

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI BÖLÜMÜ ANASANAT DALI  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI

YARATICI SÜREÇTE BİLMEME PRATİĞİ

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan:  
20153308009 Ayşegül Damla YÜCEBAŞ

Danışman:  
Prof. Kemal CAN

İSTANBUL- 2024

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI BÖLÜMÜ ANASANAT DALI  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI

YARATICI SÜREÇTE BİLMEME PRATİĞİ

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan:  
20153308009 Ayşegül Damla YÜCEBAŞ

Danışman:  
Prof. Kemal CAN

İSTANBUL- 2024

## İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>I</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>II</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>III</b>
<b>RESİMLER LİSTESİ</b> .....	<b>IV</b>
<b>1.GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1.Çalışmanın Amacı .....	3
1.2.Çalışmanın Kapsamı .....	3
1.3.Çalışmanın Yöntemi .....	4
<b>2.BELİRSİZLİK</b> .....	<b>5</b>
2.1.Sabitliğin Reddi - Biçimin Reddi .....	9
2.2.Belirsizlikle Temas.....	14
<b>3.KARŞILAŞMA</b> .....	<b>16</b>
3.1.Karşıtlıklar Üzerinden Düşünme/me .....	16
3.2.Sürecin Parçası olarak Hata, Rastlantı, Aksaklık .....	21
3.3.Olasılık Alanı .....	26
<b>4.BOŞLUK VE BİLMEME PRATİĞİ</b> .....	<b>34</b>
4.1.İç Gözlem (Faydalı Boşluk) .....	39
4.2.Temelsiz Düşünme.....	43
<b>5.ÇABA VE YARATMA</b> .....	<b>52</b>
5.1.Mistik Deneyim .....	59
<b>6.EŞZAMANLILIK</b> .....	<b>67</b>
6.1.Biçim Dayatmak Yerine Akışı Takip Etmek .....	67
6.2.Anlam Dayatmak Yerine Dinlemek.....	75
6.3.Düzenleyici İlke Olarak Anlamlı Tesadüf .....	79
<b>7.HAREKET ARACILIĞIYLA DÜŞÜNMEK (KENDİLİĞİNDEN)</b> .....	<b>82</b>
7.1.Geçiş olarak Bilmeme .....	88
<b>8.SONUÇ</b> .....	<b>94</b>
<b>9.KAYNAKLAR</b> .....	<b>112</b>
<b>10.ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>118</b>

## ÖNSÖZ

MSGGSÜ GSF Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'nde başladığım lisans eğitiminden itibaren bu çalışmanın ortaya çıkmasında büyük etkisi olan "Lif sanatı" ve "Çevrede Lif Sanatı" dersleriyle ufku mu açan değerli hocam ve danışmanım Prof. Kemal CAN'a çok teşekkür ederim.

Akademik eğitim ve çalışma sürecimde beni yetiştiren ve tez izleme komisyonu üyesi olarak da çalışmamı destekleyen değerli hocalarım Prof. Nesrin TÜRKMEN ve Prof. Zeki ALPAN'a ve ayrıca Prof. Gaye Kırıldökme BELEN'e çok teşekkür ederim.

Kendisiyle karşılaşmasaydım bu çalışmanın ortaya çıkmasının mümkün olamayacağını düşündüğüm MSGGSÜ Resim Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Yasemin Nur ERKALIR'a çok teşekkür ederim.

Sevgili ablam Dr. Öğr. Üyesi Deniz ÇETİN'e ve Dr. Öğr. Üyesi Rabia Ebrar AKINCI'ya değerli katkıları için çok teşekkür ederim. Sevgili dostum Dr. Öğr. Üyesi Hande BÜYÜKATLI'yı özlemle anıyorum.

Son olarak canım aileme bana koşulsuzca sundukları sevgi ve güven için çok teşekkür ederim.

Ocak 2024

Ayşegül Damla Yücebaş

## ÖZET

“Yaratıcı Süreçte Bilmeme Pratiği” başlıklı bu metin, belirsizliği merkezine alarak dünyayla ilişki kurma biçimlerimizin sanat pratiğini nasıl şekillendirdiğini sorgulayan bir Sanatta Yeterlik eser metni olarak hazırlanmıştır.

Rastlantı ve hataların sunduğu yeni olasılıkların yaratıcı süreci nasıl yönlendirebileceğini ortaya koymak üzere “bilmeme” (*not knowing*) yaklaşımının ele alındığı bu çalışmada, bir bilgi alanı olmaktan ziyade bir karşılaşma ve oluş alanı olarak değerlendirilen sanat pratiğinin içerdiği sorgulama ve yapma süreçlerine odaklanılmıştır.

Bilmeme ile ilişkili olarak Doğu geleneklerinin bütünsel yaklaşımında mevcut olan “boşluk, eylememe, kendiliğindenlik, eşzamanlılık” gibi kavramlar, metnin ve eserlerin oluşumundaki karmaşık süreçleri ortaya koymak üzere ele alınan anahtar kavramlardır.

Metin, rastlantı, hata ve aksaklıkları da bünyesine katacak şekilde sanat pratiğinde sabitliği ve kesinliği sorgulayan bir deneme olarak ele alınmış; yaratıcı sürece ilişkin unsurların birbirleriyle ilişkilmesiyle yeni rotaların oluşturulduğu bir karşılaşma alanı olarak geliştirilmiştir. Tartışma ve değerlendirmeler, yaratıcı sürece ilişkin görüntü ve anlatımlarla birlikte sunulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Bilmeme, Rastlantı, Hata, Karşılaşma, Oluş, Eşzamanlılık, Paradoks

## ABSTRACT

This text, titled "The Practice of Not Knowing in the Creative Process", prepared as a text of Proficiency in Art, questions how our ways of relating to the world shape art practice by focusing on uncertainty.

This study, where the "not knowing" approach has been discussed in order to reveal how the new possibilities emerging through coincidences and failures can guide the creative process, focuses on the questioning and making processes involved in art practice, which is considered as a field of encounter and becoming rather than a field of knowledge.

In relation to not knowing, concepts such as "emptiness, non-action, spontaneity, synchronicity" existing in the holistic approach of Eastern traditions, are the key concepts that are addressed to reveal the complex processes in the formation of texts and artworks.

This text has been approached as an attempt that questions fixity and certainty in art practice including coincidences, failures and disruptions; it has been developed as an encounter area where new routes are created by interrelating the elements of the questioning and making processes. The discussions and evaluations are presented together with narratives and visuals about creative process.

**Keywords:** Not Knowing, Coincidence, Failure, Encounter, Becoming, Synchronicity, Paradox

## RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1. “Yosun Orman”, Tekstil Yüzeyler Üzerine Baskı ve Dikiş, 160x110cm, 2018 .....	6
Resim 2.2. “Kum”, Fotoğraf, Şile, 2020 .....	7
Resim 2.3. Fotoğraf, Şile, 2020 .....	7
Resim 2.4. Renklendirilmiş Kum, 2020.....	8
Resim 2.5. Dijital Desen, 2020 .....	8
Resim 2.6. “Kum Kazıma” Video,44”, 2020.....	9
Resim 2.7. “Khora”, Tekstil Yüzeyler Üzerine Şablon Baskı,90x90cm, 2016 ....	10
Resim 3.1. “Taş Çıkartma”, Video, 2020 <a href="https://vimeo.com/899065577?share=copy">https://vimeo.com/899065577?share=copy</a> Şifre:1 .....	18
Resim 3.2. “Bir Raport Hatası”, Fotoğraf, 2020 .....	23
Resim 3.3. Kar, Fotoğraf, Şile, 2021 .....	23
Resim 3.4. Flok Kaplanmış Sünger, 2021 .....	23
Resim 3.5. Silindir Mühür, Kil, 2017 .....	24
Resim 3.6.“Rotasyon Serisi”, Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 50x33cm, 2018 ..	24
Resim 3.7. Rotasyon Serisinden Ayrıntı, 2018.....	25
Resim 3.8. Kil ve Buluntu Mercan, 2020 .....	25
Resim 3.9. “Doğru-YanlıŞ Terazisinin Kırılması: Fikirsiz eylem”, Günlük, 2021 .	29
Resim 3.10. Kar, Fotoğraf, Şile, 2020 .....	30
Resim 3.11. “Belki'nin Hikayesi”, Günlük, 2021 .....	31
Resim 3.12. “Heyecan”, Dijital Çizim, 2022.....	31
Resim 4.1.“Kumda Meditasyon” Fotoğraf, Renklendirilmiş Kum, Dijital Çizim, 2020.....	36
Resim 4.2. “Kum Saniyesi”, Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 50x64cm, 2021 ....	37
Resim 4.3. “Ne Tarafa Gideyim?”, Rüya Eskizleri, 2021 .....	38
Resim 4.4. “Faydalı Boşluk İçin Zihni Susturmak”, Animasyon, 2021 .....	38
Resim 4.5. “Nasıl kayboldum”, Fotoğraf, Şile, 2020.....	41
Resim 4.6. Kağıt Üzerine Desen, 2022 .....	44
Resim 4.7. Kağıt Üzerine Desen, 2023 .....	44
Resim 4.8. “Konglomeralar” Fotoğraf, Fethiye, 2021 .....	44
Resim 4.9. Örne Duvar, Fotoğraf, Knidos, 2021 .....	45
Resim 4.10. “Olasılık Alanının Yapısı”, Kağıt Üzerine Desen, 2022 .....	45

Resim 4.11. Çizim, Kil Parça ve Metin Tesadüfen Bir Arada, Fotoğraf, 2021....	47
Resim 4.12. “Karadelik”, 6 adet Post-it Üzerine Çizim, 2021 .....	48
Resim 4.13.”Heart Vortex”, Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 90x90cm, 2023 .....	49
Resim 4.14. “Suyun Yürüyüşü”, Video, Şile, 2020 <a href="https://vimeo.com/899061043?share=copy">https://vimeo.com/899061043?share=copy</a> Şifre:1 .....	51
Resim 4.15. “Kumun Yürüyüşü”, Seramik, Seramik, 9x4x3 cm, 2021 .....	51
Resim 5.1. Kaza, Beton, İp, Fotoğraf, 2015. ....	53
Resim 5.2. “On Parçaya Ayrılma” (~~L~~), Kil, Kum, 25x25 cm, 2021 .....	54
Resim 5.3. Kağıt Üzerine Suluboya, 15x40cm, 2021 .....	55
Resim 5.4. “Kör Kontür Çizimi” .....	57
Resim 5.5. “Tepetaklak İlerleme” Video, 2020 .....	60
Resim 5.6. Karadelik Rüyası, Dijital Çizim, Rüya Eskizi, 2022 .....	65
Resim 5.7. “Lotus”, Işık Enstalasyonu, 3x3m. ....	65
Resim 6.1. “Textility” Fotoğraf, Şile, 2023 .....	68
Resim 6.2. “İniş-Çıkış”, Fotoğraf, Şile, 2022.....	69
Resim 6.3. “Josephine (Love) Knot” Serisi, Polimer Kil, 9x9x2,5 cm, 2022. ....	70
Resim 6.4. “Love Knot”, Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 88x67cm.2022 .....	71
Resim 6.5. “Kuma Gömülme”, Dijital Çizim, 2022 .....	72
Resim 6.6. Francis Alys, <i>Sometimes Making Something Leads to Nothing</i> .....	75
Resim 6.7. Parçalar Arası İlişkiler, Kil, 2021.....	76
Resim 6.8. “Soru-Cevap” Fotoğraf, 2021 .....	77
Resim 6.9. Çalışma Esnasında Görüntüler, 2022 .....	78
Resim 6.10. “Hizalanma” (Alignment), Fotoğraf, 2022 .....	81
Resim 6.11. Çizim Üzerinde Kil Parçalar, Fotoğraf, 2022 .....	81
Resim 7.1. “Yere Bakmak”, Fotoğraf, Şile, 2020 .....	82
Resim 7.2. “Taşlar”, Fotoğraf, Köyceğiz, 2022.....	83
Resim 7.3. Kağıt Üzerine Çizim, A4, 2022 .....	83
Resim 7.4. Kağıt Üzerine Çizim, A4, 2022 .....	83
Resim 7.5. Kağıt Üzerine Çizim, 2022.....	97
Resim 7.6. “The Hanged Man” Tufting, Rafya, 2022.....	<b>Hata! Yer işareti tanımlanmamış.</b>
Resim 7.7. Sünger, 2022.....	85
Resim 7.8. “Köpük” Video Şile, 2022. <a href="https://vimeo.com/899068691?share=copy">https://vimeo.com/899068691?share=copy</a> Şifre:1 .....	86

Resim 7.9. “Bilinenin Kıyısı”, Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 125x80cm, 2023	86
Resim 7.10. Defterin Çizgilerine Denk Gelen Karalama, 2023 .....	89
Resim 7.11. “Düğümlenmiş İp Gibi” Serisinden, Kil, Kil, Çizim 2023 .....	89
Resim 7.12. “İp Çevirme”, Video, 37”, 2024.....	90
Resim 7.13. “Düğümlenmiş İp”, 2024.....	90
Resim 7.14. Balonlar, Video, 50”, Şile, 2023. ....	91
Resim 7.15. Kil, Kil, Desen, 2024. ....	91
Resim 7.17. Kırmızı Denetim Çizgileri, Eser Metin Word Ekran Görüntüsü, 2024. ....	92
Resim 7.18. Kırmızı Denetim Çizgileri, Eser Metin Word Ekran Görüntüsü, 2024 .....	92
Resim 7.16. Dijital Desen, 2024. ....	92
Resim 7.19. Tekstil Üzerine Şablon Baskı, 120x70 cm, 2024.....	93
Resim 7.20. Kırmızı Hata Denetim Çizgileri, Eser Metni Word Ekran Görüntüsü, 2024.....	93
Resim 8.1. Damla Yücebaş, Tez Savunma Sergisi, Tophane-i Amire KSM, 2024 .....	95
Resim 8.2. Damla Yücebaş, Tez Savunma Sergisi, Tophane-i Amire KSM, 2024 .....	95
Resim 8.3. Damla Yücebaş, Tez Savunma Sergisi, Tophane-i Amire KSM, 2024 .....	96
Resim 8.4. Damla Yücebaş, Tez Savunma Sergisi, Tophane-i Amire KSM, 2024. ....	96
Resim 8.5. “Düğümlenmiş İp”, 40x25cm, 2024 .....	97
Resim 8.6. Damla Yücebaş, İsimli, Floklanmış Sünger, 35x20cm, 2024. ....	97
Resim 8.7. Damla Yücebaş, “Rotasyon II”, Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 50x33cm., 2017 .....	98
Resim 8.8. Damla Yücebaş, Floklanmış Sünger, Çeşitli Ebatlarda (yaklaşık 15x15x10 cm), 2024 .....	98
Resim 8.9. Damla Yücebaş, “Khora” , Tekstil Üzerine Şablon Baskı, 90 x 90cm, 2016.....	99
Resim 8.10. Damla Yücebaş, “On Parçaya Ayrılma”, Kil, Kum, 25x25 cm, 2021 .....	99
Resim 8.11. Damla Yücebaş, “Düğümlenmiş İp Gibi” Serisi, Polimer Kil, 2023. ....	100
Resim 8.12. Damla Yücebaş, “Düğümlenmiş İp Gibi” Serisinden, Kil, 25x7x4 cm, 2023.....	100

Resim 8.13. Damla Yücebaş, İsimless, Tekstil Üzerine Şablon Baskı, 120x70cm, 2024.....	101
Resim 8.14. Damla Yücebaş, "Pagoda", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 127x96 cm, 2024 .....	102
Resim 8.15. Ayrıntı .....	102
Resim 8.16. Damla Yücebaş, "I Ching", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 70x94cm, 2023. ....	103
Resim 8.17. Damla Yücebaş, "Heart Vortex", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 90x90cm, 2023 .....	103
Resim 8.18. Damla Yücebaş, "Kumda Meditasyon", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, .....	104
Resim 8.19. Damla Yücebaş, "Bilinenin Kıyısı", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, .....	105
Resim 8. 8.20. "Bilinenin Kıyısı", (Ayrıntı).....	105
Resim 8.21. Damla Yücebaş, "Things", Polimer Kil, Taş, (Kapladığı Alan 25x15cm.) 2022.....	106
Resim 8.22. Damla Yücebaş, "Things", Polimer Kil, 2,5x6x5,5 cm, 2022 .....	106
Resim 8.23. Damla Yücebaş, "Constellation" Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 85x128cm, 2023 .....	107
Resim 8.24. , "Constellation" (Ayrıntı) .....	107
Resim 8.25. Damla Yücebaş "Yosun Orman" Tekstil Üzerine Baskı ve Dikiş, 160x110cm, 2018 .....	108
Resim 8.26. Damla Yücebaş, "Kum Saniyesi", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 50x64cm, 2022 .....	108
Resim 8.27. Damla Yücebaş, "Love Knot Serisi", Polimer Kil, 2022 .....	109
Resim 8.28. Damla Yücebaş, Love Knot, Polimer Kil, 11x5x2,5 cm, 2022 .....	109
Resim 8.29. Damla Yücebaş, İsimless, Desen, A4, 2022 .....	110
Resim 8.30. Damla Yücebaş, İsimless, Desen, A4, 2022 .....	110
Resim 8.31. Damla Yücebaş, "The Hanged Man", Tufting, Rafya, 60x120cm, 2022 .....	111
Resim 8.32. Damla Yücebaş, "Love Knot", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 67x88 cm, 2022 .....	111

## 1. GİRİŞ

Bu metin, “Tekstil Deseni Oluşturmada Üretken (*Generative*) Yaklaşımlar” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında ele alınan üretken tasarım yöntemlerinin temel özelliklerini oluşturan “kontrol”, “rastlantı”, “öngörülemezlik”, “kendi kendine organize olma”, “belirme” ve “olasılık” kavramlarından hareketle, kodlama veya hesaplamalı yöntemlerle sınırlı kalınmaksızın, bu kavramları yaratıcı süreç açısından düşünmek ve sanat pratiğini, sonsuz farklı şekilde beklenmedik bağlantılar kurabilen, açık uçlu üretken bir süreç olarak ele almak üzere sanatçının deneyimine ve dünyayla kurduğu ilişki biçimlerine odaklanmaktadır.

2020 yılında meydana gelen ve dünyanın birçok ülkesinde etkili olan “Koronavirüs” pandemisinden ve bu dönemin çalışmaya etkisinden kısaca bahsetmek gerekir. Tam da bu çalışmanın hareket noktasını oluşturan “belirsizlik”, “hata”, “aksaklık” ve “rastlantı” kavramlarının somut bir karşılığı olarak değerlendirilebilecek pandemi, rutin hayatı kesintiye uğratarak insanları mevcut düzeninden dışarı çıkmaya ve alışkanlıklarını değiştirmeye zorlamıştır.

şehirde genellikle atölye ortamında yürütölen çalışmalara ara verilerek İstanbul’un Karadeniz’e kıyısı olan ilçesi şile’de 5 aylık bir dönemin geçirilmesine sebep olan pandemi, o zamanlar bu çalışmayı “aksatır” gibi görünürken aynı zamanda çalışmanın gidişatını da belirlemiştir.

Bu süreçte sosyal mesafe gereği insanlardan uzakta, doğada, özellikle de kumsalda kum, su, kar, yosun, taş gibi doğal materyallerle vakit geçirmenin, pandemi krizinin sunduğu bir fırsat olduğu söylenebilir. Fakat o esnada burada edinilen deneyim ve izlenimlerle biriktirilen görüntü ve nesnelere, “bilindik türden bir çalışmayı” ifade etmiyordu. Aksine bu çalışma “askıya” alınmış; bunun

yerine planlanmış zaman kaygısından ve amaçlılık halinden sıyrılmış bir şekilde insanın dünyayla ilişki kurma biçimlerine odaklanılmıştı.

Tıpkı yönsüz, değişken, başı ve sonu belirsiz olan kumda olduğu gibi; dış dünyada da, bakış açılarının değişkenliği, doğru ve yanlışın kesin ve sabit olamayışı nedeniyle oldukça güvencesiz olan insanın, “neye göre yönünü tayin edebileceği” veya “nasıl bir düşünce yöntemi izlemesi gerektiği” ile ilgili sorular beliriyor; aynı zamanda bu dayanak ve yöntem arayışının kendisinin de bir güvence ihtiyacından kaynaklanıyor olma ihtimaline karşın, “başka türlü”, herhangi bir arayış içermeyen bir hareket ve varolma şeklinin imkanlılığı sorgulanıyordu.

Paradoksal görünen bu motivasyon, belli belirsiz bir haritayla adım adım yürümeye, rastlantıları, ilişkileri takip etmeye, sonuç odaklı düşünmek yerine “süreç odaklı hareket etmeye” yönelik bir pratiğe dönüştü. Aynı yaklaşım bu metin çalışması için de izlenerek, metnin yazdıkça ve yaptıkça kendi yolunu ve yöntemini oluşturacağına dair bir güvenle, konunun ve yöntemin “bilinmemesine rağmen” metin oluşturulmaya başlandığında, rastlantı ve hatalara karşı sağlanan bir açıklıkla, hata olarak sürecin dışına itilen veya daha önce konuyla hiç bağlantısı olabileceği düşünülmeyen şeylerin birbirleriyle ilişkileri ve etkileşimleri takip edildi.

Fotoğraflar, videolar, ses kayıtları, araştırma notları, günlük ve rüya notları, eskizler ve eser çalışmaları gibi birbirinden kopuk ve ilgisiz görünen parçalar süreç içinde birbirleriyle ilişkilenererek metnin oluşmasına hizmet ettiler. Bir ilişkiler yığını üzerinde sürdürülen çalışmada, metnin ve eserlerin oluşum sürecinde bir yöntem -veya yöntemsizlik- olarak pratik edilen “Bilmeme (*Not Knowing*)” yaklaşımı, metnin ana konusunu ve yapılış şeklini oluşturdu.

'Bilmeme'yi sanat pratiğinin merkezine alan bir yaklaşım ortaya koymayı amaçlayan bu metinde, ele alınan değerlendirmeler, nihai çalışmaların yanı sıra üretim sürecine ilişkin görseller ile bir arada sunulmaktadır.

### 1.1. Çalışmanın Amacı

Dünyayla ilişki kurma biçimlerimizin yaratıcı süreci nasıl şekillendirdiğini; rastlantı ve hataların sunduğu yeni olasılıkların sanat pratiğini nasıl yönlendirebileceğini ortaya koymayı amaçlayan bu metin, kişisel sanat pratiğinin içerdiği sorgulama ve yapma süreçleri üzerinden "Bilmeme (*Not Knowing*)" pratiğini ele almaktadır. Sanatta Yeterlik Eser Metin çalışması olarak hazırlanmıştır.

### 1.2. Çalışmanın Kapsamı

Yaratıcı sürece odaklanan bu çalışmada, felsefe, psikoloji, fizik gibi farklı alanlardan sanat alanını ilgilendiren çeşitli kavram ve yaklaşımlar, metnin üzerinde geliştiği basamakları oluşturmuştur. Bu kavramların kendi alanları dışında kullanıldıklarında ortaya çıkabilecek olan "doğru" kullanılmama ihtimalleri, kaçınılması gereken bir şey olarak görülmek yerine, metni karşılaşmalara açık hale getirmesi açısından gerekli görülmüştür.

### 1.3. Çalışmanın Yöntemi

Metnin ele aldığı “Bilmeme” yaklaşımı, aynı zamanda çalışmanın yöntemini de teşkil etmektedir. Bu anlamda metnin, kendi oluşum yöntemini de içeriğinde ele aldığı söylenebilir. Tıpkı eserlerin üretiminde olduğu gibi metin de bir karşılaşma alanı olarak kurgulanmış; eskiz, fotoğraf, ses ve video kayıtları, izlenimler, günlük ve rüya notları gibi sürece ilişkin unsurlar, teorik anlatımlarla bir arada ele alınmıştır.



## 2. BELİRSİZLİK

“ Kumla yan yana koyulduğunda, biçimli her şey boştu. Kesin olan tek şey, tüm biçimleri reddeden kumun akışıydı.”<sup>1</sup>

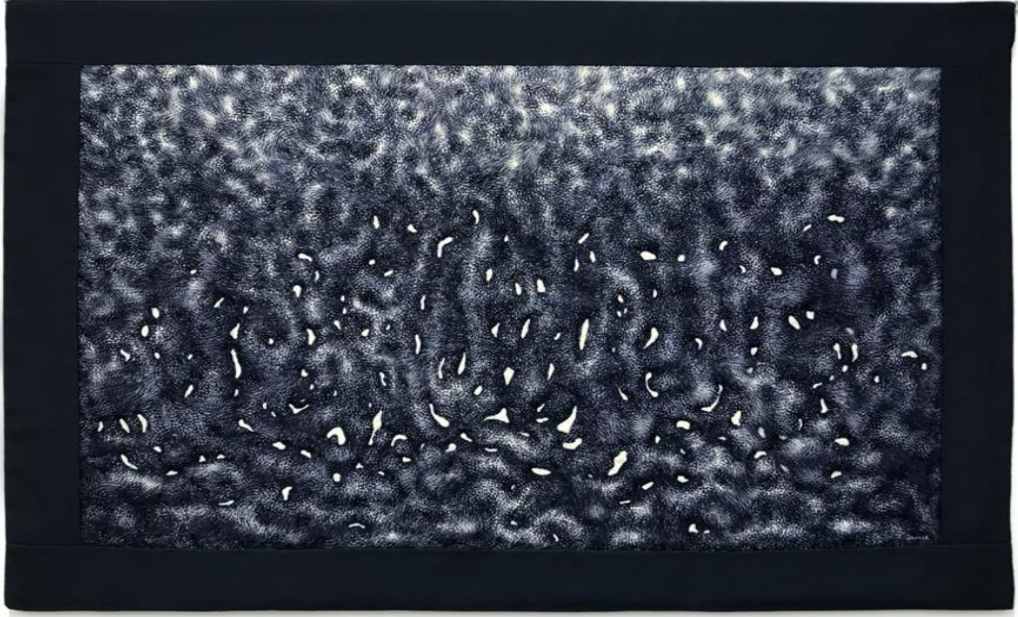
Hayatın kapalı bir sistem yerine, sürekli değişen bir farklılaşma alanı olarak görülmeye başlanması, Batı düşüncesinde sabit kabul edilen yapılara dayalı “güvenilir bir temel arayışıyla” süregelen yaklaşımların, yirminci yüzyılın sonlarında ortaya çıkan post-yapısalcı düşünürler tarafından sorgulanmasıyla mümkün olmuştur.

Dünyayı ve içinde barındırdığı sistemleri değişim ve etkileşim halleri içerisinde değerlendiren bir düşünme biçimi gelişmiş; bunun sonucu olarak yaşam, önceden belirlenmiş, mekanik ve öngörülebilir niteliğinden özgürleşerek tüm yapıların, organizmaların, çevresi ve diğer organizmalarla etkileşim halinde olduğu yaratıcı bir “oluş” alanı olarak görülmeye başlanmıştır.<sup>2</sup>

Bu tür bir dünyanın kavramsallaştırılması için Deleuze ve Guattari, merkezsiz, ilişkisel, açık uçlu ve ağ biçimli “rizomatik” (köksapçı) düşünce biçimini önerirler. Yatay şekilde kendini yer altında yayabilen, yumru biçimli, sürekli çatallanarak yeni bağlantılar üretebilen, rastlantısal ve sonsuz farklı şekilde kendini üretebilen, belli bir merkezi, başı veya sonu olmayan rizom modelinden faydalanırlar.

<sup>1</sup> Kobo ABE, **Kumların Kadını**, Çev. Barış Bayıksel, 36.

<sup>2</sup> Claire COLEBROOK, **Gilles Deleuze**, Çev. Cem Soydemir, 9-14.



Resim 2.1. “Yosun Orman”, Tekstil Yüzeyler Üzerine Baskı ve Dikiş, 160x110cm, 2018

Rizoma benzer şekilde kum da, başı, sonu, sınırları belli olmaksızın, sabit bir şekli olmadan sürekli değişim halindedir. Kobo Abe, “*Kumların Kadını*” adlı kitabında, “dünyanın kum gibi olduğunu” düşünen bir karaktere yer verir. Sabit durduğu zaman kumun özelliklerini anlayamayacağımızı düşünen karakterin, “Aslında kum akıyor da, akış kumun ta kendisi”<sup>3</sup> ifadeleri, “aslında dünya akıyor da, akış dünyanın ta kendisi” olarak yorumlanabilir.

Dünyayı gözlemlerken genel eğilimimiz dünyayı kendimizden ayrı bir varlık olarak dışardan görmek ve onda olan bir değişimden bahsetmek yönündedir. Böyle bir dünya, değişim barındıramayacak cansız bir yorum veya başka bir deyişle bilindik bir dünyanın temsilidir. Sadece dünyanın kendisi “akış” olarak algılandığında, yeni olanı doğurabilecek canlı bir dünyadan bahsetmek mümkün hale gelir. Önceden belirlenmemiş, öngörülemeyen, şaşırtıcı ve yaratıcı bir dünyanın koşulu da bu bağlamda akıştır.

<sup>3</sup> Bkz.(1), ABE, 73.

“ Ortalama 1/8mm’lik çapı dışında, kendine ait bir şekli bile olmayan kum. Ama bu şekilsiz yıkım gücüne karşı koyabilecek hiçbir şey yoktu. Şüphesiz, gücünün en önemli ifadesi de bu şekilsizliğiydi, öyle değil mi? ”<sup>4</sup>



Resim 2.2. “Kum”, Fotoğraf, Şile, 2020

Parçacıklardan oluşan kum, katı olduğu halde akışkan özelliklere sahiptir. Doğanın güçleriyle etkileşim ve hareket halinde sürekli değişim gösterir. Bu yönüyle sabitliği, biçimi ve sınırları reddeder.



