

izleyiciye sunmaktadır. Bu durum, günümüz koşullarında, sosyal medya kullanımında olduğu gibi, insanların yaşamlarını teşhir etmesi ve izlenecek bir ürüne dönüşmesine benzetilebilir.



Görsel 10. Jacques Tati, *Playtime*, 1967 <https://tinyurl.com/52t9dn5u>

Roman Polanski'nin, *Tiksinti* (*Repulsion*, 1965), *Rosemary'nin Bebeği* (*Rosemary's Baby*, 1968) ve *Kiracı* (*Le locataire*, 1976) adlı Apartman Üçlemesi olarak bilinen filmleri, büyük ölçüde, bir apartman, daire ve oda gibi mekanlarda geçmektedir. Üçlemedeki filmlerin her birinde, yabancılaşma, huzursuzluk ve baş karakterlerin zaman içinde delirmelerine kadar varan süreci işlenmiştir. Apartman sınırlaması, tekinsiz atmosferi sağlamak konusunda elverişli bir mekan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Örneklerden hareketle apartman olgusu, kalabalıklar içerisinde yalnız olma halinin bir başka versiyonu olarak görülebilir. Bu defa aynı çatı altında, bölünmüş kutularda yalnızlaşmaktadır insan. Thomas Bernhard romanlarına benzer olarak, insanın varlığını şekillendiren de mekan olmaktadır. Bernhard'ın romanlarında mekanlar genellikle karakterlerin ruh halini, düşüncelerini ve yaşamlarını şekillendirmektedir. Bernhard'ın dilinde mekanlar, insanın iç dünyasını yansıtan ve onu çevreleyen atmosferleri anlatmak için önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Öte yandan, boşluğu da içeren bu yerler ve insanlar birbirlerinin varlık sebebi olma özelliği taşımaktadır.

Modern toplumun yabancılaşmış bireyini anlatan bir eser olarak, Georges Perec'in *Uyuyan Adam* romanı örnek verilebilir. Olup biten her şeye karşı kayıtsız kalmayı seçen bir kişiyi anlatan *Uyuyan Adam*'da, aynı zamanda, sosyal yaşamdan çekilen ve minik çatı katı dairesine kapanan bir karakter betimlenmektedir.

“Kımıldamıyorsun. Kımıldamayacaksın. Bir başkası, bir benzerin, senin hayaletimsi, işine düşkün bir eşin artık yapmadığın hareketleri, senin yerine, bir bir yapıyor belki: Kalkıyor, yıkanıyor, tıraş oluyor, giyiniyor, çıkıyor.” (Perec, 2022, s.6)

Daha önce ifade edilen örnekler göz önüne alındığında, apartman düşüncesinin gündelik yaşamımıza damgasını vuran birçok eşya, mekan ve insanı çevreleyen olguların belirli bir merkez etrafında nasıl konumlandığı açıkça görülmektedir. En temel haliyle, apartman, her ne kadar sınırları çizilmiş bir kutu olarak vücut edinse de kendisine içerik atfedildiğinde sonsuz yoruma açık bir nesne haline gelmektedir. Avusturyalı psikiyatr olan Viktor E. Frankl' a göre, hayatın kendisi de böyledir. Saf haliyle yaşam sadece yaşamakla alakalıyken insanın anlam arayışı ve bunun üzerine hayata çeşitli anlamlar atfetmesi dolayısıyla yorumlanabilen kavramlar havuzuna dönüşmüş olduğu izlenimine ulaşılmaktadır. “Hayatta her durum, insana bir mücadele alanı ve çözülmesi gereken bir sorun sundukça hayatın anlamı değişebilir.” (E. Frankl, 2021, s.114)

Bu bağlamda yaşam, sürekli olarak çeşitli yargılar edinmekte ve her bir yargı bireysel ve toplumsal olarak sanılar ve alt gerçeklikler oluşmasını sağlamaktadır. Toplumun üyesi olan her bir birey kendi gerçekliğini inşa etmekte ve bu kurgusal gerçeklik, katmanlar halinde var olmaktadır. Bazı rasyonel gerçeklikler toplumsallaşırken bazıları bireysel boyutlarda kalmaktadır. Bu bağlamda, belirli bir otoriteye bağlı olan ve ortak akıldan bahseden modernizmin, artık yerini temsilin temsili olan yeni kavramlar havuzuna bırakmış olduğu ifade edilebilir. Bu bağlamda sanatın evrimi ve kültürel kurumların değişimi, modernizmin otoriter bakış açısından uzaklaşıp temsilin çeşitliliğine yer açtığı gibi, günümüzde de teknolojinin ve dijitalleşmenin sanatın üretim ve yayılma süreçlerini radikal bir şekilde dönüştürdüğünü göstermektedir.

Müze ve galeri gibi genellikle resim, heykel, enstalasyonların sergilendiği mekanlar, izleyicinin eser ile olan ilişkisinde, eseri izleme süresini yönetmeyi hedeflemektedir. Bu alanlarda sergilenen hareketli görüntüler ise, müzenin sahip olduğu zaman yönetme gücünü üstlenmektedir. Video, performans gibi eserler kendi izlenme sürelerini kendileri yönetmektedirler. Buna karşın hareketli eserler, sergilendiği yerin mimari, siyasi vb. özelliklerine tabi kalmaktadırlar. Müze konusuna yoğunlaşan sanatçılardan Robert Filliou, 1961’de *Galeri Legitime* adını verdiği bir galeri açmıştır. Bu galeri şapkasının içerisinde taşıdığı küçük eserlerinden oluşmaktadır. Sanatı özerkleştirmeye yönelik bu girişimler günümüz koşullarında da etkisini hissettirmektedir. Çünkü bakıldığında, kültür kurumlarının bulunduğu yer halen aynıdır. Bu kötü bir işaret olmakla birlikte, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, eserlerin dijitalleşmesi ve yeni teknolojiler dolayısı ile sanat üretme sürecinin hızlanması ve yayılmasının hızlanması mümkün olmaktadır. 1970’lerde galeri olabilen şapka, bugün de birçok şekilde varlık bulabilmektedir.

1. BÖLÜM: KAPI

Mekan işte böyle başlar, boş bir sayfanın üzerine çizilen sözcüklerle, işaretlerle. Mekanı tasvir etmek: Onu adlandırmak, onun izini sürmek, tıpkı kıyıları-ta ki sonunda karayla denizi, metinden oluşan bir şeritle ayırabilecek hale gelene kadar- liman isimleriyle, burun isimleriyle, koy isimleriyle dolduran deniz haritacılarının yaptığı gibi. (Perec,2017, s.25) *Mekan Feşmekan*

Giriş (Kapi) başlığını taşıyan bu bölüm tıpkı bir apartmanın girişinde olduğu gibi katlara, dairelere, daire sakinlerine ve apartmana ilişkin bilgileri aktaran ve bir nevi karşılama alanı olacak şekilde ele alınmıştır. Metaforik olarak apartman kapısının eşliğinden içeri adım atılması, sanat pratiğimi ve kendimi gerçekleştirmeye başladığım mekâna ilişkin temsili bir girişi ifade etmektedir. Sözü edilen bu giriş (karşılama) katında, sanat üretimime ilişkin genel bir fikir edinilmesi hedeflenmekte ve tez çalışmasında yer edinen ve farklı içeriklere, hitap eden çeşitli üretim türlerine odaklanılmaktadır. Giriş metaforuyla ifade edildiği şekliyle apartmanın yaşam alanı olarak içinde pek çok farklı türden şeyi barındırması gibi bu bölüm de imge dünyama ilişkin genel bir fikir edinilmesine hizmet etmektedir. Toplumsal hafıza, post-truth kavramı, etkilendiğim yapıtlar ve günlük hayattan alınmış anekdotlar üzerine odaklanılarak bir çeşit anonimlik barındırma niteliği taşımaktadır. Anonimlik kavramı iki farklı şekilde değerlendirilmektedir. İlk olarak, apartman girişinde olduğu gibi, orada yaşayan insanlardan bağımsız olarak ortak alanı kapsaması ve mahremiyet içermemesi açısından ele alınmaktadır. İkinci olarak ise herhangi bir üslubu benimsemeden eserlerimde ortaya koyduğum çeşitlilik konusunda değerlendirilmektedir.

Kolektif bir alan olan giriş katı, bireylere özgü niteliklerden yoksun olma niteliği taşımaktadır ve aidiyet içermemektedir. Aidiyet, katların içindeki dairelerde başlamaktadır. Bu bağlamda ortak bir alan olan giriş, eserlerimi barındırmamakta ancak katlar arasında dolaşırken karşılaşılabilecek olan yapıtlarıma açılan kapıyı temsil etmektedir. Bu durumda giriş katı aynı zamanda bir temel görevi de görmektedir. Kapı kavramı, yeni bir şeyin ortaya çıkışını sembolize etmek için kullanılmaktadır. Kısacası başlangıcı temsil etmektedir.

Bu bölümde apartman kapısı (giriş) olgusu, tıpkı yaşam döngüsünde olduğu gibi ele alınmaktadır. Belirli bir süreç ve konum içerisinde çeşitli olgunluk aşamalarından geçerek var olma hali ve bu var olma halinin bir gün son bulacağı fikri üzerine inşa ettiğim bir yapı olarak bina, kim olduğumu hatırlamam ile ilintilidir. Bu bağlamda, yaşamla ve bir yaşam

alanı olarak binayla ilişkilendirdiğim süreksizlik kavramı, Alman endüstriyel avangart müzik grubu Einstürzende Neubauten'den ilham almıştır. Einstürzende Neubauten adı, Almanca'da *Çöken Yapılar* veya *Yıkılan Binalar* anlamına gelmektedir. Grup adını, Berlin'in savaş sonrası dönemdeki fiziksel ve ruhsal yıkımından ilham alarak seçmiştir. Bu isim, grup üyelerinin sanat ve müzik anlayışlarını, sanat eserlerinde ve performanslarında kullandıkları endüstriyel ve deneysel yaklaşımları yansıtmaktadır. Ayrıca sanat pratiğinde zamanın, hafızanın ve imgelerin geçmişi temsil etme fonksiyonlarına odaklanan bir süreci apartman kavramıyla birlikte inceleyerek bellekle ilgili çeşitli temaları keşfettiğimi ifade edebilirim.

Geçmişin imgelerinde hakikati aramak yerine, bu imgeleri yeniden üretmeyi ve kendi deneyimim ve sürecim aracılığıyla yeni bir bellek yaratmayı amaçlamaktayım. Kitle iletişim araçları ve geçmişe dair imgeler, resmi olmayan bir tarih inşa ederek toplumun kolektif hafızasını şekillendirmekte ve geçmiş olayları bugün için muğlak bir gerçeklik haline getirmektedir. Örneğin, hafızanın her seferinde yeniden şekillendirilmesi strüktürel sağlamlığını yitirmeye başlayan bir yapının dışarıdan müdahale ve tadilat ile güçlüymüş gibi gösterilmesine benzetilebilir. Dış cepheyi kaplamak, giriş kapısını ve zilleri değiştirmek, badana yapmak gibi binaya yapılan her türden müdahale, belleğe yeni anlamlar katmakta olduğu kadar yerleşik anlamların da değişmesine ve hakikatin çarpıtılıyor oluşuna da hizmet edebilir.

Chris Marker'ın *Sans Soleil* filminde yer alan ve turistlerin, eski bir savaş sırasında otuz genç kızın el bombalarıyla intihar ettiği bir anıtın önünde gülerken ve el bombası şeklindeki hediyelik eşyalarla fotoğraf çektirirken görüldüğü sahnede aktarıldığı şekliyle olayın gerçekliği, geçmişte kalmıştır ve artık bizim için mevcut olmayan başka bir duruma dönüştürüldüğünü gözler önüne sermiştir. İnsanlar geçmişin izlerini yaşamında sürekli olarak yeniden bir araya getirmektedir çünkü hafızası olmadan insan yaşamını anlamlandıramayabilir. Örneğin, kırklı yaşlarındaki bir kişinin aniden tüm hafızasını kaybetmesi ve kimliğini hatırlayamaması olgusu, hafızanın yokluğunun bir tür yok oluşla ilişkilendirilebileceğini göstermektedir.

Nitekim apartmanın girişi; kişisel tarihim, geçmişin imajları ve anın bir araya gelerek oluşturduğu kolektif bir rüyanın nesneleşmiş halini temsil etmektedir ve bu apartmandaki dairelerin içerikleri, bu rüyanın görsel ve yazınsal temsilleridir. Fikirler ve eserlerin

bulunduğu mekan bir müze olmasa da güvenli bir alan içerisinde bir araya getirilmiştir ve ziyaretçilere sunulmaya hazır durumda olma özelliği taşımaktadır.

Bu bağlamda, ortak alanı kullananlar, ortak alanda yaşananlar, geçmiş, şimdi ve gelecek kavramları dahilinde, eserlerin, geleneksel bir sanat mekanı dışında sergilendiğinde, bu mekanla şekillenen algı üzerinde baskınlık kurması fikrini salık verilmektedir.

Bir kapı olan bu karşılama alanında eserlerin varlığına dair somut bir kanıt olmamasına karşın, boşluk ve anonimlikle ilişkilendirilmiş soyut anlamlarla dolu olduğu görölmektedir. Soyut kavramların herhangi bir nesneye dönüşme potansiyeline dair bir beklenti duygusu uyandırması açısından kapı olgusu kullanılmıştır ve içeri giren kişiyi diğerkatlara hazırlamaktadır.



2. BÖLÜM: MERDİVENLER



Görsel 11. Betül Sertkaya, *Defterden*, 2020

Bir apartmanın merdivenleri, mahremiyet kavramı kapsamında kapıya (girişe) bağlanmaktadır ancak girişteki anonimliğin aksine daha tanımlayıcı bir alan olma özelliği taşımaktadır. Kimi apartmanlarda merdiven aralarında çeşitli bitkiler, duvarlarda çeşitli resimler vs. bulunabilir. Girişteki boşluktan sonra merdivenlerin varlığı apartman bloğunda yaşayan insanlara özgü birer ipucu sağlayabilir. Örneğin her kat arasında bank ya da sandalyelerin bulunması o apartmanda yaşayan insanların yaş ortalaması hakkında fikir verebilir. Öte yandan merdivenlerin biçimi binanın yaşı hakkında fikir sahibi olunmasına neden olabilir. Merdivenler, kolektif bir alanda genel kitleye özgü özelliklerin gözlemlenebildiği bir yer olma niteliği taşımaktadır.