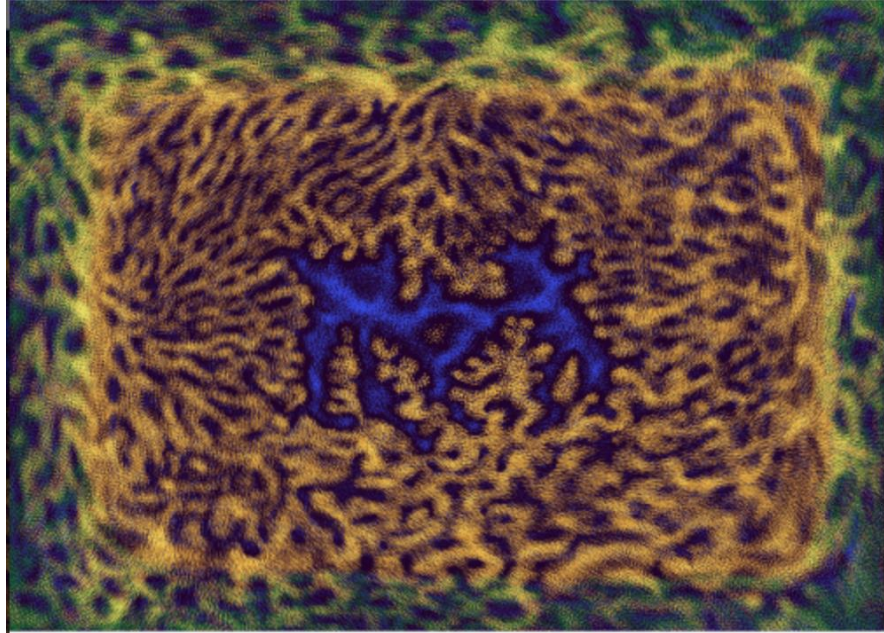
Resim 2.3. Fotoğraf, Şile, 2020

---

<sup>4</sup> Bkz.(1),ABE, 29.



Resim 2.4. Renklendirilmiş Kum, 2020



Resim 2.5. Dijital Desen, 2020

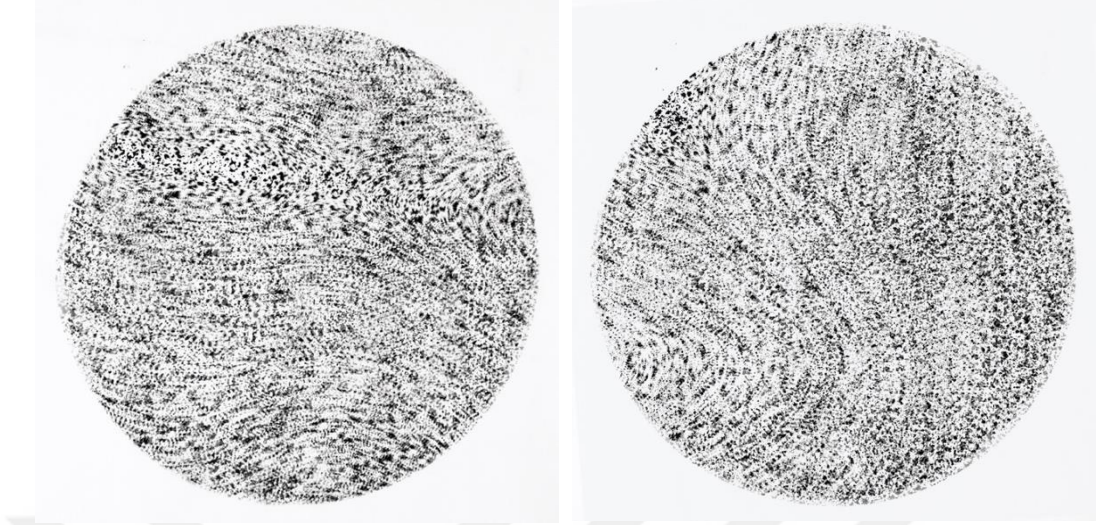
## 2.1. Sabitliğin Reddi - Biçimin Reddi



Resim 2.6. “Kum Kazıma” Video,44”, 2020  
<https://vimeo.com/899061584?share=copy> Şifre:1

*Kumda elimle bir noktayı sürekli olarak kazıyorum. Yavaş çekimle kaydedilen görüntü, gözlem süresini uzatarak kumun akış hareketini görmeyi olanaklı hale getiriyor. Kazınan çukur derinleştikçe, çevredeki kumlar şelale gibi çukurun içine doğru akmaya başlıyor. Akan kumların sınırı olarak bir kenar çizgisi beliriyor: Çukurun sınırı. Kazıma devam ettikçe bu sınır gitgide geriye doğru çekilerek genişliyor.*

Kumun sabitliği reddeden akış hali, her türlü kesinlik formunun sorgulanmasıyla ilişkili olarak, idealize edilmiş modellerin sağladığı sabitlik illüzyonunu etkisiz bırakır. Kazıdıkça kesin ve sabit görünen her türlü yapının aslında belirsiz olduğu görülür. Sabit olduğu düşünülen şeylerin, daha küçük parçalardan oluşan değişim halindeki ilişkiler bütünü olduğunu görmek, sınırları ve tanımlamaları değiştirdiği gibi eş zamanlı olarak kazıyıcıyı da dönüştürür.



Resim 2.7. “Khora<sup>5</sup>”, Tekstil Yüzeyler Üzerine Şablon Baskı,90x90cm, 2016

*Yukarıdaki görseller 2015 yılından bu yana baskı atölyesindeki çalışmalar sırasında geliştirilen, tül ve kumaş yüzeyler üzerine şablon baskı tekniğiyle elde edilen bir derinlik yanılsaması kullanılarak üretilmiş olan “Khora” isimli çalışmanın iki farklı açıdan görüntüleridir.*

*Esere karşıdan bakan izleyicinin bakış açısına göre netleşip flulaşarak izleyiciye göre değişen, sabit bir görüntüsü olmaksızın izleyicinin bakışıyla sanki hareket eden bir derinlik illüzyonu sunulmaktadır.*

*Transparan ve opak kumaş üzerine baskı alınan ve desen katmanlarının üst üste gelmesiyle elde edilen görsel yanılsamayı geliştirmek üzere, desendeki lekelerin sıklığı, büyüklüğü, biçimi, aralıkları, tülün transparanlık oranı ve desen katmanları arasında desenlerde yapılan minimal değişiklikler gibi başlangıçta kısıtlama gibi görünen fakat zamanla birer yol göstericiye dönüşen deneme-yanılma çalışmalarına ek olarak, baskı deseni alanında uygulanan renk ayrımı ve raport tekniklerinin sunduğu prensiplerin de sürecin içine zamanla dahil olmasıyla görsel bir illüzyon dili geliştirilmiştir.*

<sup>5</sup> “Khora, ‘evet ve hayır mantığına, ikilik mantığına’ meydan okur gözükür. Khora ne ‘duyumsanabilir’ ne de ‘kavranabilir’ olandır, ‘üçüncü bir türe’ aittir.” (Jacques Derrida’nın Didem Eryar tarafından çevrilen “Khora” isimli kitabının arka kapak sayfasından alıntılanmıştır.)

Doğu mistisizminde dünya “karşılıklı bir etkileşim ağı” olarak algılanır. Gözlemci olarak insan da dahil olmak üzere evrendeki her şey, birbirleriyle bağlantılı ve “örülmüş” olarak sürekli etkileşim halindedir. Evrenin bütünselliği ilkesine dayalı olan Doğu düşüncesi, bilim dünyasında özellikle kuantum fiziği alanında bilim insanlarının belirsizlik içeren paradoksal durumları ele alırken yararlandıkları bir anlayış olmuştur. Öyle ki, kuantum fizikçilerinin ifadeleriyle doğu mistiklerinin ifadeleri pek çok noktada benzerlik taşıyabilmektedir.

“Bir temel parçacık, bağımsız olarak var olamayan ve analiz edilemeyen bir varlıktır. Aslında o, diğer nesnelere de uzanan bir ilişkiler setidir.”<sup>6</sup>

Bu bakış açısına göre evrende bütünden ayrı olan, yalıtılmış ve sabit hiçbir şey bulunmamaktadır. Bütünden bağımsız temel birim ve parçacıklar mevcut değildir. Bunlar tıpkı maddenin “temel yapı taşları” olarak bilinen parçacıklar gibi pratik uygulamalar için idealize edilmiş olan modellerdir. Fizikçi Niels Bohr şöyle ifade eder: “Yalıtılmış maddesel parçacıklar yalnızca birer soyutlamadır. Bu nedenle onların özelliklerini tanımlayamayız. Onları ancak, diğer sistemlerle giriştikleri etkileşimler aracılığı ile gözlemleyebiliriz.”<sup>7</sup>

Atom altı dünyanın araştırılmasıyla birlikte ortaya konan gözlemci etkisi yani gözlemcinin gözlemlediği şeyin özelliklerini belirlemedeki rolü, mekanistik dünya görüşünü temelden sarsarak gözlemciyi artık gözleme katılan ve gözlemlenen şeye etki eden bir unsur olarak ele alan bir bakış açısının gerekli olduğunu göstermiştir. Buna göre, gözlemlenen şeyin özellikleri, gözlemcinin ölçüm araçlarının özelliklerine göre belirlenmekte; gözlemci veya gözlemlenen birbirinden bağımsız değerlendirilememektedir.

---

<sup>6</sup> Fritjof CAPRA, **Fiziğin Tao'su**, Çev. Kaan H.Ökten, 197,198.

<sup>7</sup> A.g.k.,195.

Heisenberg bu durumu şu ifadelerle açıklamaktadır: “Gözlemlediğimiz şey, doğanın kendisi değildir; doğanın, yönelttiğimiz soruya verdiği cevaptır yalnızca.”<sup>8</sup> Bu ifadeyle ortaya konan gözlemcinin gözlemlediği dünya ile olan karşılıklı ilişkisi gereği, bir durum veya bir nesnenin kendi sahip olduğu değişmez nitelikler yerine, her zaman için gözlemci ile etkileşiminin sonucu olarak açığa çıkan bazı özelliklerinden bahsedilebileceği söylenebilir. Bu durumda sabit varsayılan nitelikler, gözlemcinin ölçüm araçlarına bağlı olarak “soyutlama” veya “idealizasyon” yoluyla üretilen sonuçlardır.

Parçalar arasındaki ilişkileri ve örüntüleri değerlendiren gözlemcinin ürettiği “zihinsel modeller”, gerçekliğin kendisi olmak yerine gerçeklik hakkında üretilen soyut temsillerdir.

*“Çevremizdeki dünyaya ilişkin zihnimize taşıdığımız imaj, sadece bir modeldir. Hiç kimse zihninde bütün dünyayı, hükümeti ve devleti tam olarak hayal edemez. Sadece kavramları ve aralarındaki ilişkileri seçer ve bunları gerçek sistemi temsil etme üzere kullanır.”<sup>9</sup>*

Zihin, insanın dış dünyaya uyum sağlayabilmesini, tehlike anında hızlı ve reflekse dayalı davranışlarla hayatta kalabilmesini sağlarken, aynı zamanda gelecek hakkında öngörülerde bulunarak olası tehlikelere karşı kişinin kendisini koruyabilmesine olanak tanır. Zihnimize dış dünyadan gelen duyuşsal uyarıcıları işleyerek, öngörü yapmak ve deneyimlerimizi anlamlandırmak için organize eder. Geçmiş deneyimler, kültür, kimlik, inanç gibi etkenler, olgular karşısında kişisel anlamlar yaratmamızı sağlayan filtrelerimizi oluşturur. Dünyayı bu filtreler aracılığıyla görür ve değerlendiririz. Bu, insanın dış dünyaya baktığı çerçevesidir.

---

<sup>8</sup> A.g.k.,199.

<sup>9</sup> Jay W. FORRESTER, **Counterintuitive Behavior of Social Systems**, 4.

Dış dünyadan gelen uyarılar, zihinsel modellere dayalı olarak otomatik şekilde düzenlenir. Dünyayı her zaman kısıtlı ve filtreli şekilde algılayabildiğimizden, genellikle duyumsadığımız şey ile algıladığımız şey arasında farklılıklar bulunur. Dünyayı nasıl algıladığımız çoğunlukla dış uyarılara göre değil, zihinsel öngörülerimize bağlıdır. Bu aynı zamanda şartlanmışlığı da ortaya koymaktadır. “Gözler, yalnızca fark etmeye koşullandıkları şeyleri görebilir.” diyen Cocker’a göre, zaten yalnızca önceden bildiği şeyleri görebildiği için gözün yaptığı şey, bir görme eylemi yerine, bir “tanıma (*recognition*)” eylemidir. Bilinçli bir seçimden ziyade otomatik gerçekleşen görme ve algılama süreçlerinde, zihinsel modeller tarafından filtrelendikleri ve bilince ulaşmadıkları için odak noktasının dışında kalan “bulanık” alanlar, farkedilmeyen “kör noktalar”dır.<sup>10</sup>

Eylemlerimizi daha hızlı ve pratik bir şekilde gerçekleştirebilmemiz için öğrenme ve alışkanlıklar sayesinde becerilerimiz yerleşerek otomatikleşirler. Tıpkı bir kez öğrenildiğinde tekrar öğrenilmesine gerek olmayan becerilerimiz gibi çoğu zaman gerekmedikçe karar ve yargılarımızı da tekrar sorgulamayız.

İnsanın temel ihtiyacı güvenlik ve hayatta kalma olduğundan, bu ihtiyacını zihinsel modellere dayanarak yarattığı öngörüler sayesinde bilme, kontrol etme ve güvende olma illüzyonunu oluşturarak karşılar. Bu yüzden bir anlamda zihinsel gerçekliğimiz, dış dünyanın belirsizliği ve kaosuyla karşı karşıya gelmemizi engelleyerek bize sabitlik ve kesinlik duygusu sağlayan korunaklı bir alana benzer. Bu bilinen alanda çoğu zaman davranış ve seçimlerimizi, daha önce işe yaradığı yöntemlere dayanarak tekrar eder, alışlagelmiş yolları tercih ederiz. Belli bir etkiye belli bir tepkiyle karşılık verdiğimiz otomatik davranışlar sergileriz. Fakat ne zaman ki bir hata veya aksaklık sonucu alışkanlıklarımızda bir kırılma yaşar, öngörü ve

---

<sup>10</sup> Emma COCKER, *Tactics for Not Knowing: Preparing for the Unexpected*, 128.

beklentilerimizde yanılgıya uğrarız, işte o zaman bilindik dünyanın dışına çıkıp belirsizlik ve muğlaklıkla karşı karşıya gelerek bilinmeyene temas ederiz.

## 2.2. Belirsizlikle Temas

İnsanı bilindik dünyasından çıkartan durumlara çeşitli duygular eşlik eder. Öngörülemeyen ve kontrol edilemeyen durumlarda açığa çıkan kaygı, endişe, heyecan, tereddüt gibi duygular, bilinenden uzaklaşıldığının işaretleri olarak okunabilir. Rahatsızlık veren bu hisler çoğunlukla olumsuz karakterize edildiği için genel eğilim bu duygulardan kaçınmak yönündedir. Bu sebeple tepkisel benliklerimiz, bilinmeyenle temasın verdiği bu rahatsızlığı ortadan kaldırmak veya görmezden gelmek üzere çok hızlı ve otomatik bir şekilde bilme ve anlamlandırma aracılığıyla yeniden bir bilinen dünya temsili yaratır. Bu zihinsel imaj, dış dünyanın belirsizliği karşısında kesin ve güvenli bir alan arayışıyla yaratılan bir illüzyondur.

İnsanın kendi bilindik dünyasının sınırlarının, dışarıdaki bilinmeyenle temas ettiği ortamları tanımak üzere, analogi yoluyla “*ekoton*” kavramından yararlanılabilir. Coğrafi bir terim olan *ekoton*, birbirinden farklı ortamlar arasındaki sınır veya kenarlardaki geçiş bölgelerine denir.

Kelime köken olarak *Eco(logy)+ -tone* (Yunanca *Tonos*), “gerginlik” anlamındaki *tension* kelimelerinin köklerinden türetilmiştir. İki ekolojik sistemin kesiştiği, karşılaştığı bölgeleri tanımlar. Her iki alanın birbiriyle buluşması ve etkileşime girmesinden dolayı her iki alandan hem farklı hem de çeşitlilik bakımından daha zengin olan bölgelerdir.

Merkezinde “ben” olarak tanıdık ve bildik dünyanın olduğu hayali bir çemberde, merkezden çepere ilerledikçe bilme halinin bilmeme haline dönüştüğü düşünülecek olursa; o zaman çeper, bilindik dünyanın sınırlarının eridiği, gitgide tanımsız, flu bir geçiş bölgesi; krizlerin, öngörülemeyen, beklenmedik durumların gerçekleşebileceği belirsiz yerler olacaktır. “Ben” için kaygı ve tedirginlik yaratan bu türden belirsizlik ortamları, tam da gerçek temasların ve karşılaşmaların gerçekleştiği alanlardır.

Merkezdeki “ben”in, kendi dışındaki bilinmeyenle temas etmesi, bilindik dünyayı kesintiye uğratan beklenmedik durumlarla gerçekleşir. Bu anlamda kaza, hata, aksaklık, rastlantı gibi kontrol dışı durumlar, bilinmeyendeki olasılıkları keşfetmeye ve yeni olan ile karşılaşmaya olanak veren fırsatlar olarak değerlendirilebilir.

### 3. KARŞILAŞMA

Bilinmeyene temas ettiğimiz karşılaşmalar, dünyayı nasıl görüp anlamlandırdığımızı dair sahip olduğumuz kavramsal içeriği açığa çıkartarak zihinsel modellerimizin nasıl inşa edildiğini görmemize imkan tanır.

Deleuze, *Fark ve Tekrar* isimli kitabında “Dünyada düşünmeye zorlayan bir şey vardır. Bu şey bir tanımanın değil, temel bir karşılaşmanın nesnesidir.”<sup>11</sup> der. Rahmi Ögdül’e göre, bizler tanıdık ve bildik nesnelere dünyası oluşturup “farkı dışarda tutarak” düşündüğümüzü zannederiz. Halbuki bilindik bir dünyada bizi düşünmeye zorlayacak herhangi bir şey yoktur. Bu yüzden düşündüğümüzü sanarak aslında yaptığımız şey sadece “sınıflandırmak” yani karşılaştığımız şeyleri uygun “kategorilere yerleştirmektir”. Fakat ne zaman ki sınıflandıramadığımız bir şeyle karşılaşırız, işte o zaman “gerçekten düşünme” başlar.<sup>12</sup>

#### 3.1. Karşıtlıklar Üzerinden Düşünme/me

Doğu düşüncesinde karşıtlıkların dinamik bir şekilde bütünleştirildiği ve aşıldığı bir etkileşim ve denge hareketinin ardındaki bütünselliğe “Tao” adı verilir. Tao aynı zamanda “etkileşimleri oluşturan büyük süreç” veya “yol” anlamına da gelmektedir.<sup>13</sup> Lao Tzu tarafından yazıldığı düşünülen klasik Çin metni *Tao Te Ching* (yol ve erdem kitabı), düşüncenin gerçekliği ancak karşıtlıklar üzerinden kavrayabilmesini şu şekilde ele alır:

“Çünkü var ve yok birbirlerini türetir.  
Kolay ve zor birbirini yetkinleştirir.

<sup>11</sup> Gilles DELEUZE, *Fark ve Tekrar*, Çev. Burcu Yalım ve Emre Koyuncu, 191.

<sup>12</sup> Rahmi ÖGDÜL, Felsefe Etkinlikleri 27: “Karanlık, Biraz Karanlık!” isimli konuşmasından alıntılanmıştır.

<sup>13</sup> Bkz.(6), CAPRA, 206.

Uzun ve kısa birbirleriyle biçim alır.  
Yüksek ve alçak birbirine değer.  
Ses ve gürültü uyuma girer.  
Önce ve sonra art arda gelir.”<sup>14</sup>

Batı insanı için karşıt gibi görünen ”fenomen çiftleri”, Taoist anlayışa göre aynı bütünün iki farklı görünüşüdür. Gerçekliği karşıtlıklar arasındaki bağ olarak ele alan Taoizm’de, ayırım ve ölçüme dayalı zihinsel karşıtlıkların ötesine geçilerek evrendeki bütünselliğin idrak edilmesi amaçlanır: “Tao’nun özü, ‘şu’nun veya ‘bu’nun birer karşıtlık oluşturmalarının önüne geçilmesidir. Yalnızca bu öz, bir temel eksen gibi, sonsuza dek gerçekleşen ve öylece sürüp giden değişimlerin merkezinde yer alacaktır.”<sup>15</sup>

Bu anlayışın pratik karşılığı “eylememe” (*wu wei*) ilkesidir. Çabayla ilgili zihinsel bir paradoksu gösteren “*Wei wu wei*” kavramı, eylemeden eylemek, eylemsizliğin içinde eylemek anlamlarına gelir. Wu kelimesi, -sız, -siz anlamıyla bir eksikliğe işaret eder. Bu ilke, Batılı düşünme tarzı olan karşıtlıklar üzerinden düşünmenin dayattığı ayırım ve sınıflandırmadan farklı olarak ölçümden bağımsız bir anlayış sunar. Şeyleri doğru, yanlış, hatalı, hatasız gibi ikili karşıtlıklar üzerinden ayırmak, sınıflandırmak ve kategorileştirmek yerine olduğu haliyle görmeyi önerir. Eylememe, kural ve analize dayalı olağan eylemeden farklı olarak sonsuz olasılığa sahip paradoksal bir eyleme biçimidir.

Yaratma süreci, belli bir doğruya veya sonuca ulaşmakla ilgili olmadığından doğru, yanlış, hata gibi önceden verili kriter ve kategoriler yeni olasılıklarla karşılaşmanın önünü kapatabilecekleri için ölçüm araçlarının kendilerine yönelmek açık uçlu bir düşünme açısından önemlidir.

<sup>14</sup> Ahmet SOYSAL, *Yolun Farkı Bir Tao Tö King Okuması*, 30.

<sup>15</sup> Bkz.(6), CAPRA, 31, 165, 207.



Resim 3.1. "Taş Çıkartma", Video, 2020  
<https://vimeo.com/899065577?share=copy> Şifre:1

*Kumun yüzeyini "düzeltmek" amacıyla yüzeydeki taşları kenara almaya başlıyorum. Gömülü olanları da üzer beşer toplayıp çıkartmaya devam ediyorum. Beklediğimden de fazla taş olduğunu ve bu taş çıkartma işinin sonunun gelmeyeceğini anladığımda dikkatim niyetimden o an ne yaptığıma doğru kayıyor. Üzerinde bulunduğum zeminin zaten taşlardan oluştuğunu fark ediyorum. Yüzeyi temizleme eylemim böylece sınıflandırmaya; küçük taşların arasından büyük taşları ayrıştırmaya dönüşüyor.*

Düzenleme ve sınıflandırma, uygun olmayan öğeleri reddetmeyi içerir. Sınıflandırmanın dışında kalan dolayısıyla hatalı olan, mevcut düzenin bir yan ürünü olarak karşımıza çıkar.

“Hata<sup>16</sup>”, “aksaklık”, “kaza” gibi kavramların ortak noktası her zaman bir referansa bağlı olmalarıdır. Neyin hatalı olup neyin olmadığı daima bir doğruya, standarda, amaca veya sisteme referansla belirlenebilmektedir. Örneğin, seri üretim koşullarında üretim hattındaki bir aksaklık veya bir hata, ürünlerin belirlenen standartlara uymamasına neden olabilir. Bu durumda bu ürünler hatalı veya defolu olarak nitelendirilir. Burada “hata” kavramı, önceden belirlenmiş bir hedefe ulaşmaya çalışırken karşılaşılan beklenmedik ve istenmeyen sonuçlarla ilişkili olarak sistemden sapma, amacı karşılamama anlamını taşır.

Rasmussen “hata” kavramını insan açısından değerlendirirken, hataların “yalnızca insanın niyetleri veya beklentileri referans alınarak tanımlanabileceği” noktasını vurgular.<sup>17</sup> Senders ve Moray ise hatayı (*error*), “aktör tarafından amaçlanmayan, bir dizi kural veya harici bir gözlemci tarafından istenilmeyen, görevi veya sistemi kabul edilebilir sınırların dışına çıkaran bir şey” olarak tanımlarlar.<sup>18</sup>

İsteneni, bekleneni karşılamayan anlamında bir hata belirttiğinde, bu aynı zamanda daha büyük bir şeyi, sistemin neye göre, kim tarafından, nasıl sınıflandırıldığı ve nasıl işlediği hakkında ipuçlarını da ortaya koyar.

Her zaman bir referansa göre belirlenen hata, yanlış, aksaklık vb. tanımlamalar, yapısal olarak iki bileşenden oluşurlar. Aynı yapı, antropoloji alanında çalışmalarıyla bilinen Mary Douglas’ın “kir” (*dirt*) kavramına ilişkin ortaya attığı formülasyonda da mevcuttur. Douglas, “kir” kavramını, “madde” (*matter*) + “yersiz” (*out of place*) = “yersiz madde” (*matter out of place*)

<sup>16</sup> Güncel Türkçe Sözlük’te “hata” sözcüğü, “yanlış; istemeyerek ve bilmeyerek yapılan yanlış, kusur, yanılma, yanılğı; suç, günah, kusur” olarak tanımlanmaktadır. Kullanıldığı bağlama göre pek çok anlam taşıyan “hata” kelimesi, İngilizcede “error, failure, wrong, mistake, false” gibi farklı kelimelere karşılık gelir. TDK Güncel Sözlük ve Oxford İngilizce Sözlük, Erişim Tarihi: 18.02.2023

<sup>17</sup> M. RAUTERBERG- D.FELIX, **Human Errors: Disadvantages and Advantages**, 25.

<sup>18</sup> Barry STRAUCH, **Investigating Human Error: Incidents, Accidents, And Complex Systems**, 22.

şeklinde tanımlar. Rice ve Pickering'e göre, "bu tanımlamada iki önemli koşul bulunur: düzenlenmiş bir ilişkiler seti ve bu düzene aykırılık":

"Douglas'a göre 'mutlak kir diye bir şey yoktur' ve 'belirli bir sınıflandırma sisteminin dışında veya ondan ayrı olarak hiçbir öge kirli değildir'. 'Nerede bir kir varsa, orada bir sistem vardır', çünkü kir, bir şeyin bağımsız, nesnel bir niteliği değildir, sadece 'normal sınıflandırma şemamızda reddedilen şeylerin kalıntı bir kategorisidir.' 'Kabul edilmiş sınıflandırmaları bulanıklaştıran, lekeleyen, çelişen veya başka şekilde karıştıran tüm olaylar' için kullanılan bir etikettir, ve, daha da önemlisi, göreceli bir terimdir - 'bir şeye göre temiz olan, diğerine göre kirli olabilir' "<sup>19</sup>

Douglas'ın düşüncesi, akustik alanında "gürültü" (*noise*) kavramına uygulandığında, gürültü, "yersiz ses" (*sound out of place*) olarak tanımlanmıştır.<sup>20</sup> Nitekim *Noise* kavramı, 1960'ların sanat ortamında önemli bir rol oynamış; düzene ve geleneksel sınıflandırmaya karşı düzensizlik, istikrarsızlık ve ihlali temsil etmiştir. Yine bu dönemde yeni ifade biçimleri arayışında olan birçok sanatçı ve müzisyen de gürültü ve müziğin sınırlarını sorgulayan eserler üretmişlerdir. En bilinen isimlerden biri olan John Cage'in bakış açısı şu sözler ile özetlenebilir:

"Cage, mutlak sessizlik diye bir şeyin olmadığını fark etmiştir. Tüm dış sesler ortadan kaldırılrsa bile, yine de iki ton işitilmektedir. – kendi sinir sistemi tarafından üretilen daha yüksek perdeli ton ile kan dolaşımı tarafından üretilen daha düşük perdeli iki ton. Bu gözlemden yola çıkarak Cage, sessizlik kavramını yeniden tanımlamıştır. Ona göre sessizlik, sesin yokluğunu değil, kasıtlı (*intentional*) olan sesin yokluğunu tanımlamaktaydı. Sormaya devam etti: Neden bazı sesleri diğerlerine tercih ediyoruz? Evren asla sessiz değilse, neden müzik dediğimiz şeye değer veriyoruz

<sup>19</sup> T. RICE- H. PICKERING, *Noise As 'Sound Of Of Place': Investigating The Links Between Mary Douglas' Work On Dirt And Sound Studies Research*, 6.

<sup>20</sup> A.g.m., 17.

ve gürültü dediğimiz şeyi reddediyoruz? Duyularımızı evrenin gizli müziğine açabilir miyiz?”<sup>21</sup>

Cage'in müzik alanındaki deneysel kompozisyon çalışmaları, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan sanat anlayışı *Fluxus*'un gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Zen düşüncesindeki “karşıtlıksızlık” (*non-duality*) anlayışını benimseyen Cage'in üretimlerindeki belirsizliği merkeze alan yaklaşım, *Fluxus* sanatçılarının yönelimlerini belirlemiştir.

Sanatı hayattan ayıran sınırları yıkmayı hedefleyen *Fluxus* sanatçıları, geleneksel yaklaşımların dayattığı kural ve standartları aşmak için sanat eserlerinin yapım sürecinde deneysel ve tesadüflere açık bir tutum sergilemişlerdir. Eserlerini önceden planlamak yerine, “hata, kaza, şans ve rastlantı<sup>22</sup>” unsurlarını kullanarak kendi kontrol ve iradeleri dışına çıkmanın ve yeni anlayışlar edinmenin yollarını keşfetmek amacıyla yaşamla birlikte çalışarak belirsizliğe temas etmişlerdir.

### 3.2. Sürecin Parçası olarak Hata, Rastlantı, Aksaklık

Hiçbir şey bütünden kopuk, yalıtılmış değildir. Aksine çevresiyle bağlantılı, dolanık haldedir. Hatalar da aynı şekilde, belirlediği sürecin kendisinden ayrı düşünülemez; farklı bir bağlam içinde ele alındıklarında hata olarak tanımlanamazlar. Bu noktada hataların bir amacı olduğu söylenebilir. Sadece, tam da ortaya çıktıkları yerde söyleyebilecekleri bir mesaj taşırlar. Hataların, dünyayı nasıl anlamlandırdığımızı ortaya koyma güçleri vardır. Bir

<sup>21</sup> Ella WOLF, *Silence, Sound And Noise In The Work Of John Cage And Its Effects On The Pre-Fluxus Avant-Garde In Post-War Germany*, 4.

<sup>22</sup> Rastlantı kelimesi TDK sözlüğünde “Bilgiye, isteğe, kurala veya belli bir sebebe dayanmaksızın oluveren karşılaşma, tesadüf” olarak tanımlanır.

durumu “hata” olarak sınıflandıran anlayışın kendisini görmek, ancak “kendimiz” diye tanımladığımız zihinsel temsilin dışına çıkmakla mümkündür.

Sullivan’a göre, “sanat, zorunlu olarak ‘bilgi’ veya mevcut öznellik ile ilgili değildir. Yeni bir özneliği ortaya çıkarmak içindir. Sanatın tuhaf bir kehanet işlevi vardır: Eldeki malzemelerden şimdiki zamanda yapılır, ancak başka bir şeye seslenir. Bu onun geleceğe yönelimidir.”<sup>23</sup> Ona göre sanat, “farklı bir dünyanın üretimiyle ilgili” olduğu için her zaman “anlaşılabilir” olması gerekmez; kimi zaman tuhaf, saçma veya anlamsız oluşu, bilindik dünyanın dışında yeni bir öznelliğe ilişkin olmasındandır.

Zihinlerimiz anlam veremediği ve tanımlayamadığı durumlar karşısında şaşırarak yeni düşünsel modeller üretir. Bu anlamda sanatın, zihni şaşırarak mevcut sınıflandırmayı çökertme ve öznellik ile ilgili dönüşüm yaratma gücü sanat nesnesini bir karşılaşma nesnesine dönüştürür. Sanatın benliklerimizi “dışarıyla” temas ettirebilmesi, kontrolün ve alışkanlıkların dışında beklenmedik, rastlantısal karşılaşmalar sunabilmesindedir. Sistemik kontrolü ve mevcut düzeni kıran hata, aksaklık gibi durumlar, ürettikleri yeni yollarla “bizi rotamızdan çıkarıp başka yöne sapmamıza” neden olabilirler.<sup>24</sup>

Latince “yoldan sapmak, amaçsızca başıboş dolaşmak” anlamına gelen *errare*<sup>25</sup> kelimesinden türeyen *err* kökü aynı zamanda, bir şeyin “yanlış gittiği veya beklendiği gibi gitmediği” durumları ifade eden *error* sözcüğünün de köküdür.<sup>26</sup> Aylak kent gezginlerinin (*flaneur*) yönünü kaybetmek ve kaybolmak için amaçsızca dolaşması da belirsizliğin davet edildiği bir pratiktir.

<sup>23</sup> Simon O’SULLIVAN, *The Production of the New and the Care of the Self*, 98.

<sup>24</sup> A.g.m., 96, 97-99.

<sup>25</sup> Merriam Webster İngilizce Sözlük, Erişim Tarihi: 18.02.2023

<sup>26</sup> Annalise REES, *Navigating The Unknown: Place, Space, Drawing*, 109.



Resim 3.2. "Bir Raport Hatası", Fotoğraf, 2020

David Bates hatanın, "yönü veya amacı olmayan kendi başına bir yol" olduğunu ifade eder: "Etimolojik olarak, hatanın temelinde bir kararsızlık (*ambivalence*) yani amaçsız gezinme ile belirli bir yoldan sapma arasında bir gerilim vardır."<sup>27</sup>



Resim 3.3. Kar, Fotoğraf, Şile, 2021  
Resim 3.4. Flok Kaplanmış Sünger, 2021

*Bu karar anlarında,  
Soldan dedim solu seçtim.  
Soldan dedim sağı seçtim.  
Sağdan dedim solu seçtim ve sağdan  
dediğim halde sağı seçtim.  
Elbet bişey seçtim  
Ama nasıl seçtim.*

*(Günlük, 2020)*

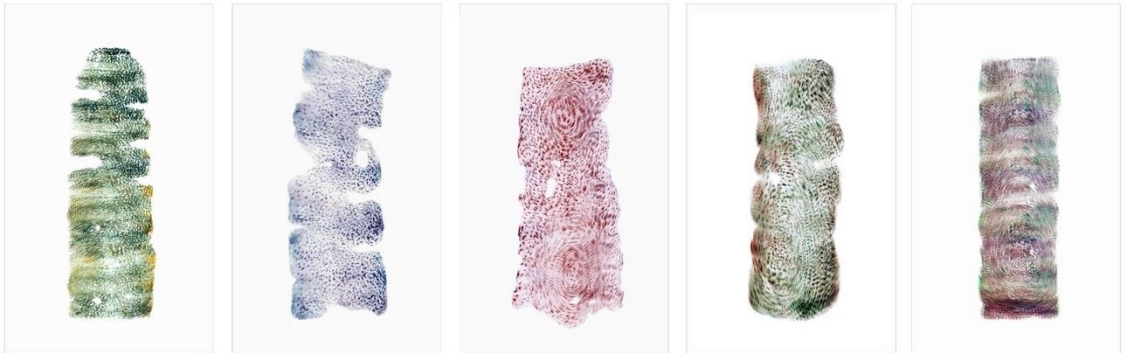
<sup>27</sup> Mark NUNES, *Error, Noise, and Potential: The Outside of Purpose*, 8.

Önceden belirlenmemiş, açık uçlu üretken (*generative*) süreçler söz konusu olduğunda tesadüfen veya kazara gelişen kontrol dışı durumlar, düşünme alışkanlıklarının dışında yeni olasılıklar, yeni ilişki ve anlamlar açığa çıkartır ve sanat pratiğine beklenmedik yeni yönler verir.

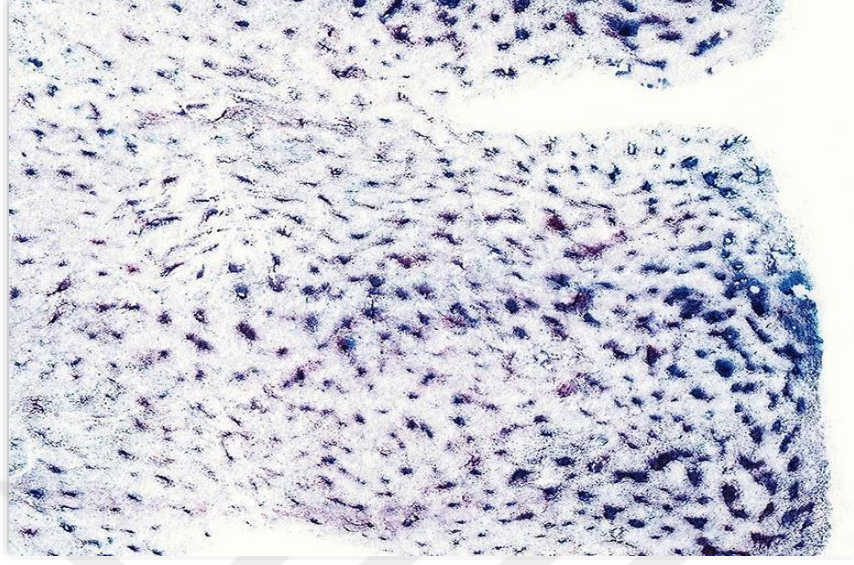
*İzleri, rastlantıları takip ediyorum. Bir şeyle karşılaşıyorum, merak duygusu oluşuyor. Takip ettiğimde eskiden nedenini bilmeden biriktirdiğim nesnelere, şimdiki deneyimlerimle ilişki kuruyorum. Tüm süreç kopuk kopuk görünse de, yapboz gibi parçalar zamanla yerlerine oturuyor. Bazı parçalar anlamlı, bazıları anlamsız. Zamanla açılacak bir anlamın taşıyıcısı olarak henüz bir anlamı olmayan parçaları da saklıyorum.*



Resim 3.5. Silindir Mühür, Kil, 2017



Resim 3.6. "Rotasyon Serisi", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 50x33cm, 2018



Resim 3.7. Rotasyon Serisinden Ayrıntı, 2018

*2017'de Mardin Müzesi'nde ilk rotasyon mühür örneklerini gördükten bir süre sonra bir kil parçasını mühür haline getirerek baskısını almıştım. 2020 yılı pandemi döneminde çeşitli yerlerden topladığım mercan parçalarını düzenlerken, benzerliklerinden dolayı bu mühür aklıma geldi. Ne olacağını görmek için kilden parçalar şekillendirmeye başladım.*



Resim 3.8. Kil ve Buluntu Mercan, 2020

İlişkısız, kopuk, kendi başına fikir, nesne ve malzemeler, sürekli farklılaşan yaşamın içinde birbirleriyle ilişkilenererek zaman içerisinde yeni nitelikler kazanıyorlar. Bu süreç, daldan dala atlamalı şekilde geriye dönüşlerle beslenerek ileriye açılıyor; rastlantı ve karşılaşmalar aracılığıyla kendi olasılıklarını yaratıyor. Belirsizlik, olasılık alanında henüz görünür olmayan şeylerin tesadüfen veya yanlışlıkla keşfedilmesini de içerecek şekilde sanat pratiğinin rotasını belirliyor.

### 3.3. Olasılık Alanı

Belirsizliği merkeze alan bir yaklaşım, bir şeyi tanımlamak ve belirlemek yerine, o şeyin süreç içerisinde diğer şeylerle etkileşimini gözlemlemekle ilgilidir. Dolayısıyla şeylerin sadece ne olduklarına değil, nasıl olabileceklerine de odaklanır.

“Aktüel” ve “virtüel” kavramları bununla ilişkilidir. *Aktüel*, gerçekleşmiş, edimselleşmiş, olup bitmiş olan; *virtüel* ise, oluş halinde, nasıl aktüelleşeceği bilinmeyen, ancak ortaya çıktıktan sonra görülebilecek olan çokluğun ve olasılıkların alanıdır.

Bu madde anlayışında ontolojik olarak, kapalı alan “özellikler” ile, açık uçlu alan ise “kapasiteler” ile tanımlanır. Manuel De Landa bu durumu bir bıçak üzerinden örneklendirir: Belli bir boyutta ve biçimde olmak veya keskin olmak gibi çeşitli “özelliklerle” tanımlanan bıçak, aynı zamanda bir şeyleri kesme “kapasitesine” de sahiptir. Belirli bir andaki bıçağın aktüel durumu (keskin olması ya da olmaması) bıçağın özelliklerini ortaya koyar. Açık uçlu alanda yani bıçak kullanılmazken ise, bıçağın özellikleri yerine kapasitesinden ve olasılıksal durumundan bahsedilebilir ve ontolojik olarak durumu *virtüel* (sanal) olarak tanımlanır. De Landa'ya göre aynı etkilerin aynı tepkilere yol açtığı

neden-sonuç ilişkilerine dayalı aktüel durumun aksine, virtüel, doğrusal ve nedensel ilişkilere dayanmayan, aynı etkilerin farklı tepkilere yol açabileceği şekilde tepkilerin çokluğuna imkan tanıyan olasılıkların alanıdır.<sup>28</sup>

Rahmi Ögdül, virtüeli, kaosu, çokluğu ve farkı barındıran “karanlık” alan olarak tanımlar. Aktüel ise temsillerin, aklın ve sınıflandırmanın hüküm sürdüğü “aydınlık” alandır. Temsillerle düşünen insan, bu aydınlık alanda “temsillerin yaşamla örtüştüğü” yanılısamasına kapılarak yaşar. Fakat “hayat her zaman daha fazla” olduğu için “temsilden taşmak” zorundadır. Buna göre yeni olan her zaman karanlıktan çıkarak mevcut olanı dönüştürmek durumundadır.<sup>29</sup>

Virtüeli “olanaktan” ayırmanın önemine dikkat çeken Yücefer, Deleuze’ün “*Bergsonculuk*” kitabının önsözünde bu farkı şöyle ifade eder:

“Hareket olanağın edimselleşmesi olarak algılandığı sürece, hareket karşısındaki düşünce, onda yeni olan hiçbir şey bulamaz; deneyim düşüncenin önceden bildiğini doğrulamaktan öteye gitmez. Bilgi bakımından, henüz çiçek açmamış bitkiyle artık çiçek açmış bitki arasında hiçbir fark yoktur. Buna karşılık virtüel önceden belirlenmemiş güçtür. Ne olacağını görmek için hareketin gerçekleşmesini beklemek gerekir. Bir bestecinin kafasındaki henüz yazılmamış senfoni virtüeldir. Burada öngörülemez gerçek bir yaratım vardır.”<sup>30</sup>

Buna göre olanak, ne olacağını önceden bilinmesini de içerdiği için olanaklı olanın edimselleşmesinde yeni bir şey yoktur. Bu tip bir deneyim sadece öngörülerin doğrulanmasıdır. Buna karşın önceden belirlenmemiş bir

<sup>28</sup> Manuel DELANDA, *The New Materiality*, 3.

<sup>29</sup> Bkz.(12), ÖGDÜL.

<sup>30</sup> Gilles DELEUZE, *Bergsonculuk*, Çev.Hakan Yücefer, 39. (Önsöz yazarı Hakan Yücefer’den alıntılanmıştır.)

güç olan yaratım söz konusu olduğunda, yeni olan, ancak hareket gerçekleşikten sonra görülebilir olmaktadır.

Bir şeyi yapılmadan önce belirlemek, rastlantı ve karşılaşmalara kapalı, sonuç odaklı ve mükemmeliyetçi bir düşünce biçimidir. Yaratma ise hata ve rastlantıları kucaklayan kusurlu bir süreçtir. Süreç odaklı ve yeni olasılıklara açık bir düşünmeyle alakalıdır.

"Yeni başlayanların zihninde birçok olasılık vardır, ama uzmanlarınkine sadece birkaç tane." sözüyle Suzuki, başlangıç zihninin olasılıklara ve karşılaşmalara açık doğasını tarif eder.<sup>31</sup>

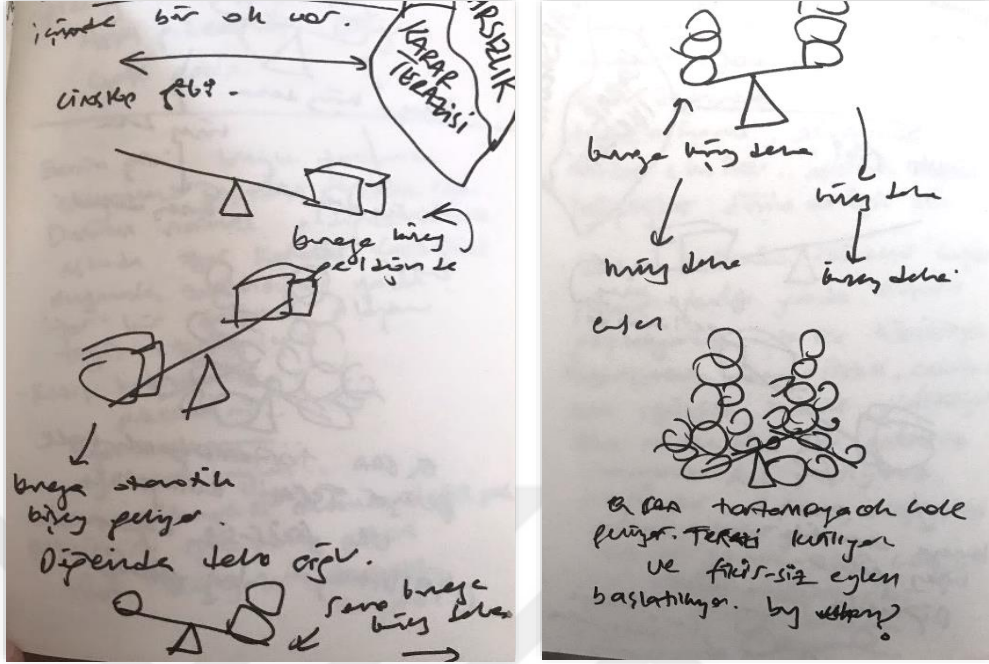
Doğu kültüründe Zen rahipleri zihni şartlanmışlıklardan arındırmak üzere öğrencilerine Koan isimli sorular yöneltilir. Düşünme sürecini durdurarak akli bir anlamda askıya almayı amaçlayan bu sorularla öğrenciyi "başlangıç zihni" (*beginner's mind*) veya "doğmamış akıl" da denilen bir "bilmeme" (*not knowing*) haline taşırlar.

Koan pratiği, "tek elin sesi nedir?", "anne ve baban doğmadan önceki orijinal yüzün nedir?", "mu" gibi çelişkili ve anlamsız görünen ifade ve sorularla zihnin dengesini bozmayı amaçlar. Zen geleneğinde aydınlanmanın kazara olduğu düşünülendiğinden, zihin bu sorularla alt üst edilerek kaza ve tesadülelere açık bir hale getirilir. Böylece kişinin bildiğini düşündüğü şeyden kurtulup onunla tekrar karşılaşması ve bu yolla aydınlanması hedeflenir.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Shunryu SUZUKI, *Zen Mind, Beginner's Mind*, 22.

<sup>32</sup> James Ishmael FORD, *Introduction to Zen Koans: Learning the Language of Dragons*, 63, 78.



Resim 3.9. “Doğru-YanlıŞ Terazisinin Kırılması: Fikirsiz eylem”, Günlük, 2021

Yukarıdaki çizimde, terazinin bir tarafında bir düşünce veya yargı (taş olarak) belirdiğinde, otomatik olarak terazinin karşı kafesine bu düşüncenin zıttı olan başka bir düşünce taşı daha ekleniyor. Daha sonra karşısına teraziyi eski konumuna getiren yeni bir taş daha ekleniyor ve onun da karşısına zıtları ekleniyor. Bu süreç böylece devam ediyor, ta ki terazi tartamayacak hale gelene kadar. Sonunda terazi kırılıyor ve fikir-siz eylem başlatılıyor. “Kim tarafından?”

Bu sorunun niyeti, eylemi yapanı belirlemekten çok, eylemin gerçekleştiği ortamda neyin eksik olduğunu görmektir. Doğru-yanlıŞ, olumlu-olumsuz gibi ikili karşıtlıklar söz konusu olduğunda bunu tartan mekanizmanın çökmesiyle, “karar”dan bağımsız anlamında karar-sız bir alan söz konusu olur.

Fikirsiz eylem, eylemeden eylemek ilkesiyle örtüşür. Ursula K. Le Guin’in, *Tao Te Ching* yorumunda “bildiğini unutmak”<sup>33</sup> olarak isimlendirdiği 48.bölüm şöyledir:

<sup>33</sup> Ursula K. LE GUINN, *Lao Tzu: Tao Te Ching*, Çev. Bülent Somay, 82.

“Kendisini öğrenmeye veren günden güne ağırlaşır.  
Kendisini Yol’a veren günden güne hafifler.  
Hafifler ve hafifler, ta ki yapmadan yapmaya erişinceye kadar.  
Hiçbir şey yapmaz ama yapılmamış iş de kalmaz.”<sup>34</sup>



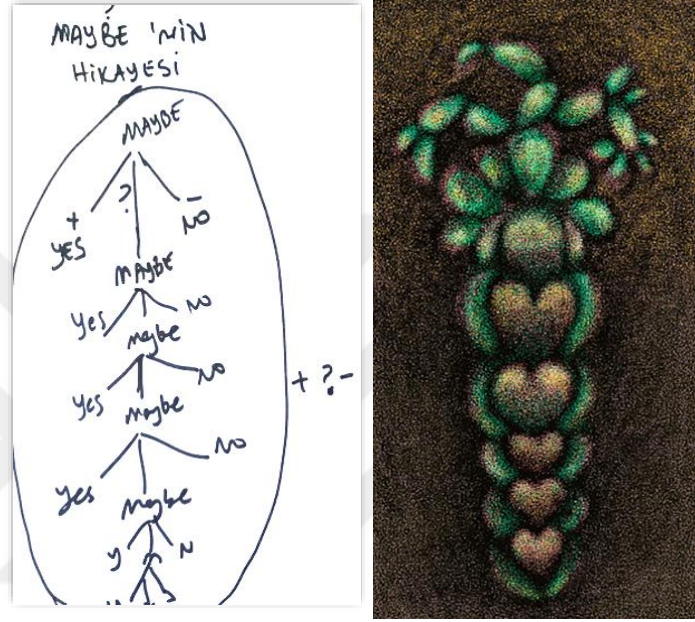
Resim 3.10. Kar, Fotoğraf, Şile, 2020

*İnsanlar bazen şaşırır  
Ve sonra kendilerine gelirler.  
Bu şaşırışta bir şey olur  
Dengesini bozulan şeyler düşer.  
İnsanlar değişmezler,  
Olsa olsa hafiflerler.* (Günlük, 2021)

Sorgulayıcı bir düşünme için bilinen her şeyin bir kenara bırakılması gerektiğini öne süren Lyotard, öğretmen ve öğrenciyi önceden öğrendiklerini unutmaya ve “bebeklik” dediği bir tür “hazırlıksızlık ve bilmeme” durumuna çağırır. Jones’a göre “Bebekliğin yaratıcılığı, uyulması gereken hiçbir kuralın olmadığı ve kimsenin bize ne yapacağımızı söylemediği bir yerde, ölçütler olmadan yargıda bulunmamızı sağlar.” Lyotard “bebekliğin gücünü” ve “düşüncenin çocukluğunu” yenilememizi tavsiye eder:

<sup>34</sup> LAOZI, **Tao Te Ching**, Çev. Sonya Özbey, 52.

"Kendinizi ona açmadan, bir soruyu açamazsınız. Bir konuyu, onun tarafından incelenmeden, dikkatle inceleyemezsiniz. Çocukluk mevsimi, zihnin olasılıklar mevsimi ile bağlarını yenilemeden, bunların hiçbirini yapamazsınız."<sup>35</sup>



Resim 3.11. "Belki'nin Hikayesi", Günlük, 2021

Evet (+)

Hayır (-)

Belki (?) = Olasılık/ Bilmeme

Resim 3.12. "Heyecan", Dijital Çizim, 2022

(Günlük, Şile, 2020)

*Pandemide ne oldu? Evlerde kaldık, en güvenli yer olan kabuğumuza çekildik. İlk kırk gün ölüm korkusu, sağlıkla ilgili endişeler, kaygıyı tetikleyen düşünceler. Sokağı potansiyel tehlike alanı olarak gördüğümüz için evin kapısından giren her şeyin temizlenerek eve dahil edilmesi, eşik. Yalnız kalamama,*

<sup>35</sup> Rachel JONES, *On the Value of Not Knowing: Wonder, Beginning Again, and Letting Be*, 24.

can sıkıntısı, zihinsel yoğunluk, rüyalar ve kaygıyı gideren bir pratik olarak meditasyonvari uzanmalar.

Yazın hayat görece normale döndüğünde oturduğum evden çıkmam gerekti. Taşınmak için birçok plan yaptım ve hiçbirinde tam olarak derinleşemedim. Ve plan yapmamayı tercih ederek bu “hiçbir plan” ile Şile’ye ailemin yanına gittim. Şile, 13 yaşıma kadar yaşadığım, taşındıktan sonra yıllarca gitmediğim, son 3 senedir de kısa zamanlı olarak ziyaret ettiğim İstanbul kasabası. Merak ve özlemlerle bir yandan da kendi düzenimden ayrı kalmanın gerilimiyle gittim. Bir arabayı dolduracak kadar eşya; giysi, malzeme, kitap, defter dışında bir şey götürmedim. Azalma fikrini takip ettim. Neye neden ihtiyacım vardı gerçekten?

Bundan sonrasında aile düzenine geçmiş oldum. Öğlene kadar süren derslerden sonra kumsala gitmeye, yürüyüş yapmaya ve git gide kumsalda daha uzun vakit geçirmeye başladım. Yürüyüşlerimin mesafesi bir günde tüm Şile’yi gezebilecek kadar uzadı. Her yerini bildiğimi düşündüğüm için kaybolamayacağım kadar güvenli, temel haritanın değişmeyeceği kadar az şaşırtıcı orta boy bir ilçe.

Kıyı kasabası olduğu için şehir merkezi deniz kenarındaki birkaç caddede kurulmuştu ve denize doğru büyüyemediğinden ana cadde ve limandaki tüm düzen neredeyse hiç değişmemişti. Ağaçların rüzgarı bile aynı görünüyordu. Kaldırım şekli değişmiş, evlerin dış cepheleri boyanarak yenilenmiş görünse bile binalar çok eskiydi.

Ana cadde bir uçurumun kenarı boyunca kurulmuştu. Caddenin sol cephesinde önden 2 katlı görünen binalar, arka cepheden 7 katlıydı. Liman manzarasına bakan çoğu restoran, kafe olan bu mekanlar, aslında yamaç boyunca dikilmiş kazıkların üzerine kurulmuş olan ahşap konstrüksiyonlar, hep içimi titretmiştir. Bunlardan birine oturduğum zaman garsonun yürüyüşüyle mekanın sallandığını hissedirim. Daha da dikkatli bakınca oturduğum yer rüzgardan da sallanıyordur. 5 kat yükseklikte ahşap çubukların üzerinde olduğumu fark edince midemde oluşan boşluk hissi. Çok hassas bir oyun gibi, gerekmedikçe yürümemeliyim.

Lunaparklardaki ruh haline benzer bu. O mahallede yıllardır var olduğunu ve herhangi bir kaza yaşanmadığını bildiğimden

*bir lunaparka güvenirim. Bileti alıp (yemeği sipariş edip) dönme dolaba (masaya) oturursun. Beklerken buranın aslında sallandığını fark edersin (Bu aletlerin ne kadar güvenli olduğunu düşünürsün) Sonra bu şüpheyi bertaraf etmek için yıllardır bu şekilde sağlam olduğunu, “ama herkes”in burayı kullandığını düşünürsün. Herkes bu dönme dolaptadır. Ama ya bu sefer...bir vida gevşese...ve atsa... örtbas, inkar ve olası felaketler... sırasıyla zihnine dolur. İtme ve çekme.*

*Bu sonsuza kadar sürebilir-di ki, lunapark çalışanı mavi tuşa basar. Ve sonra dönme dolap dönmeye başlar ve manzaraya bakıp limanda ne kadar çok balıkçı teknesi var, avlanma yasağı bitti galiba dersin.*

*Sabahları evden çıkıp akşama kadar yürür oldum. Farklı rotalarda yürürken her sokak ayrımında hangisini seçeceğime dair kararlarım baktım. Farklı yerlerden aynı yerlere çıktım.*

*Bu karar anlarında soldan dedim solu seçtim. Soldan dedim sağı seçtim. Sağdan dedim solu seçtim ve sağdan dediğim halde sağı seçtim.*

*Elbet bişey seçtim*

*Ama nasıl seçtim.*

*Çocukluğumu geçirdiğim sokaklara gire çıka anılarımı hatırladım. Tanımlayabildiğim hislerle anı ve hikayeleri örtüştürdüğümde çocukluğumun bu yerde bitmiş olduğu düşüncesini destekleyen birçok veri topladım. Ve yıllar sonra sanki bu yere geri dönme cesareti buldum.*

*Bana ait bir çocuk odası ve masa.*

*(Günlük, Şile, 2020)*

#### 4. BOŞLUK VE BİLMEME PRATİĞİ

Eylemin zihinden önce geldiği, nasıl olması gerektiğine dair teoriler üretmeden eylemle eş zamanlı düşünmek; formlarla heykeltraşların, renklerle düşünen ressamların, seslerle düşünen müzisyenlerin öznelliklerinden sıyrıldığı akış deneyimleridir.

Csikszentmihaly'ye göre akış, beceri ile karşılaşılan zorluk arasındaki dengeden ortaya çıkan zihinsel bir durumdur. Ona göre bu denge, rutinin dışına çıkarak güvenliği terk etmekle, zorlayıcı durumlarla karşılaşp kontrolü uygulayabilmekle veya kontrolü kaybetmek hakkında endişenin olmamasıyla ilişkilidir. Genellikle neşe, kendini unutma, öz farkındalığın kaybı ve zamanın bilgisinin kaybolmasıyla karakterize olan akış deneyimleri, kişinin dünyayla ve yaptığı eylemle nasıl ilişki kurduğuna bağlı olarak ortaya çıkar. Kişi yaptığı eylemle tamamen meşgul olduğunda kendini eylemden ayrı bir şekilde düşünemez; eylemle özdeşleşerek onun bir parçası haline gelir.<sup>36</sup>

Mevcut öznellikten bağımsızlaşarak eylemle bütünleşmeyi sağlayan akış deneyimi, ne geçmişin bilgi ve alışkanlıklarıyla ne de geleceğin beklenti ve öngörülerıyla ilgilidir. Varolmayan bir şimdide, akışa dahil olmakla alakalıdır.

Sullivan'a göre, yeni olan, "mevcut varoluş düzleminin dışında" bir mekandan değil ama bir "zamandan" ortaya çıkar. Bu zaman, Bergson'un "saf potansiyelin virtüel alanı" dediği "saf hafıza (*pure-past*)dir."<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Mihaly CSIKSZENTMIHALY, **Akış Mutluluk Bilimi**, Çev. Barış Satılmış, 97-117.

<sup>37</sup> Bkz.(24) O'SULLIVAN, 92.