Bu bölümde, uzun süredir devam eden bir görsel günlük tutma alışkanlığımın varlığına ve bu alışkanlığın, fikirlerimi oluşturan bir kaynak olması niteliğine odaklanılmıştır. Ayrıca

merdivenlerde olduğu gibi sanat pratiğim hakkında fikir edinilmesine olanak tanımaktadır. Kişisel olan anılar ve izlenimler kolektif bir ortamdan bağımsız ele alınmamaktadır. Bu bağlamda merdivenin, insanlara sunduğu kişisel ve kolektif bir deneyim olarak defter kavramıyla kesiştiğini öne sürmekteyim.

Genel anlamıyla günlüklerin, anılar, duygusal deneyimler ve düşüncelerin kaydedilmesi için bir araç olduğu düşünölmektedir. Bu bağlamda, defterlerin kişisel farkındalık ve içsel düşünce süreçlerini destekliyor oluşlarıyla da sanatçılar açısından yaratıcı süreçlerinde önemli bir rol oynadıkları fikri ileri sürölebilir.

Öte yandan Farklı medyumlar ile çalışmama olanak sağlayan defterler, apartmanın merdivenleri gibi olma niteliği taşımaktadırlar. Kendi içlerinde birer süreç içermekte olup, aynı zamanda ileride üretilecek olan sanatsal ürünlerin ham maddeleri olma özelliğine sahip olduğu iddia edilebilir.



Görsel 12. Betöl Sertkaya, *Defterden*, 2020



Görsel 13. Betül Sertkaya, *Defterden*, 2020

Kolektif, aynı zamanda da biraz mahrem bir alan olan merdivenler düşünüldüğünde, özellikle eskiz defteri alışkanlığı ve apartmanın merdivenleri arasında kurulan bağ özelinde; her sayfaya yeni çizgiler, lekeler ve imgeler eklendikçe, kapladığı fiziksel sınırların ötesinde iki boyutlu bir alt yüzey içinde bir tür uzama dönüştüğü de ifade edilebilir. İlk aşamada sadece boş bir sayfa iken kalem ya da boya ile karakteristik özellikleri olan yeni bir mekânın yüzeyde temsil edildiği düşünülebilir. Bu bağlamda kişinin mekân olarak adlandırdığı şey defter aracılığıyla ifade ettiği yüzeydeki imgeler de olabilir. Böylece, ortak bir yaşam alanı olan herhangi bir apartmanın merdivenleri, diğer alanlardan bağımsız olarak ele alındığında da kendine ait hikayesini sunabilir. Hollandalı ressam ve grafik sanatçısı M.C. Eshcher'in 1954'e kadar Hollanda'da geçirdiği dönemde gerçekleştirmiş olduğu Up and Down (1947) adlı litografisinde olduğu gibi mekan içerisinde çeşitli yükseklik katmanlarını birbirine bağlayan bir araç olan merdiveni, standart konsepti dışında betimleyerek, mobius şeridini andıran ve katmanlar arasındaki geçişi klasik algılarımızın dışına çıkararak mekanın başka mekanlar içinde yeni bir uzama dönüşmesini temsil ettiği ifade edilebilir.



Görsel 14. Betül Sertkaya, *Defterden*, 2020

Defter alışkanlığım, farklı medyumlar denememe olanak sağlamaktadır. Bu şekilde, üslupsal bir çerçeve dayatılmaksızın deneysel işlerin üretilmesine uygun olmaları nedeniyle belirli bir alan tanımlamasının dışında bırakılan defterler, apartman içindeki merdiven metaforuyla yan yana getirilmiştir.

Öte yandan kamuya açık olan merdivenlerden farklı olarak defterlerin, görünüşte daha kişisel özellikler taşımakta olduğu düşünülse de, belli bir kolektifliğe sahip olduğu öne sürülebilir. Bunun sebebi, defterlerin içerdiği öğelerin, yapıldıkları zaman ve toplumsal dönemin getirdiği konulardan bağımsız olmamasından kaynaklanabilir. Ayrıca dönemin aurasını yansıtabilirler. Tamamen soyut içerikler barındırıyor olsa da kullanılan malzemeden dolayı zamandan ve mekandan ayrı olarak ele alınamadıklarını öne sürebilirim. Her dönemin koşullarına ait araçlar mevcut olduğuna göre en basit haliyle bile bir defterin nerede ve ne zaman üretildiği bilgisine ulaşmak mümkündür. Öte yandan hafızası tarafından şekillenen insan yaşamı için çevre ve yaşanan hayatın izlerini birçok yerde görmek mümkün olabilir. İnsanın kitleler halinde yaşayan sosyal bir varlık olduğu

düşünüldüğünde, bireyler farklı kişilik özelliklerine sahip olsalar da çoğunluk en genel haliyle benzer bir hayatı deneyimlemektedir. Örneğin en temel ihtiyaçlarımız özünde aynı olma özelliğine sahiptir. Bir merdiven gibi defterlerin de hem kişisel hem de kolektif bir dünyanın parçası olduğu iddia edilebilir.



Görsel 15. Betül Sertkaya, *Defterden*, 2020

Defterler, bir merdiven gibi işlev görmekte ve izleyicilere bireylerin karakteristik özelliklerini anlama fırsatı sunarak diğer katlarda nelerle karşılaşabileceklerine dair ön bir gösterge sağlamaktadır. Defterlerim ikamet ettiğim apartmanın merdivenleri olarak kabul edilirse, daha spesifik özelliklere sahip diğer medyumlarla yaptığım üretimler de yaşadığım daire olarak değerlendirilebilir.

3. BÖLÜM: DAİRELER

3.1. Zemin Kat Daire 1

Zemin Kat Daire 1 olarak adlandırılan bu bölümde, son 3 yıl içerisinde yapmış olduğum resimlerden bahsedilecektir. Resimlerin zemin kata yerleştirilmesi kararının ardındaki mantık, apartmanın süreci ve biçimiyle ilgili sanat pratiği göz önüne alındığında, bu bölümün en uygun yer olduğu yönündedir. Öte yandan burada bulunmalarının sebebi üretim hayatımın temelinde yatan medyumun resim olmasından kaynaklanmaktadır. Bu bölümde bahsedilecek olan resimlerle ilgili olarak, zaman içinde çeşitlendirilecek bir üretim sürecinin ilk aşamasını temsil ettikleri ifade edilebilir. Kişisel tarihim içerisinde belirgin ve ayırt edici bir niteliğe sahiptirler.

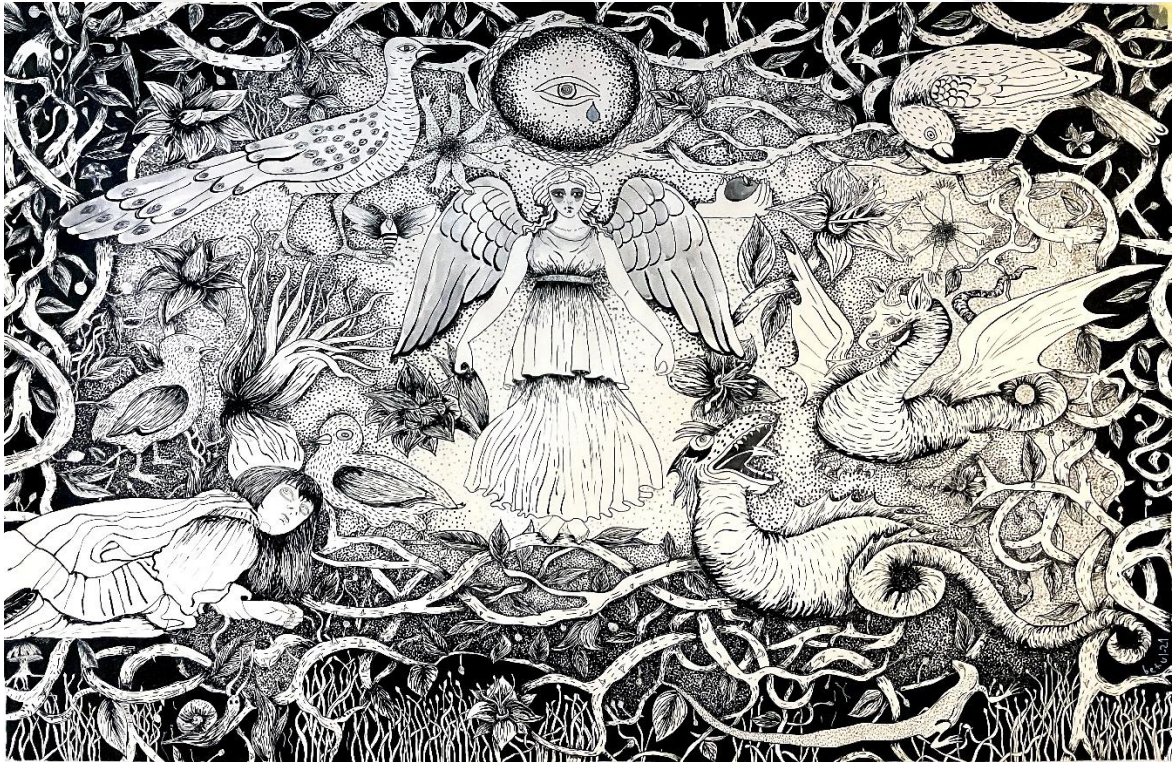
Gerçeklik ile rüya arasındaki sınırların sorgulanması, günümüz devrinde ve bulunduğumuz coğrafya içerisinde sürekli maruz kalınan yanılsamalar arasında, bireyin kendi kurgusal gerçekliklerini keşfetme amacı doğrultusunda sanat eserleri üretmeye yönelik bir yaklaşımın parçasıdır. Bu çerçevede, geçmiş dönemlerde oluşturulmuş eserlerin bugünkü bağlamda pastiş (taklit ve yeniden yorumlama) kavramıyla ele alınarak yeniden değerlendirilmesi, çalışmalarımın özünü oluşturmaktadır.

Buradan hareketle, bir apartmanın zemin katını resimlerimle ilişkilendirmiş olma sebeplerimden birisi, çağdaş kültür mantığının ve hakikatin önemsizleşmesinin ardında yeni ve kişisel bir gerçeklik inşa etmek gibi bir fikir barındırdığı ifade edilebilir. Deneyimlediğimiz tüm toplumsal, siyasal, ekonomik, sosyolojik, kültürel vs. yaşananlarda gerçeğin ne olduğunun önemsizmediği bir atmosferde, kendi gerçekliği ifade ettiğim bir araç olarak resim, zeminle ve başlangıçla ilintili olma niteliği taşımaktadır. Aynı zamanda, geçmişin izlerini de resimlerimde yeniden ürettiğim ve bir araya getirdiğim ifade edilebilir. Bu açıdan bakıldığında yeniden üretim, tarihsel verilerin yeni bir biçim ve içerikle arşivlenmesini de içermektedir. Kültür, tekrar eden bir sürecin bağlamını değiştirme imkanı sağlamaktadır ve sanatın, kültürün temel bir bileşeni olarak yeni bir tarih ve iyileştirilmiş kültür yaratma yeteneğine sahip olma özelliği taşıdığı ifade edilebilir.

Bu bağlamda ele alındığında, sanat yapıtlarında ortaya konulan şeyin, sanatçının dünyayı nasıl deneyimlediği, bu deneyimlere nasıl tepki verdiği ve bunları hangi biçimde yansıttığıyla ilgili olduğu iddia edilebilir. Bu düşüncenin temelinde, tek bir hakikatten söz edilemeyeceğini, kişisel tarihimiz, travmalarımız, yaşanan dönem, coğrafya ekseninde gerçeğin değişken olabileceği düşüncesi yer almaktadır.

Aynı zamanda, ortak bir biçimde yorumlanabilen belirli gerçeklerin varlığı tartışmasızdır. Günümüzde bireysellik fikri öne çıksa da insanların temel ihtiyaç ve duygularının benzerliği göz önünde bulundurulduğunda, açlık, yabancılaşma, aidiyetsizlik gibi sorunların evrenselliği, bireyselliğin toplumsal bir boyutu olduğunu göstermektedir.

Metaforik bir apartmanın zemin kat dairesi sınırlaması içerisinde; Sanat anlayışının temelinde, dünyayı nasıl deneyimlediğimi, başkalarının nasıl deneyimlediğini, bu dünyaya verilen tepkileri ve tepkisizlikleri, araştırarak sorular üretmekte ve bu sorulara yanıt aramakta olduğumu ifade edebilirim.