Saf hafıza, “hiçbir hiyerarşi, önem veya fayda gözetmeksizin her şeyi kara kutu gibi kaydeden” kendi kendinde mevcut olan, edimsel olmayan virtüel geçmiştir. Yalnızca şimdinin var olduğunu, geçmiş ve geleceğin mevcut olmadığını söyleyen felsefelerin tersine Bergson’un düşüncesinde şimdi yoktur ve geçmiş vardır. Şimdi, “geçmişin geleceğe doğru sürekli açılımıdır.” Geçmiş, edimsel olmayan virtüel halinden çıkıp şimdide aktüelleşerek edimselleşir. Buna göre şimdi, geçmiş tarafından ortaya çıkarılır. Şimdide yaşanan deneyim, her zaman geçmişin şimdide algılanmasına dayandığı için biz aslında hep geçmişi algılarız. Şimdi bu anlamda yok olandır, algılanamayandır çünkü algılandığı anda geçmişe karışır.<sup>38</sup>

Sullivan’a göre, “sabit alışkanlıklardan ve şimdiki zamanın çıkmazlarından kurtulmak” için virtüel haldeki saf hafızaya erişmek gereklidir. Çünkü “şimdiki zaman tarafından belirlenmemiş olan saf hafıza, paradoksal şekilde farklı bir geleceği belirleme olasılığını da içerir.”<sup>39</sup>

Saf hafıza aynı zamanda Bergson’un “süre” olarak tanımladığı içsel zamandır. Sezginin kavradığı bilinç akışıdır. Yücefer’e göre, süre, bilincimizin kendisidir: “O bir geçmişe sahip olamaz; çünkü zaten kendi geçmişiyle özdeştir. Öte yandan bu geçmiş, öngörülemez bir geleceğe uzanmaktadır. Süremiz, geleceği nasıl yaşayacağımızı önceden belirlemez. Tersine süre yaratımdır, özgürlüktür.”<sup>40</sup> Bilinç akışındaki her an, yeni ve farklı olduğu için süre, öngörülemez bir yaratımla ilişkilidir.

<sup>38</sup> Metin DEMİR, **Bergson-Deleuze Karşılaşması: Virtüelin Materyalizmi**, 66-67.

<sup>39</sup> Bkz.(24) O’SULLIVAN, 93.

<sup>40</sup> Bkz.(30) DELEUZE, 29-30.

“Yaşadığımız durumları birbirinden ayırmaya kalktığımızda, onları içinde yer aldıkları akıştan kopararak adlandırdığımızda, birine arzu diğerine tutku, birine acı diğerine sevinç dediğimizde, kısacası kendimizi 'yaşamaya bırakmadığımızda' süreyi kavrayamaz hale geliriz.”<sup>41</sup>

Sürenin, akışın kavranabilmesi ancak virtüel haldeki saf hafızaya erişim ile mümkündür. Bu ise, deneyimlerimiz hakkında tanımlamalar ve ayrımlar yaparak yaşamımızı sabit durumlara indirgemekle değil, “soyut kategorilerin ve kavramların güvenli zemininden” çıkıp harekete dahil olarak “akan gerçekliğin içine yerleşmekle” mümkündür.<sup>42</sup>

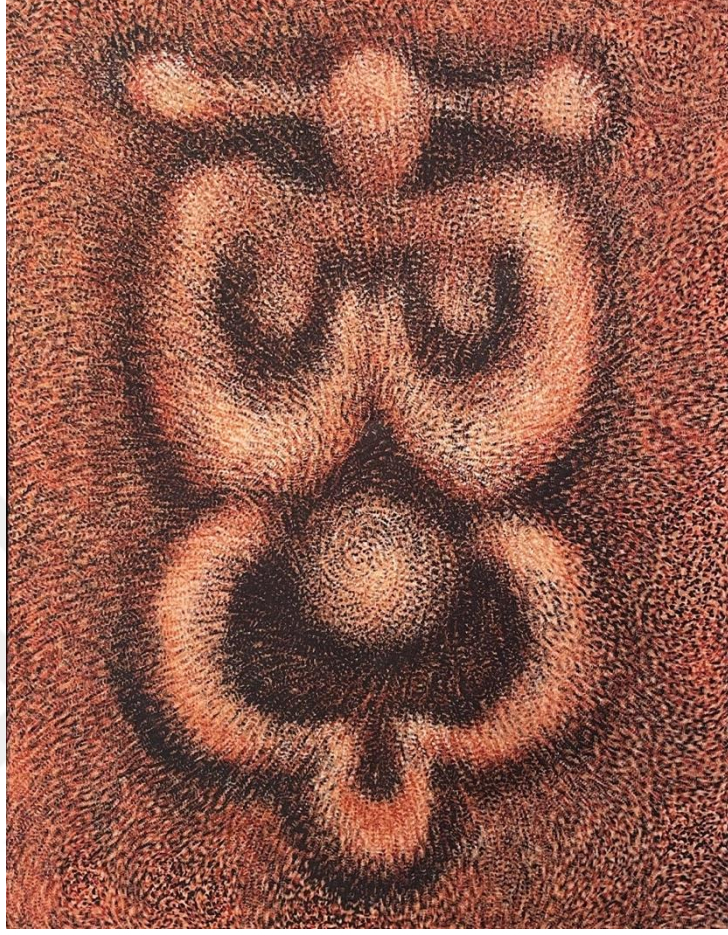


Resim 4.1. “Kumda Meditasyon” Fotoğraf, Renklendirilmiş Kum, Dijital Çizim, 2020

*İçerisi ve dışarısı bir karşıtlık içerisinde birbirine bağlı, aslında tek bir hareketle şekilleniyorlar. Akışın içine gömülmüş durumdayım. (Günlük, 2020)*

<sup>41</sup> A.g.k., 29.

<sup>42</sup> Bkz.(38) DEMİR, 69.



Resim 4.2. "Kum Saniyesi", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 50x64cm, 2021

Tao Te Ching'in V. bölümünde, evren ile özdeş ilke olan Tao'nun içine yerleşmekten bahsedilir:

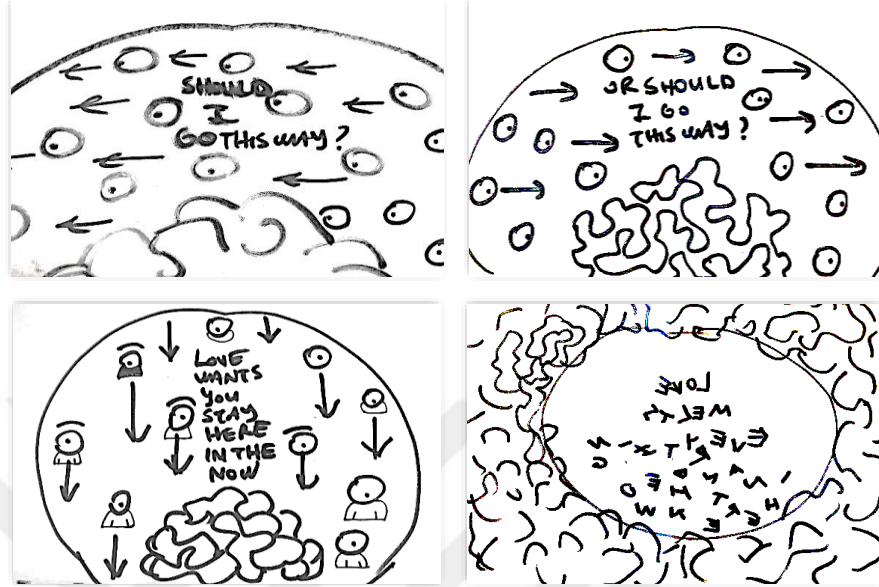
Ondan ne kadar konuşulsa o kadar az kavranılır.  
En iyisi onun içine geçmek.

Soysal'a göre, bu sözlerle Tao'nun söze gelmeyişi ve adlandırılmayışi vurgulanır:

"İlke-Evren'e söz ile ulaşma çabası ondan uzaklaştırır.  
'İçine geçmek': İlke-Evren'de 'yerleşmek', gerekli olan bu.  
Bu devinim sözsüz (sessiz) bir devinim."<sup>43</sup>

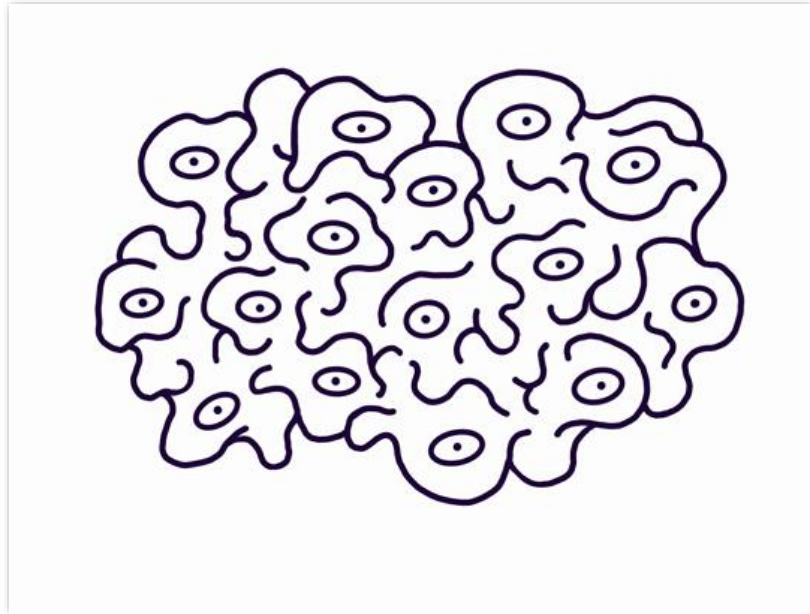
<sup>43</sup> Bkz.(14), SOYSAL, 34-35.

(Zihin Boşluğu)



Resim 4.3. “Ne Tarafa Gideyim?”, Rüya Eskizleri, 2021

Should I go this way?  
 Or should I go this way?  
 Love wants me to stay here,  
 Love melts everything here and now. (Rüya Notları, 2021)



Resim 4.4. “Faydalı Boşluk İçin Zihni Susturmak”, Animasyon, 2021  
<https://vimeo.com/899495597?share=copy> Şifre:1

#### 4.1. İç Gözlem (Faydalı Boşluk)

*Tao Te Ching'in* "Faydalı boşluk"<sup>44</sup> olarak da isimlendirilen V. bölümünde şu sözler yer alır: "Evren bir ocak körüğüne benzer. Boşken yassılaştırmış değil. Ne kadar çok devindirilirse o kadar çok hava çıkarır." Soysal'a göre bu sözlerle, bir körüğe benzetilen evrendeki "üretken boşluk" vurgulanmaktadır:

"Körük hava çıkarıyor, ve bu devinimin sonucunda ocağın ateşi besleniyor. Hava vurgusu önemli. Hava, boşluğa en yakın doğal öge. Bir boşluk gibi, gücüllük yüklü. Körüğün devindirilmesi işlemi bir çeşit boşluk pratiğini belirtiyor: bir eylememe kipi olarak devindirme pratiği."<sup>45</sup>

Eylememe "şeylerin akışına müdahale etmeme" anlamına gelmemekte, aksine "kendi özüne uygun olarak eyleme" anlamı taşımaktadır: "O, bir yapan değildir; olsa olsa, mesafesini bozmadan, merkez olma ve eyleme yanılışına kapılmadan gerçekliğin (hakikatin) özüne uygun davranışlar ortaya koyar."<sup>46</sup>

*Tao Te Ching'de* dinginlik, durgunluk, sessizlik gibi kavramlarla ilişkilendirilen "boşluk" kavramı, "kalplerin boşaltılması"<sup>47</sup> ifadesinde kullanıldığı gibi kalbin önyargı ve fikirlerden arındırılması anlamını taşır. Aynı zamanda "olmama" ile ilişkilendirilen boşluğun, kullanım açısından faydaları "Olmamanın Yararları"<sup>48</sup> isimli bölümde şu şekilde ele alınmıştır:

<sup>44</sup> Bkz.(33), LE GUINN, 31.

<sup>45</sup> Bkz.(14), SOYSAL, 34-35.

<sup>46</sup> A.g.k., 21, 31,102.

<sup>47</sup> Bkz.(34), LAOZİ, 3.

<sup>48</sup> Bkz.(33), LE GUINN, 37.

XI

Bir tekerleğin göbeğinin etrafında birleşmiş  
Otuz parmaklığı düşün  
(Tekerin ortasındaki) boşluktur bir arabayı faydalı kılan.

Kilden yapılmış toprak bir kabı düşün,  
(Kabın) boşluğudur onu faydalı kılan.

Oda yapmak için oyulmuş bir pencereyi, kapıyı düşün,  
(Pencerenin ve kapının) boşluğudur bir odayı faydalı kılan.

İşte bu şekilde,  
Varlık çıkar içindir,  
Yokluk ve boşluksa fayda için.<sup>49</sup>

XI

Otuz tekerlek parmağı poyrada buluşur  
ama orta boşluktur  
arabayı yürüten

Kile biçim verilir ondan vazolar yapmak için  
ama içsel boşluğa  
bağlıdır onların kullanımı

Bir ev kapılar ve pencerelerle delinmiştir  
yine boşluktur  
ikameti sağlayan

Olma olanaklar verir  
olmama ile kullanılır bunlar.<sup>50</sup>

Meditasyon gibi çeşitli iç gözlem pratiklerinde, belli bir dikkat ve mesafeyle düşüncenin ötesinde bir boşluk açılır. Sullivan'a göre, tepkisel benliğin ve alışkanlıkların farkında olunmasını sağlayan bu boşluk, bir tür

<sup>49</sup> Bkz.(34), LAOZİ, 11.

<sup>50</sup> Bkz.(14), SOYSAL, 40-41.

“tepkisizlik anı” içererek mevcut benlikten bağımsızlaşmaya, “alışkanlıkların her zaman unutturmaya çalıştığı bir potansiyellik alanıyla temas etmeye” izin verir. Bu alan, Bergson’un saf potansiyelin virtüel alanı yani saf-hafızadır.<sup>51</sup>

”Bergson, böyle bir potansiyelin sadece uyarıcı ve tepki arasında bir boşluk açıldığında, yani alışkanlıkta bir kırılma (eylem ve düşünce klişeleriyle birlikte duyuşal motor mekanizmasında bir kırılma) ile gerçekleştirilebileceğini savunur. İnsanın beyin-beden konfigürasyonu bu boşluğu üretir. (Uyarıcıya verilecek tepkiler için farklı yolların çokluğuna izin veren karmaşık sinir sistemi, bu tepkide bir duraksamaya yol açar.) İkinci olarak, beyin-beden konfigürasyonunun genel bir yavaşlaması veya basitçe bir durma (Deleuze’un adlandırdığı gibi ‘iletişim-dışı boşlukların’ açılması) yoluyla daha da açılabilir.”<sup>52</sup>

Benliğe dair bir farkındalık geliştirmeyi amaçlayan iç gözlem, alışkanlıkların yönlendirmediği bir bilmeme alanına erişmek için kullanılabilir bir araçtır.



Resim 4.5. “Nasıl kayboldum”, Fotoğraf, Şile, 2020

<sup>51</sup> Bkz.(24) O’SULLIVAN, 99-100.

<sup>52</sup> A.g.m., 92.

Sullivan'a göre iç gözlem pratikleri, benliği oluşturan unsurlara erişim sağlayarak "özneliğin yalnızca alışkanlıklardan oluştuğu gerçeğini" ortaya koyar.<sup>53</sup> Buna göre, bilmeme alanında bulunmak aynı zamanda bilindik olan "ben" in de artık orada olmaması anlamına gelir.

*Rüyaya göre her insan hayatında bir dönem "on parçaya ayrılma" işleminden geçmekteymiş. Hayata tek parça olarak başlayıp büyük ve önemli bir şey olduğunda bu işlemi yaptırıyormuş. Ben de bu ameliyata girmeden önce yanımdakine soruyorum:*

- "Nasıl olacak peki?"

- "10 parça işte" diyerek sayıyor: "İki kol, iki ayak, iki el, iki bacak, bir kafa, bir de gövde."

- "Sonrası nasıl olacak?" diyerek aklımın almadığı bu işlemi anlamak için kendi kendime sorular soruyorum: "Parçalar ayrı ayrı sarılıp paketliyken tekrar nasıl bir araya gelecek? Kenarları nasıl birbirine degecek? Tekrar nasıl kaynaşacak?"

(Rüya Notları, 2020)

---

<sup>53</sup> A.g.m., 100.

## 4.2. Temelsiz Düşünme

Belirsizliği ve güvensizliği ortadan kaldırmak üzere insan, zihinsel olarak bilen, düşünen ve deneyimleyen bir özne imgesi yaratır. Bu şekilde dünyayı bilinebilir kılarak ona hakimiyet kurar. Descartes'ın "Düşünüyorum, öyleyse varım" ifadesinde özne, dünyayı düşünüp sorgularken bir ön kabul veya "kesinlik temeli" olarak düşündüğü varsayılan özne sorgulanmadan kalır. Deleuze bu özneyi hedef alarak, "dünyayı bilen" veya "temel teşkil eden kurucu bir varlık olarak insan" fikrine meydan okur.<sup>54</sup>

Sabit ve kesin bir temel arayışıyla yaratılan "özne, kimlik, akıl, hakikat, Tanrı" gibi kavramların dayandığı aşkınlık fikri, Deleuze'a göre, "rasyonalist temsil ve yorum şemaları yoluyla, arzulayan akışların sabitlenip istikrarlı hale getirildiği, böylelikle de yaratıcı enerjinin önüne set çekildiği baskıcı dayatmalarla eşanlamlıdır."<sup>55</sup> Aşkınlığı, oluşu düşünmeyi engellediği için hatalı bulur.

Sabit ve değişmez olan bir benlik yaklaşımına karşı çıkan Deleuze ve Guattari, sabit kimlikler yerine "parçalar, kişisel olmayan, hareketli, değişken fragmanlar" gibi çok sayıda unsurun birbirleriyle etkileşimini savundukları "şizo-analiz" terimini ortaya atarlar. Colebrook'a göre, "Onların 'şizo'su, psikolojik bir tip değildir (bir şizofren de değildir), ama herhangi bir değişmez norm veya benlik imgesinin yönetiminde olmayan bir hayatı düşünme biçimidir -yasaya boyun eğmiş bir benlikten ziyade akan bir benlik ve oluş."<sup>56</sup>

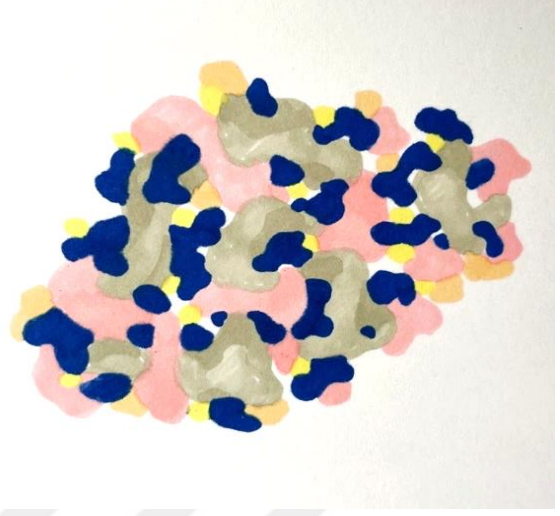
<sup>54</sup> Bkz.(2) COLEBROOK, 105, 171.

<sup>55</sup> Sadık Erol ER, **Gilles Deleuze'ün Fark Felsefesi**, 52.

<sup>56</sup> Bkz.(2) COLEBROOK,15.



Resim 4.6. Kağıt Üzerine Desen, 2022



Resim 4.7. Kağıt Üzerine Desen, 2023



Resim 4.8. "Konglomeralar" Fotoğraf, Fethiye, 2021

*Temelden Ayırma: Konglomeralar, taş, kum ve çakılların zaman içinde birleşmesiyle oluşan taşlardan oluşan taş, parçacıklardan oluşan parçalardır.*



Resim 4.9. Örme Duvar, Fotoğraf, Knidos, 2021

*Hiyerarşik bir ilişkidenden ziyade, bir yapıya (structure) dayanan konglomeralar, belirli bir düzenlemeye göre değil, parçaların rastlantısal olarak birleşimiyle oluşurlar. İçerdiklerleri dizileme ve varyasyonlarla parça-bütün ilişkileri için farklı olasılıklar barındırırlar.*



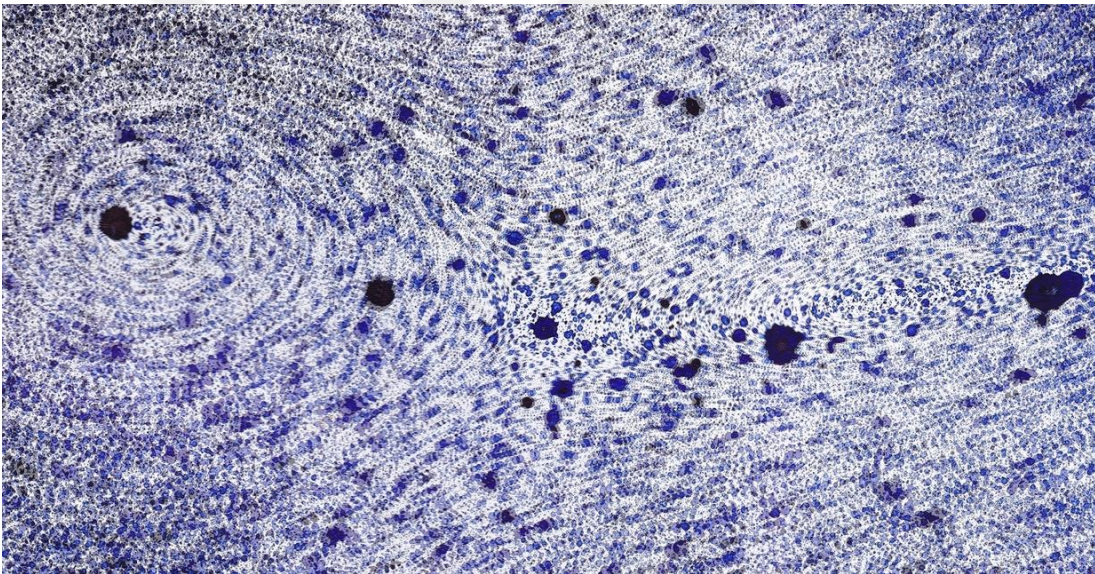
Resim 4.10. "Olasılık Alanının Yapısı", Kağıt Üzerine Desen, 2022

Alışkanlığımız gereği sabit ve sürekli bir benliğin yönetiminde olduğumuzu düşünürüz. Bu sebeple deneyimlerimizi anlamlandırırken değişmez bir özne tarafından deneyimlenen ve zaman boyunca ilerleyen bir dünya varsayarak benliğimizin dünyayı düzenlediği ve zamanın akışına temel teşkil ettiği yanılsamasına kapılırız. Oysa benlik, zamanı düzenleyen bir merkez olmak yerine zamanın akışından üretilen bir imge olarak "zamanın bir sonucudur."<sup>57</sup>

<sup>57</sup> Bkz.(2) COLEBROOK, 63.

“Özneler deneyimden biçimlenir. Algılama vardır ve bu algılamadan algılayan biçimlenir. Bu algılayan daha sonra kendisinden, dış veya aşkın bir dünya ile ilişkili bir 'ben' olarak bir imge biçimlendirmeye yönelir.”<sup>58</sup>

Buna göre, ben diye tanımladığımız şey, dünya ile kurduğumuz ilişkinin bir sonucuysa, deneyimlerimizle birlikte sürekli değişim halindedir. Fakat biz dünyayı yalnızca sabitleyerek algılayabildiğimizden oluşu genellikle yakalayamayız. Yine de Colebrook, “duyu deneyimlerimizi deneyimlenmiş şeyler dünyasıyla ilişkilendirmeden” oluşu duyumsayabileceğimizi belirtir. Özellikle de karşılaşma nesnelere sunan sanat aracılığıyla oluşa temas etmek mümkün olabilir.<sup>59</sup>



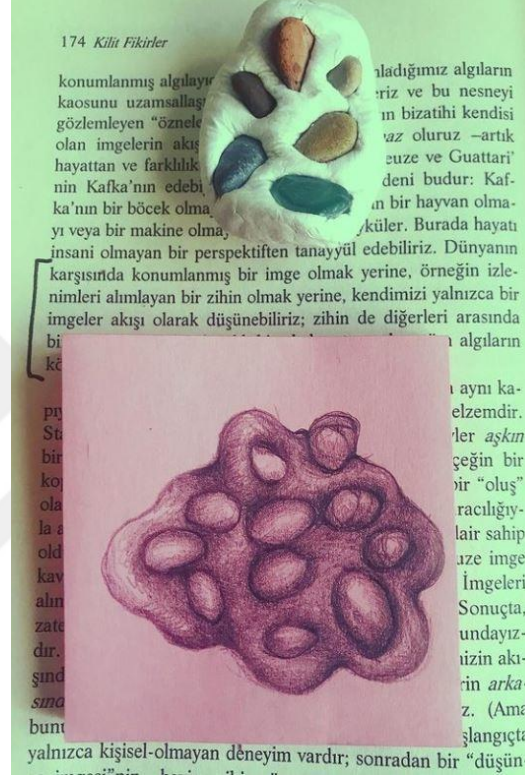
Resim 4.13. “Constellation” Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 128x85 cm, 2023

*Tekstil yüzeyler üzerine uygulanan baskı çalışmalarında, izleyicinin bakış açısına göre değişip dönüşen ve bu bakışı eş zamanlı olarak takip eden görsel bir yanılsama aracılığıyla izleyici-izlenen (özne-nesne) ayrımını silikleştiren bir etkileşim ortamı sunulmaktadır.*

<sup>58</sup> A.g.k.,107.

<sup>59</sup> A.g.k.,173.

“Dünyanın karşısında konumlanmış bir imge olmak yerine, örneğin izlenimleri alımlayan bir zihin olmak yerine, kendimizi yalnızca bir imgeler akışı olarak düşünebiliriz: zihin de diğerleri arasında bir imgedir ancak, olanaklı bir algılayıştır, yoksa tüm algıların kökeni değildir.”<sup>60</sup>

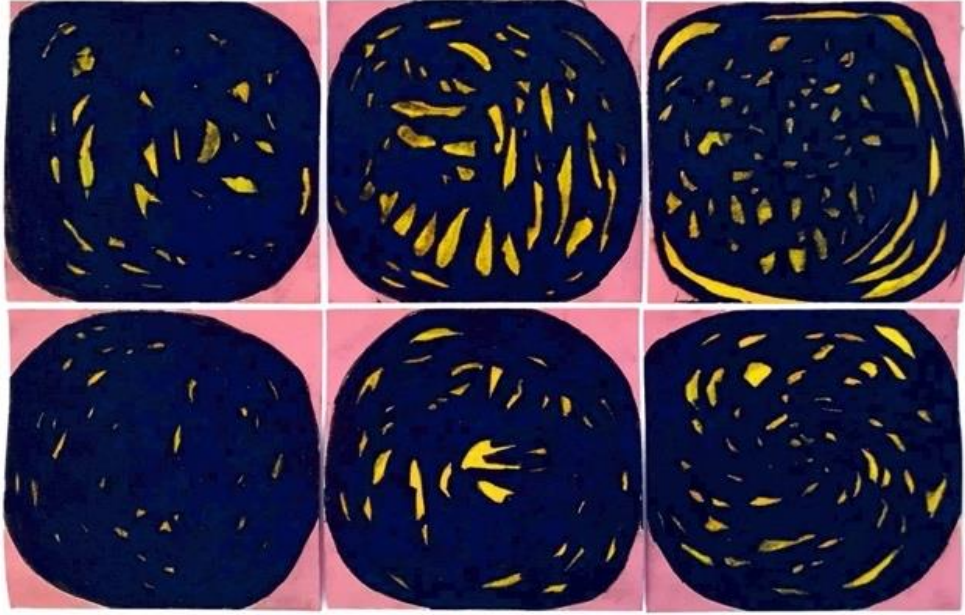


Resim 4.11. Çizim, Kil Parça ve Metin Tesadüfen Bir Arada, Fotoğraf, 2021

Dış dünya ve benliğimiz hakkındaki “kurmaca” imgelerimiz vasıtasıyla, kendimizi dünyayı “deneyimleyen”, dünyayı da bizim tarafımızdan “deneyimlenen” olarak ikiye ayırıp karşıtlık yaratırız. Bir kesinlik formu olarak kendimizi dünyanın karşısına özne olarak sabitlediğimizde, dünya ile aramızda bir bölünme yaratarak oluştan koparız. Sabit bir bakış açısından dünyayı yargılayıp ona tepki veririz. Oysa ki Clairebrook’a göre “oluşun (her türlü temel veya kuruluşun yoksun, olduğu haliyle oluş) içkinliğini kabul ederek varlığın temelini ortadan kaldırırız.” Bu da “karşıtlığın ortadan kaldırılması” anlamına

<sup>60</sup> A.g.k.,174.

gelmektedir. Buna göre, kendimizi, bir özne olarak yaşamdan soyutlamak yerine onun bir parçası olduğumuzda dünya ile aramızdaki bölünme sona erer. Bizi hayattan kopartan karşıtlıklara dayalı modellere, soyutlamalara, nedenlere ve öngörülere başvurmaksızın yaşama her nasılsa öyle, olduğu haliyle katılırız.<sup>61</sup>



Resim 4.12. "Karadelik", 6 adet Post-it Üzerine Çizim, 2021

"Bir nedeniniz varsa, temeliniz var demektir."

David Bohm ve Krishnamurti, her şeyin içinden belirdiği bir "temel" ortaya koyarlar. "Enerji, boşluk, sessizlik" olarak da adlandırdıkları bu temelin herhangi bir başı, sonu, nedeni olmadığı gibi bir temeli de yoktur. Temelsiz temel veya temelsiz boşluk; her şey oradan gelip oraya döndüğünden hem her şeyin başı ve hem de sonudur. "Son ve başlangıç, ikisi de aynıdır."<sup>62</sup>

"Ben" in parçası olan dolayısıyla "zamana özgü" olan tüm zihinsel içerikler bir nedene dolayısıyla da bir temele dayanırlar. Zihin bu içeriklerle dolu

<sup>61</sup> A.g.k.,12,104,171.

<sup>62</sup> KRISHNAMURTI,J.-BOHM, D., **Zamanın Sonu**, Çev. N. Demirdöven, D.Demirdöven,47, 52-57

olduğunda göremez çünkü şartlandırılmıştır. Krishnamurti'ye göre "görmek, harekete geçmektir." Zihin ancak boş olduğunda, "imge, anı, bilgi ve sorunlar" tarafından yönetilmediğinde görebilir ve harekete geçebilir.<sup>63</sup> Doğu geleneklerinde özellikle Budist öğretilerde görmek, şeyleri doğrudan tecrübe etmek, herhangi bir çabaya gerek duymaksızın "hatırlama" yoluyla "aydınlanmayı bilfiil yaşamak" anlamlarına gelmektedir.<sup>64</sup> Buna göre görmek, ancak arayış, beklenti, çaba, istek veya amaç gibi benliğe ve zamana dair hiçbir şey olmadığında mümkündür.



Resim 4.13."Heart Vortex", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 90x90cm, 2023

"Zaman olan 'ben' sona ermiştir, dolayısıyla hiç umut yoktur. Her şey bitmiştir, sona ermiştir. Bunun sonunda yokluk duygusu vardır. Ve yokluk bu evrenin bütünüdür."<sup>65</sup>

<sup>63</sup> KRISHNAMURTI, J. & BOHM, D., **Düşüncenin Sınırları**, Çev. Emre Boyacıoğlu, 49.

<sup>64</sup> Bkz.(6), CAPRA, 50, 53.

<sup>65</sup> Bkz.(62), KRISHNAMURTI, J.-BOHM, D., 44-45.

Bu yokluk ve boşluk hissi, kaza, aksaklık, hata gibi beklenmedik şok edici durumların ortaya çıktığı anlarda deneyimlenir. “Beklentiler suya düştüğünde, yeni bir düşünme tarzı için fırsatlar ortaya çıkabilir.”<sup>66</sup> Planlar, projeler ve fikirler başarısız olduğunda, işler planlananın aksine ters gittiğinde hayal kırıklığını içgörü takip edebilir.

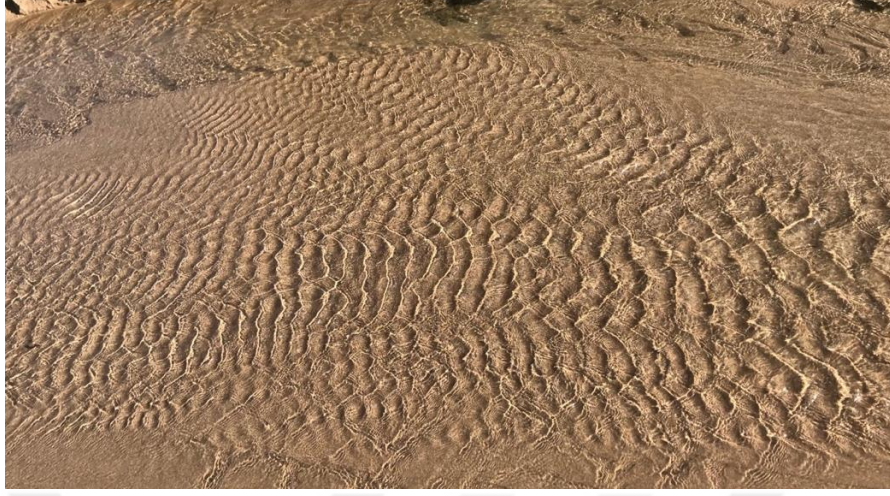
“Duyum veya ‘gerçek’, yalnızca rasyonel bilinç tarafından üretilmeyen, aslında rasyonel bilinci oluşturan temsili ve anlatsal klişelerin aşılmasıyla ortaya çıkar. Yüce sezgi, sinir sistemini kavramsal tespitinden kurtarır, beyni kaosla yüzleşmeye ve onun analogik bir ifadesini oluşturmaya zorlar.”<sup>67</sup>

Deleuze’un düşünce modeline göre, bedeni uyaran sezgi, mevcut zihinsel modellerin yarattığı koşullanmayı ortadan kaldırır. Zihnin kavramsal tespitinden kurtulduğu bu noktada bir dayanak veya bir neden olmaksızın sadece hareket (görme) vardır. Ne olması, nasıl olması gerektiğine dair herhangi bir beklenti, öngörü, istek ve bu nedenle ortaya çıkan eyleyen-eylenen karşıtlığı yerine temelsiz bir boşluk, çabasız hareket mevcuttur.

---

<sup>66</sup> Lisa Le FEUVRE, **Failure: Documents of Contemporary Art**, 19.

<sup>67</sup> Stephen ZEPKE, **A Work Of Art Does Not Contain The Least Bit Of Information: Deleuze And Guattari And Contemporary Art**, 754.



Resim 4.14. "Suyun Yürüyüşü", Video, Şile, 2020  
<https://vimeo.com/899061043?share=copy> Şifre:1



Resim 4.15. "Kumun Yürüyüşü", Seramik, Seramik, 9x4x3 cm, 2021

*"Zamanı Planlayan Zaman"*

*Çok geç,*

*Henüz erken.*

*Doğru zaman yok,*

*Yine de zamanı var her şeyin.*

*(Günlük, 2022)*

## 5. ÇABA VE YARATMA

”Onu [bozulmayı] durdurma arzusu, bozulmanın başka bir formudur.”<sup>68</sup>

“Pratiği askıya alan bir pratik”<sup>69</sup> olarak eylememe, paradoksal bir pratiktir. Boşluk pratiği, zihnin boş olması için çabalamak anlamını taşımaz. Çünkü bu, zihnin boş olmadığı varsayımını temel alarak, onu boş olmaya zorlamak anlamına gelmektedir. Zorlamak ise her nasılsa öyle olmasına müsaade etmemek ve kontrol etmektir. Bu kontrolün kendisi, görmenin doğasına aykırıdır. Çünkü görmenin zihinsel çabayla ilgisi yoktur, zamandan bağımsızdır. Ansızın olur. Bir nedene dayanmadığı için de hiçbir zaman planlanamaz. Beklenmediktir, kendiliğinden olur.

İnsan, dünyayı bilen konumunda olduğu sürece koşullanmış şekilde düşünür. Neyin doğru, neyin yanlış olduğuyla ve ”gerçekte” nasıl olması gerektiğiyle ilgili bir gerçek, doğru, model veya yöntem arayışına girer. Aramak zihinsel bir öngörüyle, bildiğimizi zannettiğimiz bir şey ile alakalıdır. Bu arayışın ve bulma arzusunun kendisi doğru-yanlış gibi ikilikler yaratarak görmeye engel olabilir.

“Eğer bir şey hakkında düşünüyorsak, kavrayışımızın ötesinde olan bir şeye ulaşmak için çabalıyoruzdur. Keşiflere ulaşmak için çabalamak yerine, dinlemeye ve görmeye başlamalıyız.”<sup>70</sup>

<sup>68</sup> Bkz.(63), KRISHNAMURTI,J.-BOHM, D., 44.

<sup>69</sup> Bkz.(14), SOYSAL, 31.

<sup>70</sup>Julia CAMERON, **The Artist's Way: A Spiritual Path to Higher Creativity**, 117.

Cameron'un bu sözü, çabanın yaratmayla zıt ilişkisine değinir. Çaba, belirli bir hedefe veya sonuca yönelik olarak önceden belirlenmiş bir güçtür. Bu yüzden çaba esnasındaki deneyim, olanaklar dahilindeki yöntemlerle öngörülerin doğrulanmasına dayanmaktadır. Oysa yaratma, olanaklardan ziyade olasılıklarla ilgilidir. Bilinçli bir çaba ve kontrolle ilgili olmadığından herhangi bir yöntem önerisi, yeni bir şartlanma yaratmak anlamına gelir. Bilmemenin paradoksu da buradadır.

“Ne yapacağınızı bildiğiniz an, sadece başka bir örnekleme yapıyorsunuzdur.”<sup>71</sup> ifadesiyle Francis Bacon, rasyonel olmayan düşünce süreçleri için rastlantı ve kazaların neden gerekli olduğunu vurgulamaktadır. Bilinmeyen her zaman bilinçli kontrolün dışında çeşitli unsurların sürece dahil olmasını gerektirir. Bu sebeple belli bir hedefe yönelik bilinçli bir yapma hali ile ulaşılmak yerine bilinmeyen, daha çok bir açıklık yaratılarak davet edilebilir.

“Bilmeme tecrübesine açık olmak daha az yapmayı ve daha az olmayı, henüz kavranamayan ve kontrol edilemeyen olasılıklara açık kalabilmek için yaratıcı olarak pasif olmayı -bazen amaçsız veya boş bir teması- gerektirir.”<sup>72</sup>



Resim 5.1. Kaza, Beton, İp, Fotoğraf, 2015.

<sup>71</sup> Bkz.(67), ZEPKE, 754.

<sup>72</sup> Bkz.(10), COCKER, 128.

*Pandemi döneminde anneannemin cenazesi sonrasında denk gelen bir zamanda kilden yaptığım bir parçayı paketleyip kardeşime hediye etmişim. Yolculuğu sonrasında beni arayıp kırıldığını, parçalara ayrıldığını söylediğinde geri yapıştırmasının zor olacağını, onun yerine bir çiçeğin dibine gömebileceğini söyledim: “Toprak onu bir arada tutsun.”*



Resim 5.2. “On Parçaya Ayrılma” (~L~), Kil, Kum, 25x25 cm, 2021

*“On Parçaya Ayrılma” rüyasıyla ilişkili olarak bu deneyim, yeni ve farklı bir varolma biçimini açığa çıkartan bir cevap niteliği taşır.*

Bilmeme pratiği, rastlantı, kaza, aksaklık ve kırılmalarla görünür olan kör noktaları, varolanın dışına çıkmak üzere kullanarak yeni olasılıklarla karşılaşmakla ilgilidir.

Bilme ve tanımaya karşı sağlanan dikkat sayesinde kontrol dışı karşılaşmaların süreci yönlendirmesine izin verilirken alışkanlıkların dışına çıkmak, en olası tepkilerden sapmayı ve çabayla birlikte kontrolü de bırakmayı gerektirir. Sanatçının kontrolü malzemeye bırakarak, malzemenin kendi ifadesini ortaya koymasına izin vermesi de bilmeme pratiğine dahil edilebilir.



Resim 5.3. Kağıt Üzerine Suluboya, 15x40cm, 2021

*Yukarıdaki çalışma ortaya çıkmadan önce, bildiğim haliyle “suluboya yapmaktan” vazgeçtiğim bir noktada, öylesine kağıdı boyayla doldurdum. Fırçada kalan suyla boya üzerinde oynamaya başladım. Bu süreç şu şekilde ele alınabilir: Çabayla sürdürülen bir yapma hali (bildiğini yapma, eldeki imkanlar), ardından bir kırılma noktası (karşılaşma, hayalkırıklığı, vazgeçme) ve eş zamanlı olarak bu kırılmayı takip eden öylesine hareket (bilinmeyen). Her seferinde, tam da artık her ne yapıyorsam onu yapmaktan vazgeçtiğimde, çabalamaya gerek kalmadan kendiliğinden olan bir şey.*

Burada hesaplayan zihin tarafından yaratılan bir tuzak söz konusu olabilir. Çabalamamanın kendisi bir amaca dönüştüğünde, paradoksal olarak bir engel haline gelir: Beklentilerden kurtulma beklentisi. Bohm'a göre, “Onu bir kenara bırakmayı dene demek, aynı zamanda bölünme üretmeye

çalışmaktır.”<sup>73</sup> Bu yüzden beklenti ve çabanın nasıl bırakılacağına dair bir yöntem arayışı da başka bir bölünme kaynağıdır.

Psikolog Viktor Frankl'ın “paradoksal (çelişik) niyet” olarak adlandırdığı bir olguya göre, niyet ve gerçekleştirme çabası arasında zıt bir ilişki vardır. “*İnsanın Anlam Arayışı*” kitabında bu ilişkiyi bir vaka üzerinden ele alır: Hayatı boyunca şiddetli bir şekilde kekemelik yaşayan bir kişi sadece bir defa kekeleymeden konuşmuştur. Bu da, kaçak olarak bindiği bir trende polis tarafından çevrildiğinde polise kendisinin ne kadar da kekeme olduğunu ispatlayıp ceza almamak için “kekeleyemeye çalışırken” gerçekleşmiştir. Her zaman kaçındığı kekeleyemeyi bu sefer bir amaç haline getirdiğinde, bilmeden paradoksal niyet uygulamıştır. Burada kaçınmanın kendisinin, kaçınılan şeye neden olduğu da açıkça görülmektedir.<sup>74</sup>

Frankl aynı sebeple “mutluluk ve hazzın da birer yan etki olduğunu; tam da hedeflendikleri ölçüde yok edildiklerini” belirtir. Tıpkı Zen okçuluğu için söylenen “Vurmak istersen vuramazsın.” sözündeki gibi, yaratıcı olmak için “yaratıcı olmayı istemekten vazgeçmek” gerektiği söylenebilir.

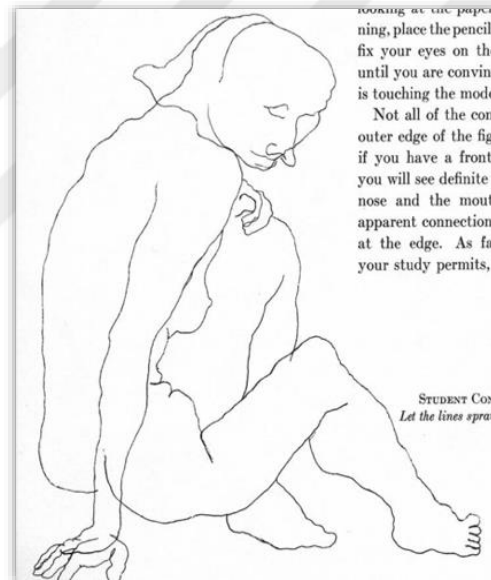
Graham Wallas, yaratıcı eylemin dört aşamasını, “hazırlık, kuluçka, aydınlanma ve doğrulama” olarak tanımlar. Bu aşamalardan üçüncüsü olan aydınlanma aşaması, “tüm parçaların yerli yerine oturduğu” bir hatırlama anı olarak her zaman bilinçli kontrolden bağımsız şekilde kendiliğinden gerçekleşmektedir. Önceden planlanması veya belli yöntemlerle uygulanması mümkün olmayan bu deneyim aynı zamanda bilinen tüm yöntemlerin bir kenara bırakılmasını da içerir.<sup>75</sup>

<sup>73</sup> Bkz.(62), KRISHNAMURTI,J.-BOHM, D.,187.

<sup>74</sup> Viktor FRANKL, **Man's Search For Meaning**, 149.

<sup>75</sup> Manas Journal, **Review: Not The Same At All**, 6-7.

Kimon Nicolaides tarafından geliştirilen "Kör Kontür Çizimi" (*Blind Contour Drawing*) tekniği, belirsizliği çizim deneyimine davet eden bir egzersizdir. Ele alınan bir nesnenin kontürü, kağıda bakılmadan sürekli olarak modele bakılarak çizilir. Kalem ve göz senkronize halde çizilen modelin dış hattındaki belli bir noktayı takip ederken kalem sanki o noktaya değişmişçesine kağıt üzerinde hareket ettirilir. Çizim yapan kişi, görme duygusundan çok dokunma duygusuna odaklanarak gördüklerini, daha önce bildiği veya olması gerektiğini düşündüğü şekliyle ezberinden değil, o anki deneyimine bağlı olarak çizer. Bu egzersizin amacı bitmiş bir çizim elde etmek değil, bunun yerine önemli olan o anki deneyimle öğrenmektir.<sup>76</sup>



Resim 5.4. "Kör Kontür Çizimi" <sup>77</sup>

Bilmeme, daha önce öğrenilmiş, ezberlenmiş şeyleri "bilmeye dair" bir dikkat ve farkındalık içeren paradoksal bir pratiktir. Charlotte Lackner Doyle'un yaratıcılık hakkında konuşma yapması için "*The Creative Experience*" isimli bir konferansa davet edildiğinde konuşmasını hazırlarken yaşadıkları buna bir örnektir:

<sup>76</sup> Kimon NICOLAIDES, *The Natural Way to Draw: A Working plan for Art Study*, 9-12.

<sup>77</sup> A.g.m., 10.

“Yaratıcı süreç hakkında söylenebilecekleri yazmak için oturdum. Ama yazdığım genelleme ne olursa olsun, tersi de doğru görünüyordu. Ne demek istediğimi göstereyim. Önce şöyle yazdım: “Yaratıcı süreç özgürlük ve kendiliğindenlik gerektirir. Ama sonra Ezra Pound'un alıntıladığı aforizma kulaklarımda çınıladı: ‘Herhangi bir aptal kendiliğinden olabilir.’ Ve Pound'a pek katılmasam da, hemen sandalyemde doğruldum, kararlılıkla öne eğildim ve şöyle yazdım: ‘Yaratıcı süreç disiplin, konsantrasyon ve çalışma taahhüdünü gerektirir.’ Freud'u düşündüm ve şöyle yazdım: ‘Yaratıcı süreç, ilkel ve duygusal olana dokunur.’ Sonra Shakespeare ve Rembrandt'ı düşündüm ve şöyle yazdım: ‘Yaratıcı süreç içgörü, zeka ve olgunluk gerektirir.’ Psikolog Guilford'u düşündüm ve şöyle yazdım: ‘Yaratıcı süreç, fanteziyi, yaratıcılığı ve düşüncenin olduğundan farklılaşma yeteneğini içerir.’ Ama sonra sanatçılarla yaptığım kendi röportajlarımı hatırladım ve şöyle yazdım: ‘Yaratıcı süreç dürüstlük ve gerçeğe bağlılık gerektirir.’ Sonra ifadeler üzerime doluşmaya başladı: ‘Yaratıcı süreç kendini ifade etmektir; yaratıcı kendini unutmadıkça yaratıcı süreç gerçekleşemez. Yaratıcı süreç bir keyiftir; yaratıcı süreç korku, dehşet ve hüsrarla doludur. Yaratıcı süreç kendi kendisinin ödülüdür; yaratıcı sürecin desteğe ve cesaretlendirmeye ihtiyacı vardır.’ Çelişkili ifadeler havada süzülürken kafamın içinde, bu konuşmanın başlığı bana geldi: ‘The Creative Process: A Study in Paradox’.”<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Charlotte Lackner DOYLE, *The Creative Process: A Study In Paradox*, 346.

## 5.1. Mistik Deneyim

Hakkında düşünmekten ziyade doğrudan tecrübe etmek rasyonel olmayan bir süreçtir. Cocker bilmemeyi, “kavrayışın durduğu bir askıya alma durumu” olarak tanımlar. Ona göre, “düşüncenin alışlagelmiş ritminin bozulması”, bilindiği düşünülen şeylerin “farklı bir şekilde görülebilmesini” olanaklı hale getirir. Bununla birlikte bilmeme hali, sürekli olarak tanıma ve akıl yürütmeye maruz kalacağı için sürdürülmesi oldukça zor bir deneyimdir. Bilmeye olan ihtiyacın yanında yorumlama alışkanlıklarımız da, bilmeme anlarının kolayca elden kaçmasına neden olmaktadır.<sup>79</sup>

Bilimin bile gerekmedikçe “sağduyuyu karşısına almak istemediğini” belirten Bergson’a göre, “bilimin gözünde trenin yola göre hareketli olması kadar, yolun da trene göre hareketli olduğu doğru olsa da, bilim insanı yolun hareketsiz olduğunu söyleyecektir; yani başka türlü kendisini ifade etmesi çıkarına olmayınca, o da tüm dünya gibi konuşacaktır.”<sup>80</sup> Bunun temel sebebi, belli bir kesinlik temeline dayanan bakış açımızın, belirsiz olana kesinlik kazandıracak şekilde algımızı rasyonel olarak düzenlemesidir.

Fritjof Capra’ya göre, akli bedenden üstün gören modernist dünya görüşü, “Batı insanının kendi varlıklarını bütün bedenleri ile değil, yalnızca akılları ile özdeş tutmalarına sebep olmuştur. Bunun neticesinde insanlar kendilerini, bedenlerinin içinde yalıtılmış olarak var olan ego'lara sahip bireyler olarak görmeye başlamışlardır. Artık akıl bedenden ayrılmış ve bedeni kontrol etme görevini üstlenmiştir.”<sup>81</sup> Ruh ve madde ikiliğine dayanan modernist bakış

<sup>79</sup> Bkz.(10), COCKER, 128.

<sup>80</sup> Henri BERGSON, **Süre ve Eşzamanlılık**, Çev. Erdem Baykal, 51.

<sup>81</sup> Bkz.(6), CAPRA, 29.

açısına göre beden, akıl tarafından yönetilmesi ve terbiye edilmesi gereken bir varlık olarak görülmüştür.

Bergson'un felsefesi ise akıl yerine sezgiye öncelik vererek modernist dünya görüşüne alternatif bir düşünme biçimi sunmaktadır. Bergson bilgiyi iki farklı tür olarak ele alır: "Dıştan bakılarak elde edilen görece, kavramsal, soyut bilgi. Diğeri ise öze ait olan mutlak'ın bilgisi. İlki, zekanın madde üzerinde etkili olmak suretiyle elde ettiği bilgi, diğeri ise sürenin içine dahil olarak elde edilen sezgi bilgisi."<sup>82</sup> Sezgisel bilgi, bir olayı dışarıdan gözlemlemek yerine o olaya katılmak yoluyla elde edilen mistik bilgidir.



Resim 5.5. "Tepetaklak İlerleme"<sup>83</sup> Video, 2020  
<https://vimeo.com/899070656?share=copy> Şifre:1

*Başlar Ayak, Ayaklar Baş olduğunda, bizi yönlendiren aklımız değil, sezgilerimiz olur.*

Bergson'un düşüncesinde saatlerle, dakikalarla ölçülebilen nesnel, dışsal bir zaman anlayışı yerine içsel zaman anlayışı hakimdir. Daha önce de değinildiği gibi yaşanan içsel zaman yani süre, akış halindedir ve deneyimden türetilir.

<sup>82</sup> Bkz.(82), BERGSON, 12-13.

<sup>83</sup> Tez izleme jürisi esnasında Doç. Yasemin Nur Erkalır'ın yorumu.

“Zaman bizim için ilk önce iç yaşamımızın sürekliliği ile birleşiyor. Nedir bu süreklilik? Bir akış veya bir geçiş, ama kendi kendine yeten bir akış ve geçiş, akan bir şeyi içermeyen bir akış ve geçilen halleri varsaymayan bir geçiş; şey ve hal bu geçişin yapay anlık görünüşüdür; ve bu geçişin bizzat kendisi süredir, doğal olarak deneyimlenen sadece odur.”<sup>84</sup>

Merleau-Ponty uzaydan bahsederken, onu dışarıdan gören üçüncü bir gözün bakış açısından algılamak yerine içeriden deneyimlemeyi vurgular: “Onu, dış zarfına göre görmemekteyimdir, onu içeriden yaşamaktayım, onun içinde sarılmış durumdayım. Aslında, dünya çevremdedir, karşımda değil.” Ona göre bedenimiz hem deneyimleyen bir özne hem de dış dünyada diğer nesnelere birlikte gözlemlenebilen bir nesnedir. Ayrım üzerinden yaratılmış bir imge (özne veya nesne) olmak yerine aynı anda her ikisi de; yani kendini hem özne hem de nesne olarak görebilen potansiyel olarak algılamak, görüş ve eylemin birleşmesi anlamına gelmektedir. Merleau-Ponty’ye göre, “bu yapılması gereken felsefedir ressama can veren, dünya üzerine görüşler ifade ettiğinde değil, ama görüşünün hareket olduğu anda; Cezanne’ın dediği gibi, o, resimde (resim tarzında) düşündüğünde.”<sup>85</sup>

“Sanat, temsile, kavramlara ve yargıya ilişkin değildir; sanat bilişsel ve düşünsel terimlerden çok, duy(g)usal (duyumlarla ve duyumsanabilir deneyimle ilgili) terimlerle düşünme gücüdür.”<sup>86</sup>

Sanatın bilgi ve enformasyon aktarmakla ilgisi olmadığını savunan Deleuze ve Guattari, Barbara Bolt’ a göre görsel sanatlarda kabul edilen geleneksel kompozisyon anlayışından farklı bir anlayış ortaya koymuşlardır. Görsel sanatlarda kompozisyon, “biçim ve içerik arasındaki ilişki” olarak ele alınmaktadır: “İçerik, sanat eserinin izleyiciye iletmeye çalıştığı konu, hikaye veya bilgi ile ilgiliyken; form, çeşitli (görsel) öğelerin ve tasarım ilkelerinin

<sup>84</sup> Bkz.(82), BERGSON, 60.

<sup>85</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, **Göz Ve Tin**, Çev. Ahmet Soysal, 59, 60.

<sup>86</sup> Bkz.(2) COLEBROOK, 25.

manipülasyonunun sonucudur. Başka bir deyişle, 'içerik, sanatçıların söylemek istedikleridir' ve 'biçim, nasıl söyledikleridir.’”<sup>87</sup> Deleuze ve Guattari ise, biçim üzerinden sanatçının kendi niyetlerini ifade ettiği bir sanat anlayışına karşıdır. Onlara göre sanatın ifadeyle ilişkisi, sanatçı yerine malzemenin kendini ifadesi üzerinden olmalıdır. Buna göre sanat nesnesi, sanatçının ona yüklediği anlamdan bağımsız olarak kendi ifadesini ortaya koymalıdır.

Örneğin, iç bükey bir aynanın üzerinde sürekli değişen ve hareket eden havadaki bulutları gösteren Anish Kapoor'un Gökyüzü Aynaları, Antmen'e göre sanatçının bir şeyi temsil etmek, yorumlamak veya ifade etmek yerine "bir şeyin orada kendiliğinden ifade bulmasını" sağladığı çalışmalardır: "Yapıtlarında dünyaya dair herhangi bir şeyi ifade etmez. Yalnızca dünyanın orada ifade bulmasını sağlar."<sup>88</sup>

Kendiliğinden süreçlere odaklanan çalışmalarda, formdan çok oluşum hali, nesneden çok olay ile karşılaşırız. Bu aynı zamanda içerikle biçimin, malzemeyle duyumun birbirinden ayrı olmadığı bir anlayıştır. Geleneksel olarak sanatçıyı merkeze koyan, sanatçının malzemeye ustalık veya bilgisini dayattığı bir anlayışın tersine sanatçının, yeni olasılıklara karşı açıklık sağlayarak malzemenin kendi ifadesini ortaya koymasını mümkün kıldığı bir yaklaşımdır.<sup>89</sup>

Sullivan'ın "alışkanlıklardan ve faydacı çıkarların mevcut düzleminden özgürleşme" olarak tanımladığı "yeni", aynı zamanda mistiklerin de çalışma alanıdır. Bergson, mistikleri "kendisini organize dine ve toplumun sabit ritüellerine karşıt olarak yönlendiren kişi" olarak tanımlamıştır. Sanatın, sabit,

<sup>87</sup> Barbara BOLT, **Unimaginable Happenings: Material Movements in the Plane of Composition**, 268.

<sup>88</sup> Ahu ANTMEN, "Heykel Ötesi: Anish Kapoor" isimli konuşmasından alıntılanmıştır.

<sup>89</sup> Bkz. (89), BOLT, 272,277.

temsili ve alışıldık formları yok edebilme ve estetik süreçler aracılığıyla yeni olasılıkları açığa çıkartma gücü bu açıdan mistik faaliyetlerle örtüşmektedir.<sup>90</sup>

”Sanat, anlayışın (kavramsal olarak organize edilmiş biliş) algıya dayattığı yapıyı ve onun temsili düşünce imgesini (en önemlisi tanıma) yok eden patlamalara neden olabilir. Düşüncemize ve görüşümüze hakim olan temsili klişeleri yıkmak ve bunu destekleyen temel bilişsel yapıya alternatifler sunmak, sanatın politikası olacaktır.”<sup>91</sup>

Sullivan’a göre estetik, sanatın bu “parçalama” yeteneğine verilen bir isimdir: “dünyada alışılmış olma ve hareket etme biçimlerimizi (tepkisel benliklerimiz) kırma gücü; ve diğer yandan, eşlik eden ikinci bir an için: yeni bir şeyin üretimi.” Ona göre estetik süreçler, Deleuze’un “gerçek bir karşılaşma” (*a genuine encounter*) olarak bahsettiği “bilişsel ve kavramsal kapasitelerimizin kısa devre yapmasını içeren duyu nesnelereyle karşılaşmakla” mümkündür.<sup>92</sup>

Bakçay’a göre sanatın dönüştürücülüğü, karşılaşmaların bizi “faydayla tanımlanmış ilişkilerin dışına fırlatabilmesinde”, bizi mevcut öznelimizden dışarı atabilmesinde, estetik deneyimler aracılığıyla bedeni uyararak “anestezik uzlaşmalardan” sıyrabilmesinde, “canlı olma, oluş içinde olma şansı” sunabilmesindedir. Ona göre sanatın politikası, bu tür karşılaşmalar sunmaktır. Ve bunu tam da, “acaba bu sanat mı diye” sorgulamamıza veya “daha önceki sanat yapma biçimlerimizi” gözden geçirmemize neden olduğu noktalarda yapmaktadır.<sup>93</sup> Çünkü sınıflandıramadığımız, anlam veremediğimiz

<sup>90</sup> Bkz.(24) O’SULLIVAN, 92, 205.

<sup>91</sup> Bkz.(67), ZEPKE, 754.

<sup>92</sup> Simon O’SULLIVAN, **From Aesthetics to the Abstract Machine: Deleuze, Guattari and Contemporary Art Practice**, 196.

<sup>93</sup> Ezgi BAKÇAY, “Etüt: Güncel Sanata Doğru İlk Adımlar” isimli konuşmasından alıntılanmıştır.