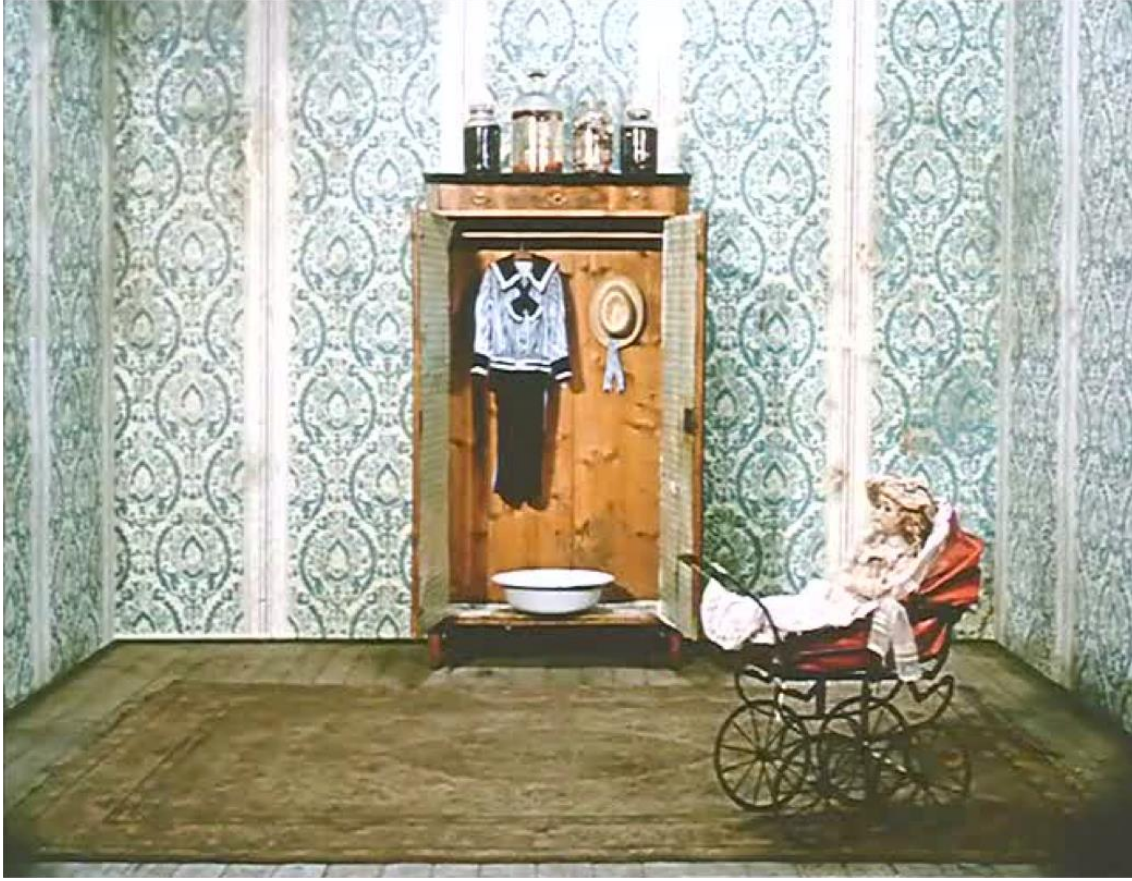


Görsel 16. Betül Sertkaya, *I live in a dream, that the Dreamers' dream I (Ben Bir Hayalde Yaşıyorum, Hayalperestlerin Hayalinde I)* 200x150 cm. Kağıt Üzerine Akrilik Marker, 2021

 retirken bulunduğum süreçte, Sürrealist akıma olan ilgim dolayısı ile bu akıma mensup çeşitli sanat ırlarla isteyerek veya istemeyerek bir bağ kurarak ilerlediğim işler ortaya koymuş olduğum görülmektedir.

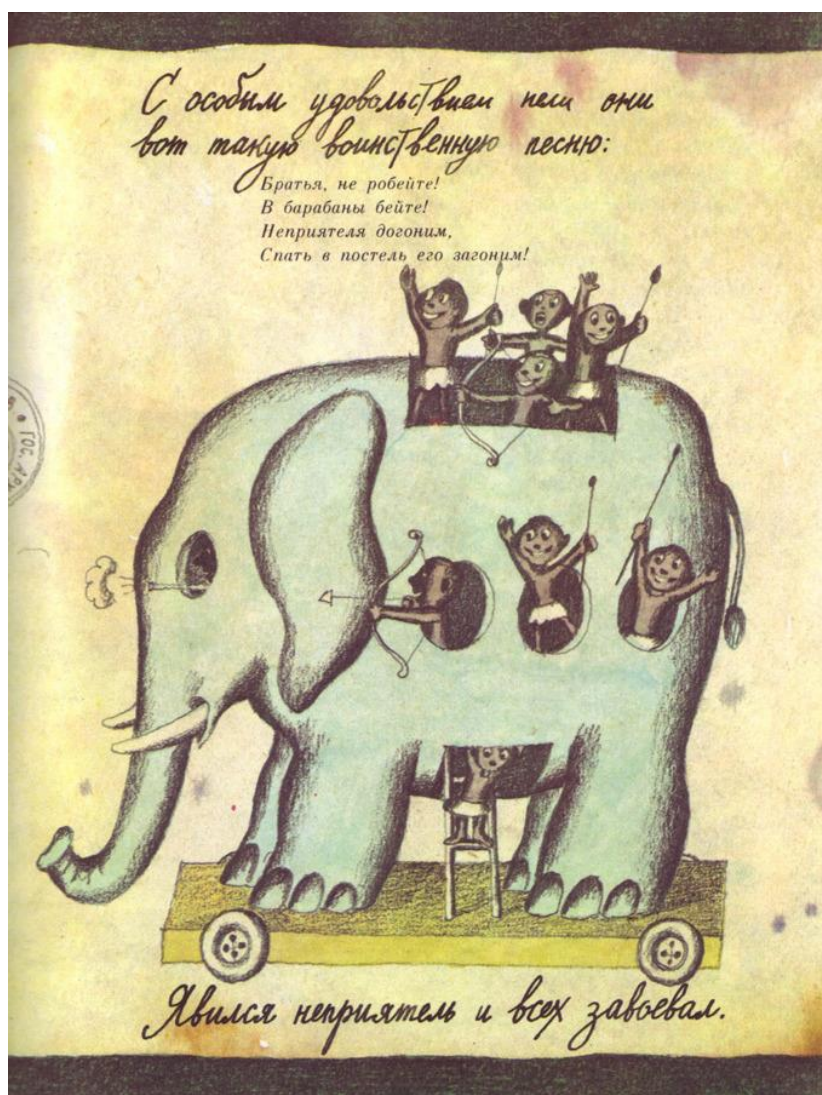
Andre Breton'un Sürrealizm Manifestosu'ndaki deyişiyle, "Zihinde  yle bir nokta vardır ki, orada hayat ve ölüm, d ş ve gerçek, geçmiş ve gelecek, dile getirilebilen ve getirilemeyen, yüksek ve alçak artık karşıt olarak algılanmazlar." Bataille sonradan ekler, " yilik ve kötülük, acı ve sevinç, ilahi coşku ve karşıtı, aşırı dehşet." Sürrealist heykeltıraş ve fotoğraf sanatçısı Hans Bellmer (1902-1975) ile sinemacı ve kukla sanatçısı Jan şvankmajer (1934), " ocuklukluğun büyülü bahçesi" ile yetişkinliğin haşin dünyası; masal ve d ş ile gerçek arasında gezinirlerken karşıtlıkları kavuştururlar, başka gerçeklikler yaratırlar. (Acun, Ceren 2012, Skopbülten)

Buradan hareketle, kimi zaman tekinsiz ve sembolik anlatım biçimleri kullanıyor oluşum, Sürrealizm'den oldukça etkilenmiş olmamdan ileri gelmektedir. Kimi sürrealist eserler farklı bir gerçeklik sunarken aynı zamanda var olan gerçekliği sonuna kadar eleştirmektedirler. Bu bağlamda, Jan şvankmajer'in *Jabberwocky* (1971) adlı kısa filmi örnek olarak verilebilir. *Jabberwocky*, İngiliz yazar, şair, matematikçi ve fotoğrafçı Lewis Carroll'un 1871 tarihli *Jabberwocky* şiirine ve Jan şvankmajer'in arkadaşı olan Çekya'lı şair V t zslav Nezval'in 1971 tarihinde yayımlanan *Ani ka skş tek a Slam n y Hubert* (Elfin Annie ve Adil Hubert) adlı  ocuk kitabına dayanan kısa animasyon filmidir.



Görsel 18. Jan Švankmajer, *Jabberwocky*, 1971, <https://tinyurl.com/4e4tszpa>

Jabberwocky, Lewis Carroll'un aynı adı taşıyan şiirinin bir çocuk tarafından okunmasıyla başlayan açılış sahnesinde ormanda hareket eden bir gardirop görüntüsüne yer vermektedir. Film bu sahnenin ardından tamamen nesnelerden oluşan bir odada devam etmektedir. Masadaki oyuncak bebeklerin, daha küçük bebekleri pişirerek yedikleri ve 'oyuncak bebek yamyamlığı' olarak da tanımlanabilecek türden görüntüleri içeren animasyonun tamamında yoğun bir sembolizm görülmektedir. Bebek yamyamlığı örneğindeki gibi bir görsel anlatıma sahip sahnelerin ardında, Jan Švankmajer'in Çekya sosyo-politik görüşüne karşı yoğun eleştirel bakışı olduğunu da iddia etmek mümkündür. Filmde dikkate değer bir başka metafor da duvarda asılı duran, evin babasına ait olduğu anlaşılan, yaşlı ve sert bir ifade taşıyan portre fotoğraftır. Söz konusu figür, fotoğrafı aracılığıyla her zaman odayı izlemekte olan bir güç olarak gösterilmiş ve patriarkal bakışa yönelik bir eleştiri olarak gözler önüne getirilmek istenmiştir. Jan Švankmajer'in sembolik, grotesk ve bazen çocuksu olan bu tutumuyla, günümüz ana akım medyanın aksine, mevcut dünyayı karikatürize etmek yerine yaşamın karikatürize edilip çarpıtılmakta olduğunu olağanca açık bir şekilde gözler önüne sermektedir.



Görsel 19. Vítězslav Nezval, *Anička skřítek a Slaměný Hubert* (Elfin Annie ve Adil Hubert), 1980 Soviet edition, Illustrations; Viktor Pivovarov <https://tinyurl.com/5fpfzmsz>



Görsel 20. Betül Sertkaya, *I live in a dream, that the Dreamers' dream III (Ben Bir Hayalde Yaşıyorum, Hayalperestlerin Hayalinde III)* 200x150 cm. Kağıt Üzerine Akrilik Marker, 2021

I live in a dream, that the Dreamers' dream adlı serinin üçüncü resmidir. Bu çalışmada da seriye ait diğer resimlerde sözü edilen konulara odaklanılmaktadır. Bu defa merkezde , 15. yüzyılın sonlarında İtalya'da yaşamış olan Carlo Crivelli'nin, (1480) *Mary Magdalene* (Mecdelli Meryem) adlı resminden alıntılanmış olan Mecdelli Meryem figürünün konumlandırıldığı görülmektedir.



Görsel 21. Carlo Crivelli, *Mary Magdalene*, 1480 <https://tinyurl.com/3vmk533u>

Yeni Ahit'e göre İsa'nın takipçilerinden biri olarak bilinen *Mecdelli Meryem* Markos ve Yuhanna İncillerine göre, öldükten ve gömüldükten sonra dirilen İsa'yı ilk gören kişi olarak bildirilmiştir. Sadece dini resimler yapan Carlo Crivelli'nin bu eserindeki figürü, içinde bulunduğum toplum ve dönemin ruhu içerisinde nasıl algılayıp aktaracağımı merak ettiğim için merkeze aldığımı ifade edebilirim.

Serinin üçüncüsü olan bu resim, kimi zaman bir çeşit oyun olarak gördüğüm üretim sürecinde hem yabancı olunan hem de bilindik hisler yaratan duyguyu aynı anda yaşamanın neye benzeyeceğini hayal ettiğimde ortaya çıkmış bir resim olma özelliği

taşımaktadır. Bununla beraber, geçmişe ve günümüze ait çeşitli imajları, aynı alanda kullanarak basit bir ironi yaratmayı amaçladığımı belirtebilirim.



Görsel 22. Betül Sertkaya, *I live in a dream, that the Dreamers' dream IV* (Ben Bir Hayalde Yaşıyorum, Hayalperestlerin Hayalinde IV) 200x150 cm. Kağıt Üzerine Akrilik Marker, 2022

I live in a dream, that the Dreamers' dream adlı serinin dördüncü resmidir. Diğer resimlerde olduğu gibi akrilik marker kullanılarak üretilmiştir. Bu resimde merkezdeki figür, bir otoportredir. Diğer resimlerde olduğu gibi, benzer kaynaklardan beslenilmiştir. Sürrealizm, gerçeklik, rüyalar, geçmiş ve şimdinin bir arada oldurulmaya çalışıldığı bir kompozisyon görülmektedir. Resim yapma süreci, bir çeşit oyun aracı olarak araçsallaştırıldığında bu oyunun yer yer bilinç akışını temsil etmekte olduğu ortaya çıkmaktadır. Sanat yapıtlarının işlevsellik taşıması fikrinden ve kutsallaştırılardan uzak olduğu görüşünü benimsediğimi ve bazı durumlarda, can sıkıntısını gidermek için resim yapmakta olduğumu ifade edebilirim. *I live in a dream, that the Dreamers' dream IV* adlı eseri üretirken hissettiğim motivasyon daha çok düşüncenin akışı ile oluşturulmuş bir dışavurum olma niteliği taşımaktadır. Belirli

kompozisyon öğeleri planlanmış olmasına karşın, üretim sürecinde değişim geçirmiş ve son halini almıştır. Bu bağlamda, kendimi biçim ve içerik ilişkisini yeniden değerlendirme fikrine ikna ettiğimi ifade edebilirim. Estetiğe hapsedilmiş görüntüler üretmek yerine içeriği zenginleştirerek yüzeysellikten kaçılabilceğini düşünürken, Raymond Queneau adlı Fransız yazar ve şairin yapıtlarını inceleme fırsatı elde ettiğimi ifade edebilirim. Raymond Queneau, *Biçem Alıştırmaları* adlı kitabında aynı hikayeyi 99 farklı biçimde yazmıştır. Bu yapıtın, biçim ve içerik konusunun arasındaki ilişkiyi anlatması açısından oldukça değerli olduğu görüşü yaygındır. *Biçem Alıştırmaları* adlı eseri okuduktan sonra, izlediğim eserlerde kimi zaman içeriği öncelediğimi ve biçim ile beraber ele alamadığımı fark ettiğimi ifade edebilirim. Aynı hikaye farklı biçimlerle anlatıldığında biçime göre her bir hikaye başka anlamlar ve duygular yaratmaktadır. Bu bağlamda biçim aynı zamanda içerik olarak kullanılabilir. Buradan hareketle, sürekli olarak ürettiğim biçimler ile kurduğum ilişki üzerinde daha çok okuma yapma fırsatı elde ettiğimi ifade edebilirim.