şeyler, mevcut sınıflandırmayı kesintiye uğratarak bizi yeni olasılıkları düşünmeye zorlar. "Duygulanımsal (affective) olaylar ve anlamsız anlar", kendi dışımızdaki ile karşılaşmamızı sağlar.<sup>94</sup> Ögdül'e göre gerçekten düşünmek "felakete uğramakla" olur:

"Ele avuca sığmayan bir tekillikle karşılaştığımız zaman, bir sınıflandırılmayan, farklı olan bir şeyle karşılaştığımız zaman, gerçekten düşünmeye başlıyoruz. Belki bildiğimiz tüm o düşünce şeması da çökmeye başlıyor. Gerçekten neyle karşılaştığıma dair duyumsama ya da düşünmeyle yeniden kurmak zorundayım o karşılaştığım deneyimi."<sup>95</sup>

Kontrol ve öngörümüz dışındaki durumlarda ortaya çıkan şaşkınlık, endişe, kaygı, heyecan, tereddüt, hayal kırıklığı gibi duygular, yeni olasılıklara işaret ederler. Sanat pratiği, uygulamalı bir karşılaşma alanı olarak düşünüldüğünde hata, kaza veya aksaklık gibi beklenmedik olanla etkileşime girmek, duygulanımlar yoluyla düşünerek yeni olasılıkları açığa çıkartmaktır. Bu aynı zamanda (Bergsoncu terimlerle) virtüel olana, saf hafıza'ya temas etmekle ilgilidir. Saf hafızanın bir parçası olan sezgi, dolaylı olarak temsiller veya imgeler yoluyla değil, doğrudan bir şekilde bedenimizi yönlendirir. Virtüeli sezgiyle ilişkilendiren Massumi, sezginin "bir düşünme hissi" olduğunu belirtir:

"Bir şeyi hissetmek değil. Düşünceyi hissetmek -bu haliyle, hareketlerinde, süreç olarak, varışta, henüz düşünülmemiş ve uygulanmamış olarak, araçsal olmayan ve operasyon öncesi. Askıda. Döngü dışı. Hayalgücü, hissedilen düşüncedir, yalnızca düşüncenin hissedilebileceği şekilde hissedilir: duygusuzca hareketsiz. Herhangi bir verili şeyin dışında, herhangi bir verili anlamın dışında, aktüelliğin dışında. Dışarı içeri giriyor. Düşünce ve duyumun bir araya geldiklerinde, dönüşecekleri şeyin öncesinde karşılıklı olarak sarılması, sürecin, kendi içinde

<sup>94</sup> Bkz.(24), O'SULLIVAN, 98.

<sup>95</sup> Bkz.(12), ÖGDÜL.

dönüşümün hissedilmeyen ve düşünülmemeyen dışarıdan ortaya çıkmaya başlaması.”<sup>96</sup>

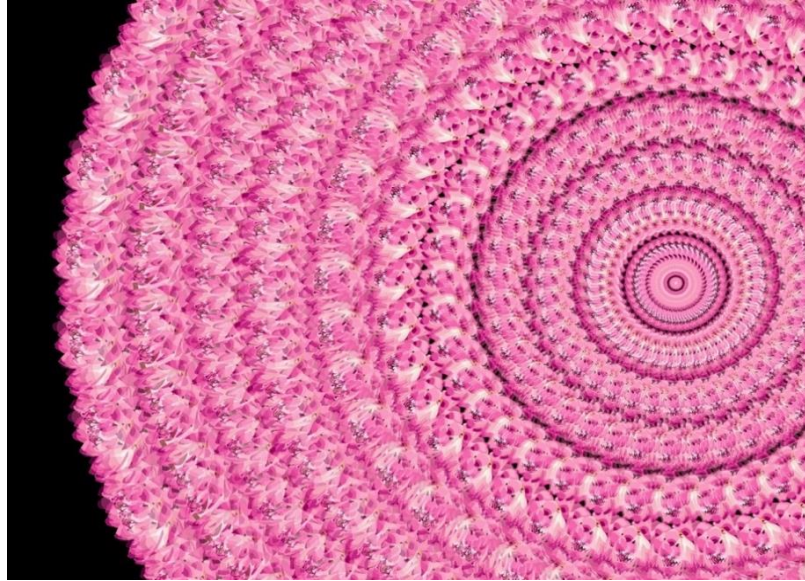
(Göğüs Boşluğu)



Resim 5.6. Karadeliğin Rüyası, Dijital Çizim, Rüya Eskizi, 2022

*Karanlık bir suyun içindeyim. Kalbimin olduğu yerde bir organ, merkezden dışarıya doğru ritmik bir hareketle açılıp kapanıyor. Önünden süzülen taşları vakumlayarak içine doğru çekiyor. Elimle yakalayıp teker teker inceliyorum ve tekrar yerlerine bırakıyorum. İçeriye doğru çekilip yok oluyorlar.*

(Rüya, 2022)



Resim 5.7. "Lotus", Işık Enstalasyonu, 3x3m.  
Video: <https://vimeo.com/899086577?share=copy> Şifre:1

<sup>96</sup> Brian MASSUMI, *Parables For The Virtual: Movement, Affect, Sensation*, 134.

John Dewey'in "yaparak öğrenme" düşüncesinden hareketle Christian Montarou, "duygulanımsal bilgiyi" (*affective knowledge*) içeren deneyime dayalı bir çizim pratiği geliştirmiştir. Bu pratikte, beden gerçekleştirdiği fiziksel bir eylem olan çizim aracılığıyla dikkat dışarıdan bedenin içsel deneyimine yönlendirilir. Duyusal motor belleğe erişim sağlanarak "bilinç akışını" oluşturan düşünceler, imgeler ve çağrışımlar gözlemlenebilir olur. Sanatçı "kendi içsel diyalogunun farkında" olduğu bir durumda çizim yapmaya devam ederken hem katılımcı hem de gözlemci konumundadır. Komagata'nın "yargısız yani tam bir kabulle, şu anda kendi dışının ve içinin farkında olmanın zihinsel durumu" olarak tanımladığı farkındalık (*mindfulness*) durumunu deneyimler. Montarou'ya göre burada "varlık" ve "hiçlik" paradoksal ve eş zamanlı olarak deneyimlenmektedir:

"Bu zihin durumunun özel bir karakteristiği, tüm lineer, kronometrik zaman duygusunun silinmiş olmasıdır. Sanatçı, zamansızlık hissini yaşarken, zamanla bir olmuş, durumun içinde 'tamamen mevcut' olmuş gibi görünür. Bu, bedenin algı sürecinde farklı bir rol oynamasına izin verir: anlam yaratan anatomik, işlevsel ve rasyonel beden, daha az alakalı hale gelir. Analitik düşünce kapasitesini kısmen 'kapatarak' beyin, bedeni -genellikle olduğu gibi- çevresinden ayrı olarak algılamayı bırakır. Bunun yerine beyin, çizim eylemine yoğunlaşan gerçek ve belirli bedene odaklanır. Her şey neden ve sonuç içeren bir dizi olaydan ziyade, aynı anda gerçekleşiyor gibi görünmektedir."<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Christian MONTAROU, *Mindfulness: The Holy Grail Of Design Education?*, 2, 5,11,12.

## 6. EŞZAMANLILIK

Her şeyin aynı anda gerçekleşiyor oluşu fikri, hiçbir şeyin dışlanmadığı çünkü önceden belirlenmediği bir düşünme şekli açısından antropolog Tim Ingold'un yaratıcılık hakkındaki görüşlerini akla getirir. Ona göre yaratıcılık, başlangıçta belirlenmiş bir niyet veya sonuç yerine üretken (*generative*) ve doğaçlama süreçlerle ilgilidir.

Maddenin durağan ve hareketsiz kabul edildiği; formun, önceden belirlenmiş bir tasarımın "maddeye dayatılması" olarak görüldüğü rasyonel ve kurallara dayalı bir anlayışa karşı çıkarak bunun yerine, maddenin kendisinde mevcut olan "hareket, akış ve varyasyon" gibi süreçlere öncelik veren bir anlayışı savunur. Akış halindeki maddeyi tarif etmek için "materyal" sözcüğünü kullanan Ingold'a göre, "maddeyle karşılaşmak", ancak onun sahip olduğu hareketi, değişimi, akışı takip etmekle yani "maddenin kuvvet alanlarını ve materyal akışlarını" takip etmekle mümkündür. "Materyali takip etmek (following the materials)" olarak adlandırdığı bu yaklaşıma göre, önceden belirlenmiş biçimin maddeye dayatılması bir karşılaşma sayılmaz; karşılaşmak için maddeyi zorlamak yerine materyali takip etmek gereklidir.<sup>98</sup>

### 6.1. Biçim Dayatmak Yerine Akışı Takip Etmek

Yapmak, Ingold'a göre, "uygulayıcıların kendi yollarını veya oluş çizgilerini, yaşam dünyasını oluşturan materyal akışlarının dokusuna bağladıkları bir dokuma pratiğidir." Ingold, yapma sürecini, tekstil

<sup>98</sup> Tim INGOLD, *The Textility of Making*, 91-94.

pratiklerinden örme ve dokumada olduğu gibi bir dokunun oluşturulmasına benzetir ve bunu “Textility” kavramıyla ifade eder.<sup>99</sup>

*Bu kavramın etimolojik izleri sürüldüğünde en yakın anlamıyla “örgüleme” veya “dokusallık” olarak Türkçe’ye çevrilmesi olanaklı ve gerekli midir diye sorulabilir. Şimdilik bu kelimenin metin açısından önemi başkadır. Aşağıda görülen kumsalda çektiğim fotoğrafa baktığımda zihnimde ilk beliren kelimenin “textility” olması, böyle bir kelimenin var olup olmadığına bakmamla birlikte metnin bu kısmını oluşturacak konuları açması, kısacası onun tam olarak ne olduğundan çok ne yaptığı önem taşımaktadır.*



Resim 6.1. “Textility” Fotoğraf, Şile, 2023

*“Dokunmuş şey” anlamına gelen “text”<sup>100</sup> kelimesi, Latince “texere” kökünden türemiştir. Texere, dokumak, örmek, yapmak, birleştirmek, bir araya getirmek, iç içe geçirmek, yapılandırmak, üretmek, kurmak anlamlarına gelir. Bu ifadeler, metni ve eserleri oluşturma süresince izlenen, form ve içeriğin eş zamanlı bir bütün olarak ele alındığı bir süreci de tarif etmektedir.*

<sup>99</sup> A.g.m. 91-94.

<sup>100</sup> Online Etymology Dictionary, Erişim Tarihi:16.07.2023.

Takip eden kişi, önceden verili formlarla, düşüncelerle belirli bir yöne hareket etmek ve biçim dayatmak yerine iç gözlem aracılığıyla yönsüz, sebepsiz ve rastlantısal şekilde akışlara dahil olur. Mekanik olan düşüncede, temsilde ve formda yeni olan hiçbir şey bulunmasa da, bunların parçalanması veya aksamasıyla ortaya çıkan hareketi takip eder.

*Bir yol, cevap veya yöntem arayan alışkanlık-ben'i fark ediyorum. Bilmeye duyduğum ihtiyacı fark ederek dikkatimi hislerime yöneltiyorum. Hislerim bana daha önce görünmeyen duvarları gösteriyor ve bir kapı yaratmamı sağlıyor. Her hissini bir ihtimal olduğu hissine kapılıyorum.*

(Günlük, 2022)



Resim 6.2. "İniş-Çıkış", Fotoğraf, Şile, 2022

Çaba, direnç ve kontrol içeren zıtlıkların gerilimi, tepkisel veya taktiksel olarak bilindik yöntemlerin uygulanmasını içerirken bilmeme, karşıtlık üzerine kurulmamış temelsiz bir devinimle ilgilidir. Kendiliğinden devinimle sağlanan geçiş hali, Tao Te Ching'in XV. Bölümünde şu şekilde ele alınır:

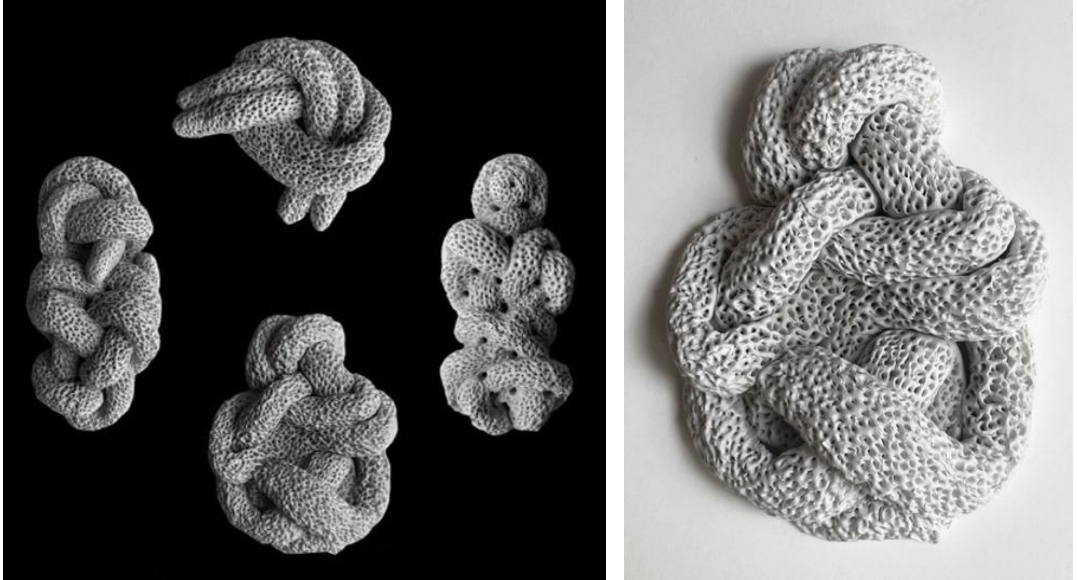
Çamurlu su gibi bulanık

Kim durgunluk yoluyla azar azar bulanıktan saydamlığa geçmeyi bilir  
 Ve hareket yoluyla dinginlikten etkinliğe?  
 Her kim ki kendinde böyle bir deneyimi korur  
 Dolu olmak istemez o  
 Dolu değilken kullanıma maruz kalabilir ve yenilenebilir.<sup>101</sup>

Karşıtlıkların hiçbir zaman birbirinden ayrı olmadığı temelde paradoksal ve belirsiz olan dünyada, düzensizlikte düzeni, düzende de düzensizliği bulmak, karşıtlıkları bütünleştirmek yoluyla ötesine geçmektir. Kontrolü sağlamak uğruna paradoks ve kusurları dışlamak yerine, onları yaratma sürecinin ayrılmaz birer parçası olarak ele alan bilmeme pratiği ile paradoksun yönsüzlüğüne ve nedensizliğine temas edilebilir.

Mistik bir bakış açısından paradokslar tıpkı düğümler gibi karşıtlıkları bir araya getirirken aynı zamanda onları birleştirir. *Tao Te Ching'de de* gerçeklik, karşıtlıklar arasındaki bağ olarak ele alınır:

“Köken olanı bilmek, Tao'nun düğüm noktasını kavramaktır.”<sup>102</sup>



Resim 6.3. “Josephine (Love) Knot”Serisi, Polimer Kil, 9x9x2,5 cm, 2022.

<sup>101</sup> Bkz.(14), SOYSAL, 46.

<sup>102</sup> A.g.k, 45.



Resim 6.4. "Love Knot", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 88x67cm.2022

Ames ve Hall, Tao'yu "yol yapma" (*way-making*) olarak çevirirler:

"Yol göstermek/ yönlendirmek' ve dolayısıyla: 'yol, patika, tarz, yöntem, sözcüklere dökmek, açıklamak, öğretiler, doktrinler, sanat.' En 'temel düzeyde, dao 'dünyada ilerlemek', 'ileriye doğru yol açmak', 'yol inşa etmek' gibi aktif projeyi ifade ediyor gibi görünmektedir. Dolayısıyla, bizim neolojizmimiz: 'yol yapma.' Ek olarak dao, yapılmış ve dolayısıyla seyahat edilebilecek bir patikayı ifade eder."<sup>103</sup>

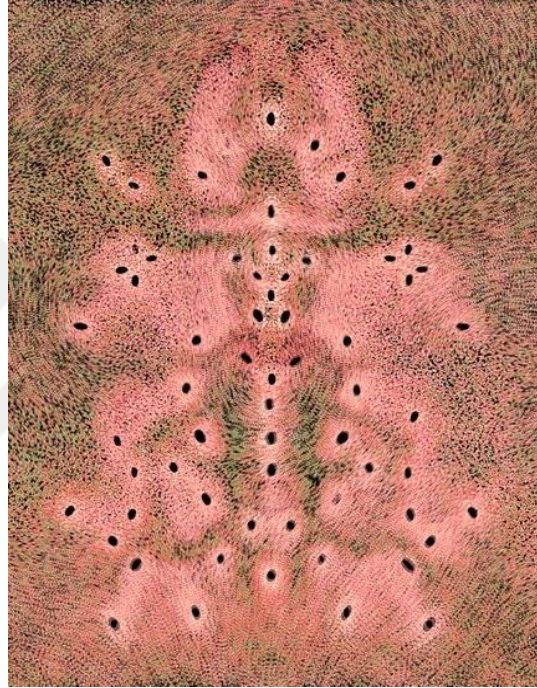
Dünyayı düzenlenen ve anlamlandırılan bir nesne olarak gören Batılı özne anlayışının tersine Doğu düşüncesinde "insanoğlunun, özerk bir özne olmaksızın dünyanın bir parçası olarak, onun düzenine ve düzensizliğine katılması" söz konusudur.<sup>104</sup>

<sup>103</sup> Massimiliano LACERTOSA, *Interpreting Dao between 'Way-making' and 'Be-wëgen*, 109.

<sup>104</sup> A.g.m., 112.

Dünyanın düzenine olduğu kadar düzensizliğine de açık olmak, kafa karıştırıcı paradoksların, anlamlandırılmayan çelişkili durumların doğrusal olmayan yaratma sürecinin bir parçası olduğunu bilmek ve belirsizlikle kalabilmekle ilişkilidir.

(Karin Boşluğu)



Resim 6.5. "Kuma Gömülme", Dijital Çizim, 2022

Düşünür Jean Gebser, "ilkel güven" (*primordial trust*) olarak adlandırdığı, "rasyonel olarak doğrulanabilir olana değil, tam ve mutlak belirsizliğe duyulan" bir tür içgüdüsel güvenden bahseder. Bunu ilk kez çocukken yaşadığı ölüme yakın boğulma deneyimiyle keşfeden Gebser, ölümüne neden olacağını düşünmesine rağmen suya (belirsizliğe) atlamış ve "karanlık bir sonsuzluktan" sonra yüzeye çıkarak hayatta kaldığına şaşmıştır. Bu deneyimi yıllar sonra şu sözlerle ifade eder:

“O sırada, bilinmeyene karşı korkumu yitirmiştim ve içimde, daha sonra hayata karşı tüm tavrımı belirleyici bir etkiye sahip olacak olan bir güven olgunlaşmaya başladı: varoluşun güç kaynaklarına (*Kräftequellen des Daseins*) güven (ve engelsiz erişim); büyük olasılıkla, ancak yaptığımız şeyin kendi isteklerimizle hiçbir ilgisi olmadığını anlamamızı sağlamayı başardığında tam olarak etkili olabilecek bir iç güvenlik. Ancak bunu öğrenmek için on yıllar olmasa da yıllar geçmesi gerekti.”<sup>105</sup>

İlkel güven Gebser'e göre, insanın dünya ile ilişki kurma yeteneğidir ve rasyonel mantığın ötesine geçerek bilinmeyene katılmayı sağlayan temel bir tutum olarak bütünsel bilincin koşuludur. Bu güven, belirsizliklerin gerçekliğin bir parçası olarak görülmesiyle karşıtlıkların bütünleştirilmesinden kaynaklanan yaratıcı bir güçtür.

Belirsizlik ve öznel paradoksal deneyimler içeren yaratma süreci, çelişki ve muğlaklığa temas etmenin verdiği rahatsız edici durumlara açık olmakla alakalı olduğundan, belirsizliğe duyulan güven, kontrol ve çabanın doğal olarak bırakılmasını sağlar.

Sanatçı Chris Burden, planlanan hiçbir şeyin yolunda gitmediği Pearl Harbour (1971) isimli performansından, hayal kırıklığı yaratan tam bir felaket olarak bahseder. Yalnızca kendisi bu performanstan beklediğini almıştır. Planlamadığı halde meydana geldiği zaman coşku hissettiği bir “başarısızlık”:

“Sezginizle temas halinde olmak önemlidir ki bu yapılması çok zor bir şeydir, çünkü tüm eğitim süreci bunu gerçekten sizden uzaklaştırmaktır. Her şey için mantıklı bir gerekçeye sahip olmanız beklenmektedir. Her şey deneysel ve çoğumuz yıllarca süren eğitimlerin ürünleri olduğumuzdan beri, ‘bu iyi hissettiriyor’ ya da ‘buradan gidelim’ cevapları toplum için kabul

<sup>105</sup> Aaron CHEAK, *From Poetry to Kulturphilosophie, A Philosophical Biography of Jean Gebser with Critical Translations*.

edilemez cevaplardır. Sezgilerine güvenmek, her türlü formal eğitimin tam karşıtıdır.”<sup>106</sup>

Lisa Le Feuvre’ye göre başarısızlık sanat alanında farklı bir öneme sahiptir: “Başarısızlığın kucaklanması, normal pratiklerin ötesine gitmek ve bir bilmeme alanına girebilmek için cesaret eylemine dönüşebilir.”<sup>107</sup>

“Başarısızlık asla planlanamaz veya organize edilmez. Niyet dışı gelir ve her zaman başka bir ayrı, daha hayati kaygının varlığını ima eder. Gerçek bir başarısızlık kasıtlı olamaz.”<sup>108</sup>

Fisher’in altını çizdiği gibi başarısızlık -daha geniş bir açıdan düşünüldüğünde hata ve kazalar- kontrol ve planlamadan kaçarlar ve bu da sanatçıyı kendi sahip olduğu niyet ve yöntemleri sorgulamaya yöneltebilir.

Sullivan’a göre “faydalı ve anlamlı” olma zorunluluğu taşımayan bir olay olarak performans, “çöküş noktalarını” da barındırabilecek şekilde kaza ve rastlantıları bünyesine dahil edebilir:

“Bu, kazayı veya sadece nesnelerin ve/veya diğer malzemelerin tesadüfen bir araya gelmesini içerebilir. (ve bu anlamda sanat her zaman, eninde sonunda, malzemelerle ve malzemeler aracılığıyla düşünmektir) ya da kasıtlı olarak anlamlı ile saçma arasında gidip gelen (yani mevcut kodları ve kodlamaları kasıtlı olarak karıştıran) bir uygulamayı içerebilir.”<sup>109</sup>

Francis Alys’in 1997 yılında gerçekleştirdiği “*Paradox of Praxis I (Sometimes Making Something Leads to Nothing)*”, sanatçının 9 saat boyunca Mexico City sokaklarında bir buz bloğunu tamamen eriyene kadar itmesinden oluşan bir performanstır.

<sup>106</sup> Chris BURDEN, *On Pearl Harbour*, 128

<sup>107</sup> Bkz.(66), LE FEUVRE, 12-13.

<sup>108</sup> Joel FISHER, *Judgement and Purpose*, 118.

<sup>109</sup> Bkz.(94) O’SULLIVAN, 202.



Resim 6.6. Francis Alys, *Sometimes Making Something Leads to Nothing*<sup>110</sup>

Cocker'a göre modern sistemin dayattığı işe yararlık, somut bir netice veya üretkenlik beklentisini sorgulayan Alys, performansında bunu geçersiz kılan bir tavır sergiler:

“Sisifoscu başarısızlık (ve tekrar), başka bir mantık lehine kuralları reddederek normatif beklentileri ve değerleri bozan oyunbaz veya eğlenceli bir strateji olarak yeniden sınıflandırılabilir.”<sup>111</sup>

## 6.2. Anlam Dayatmak Yerine Dinlemek

İlk bakışta anlamsız, belirsiz veya tanımsız olan, hemen sonra zihin tarafından tanımlanarak ait olduğu kategoriye yerleştirileceğinden, olayları “birer belirsizlik noktası; çatallanma, anlamlandırma ve eylemden önceki bir potansiyellik noktası” olarak görebilmek üzere anlam dayatma alışkanlığı askıda bırakılmalıdır.<sup>112</sup>

<sup>110</sup> <https://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/>

<sup>111</sup> Emma COCKER, **Over and Over, Again and Again**, 159.

<sup>112</sup> Bkz.(94) O'SULLIVAN, 201.

Yorumlama ve anlamlandırma öncesi farklı olasılıklara açık kalabilmek için kişi, Wiese'nin bahsettiği gibi "hiçbir şeyin dışlanmadığı, gerçekliğin tüm yollarının ayırım gözetilmeksizin katedildiği ama aynı zamanda hiçbir kimliğin üretilmediği" bir algı açılımını hedefleyerek, ayıklama ve seçme süreçlerini geri almalı; alışkanlık ve tanımanın bağına çözmelidir."<sup>113</sup>

Bilmeme ile sağlanacak yaratıcı açıklık, dünyayı anlamlandırmak yerine dünyayı dinlemekle ilgilidir. "Dinleme merkezli" bir sanat anlayışının, özne-ötesi bir yaklaşım sunarak kişinin çevresiyle daha derin bir bağ kurmasına olanak verdiğini belirten Suzi Gablik'e göre dinlemek, benliğin "gerçekliğin ilişkisel, ekolojik ve etkileşimli karakterine uyum sağlamasına" yardımcı olur.<sup>114</sup>

Gördüğümüz bir şeyi anlamlandırırken, onu bilgi ve ihtiyacımıza göre zihnimizdeki modelle ilişkilendirerek bir yorum elde ederiz. Anlam, parçalar arasında kurulan ilişkilere bağlı olarak belirlenir. Parçaların birbirleriyle ilişkisi değiştikçe anlam da değişir. Referans ilişkileriyle açığa çıkan anlam bu sebeple ilişkisel ve değişkendir.



Resim 6.7. Parçalar Arası İlişkiler, Kil, 2021

<sup>113</sup> Dorothy WIESE, **The Powers of the False. Reading, Writing, Thinking beyond Truth and Fiction**, 165.

<sup>114</sup> Jane RENDELL, **Art and Architecture: A Place Between**, 154-155, 159.

Anlam dayatma alışkanlığını askıya almak, yorumlamadan, seçim ve ayırım yapmadan arka planı görmektir. Yaratıcı süreçte bilmeme, ne yaptığını, neden yaptığını, nasıl yapılacağını bilmek veya anlamlandırmakla ilgili olmadığından, anlam bir dayanak noktası olmaktan ziyade, sürecin bir yan ürünü olarak kendiliğinden açığa çıkar. Anlamsız durumlar bazen çok sonradan anlamlı hale gelirken, bazen hiç gelmeyebilir. Ya da tersine, ilk bakışta belirli bir anlam (hata veya kaza) taşıyan bir olay bir zaman sonra başka türlü anlamlar içerebilir.

Bilmeme, sabit anlamlara bağlı kalmamayı, sürekli hareket halinde olup bakış açısını değiştirerek merkez olmamayı ve anlamın muğlaklığı karşısında güvencesiz olabilmeyi gerektirir.

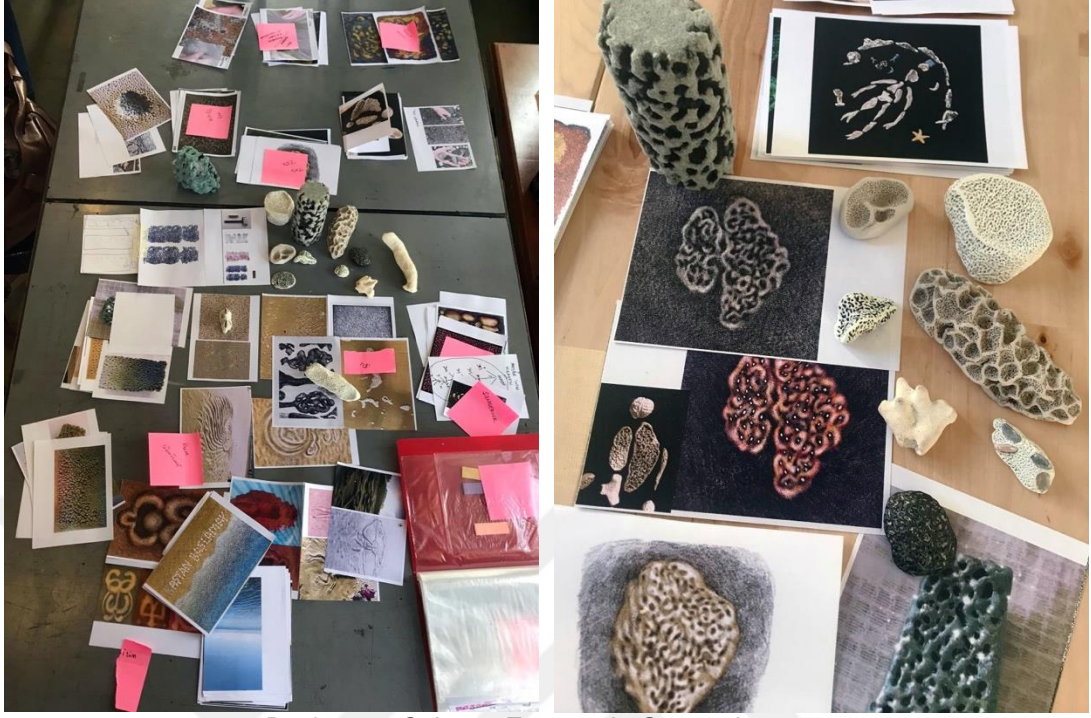


Resim 6.8. "Soru-Cevap" Fotoğraf, 2021

*Süngerden ürettiğim parçaların "bir arada ne ifade ettiklerini görmek üzere" masaya dizdiğimde, tesadüfen orada duran not kağıdına bir göz atmış; notta yazan şu sözleri o anki anlamlandırma ihtiyacıma bir yanıt olarak almıştım:*

*"Yapıtlarında kendi içinde tanımlanabilir hiçbir terim yoktur. Tek başlarına her terim yaratılmasına yardımcı olduğu bütünle ilişkisinde anlamlıdır."*<sup>115</sup>

<sup>115</sup> Bkz.(2) COLEBROOK, 13.



Resim 6.9. Çalışma Esnasında Görüntüler, 2022

Sanat pratiğinde yapılan, düşünülen, karşılaşılan, biriktirilen her şey, sanatçının “kelime dağarcığını” (*vocabulary*) oluşturur. Sanatçının beslendiği bu hazneden rastlantı ve karşılaşmalar ile nasıl ilişkileneceğini öngöremediğimiz şekilde yeni formlar, yeni anlamlar açığa çıkar. Tıpkı yaratıcılığın “aydınlanma” basamağında olduğu gibi; pratiği düzenleyen, kontrol eden bir öznellikten bağımsız olarak anlam, tesadüf eseri kendiliğinden belirir. Parçalar yerli yerine oturduğunda “şimdi anladım” hissi ortaya çıkar. Bu yüzden bilmemede, sanat pratiğini oluşturan unsurların kendi başlarına anlamlı olmaları gerekmez, tam aksine önceden verili olan anlamın dışında işleyen bilmemede, anlam parçalar arasında kurulan ilişkilerle açığa çıkar. Tesadüfler de bu noktada “bağlayıcı bir ilke” olarak iş görür.

### 6.3. Düzenleyici İlke Olarak Anlamli Tesaduf

Zihinsel temsiller ve maddi dünya arasındaki ilişki, fizikçi Pauli ve Carl Jung'un birlikte yaptıkları çalışmalarda ele alınır. Varsayımlarındaki kozmolojiye göre, "psikofiziksel olarak nötr bir temel gerçeklik alanı" bulunmaktadır. "Zihin-madde ayırımından yoksun" olan bu bütünsel arka plandan "ayırım" yoluyla zihinsel ve fiziksel olan ortaya çıkar:

"Kuantum sistemleri kendilerini parçalardan oluşan topluluklar olarak sunmazlar. Başlangıçta kendilerini bir bütün olarak sunarlar. Parçaların, sistemle etkileşim yoluyla, örneğin ölçüm yoluyla yaratılmaları gerekir. Sistemle etkileşime girerek bir nevi bütünlüğü yok ettiğinizde, parçaları üretirsiniz. Ancak sadece parçaları üretmekle kalmaz, aynı zamanda parçalar arasında korelasyonlar da yaratırsınız."<sup>116</sup>

Pauli ve Jung, bu korelasyonların "anlamla ilgili" olduğunu öne sürerek "korelasyonları rastgele olmayan, nedensel olmayan şekilde bağlantılı durumlardan oluşan eşzamanlı olayları" anlamli tesadüfler olarak tanımlar. Pauli ve Jung'un varsayımıyla yakından örtüşen fizikçi Bohm'un anlayışı, "örtük düzenler" (*implicate orders*) ve "açık düzenlere" (*explicate order*) dayanmaktadır. Bohm'a göre, altta yatan örtük düzenden "aktif bilgi" aracılığıyla ayırım yapılarak ayrı zihinsel ve fiziksel durumlar tezahür (*unfolding*) etmekte ve aralarında korelasyonlar yaratılmaktadır.<sup>117</sup>

"Örtük düzenden türetilen aktif bilgi, zihin-madde korelasyonlarının anlamli olduğunu doğrular." ifadesine göre, madde ve zihin durumlarının, deneyimleyen özne tarafından atfedilmiş olan anlamı doğrulayacak şekilde

<sup>116</sup> Harald ATMANSPACHER, "Synchronicity On The Spectrum Of Mind And Matter" isimli etkinlik konuşmasından alıntılanmıştır.

<sup>117</sup> Harald ATMANSPACHER, *The Pauli-Jung Conjecture and Its Relatives: A Formally Augmented Outline*, 528, 533.

tezahür ettiği söylenebilir. Bu yönüyle fizikçi Atmanspacher, anlam deneyimini “psikofiziksel korelasyonları ‘algılamak’ için bir (altıncı) duyu yöntemi” olarak görmeyi önerir.<sup>118</sup>

Anlamlı tesadüf veya dikkat çekici anomali olarak da bilinen (eşzamanlılık) senkronisite, etimolojik olarak Yunanca *syn* “birlikte” ve *Khronos* “zaman” kelimelerinin birleşiminden oluşan “*synchronos*” kelimesinden türemiştir.<sup>119</sup>

Jung tarafından “nedensiz ilişkilendirme prensibi” (*acausal connecting principle*) olarak tanımlanan eşzamanlılık, “nedensiz hiçbir şeyin meydana gelmeyeceği, nedenlerle hükmedilen bir kainat üzerine kurulu bir dünya görüşüne açıkça ters düşmektedir.” Neden-sonuç ilişkilerinden ziyade, nedensel olarak birbiriyle bağlantısı olmayan, bunun yerine anlam aracılığıyla bağlı olan olaylar, zaman içinde olası olmayan şekilde tesadüf ederler. İçsel ve dışsal olayların anlamlı bir tesadüfle “hizalandığı” olaylar, iç ve dış koşulların birbirine bağlı olduğu hissini ortaya çıkarırlar.<sup>120</sup>

Daha önce bahsi geçen Heisenberg’in “Gözlemediğimiz şey, doğanın kendisi değildir; doğanın, yönelttiğimiz soruya verdiği cevaptır yalnızca.” ifadesine göre, dünyada gözlemediğimiz özellikler, dünyanın kendi özellikleri olmak yerine, bizim dünya ile etkileşimimizi tarif etmektedir. Yani dünya bize, yalnızca onunla kurduğumuz ilişki aracılığıyla görünmektedir. Dolayısıyla tesadüflerin, sorduğumuz sorulara karşılık olarak aldığımız yanıtlar oldukları söylenebilir. Bu açıdan anlamlı tesadüfler “doğru zamanda, doğru yerde” olma deneyimi olarak ele alınabilir.

<sup>118</sup> A.g.m., 533, 538-539.

<sup>119</sup> Online Etymology Dictionary, Erişim Tarihi: 23.07.2023

<sup>120</sup> David PEAT, **Eşzamanlılık**, 37.



Resim 6.10. "Hizalanma" (Alignment), Fotoğraf, 2022

*Desen ile kil parçalarının tesadüfen bir araya gelmesi, iki boyutlu ve üç boyutlu çalışmaların arasında ilişki kurulmasını sağladı.*

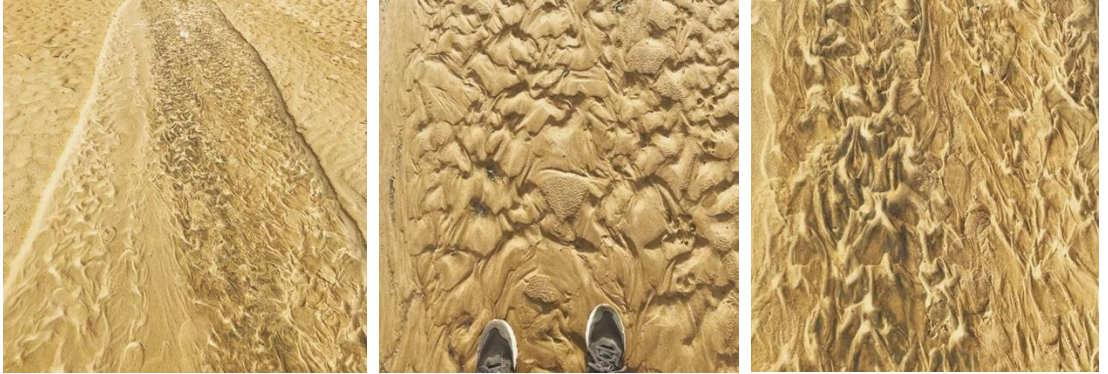


Resim 6.11. Çizim Üzerinde Kil Parçalar, Fotoğraf, 2022

## 7. HAREKET ARACILIĞIYLA DÜŞÜNMEK (KENDİLİĞİNDEN)

“Doğaçlama yapmak, daha önce gidilen bir rotada bir bitiş noktasından başlangıç noktasına kadar bir bağlantı zincirini yeniden kurmak yerine, dünyanın yollarını açıldıkça takip etmektir.”<sup>121</sup>

Bir amaca, ideale veya hedefe ulaşmak için çaba ve yöntem içeren sonuç odaklı düşünme biçimi, sürecin kendiliğinden açılmasına, potansiyel olarak gömülü olan olasılıkların açığa çıkmasına engel olabilir. Gidilecek yer veya varılacak hedef önceden belirlenmiş olduğunda genel eğilim, aradaki mesafeyi en hızlı şekilde katetmek yönündedir. Fakat nereye gidileceğiyle veya nasıl gidileceğiyle ilgilenilmediğinde dikkat daha çok çevreye ve yolda karşılaşılanlara doğru genişler. Burada olmak yerine orada, belli bir zaman veya mesafe sonrasında olacıklara bağlı olarak ileriye bakmak ile o an olunan yere bakmak arasında fark vardır. “Biz genelde eğitimimiz gereği hep başka tarafa bakarız, yere bakmayız. Yere bakmak açığı, algıyı ve ilgiyi değiştirir.”<sup>122</sup>

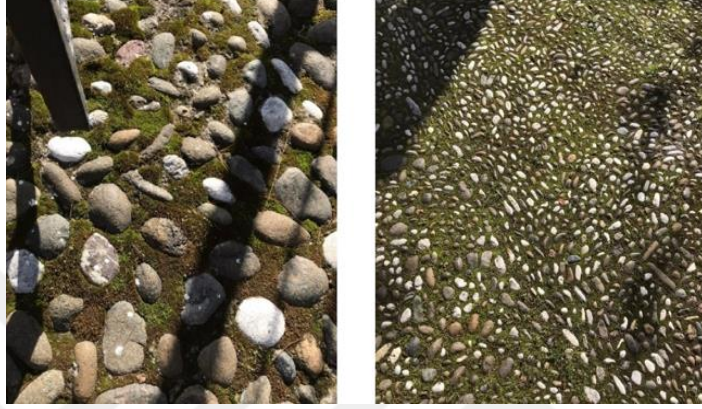


Resim 7.1. “Yere Bakmak”, Fotoğraf, Şile, 2020

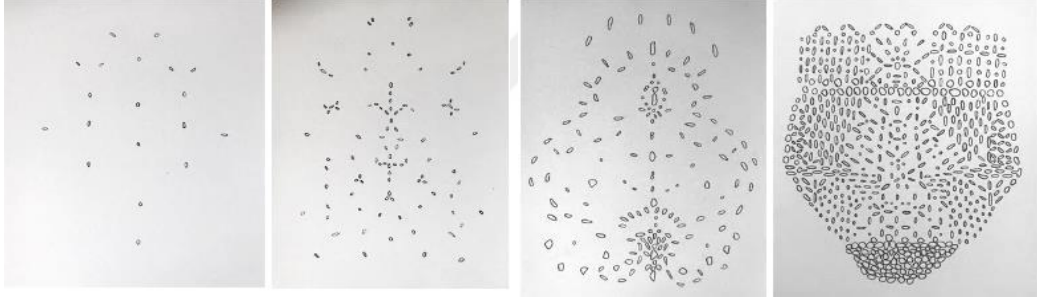
<sup>121</sup> Bkz.(100), INGOLD, 97.

<sup>122</sup> Doç. Yasemin Nur Erkalır'ın tez izleme jurisi esnasında yorumu.

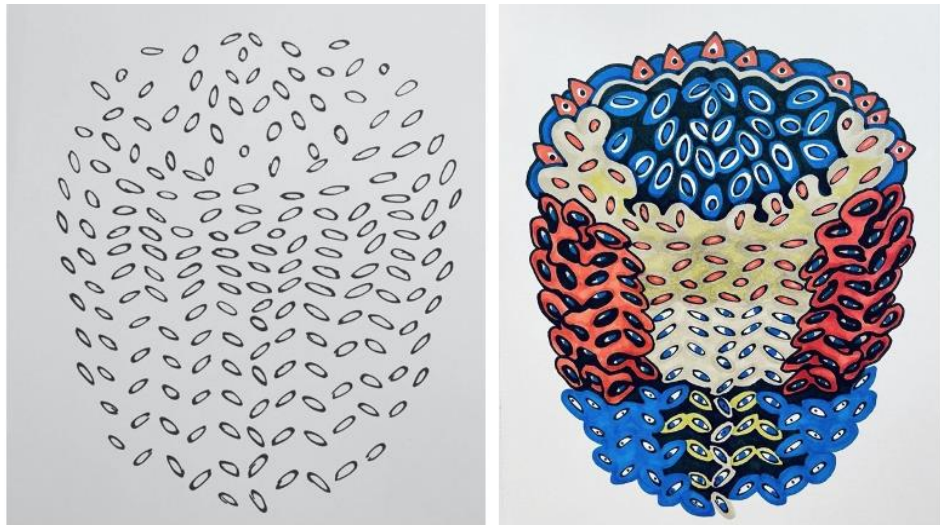
*Yere bakmak: Sadece olunan yere bakarak adım adım hareket etmek. Bir sonraki adımı planlamak, bir zaman sonrasında düşünmek ve ona göre önceden hazırlanmak yerine o anın şartlarının içinde, açılan olasılıkları ve hareketi takip etmek.*



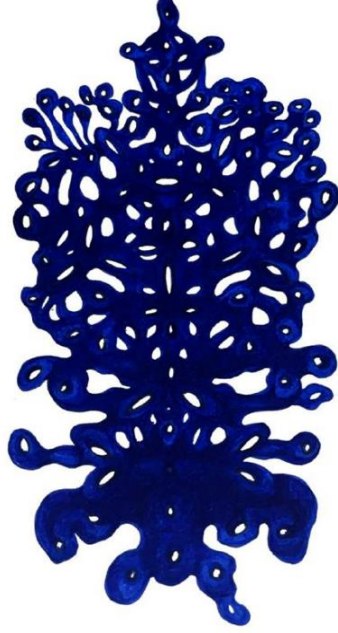
Resim 7.2. "Taşlar", Fotoğraf, Köyceğiz, 2022



Resim 7.3. Kağıt Üzerine Çizim, A4, 2022



Resim 7.4. Kağıt Üzerine Çizim, A4, 2022



Resim 7.5. Kağıt Üzerine  
Çizim,A4,2022.



Resim 7.6.“The Hanged Man”  
Tufting, Rafya, 60x120cm, 2022

Parça ve bütün arasındaki ilişkileri kullanarak düşünmek; dizme, ekleme, birleştirme ve yan yana gelmelerle bütünü oluşturmak veya tam tersine, bütünden ayırma, koparma, çerçeveleme yoluyla parçaları üretmek gibi parça-bütün ilişkisine yönelik eylemler, gözün, karşılaştığı şeylerde farklı çerçeveleri seçebilmesini ve mevcut çerçevenin dışına çıkabilmesini sağlar.

Çerçeve değiştirebilme esnekliği, hata ve rastlantıları değerlendirmek için de gereklidir. Süreç içinde beliren bir durumu, bir denk gelmeyi veya bir hatayı değerlendirebilmek için ortaya çıktıklarında onları ayırt etmek, bütünün içinden çekip çıkartmak ve sunduğu yeni olasılıkları görmek gerekir.



Resim 7.7. Sünger, 2022

*Süngerden parçalar koparıyorum. Başlangıçta belli mesafelere elimi götürdüğümü, elimin hareketini sıkıca kontrol ettiğimi fark ediyorum. Sonra bir gün önce gördüğüm bir fotoğraf aklıma geliyor. Balkonda asılmış çamaşırların görüntüsündeki öylesinelik. Çamaşırı asan kişinin kaygısı estetik değil. Bir an sonra ben de koparmak için koparmaya, nasıl olacağıyla ilgilenmemeye başlıyorum. Bütüne bakmıyorum, elim nereye gidiyorsa dikkatim de orada, takip ediyorum. Sanki mısır yemek gibi, çevire çevire devam ediyorum. Büyük parçalar koparıyorum bazen, kontrolsüzce bozuyorum. İlk bakışta şaşırıyorum, sonra o hareketleri de dahil ediyorum.*

Bilinçli kontrolün dışındaki oluşumları hata olarak dışlamak, belirsizliklere yer bırakmadan boşlukları doldurmak, yeni ve farklı olanı görememek anlamına gelebilir. Buna karşın hatalar, karşıtlıkların birleştiği düğüm noktaları olarak görüldüklerinde, olan bitenle birlikte hareket etmek ve akışa dahil olmak için birer davet olarak değerlendirilebilir.

“Aşkın bir ufka bakmak ya da sanatı bizi 'başka bir yere' götürecektir (ya da bizi oraya götürmeyi vaat edecek) şekilde konumlandırmak yerine, sanat pratiğini basitçe bizi şimdi ve burada çevreleyen bu potansiyelin bir kısmının gerçekleşmesine dahil olmak olarak anlayabiliriz.”<sup>123</sup>

<sup>123</sup> Bkz.(94) O’SULLIVAN, 201.

Geçici olarak anlam taşıyan tesadüfleri, çağrışımları önemsemek, ortaya çıktıkları zaman sürece dahil ederek onlarla birlikte çalışmak, yaşamla etkileşim ve işbirliği (*co-creation*) halinde olup yaşamın, yaratıcı süreci yönlendirmesine açık olmaktır. Bu da yapan kişinin, düşüncenin yönlendirmesinden çıkıp kurallara dayanmaksızın temelsiz, nedensiz, organik şekilde hareket etmesidir.



Resim 7.8. "Köpük" Video Şile, 2022.  
<https://vimeo.com/899068691?share=copy> Şifre:1

*Bir felsefem olmadan ben neyim?  
 Bir felsefesi olmayan ben neyim?  
 Bir felsefesi olmayan ben nedir?*



Resim 7.9. "Bilinenin Kıyısı", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 125x80cm, 2023

Bilme ve öngörme alışkanlıklarımız, zamanı çizgisel olarak düzenleyerek olaylar arasında nedensel bir ilişki kurar. Alışkanlıklar dahilinde kurgulanan neden-sonuç ilişkilerine yani bilinene dayanarak hareket etmek yerine, bilmeme, mevcut şartlara odaklanarak kusurlu haliyle mükemmel (*imperfectly perfect*) olan mevcut şartlardaki kırılmalarla açılan yeni olasılıkları takip etmekle ilgilidir.

Jung'a göre, "Doğada kendini olguların düzenlenmesinde dışa vuran, bize anlam olarak görünen başka bir etken daha vardır. Anlam, antropomorfik bir yorum olsa bile, senkronisitenin vazgeçilmez bir ölçütüdür. Bize anlam olarak görünen bu etkenin kendinde ne olabileceğini bilme olanağımız yok."<sup>124</sup>

Göğün altındaki her şeyin anası olduğu düşünülebilir onun.  
Adını bilmesem de  
Ona 'Anlam' diyorum  
Bir ad verecek olsaydım, ona 'Ulu' derdim.

Richard Wilhelm, *Tao Te Ching'in* XXV. Bölümünde Tao'yu anlam olarak çevirerek Lao Tzu'nun yokluk kavramıyla gerçeklik dünyasının karşıtını kastettiğini belirtir: "Yokluk besbelli 'anlam' ya da 'amaç'tır. Yokluk denmesinin nedeni, onun duyular dünyasında görünmemesidir. O, bu dünyanın örgütleyicisidir yalnızca."<sup>125</sup>

İnsanlar yeryüzünü izler  
Yeryüzü gökleri,  
Gökler Yol'u izler  
Yol ise olanı.<sup>126</sup>

<sup>124</sup> Carl Gustav JUNG, **Eşzamanlılık: Nedensellik Dışı Bağlayıcı Bir İlke**, Çev. Levent Özşar, 96.

<sup>125</sup> A.g.k., 97-98.

<sup>126</sup> Bkz.(33), LE GUINN, 53.

Ursula Le Guin ise aynı bölümde Tao'yu, "yol" olarak yorumlar; yolun olanı izlediğini söylediğinde aslında "yolun, kendisini izlediğini" kasteder. Çünkü ona göre zaten "yol, şeylerin nasıl olduğudur."

"Tao kelimesinin birincil anlamı olan 'yol' genelde yol gösterici doktrin, öğreti anlamına gelirken, *Tao Te Ching*'de hem ilke ve prensiplerden azade bir kendiliğindenliğin yolu, hem de doğanın dinamik ve üretken boyutu anlamlarında kullanılmıştır.(...) Nitekim nasıl doğa kendiliğinden varsa ve kendiliğinden türlü varlıkları üretiyorsa, ermiş kişi de tıpkı doğa gibi kendiliğinden hareket eder, koşulları aktif bir şekilde biçimlendirmeye çalışmak yerine doğal akışın bir parçası olur."<sup>127</sup>

Zorlamadan, doğal şekilde gelişen olayları tarif eden "kendiliğindenlik" buna göre yolun izlediği kanundur.

"Zaten orada bir yerde keşfedilmeyi ve takip edilmeyi bekleyen bir yol yoktur. Yol yapma hareketi yolu yapar. Yol, ancak aynı hareketle, aynı anda, açıldıkça, düşünüldüğü veya takip edildiği ölçüde yol olur.(...) Yol bir nesne değildir. Yol yapma öyle bir yol yapar ki, yolun kendisi olur, yani 'olan' tek şey yol yapma hareketidir. Hareket, hareket eder ve hepsi bu kadardır."<sup>128</sup>

### 7.1. Geçiş olarak Bilmeme

Mevcut dünyadan hareket etmek, halihazırda varolan bir yolu izlemek yerine deneyim aracılığıyla hareketin içine yerleşerek hareketle birlikte düşünmektir. Bir yolun yüründükçe (yapıldıkça) oluşması, hareketle birlikte

<sup>127</sup> Bkz.(34), LAOZİ, IX, 27.

<sup>128</sup> Bkz.(105) LACERTOSA, 113.

şekillenmesi, sürecin kendiliğinden adım adım açılmasına (*unfolding*) izin vermektir. Çünkü sürekli değişen belirsizlikler arasında “hareket aracılığıyla düşünmek” söz konusu olduğunda, önce hareketin gerçekleşmesi ve bir sonraki adımın şartlarını oluşturması gerekmektedir. Bu anlamda bilmeme, amaçlı bir eylemden ziyade, kendiliğinden bir devinim içeren sürekli bir “geçiş” halidir.



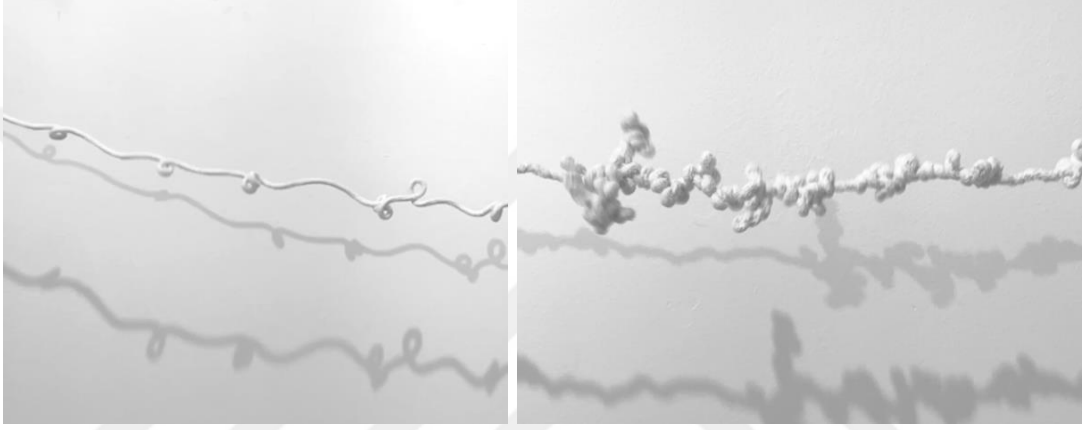
Resim 7.10. Defterin Çizgilerine Denk Gelen Karalama, 2023

*Bir amacı veya anlamı olmadan öylesine yaptığım çalışmalar genellikle yapma esnasında veya sonradan süreç içinde kurulan bağlantılarla anlamlı hale gelirler.*

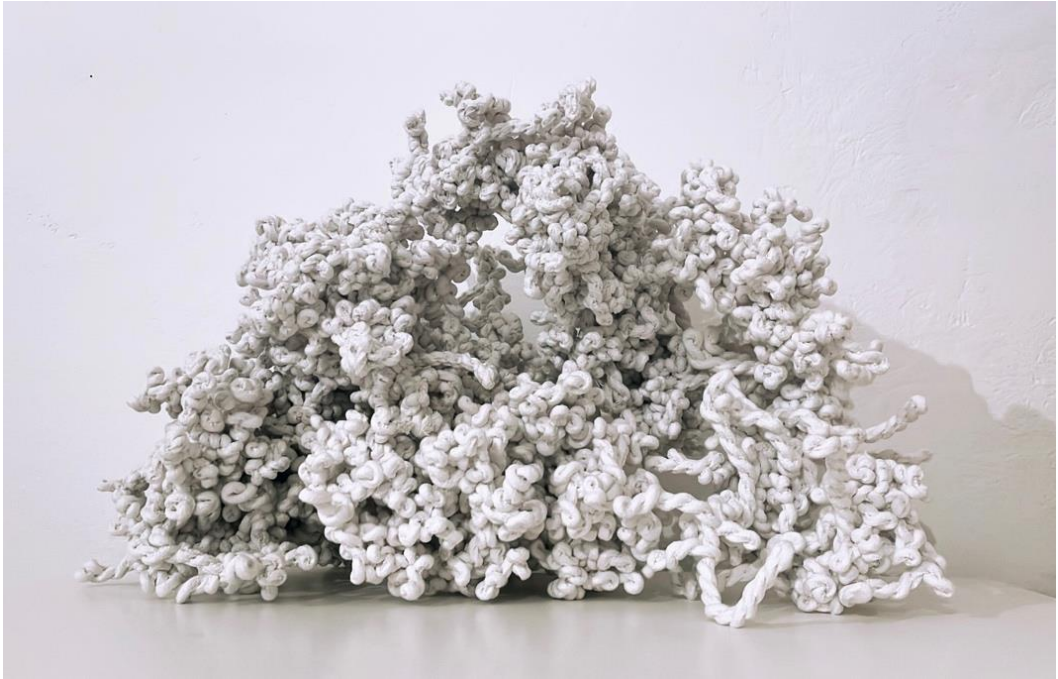


Resim 7.11. “Düğümlemiş İp Gibi” Serisinden, Kil, Kil, Çizim 2023

*Neden-sonuç ilişkisine dayanmayan doğrusal olmayan bir düşünme biçimi, ters dönmelerle, düğümlerle sürekli yeni merkezler, yeni geçici düzlemler oluşturarak paradokslarla hesaplaşmakla mümkündür. Sabit ve durağan kalmanın bir reddi olan bilmeme, bir tavır olarak, tam dengeyi buldum derken kaybetmeyi, tam kayboldum derken yeni bir yol bulmayı içeren paradoksal bir geçiş durumudur.*



Resim 7.12. "İp Çevirme", Video, 37", 2024.  
<https://vimeo.com/912592851?share=copy> Şifre:1

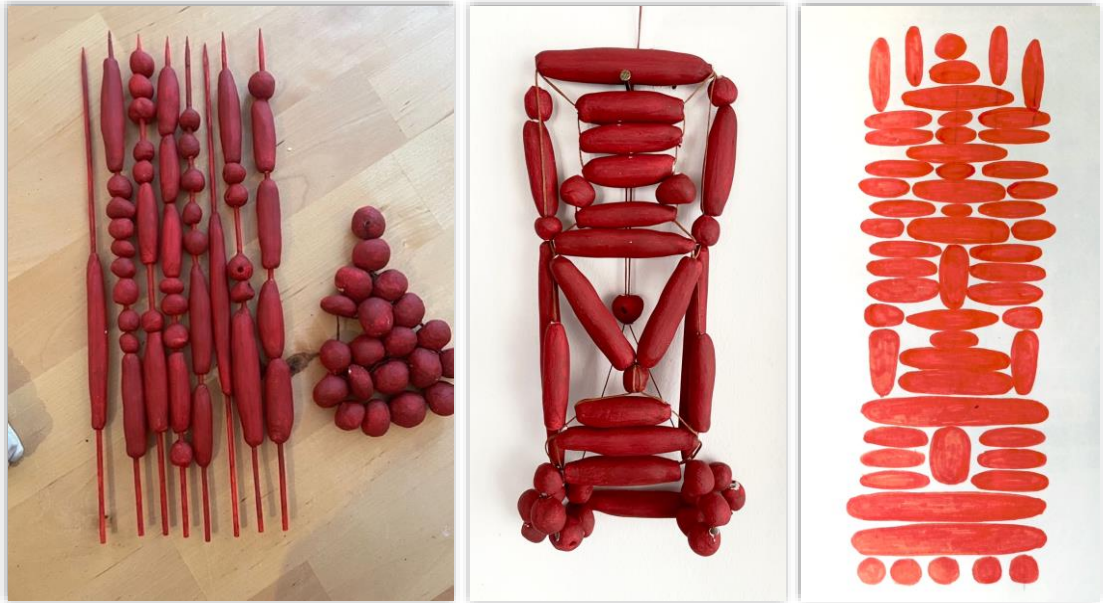


Resim 7.13. "Düğümlenmiş İp", 2024.

Rastlantı, belirsizlik ve paradoksları kucaklayarak daldan dala atlamalı şekilde kendi olasılıklarını yaratan yaratıcı sürecin sürekliliğini sağlayan şey, ucu açık bir toparlanmama halidir. Bilmeme pratiği, çatallanmalar, kopmalar, birleşmeler yoluyla ağ şeklinde sürekli yeni bağlantılar kuran, ilişkisel, rastlantısal, üretken (*generative*) ve açık uçlu bir yaratıcı süreci mümkün kılar.



Resim 7.14. Balonlar, Video, 50'', Şile, 2023.  
<https://vimeo.com/899087979?share=copy> Şifre:1



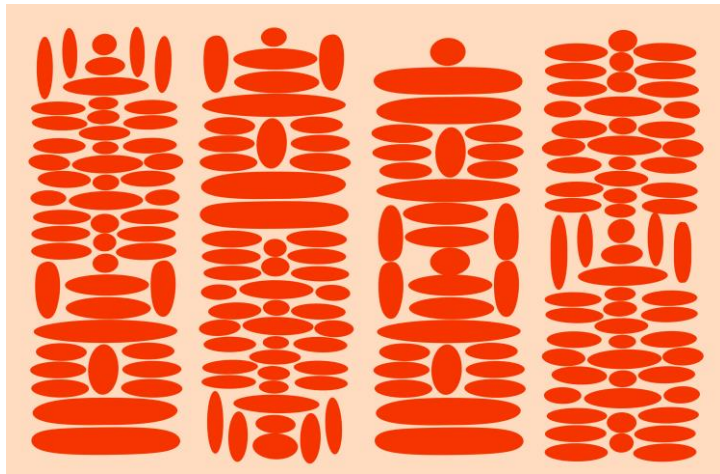
Resim 7.15. Kil, Kil, Desen, 2024.