Bu noktada, biçim içeriktir mottosu ile tanınan Oulipo akımından söz edilebilir. Oulipo, 1960 yılında ortaya çıkmıştır. Queneau, Oulipo grubunun kurucularından birisidir. Fransızca, *Ouvroir de Littérature Potentielle* Türkçeye *Potansiyel Edebiyat Çalışmaları* olarak çevrilen, Fransızca konuşan yazar ve matematikçilerin oluşturduğu bir topluk olma niteliği taşımaktadır. Oulipian eserler belirli bir matematiksel düzene göre organize edilmiştir. Yazılış biçimleri aracılığıyla okuru, okuma sürecinde aktif konuma getirmektedirler. Örneğin, Oulipian tarzda eserler veren İtalyan yazar Italo Calvino tarafından yazılan *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı kitabında baş kahraman, kitabı okuyan kişi olma özelliği taşımaktadır. *Biçem Alıştırmaları*'na tekrardan gelecek olursak kitapta her hikaye aynıdır. Olayların farklı yönleri anlatılmamaktadır. Her öykü başlığı bir biçimdir. Örneğin Litotes (Litot/Eda Değişiklikleri) başlıklı hikayede aynı öykü litotes tekniği kullanılarak anlatılmaktadır. Bir diğer başlık da belirtilen diğer biçim ile anlatılmaktadır. Anlatılan öykü de oldukça basit bir öykü olma özelliği taşımaktadır.

Edilgen çatı ("Imparfait" yerine) / 45	Epenthesis / 100
Alexandrine'ler / 46	Paragoge / 101
Polypoton / 47	Cümlelerin öğeleri / 102
Aphaeresis / 48	Metathesis / 103
Apocope / 49	Arkalı önlü / 104
Senkop / 50	Özel isimler / 105
Şahsen / 51	Argo ("Louches" yerine) / 106
Ünlemler / 53	Kuş dili ("Javanais" yerine) / 107
Anadın mı ("Alors" yerine) / 54	Antonimler / 108
Şaşaalı / 55	Sahte Latince / 109
Kaba / 57	Eşesli / 110
Sorgu / 58	Azerice ("Italianismes" yerine) / 111
Komedi / 60	Levanten ("Poor lay Zanglay" yerine) / 112
Yanındakine fısıldayarak / 62	Hacıgöz ile Kravat / 113
Parechesis / 63	Botanik / 114
Hayalet raporu / 64	Tıbbi / 115
Felsefi / 66	Hakaretimiz / 116
Apostrof / 68	Gastronomik / 117
Beceriksizce / 69	Zoolojik / 118
Takmadan / 71	Boşuna / 119
Taraf tutarak / 73	Nevzuhur ("Modern Style" yerine) / 120
Sone / 75	Olasılıksal / 121
Koku almayla ilgili / 76	Betimleme / 123
Tat almayla ilgili / 77	Geometrik / 124
Dokunmayla ilgili / 78	Şive ("Paysan" yerine) / 125
Görsel / 79	Nidâ / 126
İşitsel / 81	Tumturaklı / 127
Telgraf / 82	Beklenmedik / 129
Şarkı / 83	Queneau'nun 1973 edisyonunda çıkardığı alıştırma / 132
Artan sayıda harf öbekleriyle permütasyonlar / 87	Gerici
Artan sayıda sözcük öbekleriyle permütasyonlar / 88	("Artan sayıda sözcük öbekleriyle permütasyonlar"dan sonra) / 134
Uydur uydur söyle ("Hellenismes" yerine) / 89	Haiku ("Tanka"nın yerinde) / 137
Modern Matematik / 90	Kadını ("Özgür koşuk"tan sonra) / 138
Tanımsal / 92	Matematiksel
Tanka / 94	("Geometrik"nin yerinde) $y'' + \text{TCRP}(x) y' + S = 84$ / 140
Özgür koşuk / 95	
Çeviri / 96	
Lipogram / 97	
Ottübaazıcı ("Anglicismes" yerine) / 98	
Prosthesis / 99	

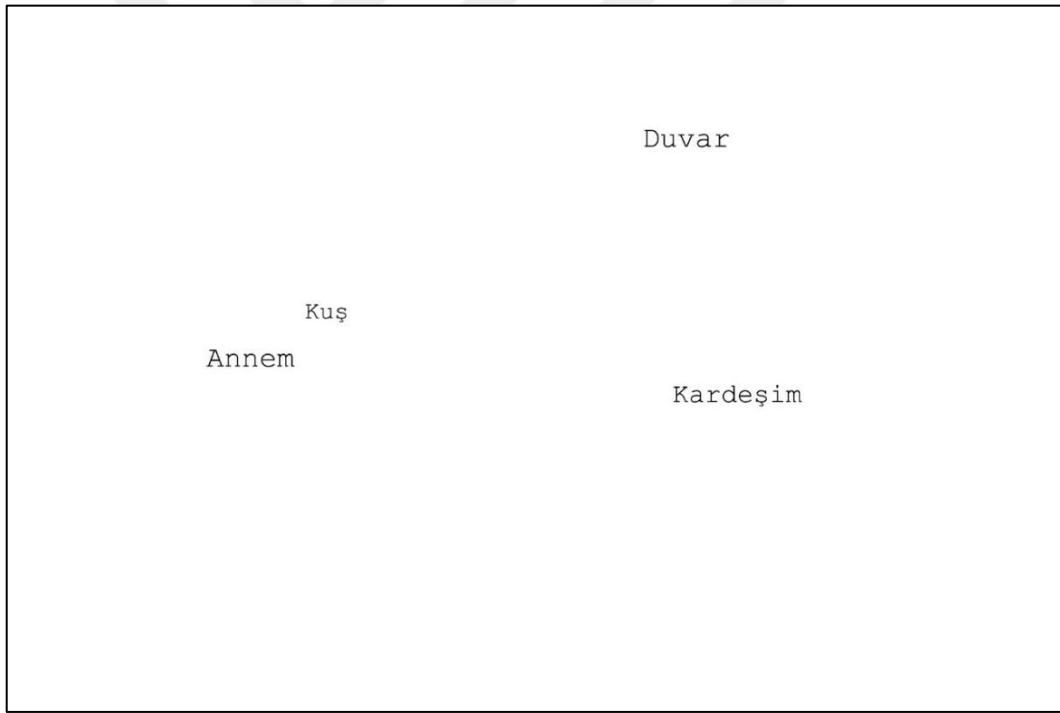
Görsel 23. Raymond Queneau, *Biçem alıştırma*ları 1947 <https://tinyurl.com/msxs928>

Örneğin anlaşılabilirliği açısından, yukarıdaki görselde *Biçem Alıştırma*ları adlı kitabın içindekiler kısmının bir bölümüne yer verilmiştir. Buradan hareketle, biçim ve içerik arasındaki ayrım kendi adıma bulanıklaşmıştır. Bir grup yazar ve ortaya koydukları eserler dolayısı ile kendi yapıtlarını ortaya koyarken bu bakış açısının üzerimde olumlu bir etkiye sahip olduğunu ifade edebilirim.

edebilirim. Özetlemek gerekirse, resimlerim özünde alışkanlıklar, zorluklar, kişisel veya sosyal deneyimlerin etkisi, hafıza ve bilinçaltı gibi iç içe geçmiş temaları araştırmaktadır. Bu bağlamda resim yapma eylemi kişisel bir düşünce biçiminin nesneleşmiş halini temsil etme niteliği taşıyabilir.

3.2. Birinci Kat Daire 2

Birinci Kat Daire 2 adlı bu bölüm, sanat pratiğimin bir parçası olarak gerçekleştirdiğim video eserlerini konu edinmiştir. Videoların birinci katın içine yerleştirilmesi, sanat pratiğimin kronolojik evrimi göz önüne alındığında ve apartman metaforuyla biçimlendirildiğinde, tam da bu bölümün, varlık nedenini tamamlama niteliğine sahip olmasından kaynaklanmaktadır.



Görsel 25. Betül Sertkaya, *Memories Are Made Of These, (Anılar Bunlarla Yapılmıştır)* 2022, Loop Video Series. <https://tinyurl.com/y4mzvnuK>

Bu tipografik animasyon çalışması kişisel anılarımdan yola çıkarak oluşturulmuştur. Bu konsept, aile fotoğraf albümlerini incelerken aklıma gelen bir fikir üzerine gelişmiştir. Öte yandan Viyanalı şair Ernst Jandl'ın deneysel, işitsel ve görsel şiirlerinden ve benzer nitelikteki şiir örneklerinden de etkilenmiş olduğumu ifade edebilirim. Visual poetry (Görsel

Şiir); Anlamını aktarmak için grafik ve görsel tasarım öğelerini içeren bir şiir tarzı olarak ifade edilmektedir. Bu tarz, şiiri sunmanın ve yorumlamanın yeni yollarını yaratmak için görsel sanat ve yazılı ifadeyi birleştirmektedir. Bu bağlamda, anı fotoğraflarıma baktığımda zihnimde canlanan anılar ve görsel şiir anlatımına ek olarak bu anlatının hareket kazanması fikrinin heyecan verici olduğunu düşünerek bu video serisini gerçekleştirmiş olduğumu iddia edebilirim. Sabit ve sınırları belirli olan iki boyutlu bir alanın dışına çıkmaya çalışmak ve bu dondurulmuş imajları yeniden hayata geçirmek motive kaynaklarımdan birisi olma niteliği taşımaktadır. Öte yandan, günümüz koşullarında, hızlı ve kolay tüketilebilen imajlar ve şeyler dünyasında, gösterme histerisinin doruklarında, oldukça az veri ile göstermenin ironisini aramaya çalıştığım bir yapıt ortaya koyduğum ifade edilebilir. Anı ve hafıza üzerine düşündüğümde Chris Marker ve hafızaya ilişkin eserlerine değinmeden anlatımımı güçlendiremeyeceğimi düşünmekteyim.



Görsel 26. Chris Marker, *Sans Soleil (Güneşsiz)*, 1983, <https://tinyurl.com/yrdwcy8n>

Chris Marker Fransız yazar, fotoğrafçı, film yönetmeni ve belgeselcidir. Burada ele alınacak olan Chris Marker'ın hafızanın işlevselliğine odaklanın yapıtlarından olan 1962 yapımı filmi *La Jetée* ile 1983 yapımı *Sans Soleil* özelinde örneklendirmeler yapılacaktır. Kişisel olarak beni en çok etkileyen sanatçılardan birisi olan Chris Marker'ın ortaya koyduğu yapıtlarında zamanın, belleğin, hafızanın ve tarihin işlevselliği ile kurduğu ilişkiyi incelemeyi

amaçlamaktayım. *Sans Soleil*, kurmaca bir karakter olan Sandor Krasna'nın yazdığı mektupları ismini bilmediğimiz bir kadın anlatıcı tarafından okunurken gidilen Tokyo, Guinea-Bissau, İzlanda ve San Francisco'yu içine alan şiirsel bir belgesel olma niteliği taşımaktadır. Film, bir gezginin seyahatlerinin zamansal bir keşmekeş içinde kaybolduğu bir anlatı sunmaktadır. Marker, *Sans Soleil'de*, hafızanın bireyin benlik duygusunu inşa etmeye nasıl hizmet ettiğini ve tarihin kolektif bir versiyonunu şekillendirme sürecini ele almaktadır. Bu özelliği dolayısıyla kendi çalışmalarımı ortaya koyma sürecinde bir çeşit kılavuz niteliği taşımaktadır. *Memories Are Made Of These'de* kişisel tarihimin ve anılarımın kullanılan ortak dil aracılığıyla anonimleştiği de görülmektedir. İzleyiciler bu çalışma ile karşı karşıya kaldıklarında kendi anıları ile ortaklıklar kurma eğilimi göstermektedirler. Zemin kattaki resimlerimde var olan durumun aksine birinci katta, izledikleri yapıt söz konusu olduğunda onu yapan bireyin eğilimleri ile ilgili iz bulamamaktadırlar. Aksine, kendilerine ait anılarla bağ kurma eğilimi gösterdikleri öne sürülebilir. Bu bağlamda, anılarımı anonimleştirmiş olmakta olduğumu iddia edebilirim. Bu bağlamda, tüm bu bireyselliğin *dil* sayesinde bireyselliğini yitirdiği görülmektedir. Her bireyin mutlak ortak hafızaları olmamasına karşın, oldukça aza indirgenmiş imajlar sayesinde izleyiciyi ortaklık alanına sokmakta olan bu çalışma ayrıca izleyiciye hayal gücünü kullanacak bir alan da tanımaktadır. Öte yandan retinal olan estetik ile ilgilenmediğinden karşısında olan kişiyi boşlukları tamamlaması yönünde de zorlamakta olduğu ifade edilebilir.



Görsel 27. Chris Marker, *La Jetée* (İskele) , 1962, <https://tinyurl.com/5bfsybsc>

Chris Marker'ın *La Jetée* adlı kısa filmi 28 dakikadan oluşmaktadır. Foto Roman tarzında bir anlatı benimsemiş olan Marker, bu filmde de hafızaya odaklanmaktadır. Fotoğraf kareleri ilerledikçe anlatıcı hikayeyi anlatmaktadır. Bu defa Marker, zaman ötesi ve bilimkurgu türünde bir anlatım benimsemektedir. Film, ileri bir zamanda savaş sonrası yıkılmış halde olan Paris'te geçmektedir. Toksik havası dolayısı ile kentte yaşam görülmemektedir. Alman bilim insanları yer altında bir laboratuvar kurmuş ve mahkumları denek olarak kullanmaktadırlar. Geleceğe gidebilirlerse içinde bulundukları durumu düzeltebileceklerini düşünmekteledir. Baş kahraman denek olan kullanılan bu mahkumlardan birisidir. Bilim insanları tarafından kendisine zamanda yolculuk seansları uygulanmaktadır. Bu karakter gerçekleştirilen her bir deneyde saplantılı olduğu bir anıya tutunmaktadır ve her defasında aynı yere gitmektedir. Geçmiş ve geleceğin arasında duran bu mahkum aracılığıyla Chris Marker, zamanın sonsuz boşluğunu düşündürmektedir. Bu bağlamda, *Memories Are Made Of These* adlı çalışmamda anı, tarih, zaman ve bellek kavramları bağlamında günümüz yaşam koşullarını ve kişisel tarihimizi aynı yüzeyde harmanladığım bir yapıt ortaya koymaya çalıştığımı ifade edebilirim.



Görsel 28. Betül Sertkaya, *Meditasyon*, 5 dk. 2022 <https://tinyurl.com/3mxs3hn8>

Post-Truth Çağ'da genel kitlenin gerçeklik olarak atfettiği şey, absürtlüğün şekillendirdiği bir yaşam haline gelmiş olma niteliği taşımaktadır. *Meditasyon* adlı video çalışmam yaşanan çağda, sürekli maruz kalınan yalanlarla inşa edilen atmosferin içerisinde, neredeyse tüm hayatın karikatürize hale gelmesinin absürtlüğü karşısında sanat yapıtı üretmenin ironisi aramış olma niteliği taşımaktadır. İyi hissetmeye odaklanmış insanın kaçındığı 'gerçeklik', ironik bir dil ile sunulmuştur. Kaçış illüzyonuna düşen bireylere, hakikatin önemsizleştiği bu çağda uyanık kalma fikri yöneltmiştir.

Meditasyon 5 dakikalık bir videodur. *Meditasyon* adlı eserde, anlatıcı genel bir meditasyon metnini okurken arka planda beliren ve kaybolan çeşitli hareketli görüntülere yer verilmiştir. Görüntüler tamamen internetten edinilmiş belgesel, reklam filmleri, haberler, kurgusal film kesitlerinden oluşmaktadır. Bu kesitler YouTube gibi yaygın olarak kullanılan mecralardan elde edilmiştir. Anlatıcının okuduğu ve bireyi tamamen rahatlatması öngörülen meditasyon metnine karşın bu görüntüler oldukça rahatsız edici ve şiddet içerikli olma niteliği taşımaktadır. Video, kimi zaman metindeki ifadelerle ters bir ilişki gözetilerek kurgulanmış olup ironik anlatıyı güçlendirme amacı taşımaktadır. Örneğin metinde bahsi geçen "Dünyanın merkezinden ayaklarınıza doğru yükselen bir beyaz bir ışık kümesi hayal edin." Cümlesi ile eş zamanlı olarak ekranda atom bombasının patladığı anı görülmektedir.

Bir başka kısımda ise “Şimdi kendinize şunu söyleyin: Sakinim ve huzurluyum.” Cümlesi ile eş zamanlı olarak 2022 yılında Rusya’nın Ukrayna’yı işgal etmesi konulu bir haberden seçilen görüntüler akmaktadır. Aynı anda İtalyan faşizminin kurucusu ve Ulusal Faşist Parti’nin lideri olan Benito Mussolini hararetli bir biçimde konuşmasını yaparken görülmektedir. Eş zamanlı olarak ekranın orta üst kısmında ise 1955 doğumlu İngiliz belgesel film yapımcısı Adam Curtis’in *HyperNormalization* (2016) adlı belgeselinden bir sahnenin akmakta olduğu görülmektedir. Adam Curtis’in *HyperNormalization* adlı belgeselini çeşitli arşivleri kullanarak montajlayarak ortaya koymuş olması kişisel üretimlerim ile ortaklıklar yakalamama sebep olmuştur. Üretimlerimde montaj konusunu; Hali hazırda var olan çeşitli imajları, tüketim içeriklerini, haberleri, sanat tarihinden seçtiğim bazı eserleri, meme kültürüne ait ürünleri vs. var olduğu bağlamdan koparıp istediğim anlamları kazandırmaya eğilimli olduğumu ifade edebilirim. (Meme, İnternet geyiği, ya da mem, İnternet üzerinde anonim olarak genellikle popüler resim, video, kelime ya da cümleler şeklinde yayılan ve geniş kitlelerce manası bilinen olgulara verilen isimdir.) Bu bağlamda, *HyperNormalization*’da kullanılmış olan çeşitli görüntüleri çalışmalarım için birer malzeme olarak kullandığımı öne sürmekteyim. Bu yaklaşım, mevcut içerik veya görüntülerin doğrudan manipüle edilmesine olanak tanıyarak aktarılmak istenen argümanların uygulanmasını sağlama niteliği taşımaktadır.



Görsel 29. Adam Curtis, *HyperNormalisation*, 2016. Courtesy: BBC, <https://tinyurl.com/37mm268f>

İçerik açısından da etkilendiğim *HyperNormalisation* adlı belgesel, Suriye'deki savaş, Brexit, göçmen krizi ve Donald Trump'ın başkanlığı gibi bir dizi güncel olguyu incelemektedir. Bu tarz sorunların normalize edildiği bir duruma nasıl geldiğimizi sorgulamaktadır.

Post-Truth kavramı ekseninde ele almış olduğum *Meditasyon*'da kitlelerin, tarihsel ve güncel olaylara nasıl tepki verdiklerini, gözlemlerime dayanarak oluşturmaya çalıştığım tekinsizlik atmosferi ile aktarmaya çabaladığımı ifade edebilirim. Buradan hareketle, insanların, çoğunlukla medyanın yönlendirmesi ile içinde bulundukları şifa arayışı konusunu gündeme getirmeye çalıştığımı iddia edebilirim. Gözlemlerimde keşfettiğim olgular, kitlelere ait iki uç noktayı tanımlamaktadır. Birincisi, gerçeklerden kaçmaya çalıştıkları ve şifa arayışıyla beraber kazandıkları kaçış duygusu olma niteliği taşımaktadır. İkincisi ise, yaşanan olaylar karşısında takındıkları aşırılıkçı sosyal adalet savunuculuğu rolleri olma niteliği taşımaktadır. İkincisinde söz konusu olan tutum, pozitif çağrışımlar yapmakla beraber bu kişilerin yaşanan olaylar karşısında sadece kendi vicdanlarını rahatlatmaya çalıştıklarını ve harekete geçmekte zorlandıklarını gözlemlememe sebep olma özelliği taşımaktadır. Bu bağlamda, gözlemlerim sonucunda, bireyin siyasi ve etik yönelimi ne olursa olsun, söylemlerinin egemen sisteme entegre olduğunu, bunun da benzer söylem ve

eylemlerin sürdürülmesine yol açarak döngüyü devam ettirdiğini tespit ettiğimi iddia edebilirim. Buradan hareketle, meditasyon kavramını seçtiğim ve uyguladım bu videoyu gerçekleştirmiş olduğumu ifade edebilirim. Meditasyon konseptini seçmekteki niyetim, medya gibi organların tarihin getirilerine ve şartlarına uygun olarak pompalamaya ve satmaya çalıştığı fikirlerin, insanların içeriği basitleştirilmiş konulara olan ilgisini arttırması olmuştur. Bu bağlamda, 1958 doğumlu İngiliz gazeteci olan Suzanne Lynn Moore'un *Mindfulness is All About Self-Help. It Does Nothing To Change An Unjust World (Farkındalık Tamamen Kendi Kendine Yardımla İlgilidir. Adaletsiz Bir Dünyayı Değiştirmek İçin Hiçbir Şey Yapmaz.)* adlı yazısından, Ayşe Boren tarafından çevrilen şu cümlesi argümanımı destekler niteliktedir.

Batı'nın, tarihini ve inanç boyutunu hiçe sayarak Doğu mistisizmini seküler ve hoş bir uğraşa çevirdiğini biliyoruz. Ne de olsa farkındalık, tuhaf ve zahmetli ayrıntılarından soyutlanmış Budizmdir. Karmaşık bir felsefe, kişisel gelişim diye sunuluyor. (Moore, 2014, Skopbülten)

Bu bağlamda ele alındığında meditasyon konusunun kendi adıma oldukça güzel bir malzeme olduğunu düşünmekte olduğumu ifade edebilirim. Aynı yazıda Moore şu şekilde devam etmektedir. "Yaşam koçlarından, iş adamları ile iş kadınlarından ve şifacılar oluşmuş farkındalık koalisyonu barış ve huzur vaat edemez-zaten etmiyor da. Peki o zaman, daha çok düşünmemiz gerekirken neden daha az düşünmemiz bekleniyor?" (Moore, 2014, Skopbülten) Öte yandan, internette ve çeşitli medya organlarında veya kişiler arası sohbetlerde karşıma çıkan bu tarz meditasyon içerikleri, beni tedirgin etmekte ve içinde bulunduğum dünyayı sahteletştirmekten öteye varamamaktadır. Bu sahtelik duygusu dolayısı ile meditasyon kavramının günümüzde geldiği haline bir çeşit tepki vermeyi amaçladığımı ifade edebilirim. Bu tepki, bugünün sahte meditasyonunun kitlelere pompaladığı kabulleniş ve sakinlik temalarına karşı bir çeşit misilleme niteliği taşımaktadır. Özetle, günümüz koşullarında bireylerin çoğunluğunun, yakın çevrelerinde olup biten olaylara tepki veremeyecek kadar hareketsizleştirilmeye çalışılmakta olduğunu ve bunun sonuçlarının net bir biçimde görülebilir olduğunu öne sürebilirim.

3.3. İkinci Kat Daire 3

İkinci Kat Daire 3 başlıklı bu bölümde çeşitli fine art print ve serigrafi baskı çalışmalarına yer verilmiştir. Baskı çalışmalarını ikinci kata taşıyan şey, sanat pratiğimde kolay ulaşılabilen ve kolay manipüle edilebilen malzemelerle çalışmaya başladığım zamanla beraber gelişmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu baskı çalışmaları, daha çok geçmiş teknolojilerden ve geçmişin tüketim ürünlerinin biçimselliğinden faydalanılarak oluşturulmuş yapıtlardan oluşmaktadır. Çocukluğuma ait zamandan kalan tüketim nesnelere ve oyuncaklarına yeniden bakmaya çalışarak ve biçimi koruyarak üretilen nesneye yeni anlamlar yüklemeye çalıştığımı ifade edebilirim. Kimi zaman biçime doğrudan bağlı kalmadığım da görülmektedir. Örneğin Lentiküler baskı tekniğinden esinlendiğim 2023 Yılında gerçekleştirdiğim “Ben değil” adlı çalışmamda, Lentiküler baskı tekniğinin basit mantığını kullandığımı ifade edebilirim. Lentiküler baskı, özellikle görüntülerin derinlik ve hareket hissiyatını artırmak için kullanılan özel bir baskı tekniğidir. Bu teknik, birden fazla görüntüyü tek bir yüzey üzerinde bir araya getirerek, izleyiciye farklı açılardan farklı görüntüler sunma niteliği taşımaktadır. Bu sayede, izleyici hareket ettikçe veya perspektif değiştirdikçe, görüntüler arasında geçiş yapılıyor gibi bir etki yaratmaktadır.

Lentiküler baskı, iki ana bileşenin kombinasyonuyla gerçekleşmektedir: Bir arka plan görüntüsü ve üzerine yerleştirilen bir dizi mikroskobik mercek içermektedir. Bu mercekler, belirli açılardan görüntüyü parçalara ayırmakta ve izleyicinin bakış açısına bağlı olarak farklı görüntülerin görünmesini sağlamaktadır. Sonuç olarak, lentiküler baskı, tek bir statik görüntü yerine dinamik bir deneyim sunmakta olan bir baskı tekniği olma niteliği taşımaktadır.

Çalışmamda, bu lentiküler mantığı kullanarak dinamik bir görüntü oluşturmayı hedeflediğimi ifade edebilirim. Bunun için, iki farklı görüntüyü bir araya getirerek, her bir görüntünün iç içe geçtiği bir düzen oluşturdum. Bu düzen, tıpkı bir dokumada olduğu gibi, uzun şeritler halinde iki görüntünün birbirine entegre edilmesini sağlamıştır. Ardından, bu iç içe geçmiş görüntüleri tek bir yüzey üzerine indirgeyerek tamamladığımı ifade edebilirim.

Elde ettiğim bu görselin, Fine-art Print yöntemi ile çıktısını aldım ve ardından akordeon gibi görünecek şekilde katlama işlemi uyguladım. Bu katlama işlemi, iki farklı görüntünün aynı anda görünmesini sağlamak ve izleyici açısını değiştirdiğinde, bir görüntünün diğerine dönüşmesini sağlayarak dinamik bir görsel deneyim sunan bir yapıt olma niteliği taşımaktadır.



Görsel 30. Betül Sertkaya, *Ben değil*, 2023, Fine Art Baskı

Gerçekleştirmiş olduğum bu çalışma ismini Beckett'in *Not I* adlı oyunundan almıştır. *Not I*, İrlandalı oyun yazarı, yazar, eleştirmen ve şair olan Samuel Beckett tarafından yirmi dakikalık monolog tarzında yazılmış bir tiyatro oyunu olma niteliği taşımaktadır. Bu oyunda, bir aktris sahnede sadece ağzı aydınlatılmış olarak oturmaktadır. Ağız anlattığı hikâye,

normal toplumdan dışlanmış, hayatında istemsizce kelimeler kustuğu birkaç durum dışında kendini konuşarak ifade edemeyen yaşlı bir kadının hikâyesi olma niteliği taşımaktadır. Aktristin ilk duraklaması yarım sayfa sonra, kendini inkar eden bir "Ne? . . Kim? . . Hayır! . . O!" Şeklindeki bağırmasıyla gerçekleşmektedir. Tüm oyun boyunca aktrist ben dememek için büyük bir çaba harcamaktadır.

Bu bağlamda ele alındığında kendi çalışmamla *Not I* arasındaki temel bağlantıyı Beckett'ın oyuna verdiği isim ile kurduğumu ifade edebilirim. Öte yandan, çoğunlukla düşündüğüm ben, başkaları ve başkalarının hayatı gibi kavramları kendime yeniden hatırlatmış olması açısından ürettiğim yapıta katkı sağladığı ifade edilebilir. Genellikle üretimlerimde malzeme olarak hali hazırda var olan tüketim nesnelerini, buluntu görselleri, meme kültürünün ürettiği çeşitli imajları yorumlamaya çalıştığımı ve her birini yeniden anlamlandırarak gerçek anlamlarını manipüle etmeye çalıştığımı ifade edebilirim.

Buradan hareketle, *Ben değil*'de kullandığım malzemeyi kendim olarak belirlediğimi ifade edebilirim. Biçimsel malzeme olarak kendimi kullanırken içerik ve konsepti, tüketim klişelerinden yola çıkarak gerçekleştirme yolunu seçtiğimi öne sürebilirim. Bu bağlamda incelenen konu, günümüzde sık sık karşılaşılan ve genel geçer güzellik kavramlarına ilişkin sürekli maruz kaldığımız durumu ele almaktadır.

Bu çalışma bir yandan kendi bedenimi (yüzümü) dönüştürerek benlik kavramını sorgulamamı sağlarken, diğer yandan da güzellik yasalarını tartışmaya açmama olanak tanıyan bir niteliğe sahip olma özelliği taşımaktadır. Çağdaş çağın, estetiğe hapsedilmiş imgeler dünyası ile karakterize edildiği iddia edilebilir. İnsanların çoğunun, özellikle de sosyal medya aracılığıyla meşrulaştırıldıkları ölçüde, birbirlerine benzemesi bunun kanıtı olabilir. Dahası, estetik çeşitlilik azalmaktadır. Bu olgu, estetik tercihlerin sadece bireysel zevklerle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda toplumsal ve politik dinamiklerin de etkisi altında olduğunu vurgulamaktadır. Ana akımın belirlediği klişeler ve moda akımları, sadece estetik tercihlerin ötesinde, toplumun değerlerini, ideolojilerini ve hatta güç ilişkilerini yansıtabilir. Bu bağlamda, estetik tercihler sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir anlam da taşıyabilir ve bu tercihler, kolektif bilinçaltının ve toplumsal belleğin ürünü olarak görülebilir. Bu nedenle, moda ve estetik alanında yaşanan değişimler ve tercihler,

derinlemesine bir analizle, toplumun hangi değerleri ve ideolojileri benimsediğini anlamak için önemli bir araç olabilmek niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla, bireylerin estetik tercihleri sadece kişisel bir ifade biçimi olmanın ötesine geçerek, toplumsal ve politik bağlamlarda da anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda yaklaşmış olduğum ve üretmiş olduğum *Ben Değil*'de gündelik yaşamımda elde ettiğim tecrübeler ve gözlemler neticesinde klişeleşmiş güzellik konseptindeki imajların abartılı taklitlerini yaparak hakim estetiğin absürt ve mizahi bir yere doğru evrildiğini göstermek istediğimi ifade edebilirim.



Görsel 31. Betül Sertkaya, *Ben değil*, 2023, Fine Art Baskı

Güzellik kavramının göreceli ve değişken doğasını vurgulamaya çalışarak, mevcut güzellik normlarına sorgulayıcı bir bakış açısıyla yaklaşmış ve güzellik algısının kişisel ifade özgürlüğü ve çeşitlilik içeren bir kavram olduğunu vurgulamaya çalıştığımı ifade edebilirim. Öte yandan, kimlik kavramını bir benzerlik ya da bir başkası olma duygusunun peşinden giderek ele almaya çalıştığımı ifade edebilirim. Kimlik meselesini analiz ederken, başka bir kişiye ya da kimliğe bürünmek için yüzümde yeni formlar yaratmaya çalıştığımı da iddia edebilirim.

Bu çalışmanın ardındaki motivasyon, çağın biçimsel estetik anlayışını sorgulayarak başkalarının hayatlarına sızma ve onların kimliklerini üstlenme fikrinden doğmuş olma niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda kimlik ile ilişkilendirilebilecek örnek vermek yerinde olabilir.



Görsel 32. Hiroshi Teshigahara, *Tanin no Kao (Başkasının Yüzü)*, 1966, <https://tinyurl.com/u6myspma>

Tanin no Kao (The Face of Another), 1966 Yapımı Hiroshi Teshigahara'nın yönettiği bir Japon filmidir. 1927 ve 2001 yılları arasında yaşamış Hiroshi Teshigahara, Japon yeni dalgasının en önemli yönetmenleri arasında olduğu iddia edilmektedir. Teshigahara, Japon edebiyatında önemli bir yere sahip olan Kōbō Abe'nin pek çok eserini sinemaya uyarlamıştır. *Bir*

Başkasının Yüzü de bunlardan birisi olma niteliği taşımaktadır. *Tanin no Kao*, Kōbō Abe tarafından yazılan 1964 tarihli bir romandır. Film, bir mühendisin yüzünü bir kaza sonucu kaybetmesiyle başlamaktadır. Mühendis, yüzündeki yaraları ve değişiklikleri gizlemek için sargılarla kaplanmıştır ve bu durum, onun toplum içindeki etkileşimlerini derinden etkilemiştir. Yeni yüzünün getirdiği kimlik sorunlarına karşı mücadele ederken, iç dünyasıyla dış dünya arasındaki çatışma ve kimlik arayışı, film boyunca merkezi bir tema haline gelmektedir. Yüzünü kaybeden Okuyama karakterinin, yüzünü değiştirme kararı alarak yeni yüzüyle karşılaştığı toplumsal etkileşimlerde kendini yeniden tanımlama çabası içine girdiği görülebilir. Bu süreçte, maskenin altında gizlenen gerçek benliğini ararken, izleyici kimlik ve benlik meselelerini sorgulamaya davet edilmektedir.

Kimliksizleşme kavramını, bireyin özgürleşmesini, suçlardan ve hatalardan arınmayı ele alan *Başkasının Yüzü*, modern yaşamın yüzeysel normlarına karşı çıkan ve bireyin iç dünyasının karmaşıklığını araştıran bir film olarak öne çıkmaktadır. Film, Okuyama'nın yeni yüzüyle karşılaştığı toplumsal etkileşimler ve kimlik arayışı aracılığıyla insanın özgün benliğini ve toplumsal roller arasındaki çatışmayı vurguladığı iddia edilebilir.

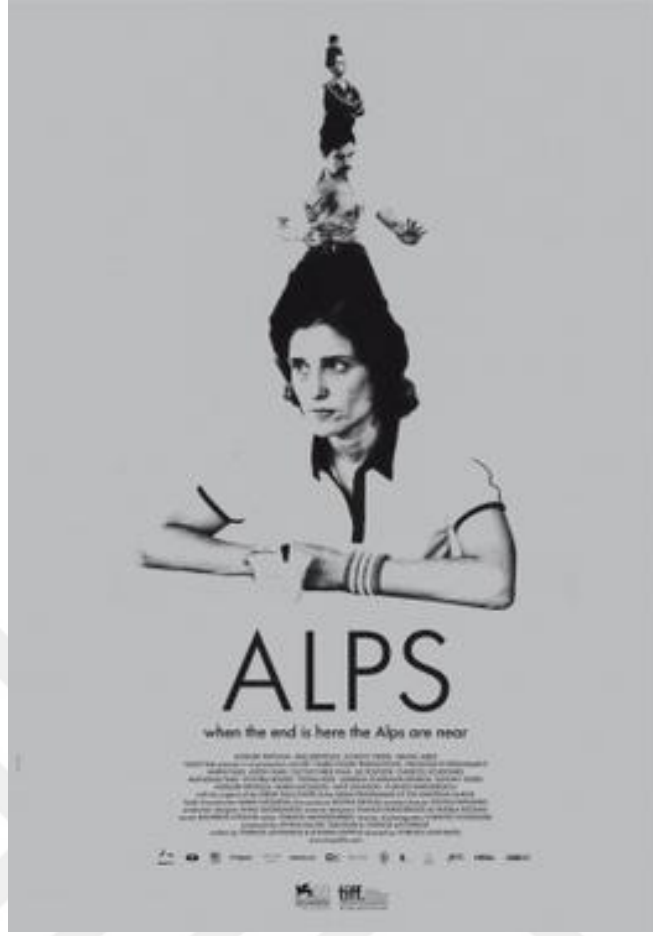


Görsel 33. Hiroshi Teshigahara, *Tanin no Kao* (*Başkasının Yüzü*), 1966, <https://tinyurl.com/u6myspma>

Okuyama, psikiyatristi tarafından vekil bir donörün yüz hatlarından oluşturulan protez bir maske kullanarak bir nevi normalliğe kavuşmuştur. Artık yüzsüz bir anonimlik duygusuyla özgürleşmiş, kişisel ve mesleki bağlarının kısıtlamalarından kurtulmuş olan Okuyama'nın, bir pansiyona yerleşerek iz bırakmayan kimliğinin sınırlarını test etmeye başladığı görülmektedir. Kimlik kavramının anlamı temel alan, gerçeküstücü ve bilimkurgu öğeleri barındıran *Başkasının Yüzü*, anonimleşme ve başkası olma eyleminin doğasında var olan potansiyel sınırlamaları ve olasılıkları göstererek kendi sanat üretimleri için değerli bir referans işlevi görme niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda, güncel koşullar dikkate alındığında, kimlik kavramını ele alırken sıradanlığın toplum içinde görünmezliğini, sıra dışılığın ise yüksek görünürlüğünü gözlemlemek mümkündür. Ayrıca, filmin karakterinin yüzünde sargıyla dolaştığı durum gibi anonim bir varoluş biçimi, bireylerin ortak veya benzer bir kimlik ve görüntüye ulaşma çabasıyla paralellik göstermektedir. Bu durumun, bireylerin toplumdaki statülerini korumak için anonimleşme eğiliminde olduklarını gösterdiği fikrini öne sürebilirim.

Bir diğer örnek, Yunan Yeni Dalgası'nın önemli isimlerinden olan Yorgos Lanthimos'un 2011 yapımı *Alpeis* adlı filmi, başkalarının hayatı ve kimlik kavramını ele almaktadır. Bu filmde, karakterlerin sıra dışı ve izole edilmiş dünyalarında, kimliklerinin karmaşıklığı ve toplumsal beklentilerle çatışması ön plana çıkmaktadır. Film, modern toplumun insanları bir kalıba sokma eğilimine ve bireylerin bu kalıplardan kaçış arayışına dair absürt ve mizahi bir gözlem sunmaktadır.

Alpler adını benimsemiş çeşitli meslek gruplarından oluşan dört kişilik bir topluluk, yakınlarını kaybetmiş ve yas sürecinde olan kişileri bulup onların ölen yakınlarının yerine geçerek onların, mesleklerini, davranışlarını, hareketlerini, alışkanlıklarını taklit etmektedirler. Kendinden kaçarak ve başka insanlarmış gibi davranarak kendilerini var etmeye çalışan bu grup üyeleri bir anlamda kim olduklarını dahi bilmemektedirler.



Görsel 34. Yorgos Lanthimos, *Alpeis (Alpler)*, 2011, <https://tinyurl.com/bddz28ch>

İnsanların meslekleriyle, giyimleriyle, zevkleriyle ya da sahip olduğu materyallerle değerlendirildiği distopik bir atmosfer kuran Lanthimos, hem popüler kültürün yarattığı yüzeysel materyalizme hem de kimlik konseptinin kırılganlığına işaret etmektedir. Kişisel görüşüm, gerçek hayatta da karşımızdaki birçok olgu *Alpler*'de olduğu gibi yüzeysel ve materyalist bir estetiğe hapsedilmiş imajların içerisinde olduğu yönündedir. Bu bağlamda, *Not I*, *Alpler*, *Başkasının Yüzü* filmlerinde ele alınan kavram ve çeşitli görüşler, kişisel üretimlerim için itici bir güç olmayı başarmış yapıtlar olma niteliği taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında, alternatif olarak algılanabilecek ötekilerin yaşamları ile anonimleşerek ya da birbirine benzeyerek var olmaya çalışan ve kabul görme arayışında olan günümüz bireylerinin estetik normlarla kısıtlanmış, kişisel özelliklerinin bir kısmını kaybetmiş olmaları ve bu toplulukların yönetilmesinin görece basit olması arasında bir paralellik söz konusu olduğu ileri sürülebilir.

Kimlik üzerine düşünöldüğünde şüphesiz Amerikalı fotoğraf ve film sanatçısı Cindy Sherman gelmektedir. Özellikle 1977–1980 yıllarını kapsayan, 69 adet siyah-beyaz fotoğraftan oluşan *Untitled Film Still* (İsimsiz Film Kareleri) serisi ile büyük ölçüde üne kavuşmuştur. Sanatçı fotoğraflarda sürekli farklı roller üstlenmektedir. Örneğin, kütüphaneci, köylü ve baştan çıkarıcı kadın gibi çeşitli rollerde görölmektedir. Bu unsurlar bir araya gelerek 1940'lar, 1950'ler ve 1960'lardaki İtalyan yeni gerçekçiliği ya da Amerikan kara (noir) filmleriyle ilişkilendirilen kareleri anımsatan görsel bir temsil yaratmıştır. Cindy Sherman, kendi değimiyle yarattığı karakterler içinde kendisini yok etmekle ilgilendiğini belirtmektedir.



Görsel 35. Cindy Sherman, *Untitled Film Still #22*, 1978, <https://tinyurl.com/yfevccn8>

Bu bağlamda, farklı dönemlerde birçok sanatçının kimlik konusuna yöneldiğini ve bu kavramın sürekli güncelliğini koruduğu iddia edilebilir. Kimlik kavramı, yaşamın birçok yönüyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olma niteliği taşımaktadır. Bu nedenle temel bir konuyu temsil etmektedir. Bu durum, özellikle yaratıcılık alanında sayısız fırsat sunmaktadır. Buradan hareketle, kişisel çalışmalarında da üzerinde oldukça sık

düşündüğüm ve çeşitli işler ürettiğim bir konu olma özelliği taşımaktadır.

Apartman metaforu ile ilişkilendirildiğinde bu bölümdeki eserlerin ikinci katta var olmasının sebebi, yaşamımın ve yapıtlarımın, kimlik kavramı ekseninde olgunlaştığım döneme denk gelmesinden kaynaklandığı ifade edilebilir.

Çalışmalarımda, çocukluk dönemime ait çeşitli oyuncakları ya da dönemin tüketim nesnelerini kullandığımı ifade edebilirim. Kimi zaman kamu malı eserler kullanarak kendi yapıtlarımı oluşturma yönelimi göstermekteyken kimi zaman da popüler kültürün ürünü olan nesneleri yeniden yorumlayarak yapıtlar oluşturmakta olduğumu ifade edebilirim. Montaj, kolaj, arşiv gibi kavramlar üretim hayatım içinde oldukça için önemli kavramlar olma niteliği taşımaktadırlar.

Bu bağlamda, Fine Art Print olarak 2022 yılında gerçekleştirmiş olduğum “*Act-Dress No Worries*” adlı çalışmamdan bahsetmem uygun olabilir. İsmi düşünürken mizahi bir kelime oyununa başvurduğumu ifade edebilirim. Act kelimesi İngilizce’de genel olarak davranmak, rol gibi anlamlara gelmektedir. Actress ise genel olarak kadın oyuncu anlamına gelmektedir. Dress kelimesi ise giymek, kıyafet, giydirmek, elbise, giysi anlamları taşımaktadır. Bu bağlamda, Act kelimesi ile Dress kelimesini birleştirerek elbise giyme eyleminin bir *rol* ve gerçeğin elbisenin arkasında saklanabileceği bir olgu olduğunu ifade etmeye çalıştım. Yapıtın ismi, Act-Dress No Worries olarak birleştiğinde ise *Elbise Giy Endişe Etme* gibi bir anlam taşımaktadır. Buradan hareketle, ironik bir biçim takınarak, elbise giyerek birer kimlik edinilmesini ve akabinde kimlik ile ilgili herhangi bir endişe duyulmaması gerektiğini vurgulamaya çalıştığımı ifade edebilirim. Yorgos Lanthimos’un *Alpeis* adlı filmine benzer bir şekilde, kendine ait olmayan çeşitli kimliklerin arkasında saklanarak, başka birisi olabilmenin mümkün olduğunu ifade edebilirim. Bu başkalık duygusunu ise tıpkı içinde bulunduğumuz yeni medya düzeninin getirisi olan yüzeysel bakış açısını kullanarak sadece giysilerle yapılabileceğini ortaya koymaya çalıştığımı ifade edebilirim. Giysi bir insan hakkında çok fazla ipucu verebilir. Bu bağlamda ele alınacak olursa, üniformaların varlığının sebebi de bireyselliği gizlemek olabilir. Bana göre, üniformaların yaptığını, bireylerin kendi tercihleri olduğunu düşünerek ve seçim yaparak edindiği birtakım tüketim ürünleri de yapmaktadır. Seçeneklerin nicelikli olması bireylerin daima özgür iradesi olduğu anlamına

gelmemektedir. Bu durumda birey ne seçmiş olursa olsun, geniş bir perspektiften bakıldığında bu seçimlerin ne kadarının seçimi gerçekleştiren bireylere ait olduğunu sorgulamaya başlayabiliriz. Kimliklerimiz de kimlik havuzundan seçilmiş olan birer aidiyet parçaları olabilir. Doğumdan itibaren başlayan ve çevre ile sürekli olarak şekillenen bir seçim maratonu gibi düşünülebilir. Bu kimlikler dünyasında kimi zaman uyumlanmak için kimi zaman saklanmak için farklı biçimler tercih edilebilir. Bu biçimlerin oluşturulmasında giysinin de önemli alanını korumakta olduğu iddia edilebilir.



Görsel 36. Betül Sertkaya, *Act-Dress No Worries* 70x54 cm, Fine Art Print, 2022

Mesleklerle bütünleşen giysiler, bir insanın ekonomik durumunu belli eden giysiler, bir isyanın göstergesi olabilen giysiler, sembolik ve dil gibi ortak bir mecraya dönüşmüş olma niteliği taşımaktadır. *Act-dress No Worries*'de giysinin tam olarak ne olduğunu anlamaya yönelik bir çaba söz konusu olduğu ifade edilebilir. Aynı zamanda bu biçimin ardında bireyselliğin olup olmadığını da sorgulama eğiliminde olma niteliği taşımaktadır. Seçimler bireye ait olsa da olmasa da bireylerin bizzat kendileri de birer tüketim ürününe dönüşmüş

olabilirler. Burada söz konusu olan konu salt insan ve yarattığı personaların arkasındaki (eğer varsa) gerçek kimliğidir. Bir bireyin ne kadar kendisi olduğu tartışmaya açılabilir bir konu olma niteliği taşımaktadır. Bir şirketin CEO'su evde bir anne, eş, baba, kardeş ya da evlat olabilir. Aynı kişi hastanede hasta kimliğiyle var olabilir. Kimlikler sürekli değişmekte ve buna ek olarak aynı kişiyi tanıyan yüzlerce insanın algısında da bu kişi değişken özellikler kazanabilir. Kendimizi tanımladığımız şekliyle bir başkasının tanımladığı biçim farklı özellikler gösterme eğiliminde olabilir. Örneğin annemize göre dağınık birisiyizdir fakat bir arkadaşımıza göre oldukça titiz olarak adlandırılabiliriz. İnsanları tanımlarken kullanılması kolay olan bu tarz özellikler çoğaldıkça zamanla çeşitli kimliklere evrilebilir. Yüzlerce kişinin hakkımızda yaptığı kişisel özelliklerimizle ilgili yorumlar, bizim diğerleri tarafından nasıl görüldüğümüzle ilintili olmasına karşın her biri bir kimliğe ait özellikler olabilirler. Bu da bireylerin sahiplendiği kimliklerin dışında değişken ve dinamik yüzlerce özelliğe sahip başka kişilikler doğurmuş olmasını ortaya koyabilir. Buradan hareketle, kişinin kendilik algısı ve kendi kimliği yanı sıra oluşturduğu personalara ek olarak bu insanlar hakkındaki yüzlerce diğer insanların algı ve düşünceleri birleştğinde ortada salt bir kimlik olgusundan söz etmek mümkün görünmemektedir. Her gün biraz daha yaşlanmak gibi gerçek bir olgu olan kimliğin değişkenliği kaçınılmaz bir olgu olarak ifade edilebilir.

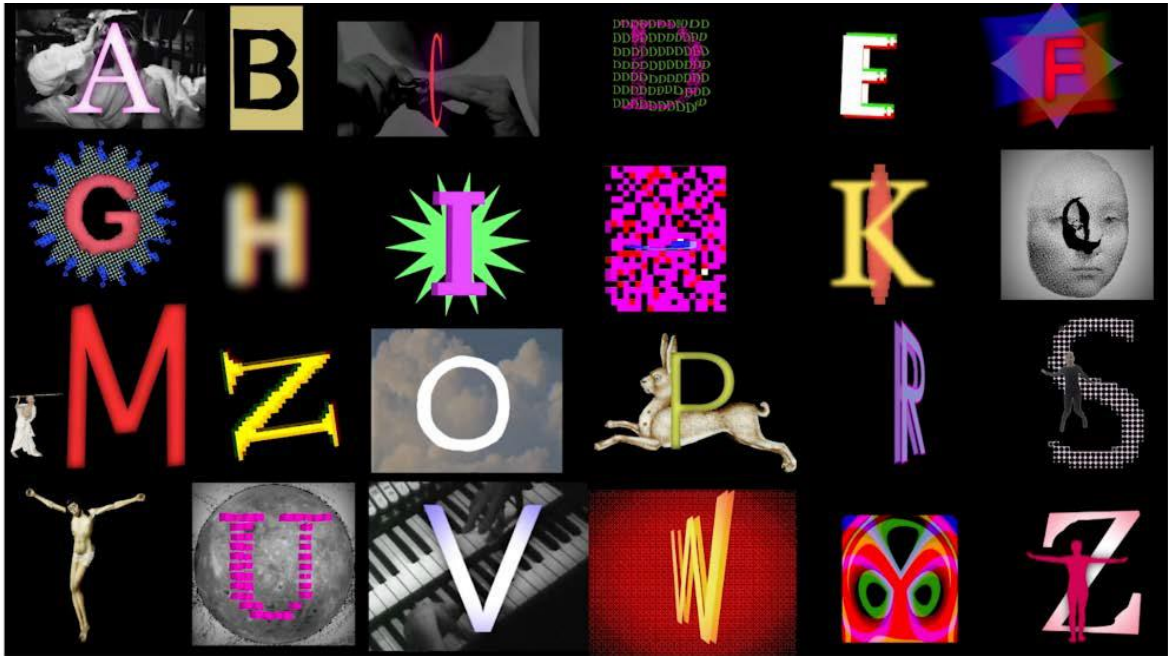
Bu bağlamda, *Act-dress No Worries*'de dinamik olarak değişen kimlikler ve bu kimliklerin gerçekliği sorgulanmaya çalışılmıştır. *Act-dress No Worries* biçimsel özelliğini, 90'larda çeşitli gazete ve dergi eklerinden çıkan *Şebnem Bebek* gibi kağıt giydirme oyunlarından almıştır. 1990'larda çocuk olmuş birisi olarak etkilendiğim nesnelerden biri olan bebek giydirme oyunlarını o dönem çok sevmememe karşın, bugün hatırladığımda o dönemin estetiğini kullanma fikrini kişisel olarak eğlenceli bulmakta olduğumu ifade edebilirim.

Böylece esere geçmişim ve içinde bulunduğum zaman arasında da bir köprü oluşturmuş olmak gibi bir opsiyon da kazandırmış bulunmakta olduğum iddia edilebilir. Kamu malı eserlerden, pop kültür ürünlerine kadar yayılan geçmişin her türlü ürününe duyduğum ilgi bir çeşit arşivsel bir antropoloji olarak yorumlanabilir. Yapıtlarım için, tarihten günümüze arşivler ve hafıza arasındaki paralellik üzerine düşünmek için bir tür yorumlama mekanizması geliştirdiğim ifade edilebilir. Öte yandan arşivlerin sunduğu şeyi devasa bir Lunapark gibi bir eğlence alanı olarak görmekte olduğumu ifade edebilirim.

3.4. Üçüncü Kat Daire 4

Bu bölüm mekanın işlevsizliği ve yararsızlığına dair oluşan bir düşünceden doğmuştur. Ayrıca, zaman zaman hiçliğin negatif romantizmine kapılmış olan bireyin anlam arayışını temsil etme niteliği taşımaktadır.

Birçok defa, yararsız, kasten yararsız, mutlak anlamda yararsız bir odası olan bir apartman dairesi hayal etmeyi denedim. Bir sandık odası olmamalıydı burası, sonradan eklenmiş bir oda olmamalıydı, bir koridor, bir göz, bir köşe olmamalıydı. Burası işlevsiz bir mekan olmalıydı. Hiçbir işe yaramamalı, hiçbir şeyle alakalı olmamalıydı.



Görsel 37. Betül Sertkaya, SSSUPERCUT, Interactive Video, 2023, <https://tinyurl.com/mryv338d>

Anahtar Sözcükler: Aşk, Baby, Computers, Demokrasi, Existence, Feelings, Government, Happy, İklim, Just, Kalp, Lies, Meow, No, Om, Politics, Robots, Sex, Türkiye, Ukraine, What, Xxx ,Yes , Zaman.

Bu proje temel olarak; İnternet ve gündelik hayatın arasındaki ilişkiyi, dijital içeriklerin kolayca manipüle edilmesini ve *meme* kültürünü, hakikatin önemsizleşmesini ya da hakikatin ne olduğunun bilinmemesini, insanlar uyur gezer midir sorusunun cevabını, anlamsızlığı ya da nihilizmi, hayatın anlamının sevgi olduğunu düşünenleri kınamayı, yine de sevginin fena olmayışını içermektedir.

Proje, dijitalleştirmenin sanatın evrimindeki rolünü ve görüntünün yeniden üretilebilir hale gelmesinin sanatın ifade edilme şekline olan etkilerini incelemektedir. Aynı zamanda, dijitalleştirme ve montaj tekniği kullanarak oluşturulan yeni medya eserlerinin geleneksel sanat mekanlarında deneyimlendiğinde nasıl bir etki yaratabileceğini araştırmaktadır. İzleyicilere hakikat kavramını yeniden düşünmelerini teşvik etmeyi hedefleyerek aynı zamanda projede kullanılan video kurguları izleyiciyi maruz bırakılan atık bilgi bombardımanı karşısında düşünmeye sevk etme niteliği taşımaktadır.

Ayrıca bu çalışma, estetiği dışlayarak kısa sürede ve çok hızlı tüketilen sanal içeriklerle beraber insanların odaklanma sürelerinin azaldığı bir dönemde sanatın rolünü sorgulamaktadır. Bu projeyi apartman metaforu içinde üçüncü kata taşıyan motivasyonun sebebi de eserin birinci katta biçimsel ve estetik kaygılar içeren resimlerden sonra diğer katlarda karşılaşılan biçim içerik arasındaki çizginin biraz daha flulaştığı yapıtlardan sonra, artık bu katta estetik herhangi bir kaygı güdülmemesinden kaynaklanmaktadır.

Bu bağlamda, internet üzerinden elde edilen ve hali hazırda arşivimde bulunan çok sayıdaki video dosyasını manipüle ederek, yeni birer içerik kazanmalarını sağlamaya çalıştığımı ifade edebilirim. Bir anlamda estetiği dışlayarak yeni gerçeklikleriyle önümüze gelen bu kısa kurgularla hızlıca tüketilebilen imajlar dünyasında yaşadığımızı farklı bir gerçeklik katmanı sunarak sağladığımı iddia edebilirim.

Kavramsal çerçevesi çizilip içeriği açıklanan *SSSUPERCUT* adlı çalışma, supercut tekniği kullanılarak gerçekleştirilmiştir. İlk kez *Wired* (*Wired* aylık tam renkli Mart 1993'te yayınlanmaya başlamış bir Amerikan dergisidir. Teknolojinin kültüre, ekonomiye ve siyasete etkilerini konu almakta olduğu iddia edilmektedir.) (Vikipedi) yazarlarından Andy Baio tarafından supercut olarak tanımlanan bu teknik, videoları hızlıca kesip bir araya getirerek yeni bir anlam yaratmayı amaçlamaktadır. ABD'li sanatçı Sam Lavigne tarafından yazılmış açık kaynak bir yazılım kullanarak bu montaj tekniği gerçekleştirilmiştir.

SSSUPERCUT adlı proje, ana akım arketipleri kullanarak Post-truth çağı ironik bir şekilde eleştirmeyi amaçlamaktadır. Öncelikli amaç, sürekli erişilen dijital dünyada karşılaşılan içeriğin doğruluğunu tespit etmektir. Buna ek olarak, hakikat kavramı da yeniden incelenmektedir. Bununla birlikte, kişisel görüşüm sanatın mümkün olduğunca yoruma açık olması gerektiği yönündedir. Aktarılacak istenen birtakım fikirler mevcut olsa da didaktik bir

veri sunmak yerine açık kapılar bırakmanın ve izleyicinin bunları kendi deneyimleri ve düşünceleriyle yorumlamasına izin vermenin sanata bakış açımın temelini oluşturduğunu ifade edebilirim.



4. BÖLÜM: ÇATI

Bu bölümde, henüz tamamlanmamış fakat planlanmış çalışmalarım hakkında bilgi verilecektir. Bugüne kadarki sanat hayatım bir apartman olarak düşünülecek olursa, çatı bölümü ile paralellik taşıyabilecek olan yapıtlar henüz gerçekleşmemiş işler olma niteliği taşımaktadır. Ayrıca, gelecekteki çalışmalarım resim, müzik ve edebiyat dahil olmak üzere çeşitli sanatsal medyumları birleştirmek niyetindeyim. Mevcut bağlamda, çok sayıda medyayı kullanarak deneysel bir bakış açısıyla işler gerçekleştirmeye çalıştığımı söyleyebilirim. Bu bağlamda, bugüne kadar farklı mecralarda gerçekleştirdiğim çeşitli çalışmaların tek bir medyumda birleşmesinin, gelecekte şekillenecek sanat üretimlerimin de çatısını oluşturmasını beklediğimi öne sürmekteyim. Öte yandan, önceki yapıtlar da gelecekteki çalışmalar için birer tetikleyici olma niteliği taşımaktadırlar.

Film, kişisel anlamda hayatım boyunca ilgimi hiçbir zaman kaybetmemiş bir sanat dalı olarak varlığını korumuştur. Sürekli yapmayı istediğim lakin çoğu zaman üretme cesaretini kendimde bulamadığım da bir gerçek olarak karşıma çıkmaktadır. Yazmakta olduğum tez sürecinde bu fikir yerini film yapma konusunda hissettiğim çekincelerden arındırdığım zamanla paralellik taşımaktadır. Bireyin konfor alanından çıkma ve üretme cesareti yoğunlaştıkça geriye kalan korku ve endişelerin, yerini deneyselliğe ve hatta bir oyun oynama sürecine bıraktığını beyan edebilirim. Bu bağlamda, geçmişte meydana gelmiş eserler, olaylar ve benzerleri hakkında yorum yapmak mümkün olabilir. Ancak gelecekte gerçekleşmesi planlanan veya hayal edilen şeyler hakkında da sonsuz sayıda yorum yapmak da mümkün olabilir. Apartman projesi, insan yaşamının mekânsallığı ile bağlantı kurma potansiyeli nedeniyle seçilmiştir. Bir bina ve bölümleri arasında kurulan ilişkinin bireyin zaman ve mekanla kurduğu ilişkiyi somutlaştıran bir unsur olarak görülmesi dolayısıyla tercih edilmiştir.

Filmin, kapsayıcı doğası sayesinde kişinin anlatmak istediği şeyleri sunarken üst düzey bir atmosfer yaratabilmesini sağlayarak üreticiye oldukça geniş bir düzlem sunmakta olduğu iddia edilebilir. Bu kapsayıcılığı sayesinde ise izleyici için de oldukça yoğun bir deneyim yaşatmakta olduğu ifade edilebilir. Filmin dinamikliği kurgusal düzlemde yeni ve farklı gerçeklik katmanları oluşturmakla beraber, her şeyin sahte ya da rol olduğu bu kurgusal

düzlemde anlatıcının ifade etmek istediği gerçekliği göstermesi açısından ironik ve yaratıcı bir nitelik taşımakta olduğu ifade edilebilir. Post-Truth çağda olduğu gibi kurgunun ve gerçeğin iç içe geçtiği sahte bir evren sunmakla beraber, içinde yaşadığımız sahteleşmiş dünyanın kanıtı olma niteliği de barındırabilir. Sinemada gerçek ve kurgu arasındaki çizgi her ne kadar keskin olursa olsun kapsayıcı hitabeti dolayısıyla izleyiciye sahteliği kabul ettirmeyi başarabilir. Hollywood gibi devasa kültür üreticileri için de bu yorum geçerli olabilir. Her ne kadar absürt hatta komik derecede sahte de olsa tüketicinin, alımladığı şeyi en azından filmi izlediği süre içerisinde gerçek olarak kabul ettiği ifade edilebilir. Hollywood'un sunduklarının gerçek (bağımsız, deneysel) sinema ile kıyaslandığında ancak kültür afyonu olma niteliği taşımakta olduğu iddia edilebilir. Bu da Hollywood gibi büyük kültür üreticilerini rakipsiz bırakmaktadır. Kişisel görüşüme göre, estetik sunum ne kadar klişe olursa, potansiyel izleyici erişimi de o kadar büyük olma niteliği taşımaktadır. Bu durum, toplumun çarkın bir dişlisi olarak işlev görmeye alıştırılmış olmasıyla ilgili olabilir ve bu da egemen kültüre direnmeyi zorlaştıran bir sebep olabilir. Öte yandan bağımsız sinema kavramı da düşünüldüğüne bağımsızlık fikri tartışmalı olabilmektedir. 1955 doğumlu Macar Yönetmen ve senarist Béla Tarr bir röportajında bu argümanı destekler bir cümle kurmuştur;

“Topluma, insanlara ve alışverişe çıktığınızda dükkanlara bağımlısinizdir. Bir bütünün parçası oldukça bağımsız değilsinizdir. Bu bütüne ister hayat deyin ister toplum ya da bambaşka bir şey... Bununla yaşamayı öğrenmeniz gerek. Tabi doğal olarak tüm bunları nasıl değiştireceğinizi de öğrenmek zorundasınız. En nihayetinde tüm mesele gelip buna dayanır. Bir şeyler yapan ve yaratan birileri dünyayı değiştirmeye girişmiş olur. Dünyanın değişmeye ihtiyacı var. Hepimiz biliyoruz bunu ” (Bela Tarr)

Buradan hareketle, eğer sanatçının amacı değişim ise sinema, belgesel gibi medyumları kullanarak daha çok kitleye ulaşabileceği iddia edilebilir. Buna karşın kişisel fikrim günümüz koşullarında dünyadaki en ufak sorunu bile değiştirmenin neredeyse mümkün olmadığı yönünde olma niteliği taşımaktadır. Sanatçıların, edebiyatçıları ve hatta teröristler de dahil olmak üzere herkes gibi dünyayı sadece deneyimlemekte ve bu deneyimlerini aktarmakta oldukları iddia edilebilir. Bu bağlamda, kimi zaman yararlı ya da zararlı olmalarına rağmen değişimin dışarıda değil içeride gerçekleşmekte olduğu fikri öne sürülebilir. Tarihte değişim yaşanmıştır fakat geniş perspektif ile ele alındığında tarihin de insan yaşamı gibi çok yeni ve

kısa bir serüven olduğu görüşü öne sürülebilir. Bu bağlamda film medyumunu oldukça çekici bulma sebeplerimden birisi, kendi deneyimlerimi aktarmak için eşsiz bir yöntem olduğunu düşünmemden kaynaklanmaktadır. Dünyanın idealize edilmiş bir versiyonundan ziyade gerçekliğiyle ilgili olan bu bakış açısı, bir tür yaşamın içine itilen canlılar için temel sorunun varoluş kavramı olduğunu öne sürebilmektedir. Buradan hareketle, sanatın doğasına ilişkin bakış açım ışığında, sanat yaratma eyleminin özünde ironik olduğunu iddia etmekteyim.



SONUÇ

Buraya kadar bireysel çalışmalarımı, deneyimlerimi ve düşüncelerimi çeşitli argümanlarla destekleyerek aktarmaya çalışarak bu argümanlarda sinema ve sanat tarihinden alıntılar yaparak yazımı zenginleştirmeye çalıştığımı ifade edebilirim. Özellikle hakikatin önemsizleştiği dönemde sanat üretmenin ironisini irdeleyen bu tezde, kendi üretimlerimden yola çıkarak kendimi tanımaya ve okumaya yönelik bir çalışmaya doğru evrildiği görülebilir. Bu çalışmanın en temelinde ayırt edici özelliği, yaşam ve mekan kavramlarını somut bir düzlemde deneysel bir amaçla ele alması olarak ifade edilebilir. Deneysellik kavramı bağlamında, fikirlerin nesneleşmesi için deney yapmanın, yeniden düşünmenin tetikleyici bir özelliği olduğunu aktarabilirim.

Apartman metaforunu temel alarak gerçekleştirilen bu çalışma, apartman girişini sanat pratiğimin başlangıcı olarak tanımlamaktadır. Ve devamında, her bir bölümde tıpkı apartman dairelerinde olduğu gibi sosyal yaşamdan ve mekandan bağımsız olmadan çatıya (günümüze) kadar olan yaşamsal ve sanatsal bir sürecin retrospektifi sunulmaya çalışılmıştır.

Sanat ve hayat kavramlarına Post-Truth çağ penceresinden bakılarak bireysel çalışmalarımı nasıl etkilediği ele alınmaya çalışılmıştır. Deneyimlerimizin birer parçası olarak gördüğüm yaratıcı üretimlerin nasıl bir motivasyonla üretildiğinin anlamaya ve yorumlanmaya çalışıldığı bir deneme olarak *Yaşam Ve Mekansallık Üzerine Bir Deneme: Apartman Projesi* adlı tez çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu deneme gerçekleştirilirken başvuru apartman konsepti; toplum ve birey, yer ve mekan, zaman ve yaşam gibi kavramlar arasında dolaşarak ele alınmıştır. Özetlemek gerekirse, kişisel bir deneyimin, zamanla, toplumsallıkla ve içinde bulunan mekanlarla arasındaki kuvvetli bağ incelenmeye çalışılarak ortaya konulmuştur.

KAYNAKLAR

- Acun, Ceren (2012). Kusurun Tekinsiz Dünyasında Hans Bellmer ve Jan Svankmajer Üzerine Bir Deneme. Skopbülten Erişim: 14.06.2024. https://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-kusurun-tekinsiz-dunyasinda-hans-bellmer-ve-jan-svankmajer-uzerine-bir-deneme/1017#_edn1
- Alpay, Yalın (2021). Yalanın Siyaseti. İstanbul: Destek Yayınları
- Artun, Ali (2005). Sanatçı Müzeleri. (Elçin Gen, Ali Berktaş, Engin Yılmaz, Çev). İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Bauman, Zygmunt (2000) *Liquid Modernity*, Polity Press Erişim:26.06.2024. <https://giuseppicapograssi.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/01/bauman-liquid-modernity.pdf>
- Bürger, Peter (2010). Avangard Kuramı (Erol Özbek, Çev). İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Caraco, Albert (2019). Kaosun Kutsal Kitabı (Işık Ergüden, Çev). İstanbul: Sel Yayıncılık
- Everything Was Forever Until It Was No More, Erişim: 15.06.2024. <https://konradsmolenski.com/index.php/project/2013--everything-/>
- Frankl, Viktor E. (2021). İnsanın Anlam Arayışı (Özge Yılmaz, Çev). İstanbul: Okuyan Us Yayınları
- Fraser, Andrea (2016). (Ayşe Boren Çev). Skopbülten Erişim: 15.06.2024. <https://www.e-skop.com/skopbulten/kurumlarin-elestirisinden-elestiri-kurumuna/2926>
- Groys, Boris (2013). Sanatın Gücü. (F. Candil Erdoğan, Çev). İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Kaczynski, Ted (1996) Sanayi Toplumu ve Geleceği. Erişim: 16.06.2024. <https://ipfs-library.net/ipns/k51qzi5uqu5dilpz7m5l1k9sq15alyfmdh27f352l3nz99j2e7urb77adivvumd/theodore-kaczynski-sanayi-toplumu-ve-gelecegi.pdf>
- Koyuncu, Pınar (2011). Modern Mimarlığın Öldüğü Gün. Erişim: 13.06.2024. <https://www.arkitera.com/haber/modern-mimarligin-oldugu-gun/>
- Lentricchia, Frank, McAuliffe, Jody (2017). Katiller, Sanatçılar ve Teröristler. (Barış Yıldırım, Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Lonelygirl 15, Erişim: 13.06.2024. <https://en.wikipedia.org/wiki/Lonelygirl15>
- Moore, Suzanne (2014). Farkındalık Çağı: Dünyayı Değiştirme Arzusundan Vazgeçmek (Ayşe Boren, Çev). Erişim: 12.06.2024. <https://www.e-skop.com/skopbulten/farkindalik-cagi-dunyayi-degistirme-arzusundan-vazgecmek/2087>
- Ojalvo, Roysi (2012). Modernitenin İki Yüzü Arasında Mimarlık: “Mesken Tutmak”tan

Göçebeliğe. Skopdergi, Sayı 2 Erişim: 13.06.2024. <https://www.e-skop.com/skopdergi/modernitenin-iki-yuzu-arasinda-mimarlik-%E2%80%9Cmesken-tutmak%E2%80%9Dtan-gocebelige/584>

Perec, Georges (2022) Uyuyan Adam İstanbul: Metis Yayınevi

Perec, Georges (2017) Mekan Feşmekan İstanbul: Everest Yayınları

Talu, Nilüfer (2012). Bir Arzu Nesnesi Olarak Ev. Skopdergi, Sayı 2 Erişim: 12.06.2024. <https://www.e-skop.com/skopdergi/bir-arzu-nesnesi-olarak-ev/579>

Thoreau, Henry David (2015). Doğal Yaşam ve Başkaldırı (Seda Çiftçi, Çev). İstanbul: Kaknüs Yayınları

Yılmaz, Derya (2020). Faşizmin Hayırseverliğine ve Yalanlarına Karşı. Skopbülten. Erişim: 07.06.2024. <https://www.e-skop.com/skopbulten/fasizmin-hayirseverligine-ve-yalanlarina-karsi/5630>

Zerzan, John. (2013). Makinelerin Alacakaranlığı (Rahmi G. Ögdül, Çev). İstanbul: Kaos Yayınevi

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Çalışması Raporunda,

- ☐ Tez Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- ☐ görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- ☐ başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- ☐ atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- ☐ kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- ☐ bu Tez Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

12/07/2024

Betül SERTKAYA

**Yüksek Lisans
Tezi Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Çalışması Raporu Başlığı: Yaşam Ve Mekansallık Üzerine Bir Deneme:
Apartman Projesi

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
12.07.2024	76	67405	25.06.2024	%16	2360265324

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (12.07.2024)

Betül SERTKAYA

Öğrenci No.:N20233789

Anasanat Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
✓			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Dr.Öğr.Üyesi Engin ESEN

**Master's
Thesis Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : An Essay On Life And Spatiality: The Apartment Project

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
12.07.2024	76	67405	25.06.2024	%16	2360265324

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (01.07.2024)

Betul SERTKAYA

Student No.: N20233789

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
✓			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Assoc. Prof. Engin ESEN

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır. Tezin Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tez çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tez çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim. Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

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

12/07/2024
Betül Sertkaya

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

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

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

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