Resim 7.16. Kırmızı Denetim Çizgileri, Eser Metin Word Ekran Görüntüsü, 2024.



Resim 7.17. Kırmızı Denetim Çizgileri, Eser Metin Word Ekran Görüntüsü, 2024



Resim 7.18. Dijital Desen, 2024.



Resim 7.19. Tekstil Üzerine Şablon Baskı, 120x70 cm, 2024

"Zaten orada bir yerde keşfedilmeyi ve takip edilmeyi bekleyen bir yol vardır. Yol yapma hareketi yolu yapar. Yol ancak aynı hareketle, aynı anda, açıldıkça, düşünülüyor veya takip edildiği ölçüde yol olur (---) Yol bir nesne değildir. Yol yapma öyle bir yol yapar ki, yolun kendisi olur yani 'olan' tek şey yol yapma hareketidir. Hareket hareket eder ve hepsi bu kadardır."<sup>130</sup>

Resim 7.20. Kırmızı Hata Denetim Çizgileri, Eser Metni Word Ekran Görüntüsü, 2024.

## 8. SONUÇ

Rastlantı, aksaklık, hata, kaza gibi kırılmaları takip ederek yeni olasılıklarla karşılaşmaya olanak sağlayan bilmeme, alışkanlıkların neden olduğu sabitlik illüzyonunu geçersiz kılan estetik süreçler aracılığıyla öznellik ile ilgili dönüştürücü deneyimler sunar.

Eylem ve niyetlerimizin, neden-sonuç ilişkilerinden ve alışkanlıklardan bağımsızlaştığı bir oluş halinin ihtimalini araştırmak üzere sorulan “Bir felsefem olmadan ben neyim?” sorusu, bu arayışın hem motivasyonunu hem de çıkmazlarını ortaya koymaktadır. Bu çalışma da, tam olarak bu paradoks ekseninde sürekli olarak bir dengenin bulunup kaybedilmesi sonucunda ortaya konmuştur.

Çalışmanın sonuçlarından biri olarak bilmemenin, yaratıcı bir güce sahip olduğunu belirtmek mümkün olmasa da, bilmenin önceden belirlenmiş sınıflandırıcı ve kısıtlayıcı etkisine karşılık bilmemenin, olan biteni tarafsız görebilmek için gerekli dengeyi ve açıklığı sunarak bilinmeyi davet eden bir tavır/ araç/ pratik/ yaklaşım olduğu söylenebilir.

En başından beri bu çalışmanın odaklandığı bilmeme anlarının, paradoksal olarak tarif edilmeye çalışıldıkça anlatımdan kaçtığı belirtilebilir. Kesinliğe ve sabitliğe karşı bir sorgulama denemesi olarak ortaya konan bu metnin kendisi de sonuç olarak bir yorumlamadır. Fakat farklı olarak, süreç içinde karşılaşmalar, tesadüfler, ilişkilenmeler sonucu ortaya konmuştur. Tıpkı eserleri üretirken olduğu gibi bu metnin söyleyecekleri de, başlangıçta belirlenmeksizin kendi oluşum süreci esnasında şekillenerek son haline ulaşmıştır. Bu durum da çalışmanın deneysel boyutunu teşkil etmektedir.

Çalışmanın bir eser metni oluşu, içerikte ele alınan teorik tartışmaların pratiğe dair eskizler, fotoğraflar, videolar ve notlarla birlikte kişisel deneyimler üzerinden ele alınabilmesine olanak sağlamıştır.



Resim 8.1. Damla Yücebaş, Tez Savunma Sergisi, Tophane-i Amire KSM, 2024



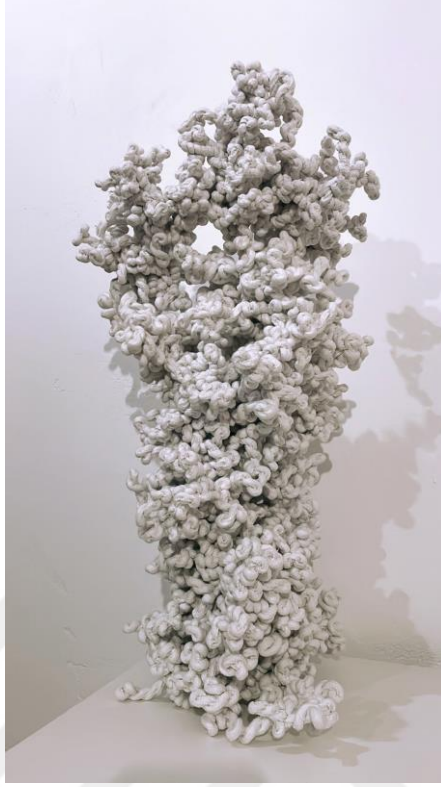
Resim 8.2. Damla Yücebaş, Tez Savunma Sergisi, Tophane-i Amire KSM, 2024



Resim 8.3. Damla Yücebaş, Tez Savunma Sergisi, Tophane-i Amire KSM, 2024



Resim 8.4. Damla Yücebaş, Tez Savunma Sergisi, Tophane-i Amire KSM, 2024.



Resim 8.5. "Düğülenmiş İp", 40x25cm, 2024



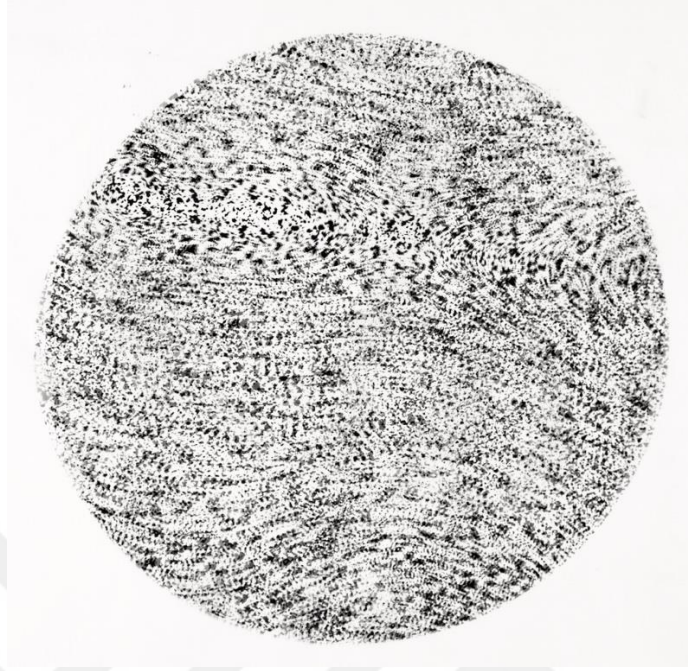
Resim 8.6. Damla Yücebaş, İsimsiz, Floklanmış Sünger, 35x20cm, 2024.



Resim 8.7. Damla Yücebaş, "Rotasyon II", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 50x33cm., 2017



Resim 8.8. Damla Yücebaş, Floklanmış Sünger, Çeşitli Ebatlarda (yaklaşık 15x15x10 cm), 2024



Resim 8.9. Damla Yücebaş, "Khora" , Tekstil Üzerine Şablon Baskı, 90 x 90cm, 2016.



Resim 8.10. Damla Yücebaş, "On Parçaya Ayrılma", Kil, Kum, 25x25 cm, 2021



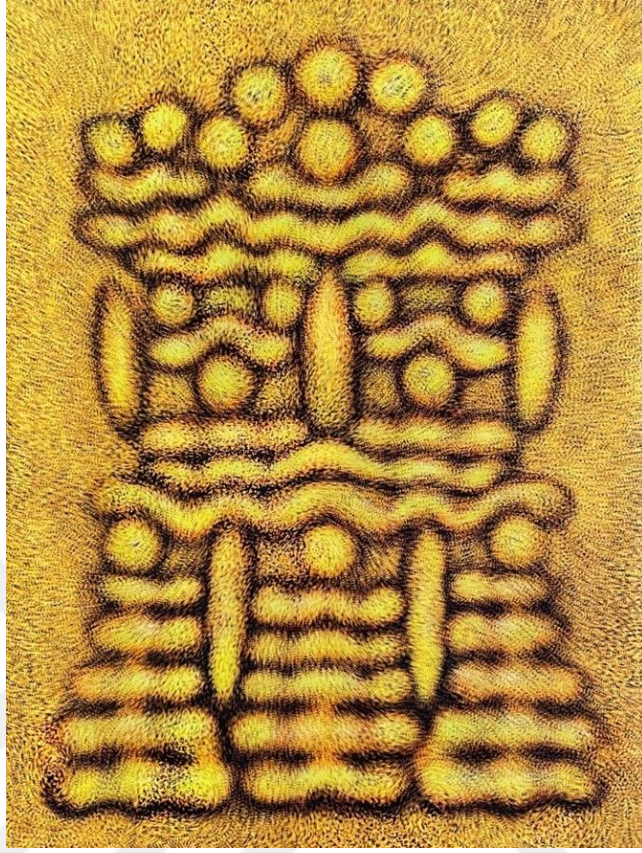
Resim 8.11. Damla Yücebaşı, "Düğümlenmiş İp Gibi" Serisi, Polimer Kil, 2023.



Resim 8.12. Damla Yücebaşı, "Düğümlenmiş İp Gibi" Serisinden, Kil, 25x7x4 cm, 2023.



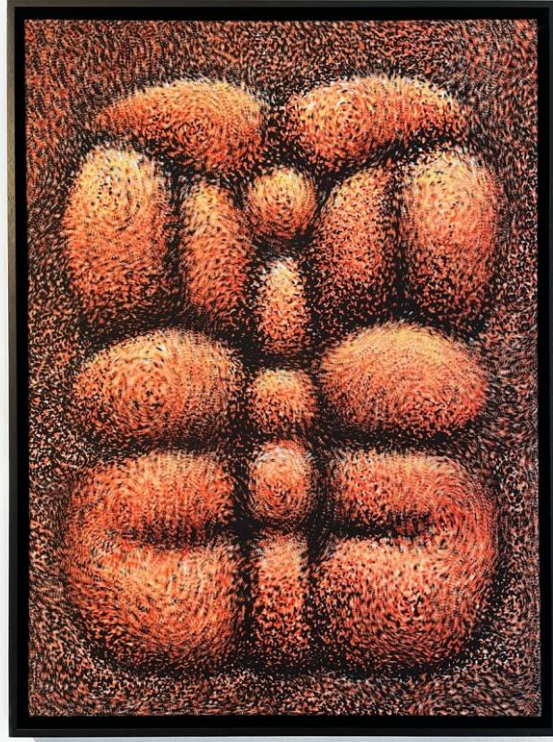
Resim 8.13. Damla Yücebaş, İsimsiz, Tekstil Üzerine Şablon Baskı, 120x70cm, 2024



Resim 8.14. Damla Yücebaş, "Pagoda", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 127x96 cm, 2024



Resim 8.15. Ayrıntı



Resim 8.16. Damla Yücebaş, "I Ching", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 70x94cm, 2023.



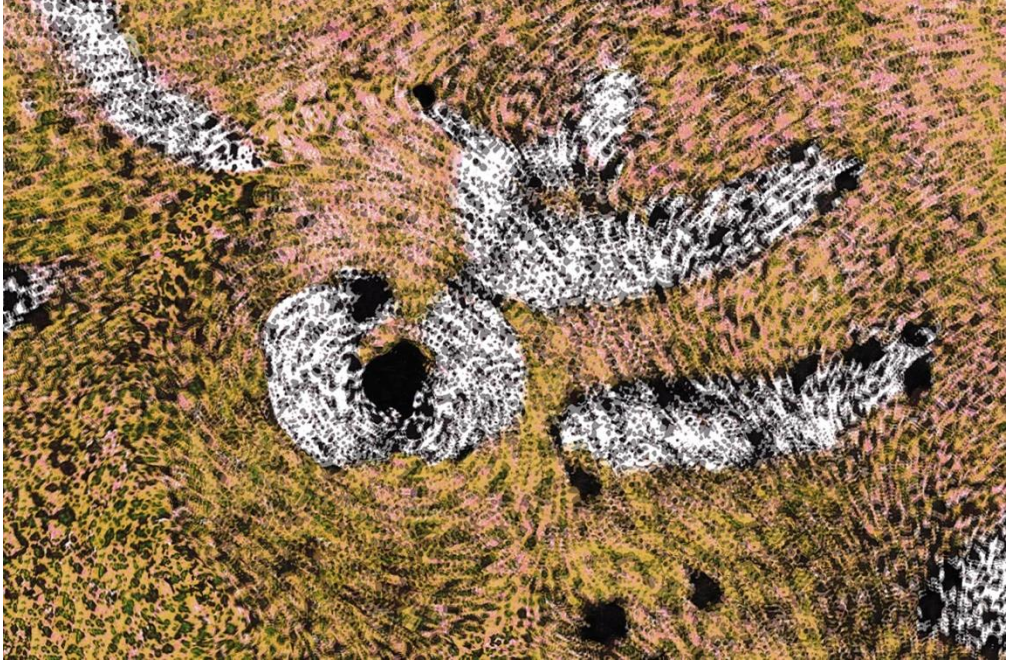
Resim 8.17. Damla Yücebaş, "Heart Vortex", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 90x90cm, 2023



Resim 8.18. Damla Yucebas, "Kumda Meditasyon", Tekstil Üzerine Karışık Teknik,  
101x96 cm, 2024



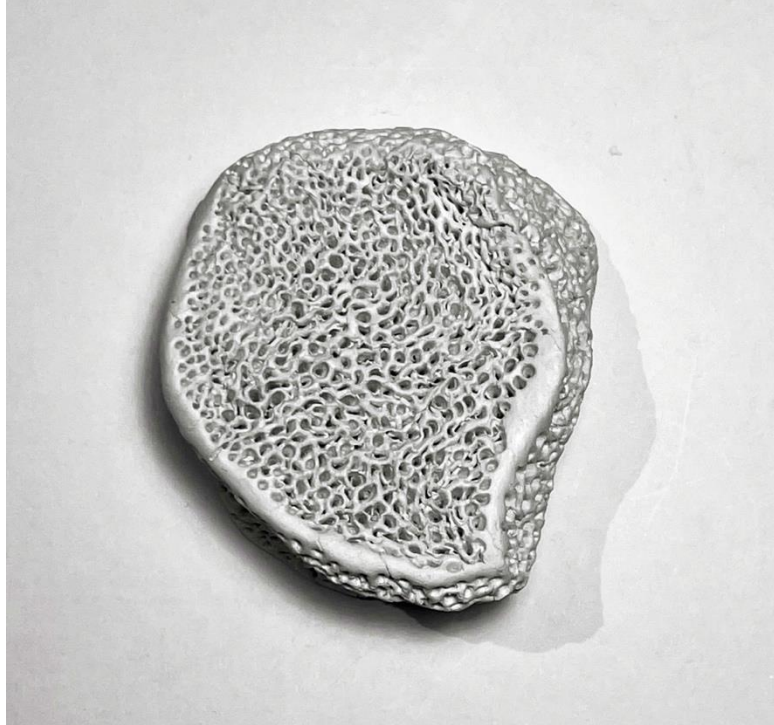
Resim 8.19. Damla Yücebaş, "Bilinenin Kıyısı", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 125x80 cm, 2024



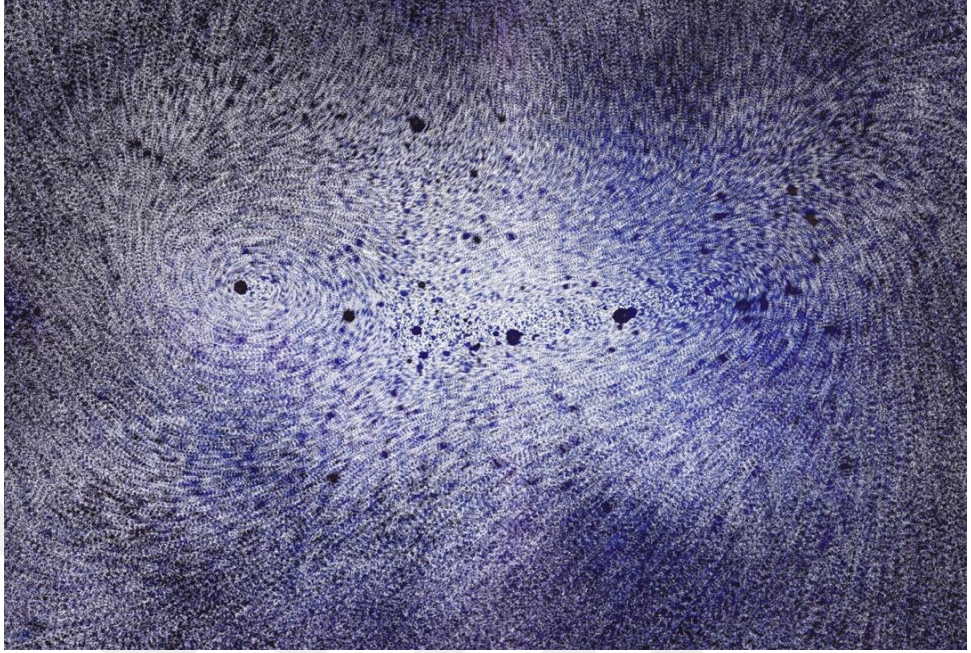
Resim 8. 8.20. "Bilinenin Kıyısı", (Ayrıntı)



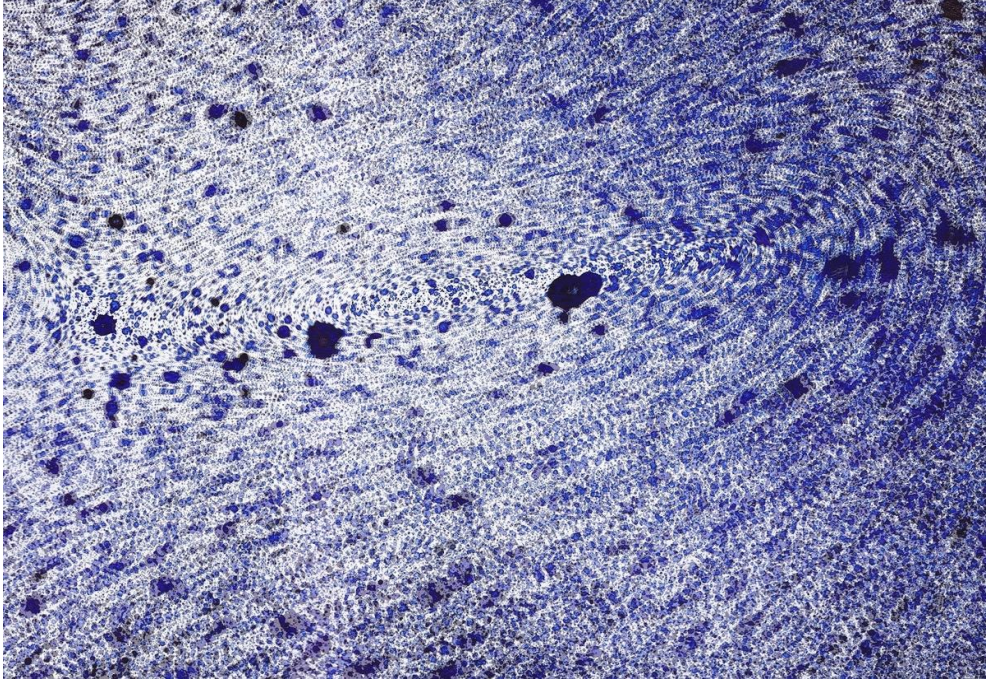
Resim 8.21. Damla Yücebaş, "Things", Polimer Kil, Taş, (Kapladığı Alan 25x15cm.) 2022



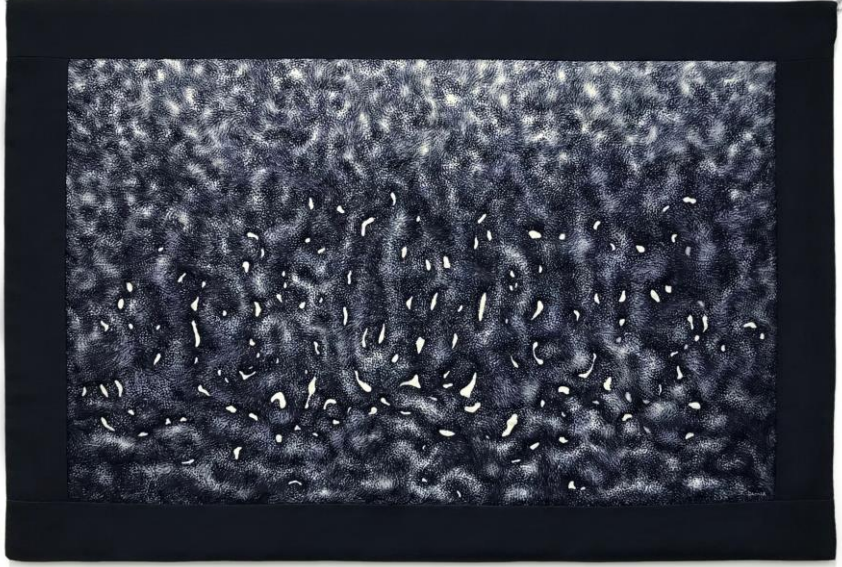
Resim 8.22. Damla Yücebaş, "Things", Polimer Kil, 2,5x6x5,5 cm, 2022



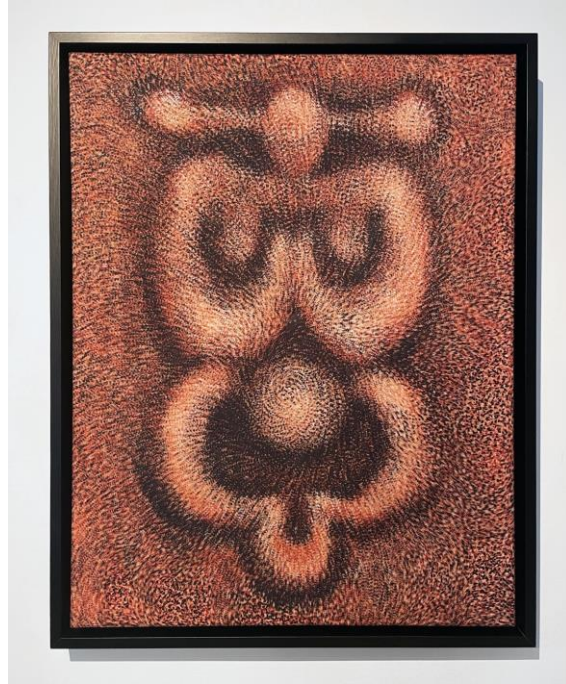
Resim 8.23. Damla Yücebaş, "Constellation" Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 85x128cm, 2023



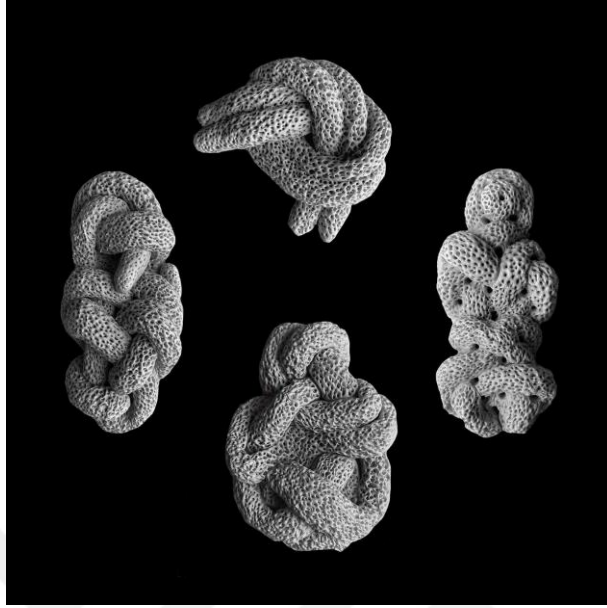
Resim 8.24. , "Constellation" (Ayrıntı)



Resim 8.25. Damla Yücebaş "Yosun Orman" Tekstil Üzerine Baskı ve Dikiş, 160x110cm, 2018



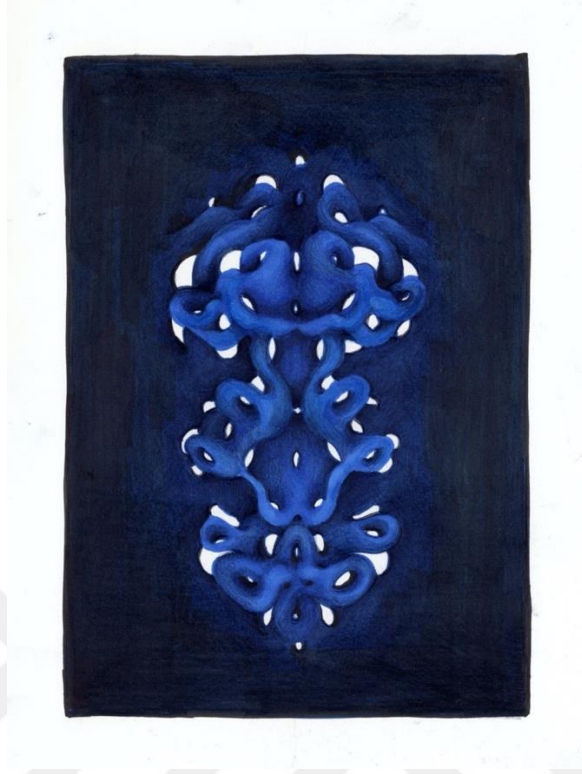
Resim 8.26. Damla Yücebaş, "Kum Saniyesi", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 50x64cm, 2022



Resim 8.27. Damla Yücebaş, "Love Knot Serisi", Polimer Kil, 2022



Resim 8.28. Damla Yücebaş, Love Knot, Polimer Kil, 11x5x2,5 cm, 2022



Resim 8.29.Damla Yücebaş, İsimsiz, Desen, A4, 2022



Resim 8.30.Damla Yücebaş, İsimsiz, Desen, A4, 2022



Resim 8.31. Damla Yücebaş, "The Hanged Man", Tufting, Rafya, 60x120cm, 2022



Resim 8.32. Damla Yücebaş, "Love Knot", Tekstil Üzerine Karışık Teknik, 67x88 cm, 2022

## 9. KAYNAKLAR

### Kitaplar

ABE, Kobo (2017), **Kumların Kadını**, Çev. Barış Bayıksel, MonoKL Yayınları, İstanbul.

BERGSON Henri (2021) **Süre ve Eşzamanlılık**, Çev. Erdem Baykal, Fol Kitap, Ankara.

CAMERON, Julia (2005) **The Artist's Way: A Spiritual Path to Higher Creativity**, Jeremy P. Tarcher, New York.

CAPRA Fritjof (1991) **Fiziğin Tao'su**, Çev. Kaan H.Ökten, Arıtan Yayınevi, İstanbul.

COLEBROOK, Claire (2009), **Gilles Deleuze**, Çev. Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

CSIKSZENTMIHALY, Mihaly (2018), **Akış Mutluluk Bilimi**, Çev. Barış Satılmış, Buzdağı Yayınevi, Ankara.

DELEUZE, Gilles (2014), **Bergsonculuk**, Çev.Hakan Yücefer, Otonom Yayıncılık, İstanbul.

DELEUZE, Gilles (2017), **Fark ve Tekrar**, Çev. Burcu Yalım ve Emre Koyuncu, Norgunk Yayınları, İstanbul.

ER, Sadık Erol (2012), **Gilles Deleuze'ün Fark Felsefesi (Bergson, Nietzsche ve Spinoza Okuması)**, Çizgi Kitabevi, Konya.

FEUVRE, Lisa L., (2010), **Failure: Documents of Contemporary Art**, MIT Press, London.

FORD, James Ishmael (2018) **Introduction to Zen Koans: Learning the Language of Dragons**, Wisdom Publications, Somerville, MA.

FRANKL, Viktor (1984), **Man's Search For Meaning**, Washington Square Press, New York.

JUNG, Carl Gustav (2004), **Eşzamanlılık: Nedensellik Dışı Bağlayıcı Bir İlke**, Çev. Levent Özşar, Biblos Kitabevi, İstanbul.

KRISHNAMURTI, J.- BOHM, D., (2003), **Zamanın Sonu**, Çev. N. Demirdöven, D. Demirdöven, Ayna Yayınevi, İstanbul.

KRISHNAMURTI, J.- BOHM, D., (2018) **Düşüncenin Sınırları**, Çev. Emre Boyacıoğlu, Ganj Yayıncılık, İstanbul.

LAOZI (2016), **Tao Te Ching**, Çev. Sonya Özbey, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

LE GUINN, Ursula K. (2017), **Lao Tzu: Tao Te Ching**, Çev. Bülent Somay, Metis Yayınları, İstanbul.

MASSUMI, Brian (2002), **Parables For The Virtual: Movement, Affect, Sensation**, Duke University Press, London.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1996), **Göz Ve Tin**, Çev. Ahmet Soysal, Metis Yayınları, İstanbul.

NICOLAIDES, Kimon (1941), **The Natural Way to Draw: A Working plan for Art Study**, Houghton Mifflin Company, Boston.

PEAT, David (1996), **Eşzamanlılık**, Çev. İsmail Boz, İnsan Yayınları, İstanbul.

SOYSAL, Ahmet (2015), **Yolun Farkı Bir Tao Tö King Okuması**, MonoKL Yayınları, İstanbul.

STRAUCH, Barry (2017), **Investigating Human Error: Incidents, Accidents, And Complex Systems**, 2. Baskı, Taylor & Francis Group, New York.

SUZUKI, Shunryu (2010) **Zen Mind, Beginner's Mind**. Shambhala Publications, Boston, 22.

ZEPKE, S.- O'SULLIVAN, S. (2010), **Deleuze and Contemporary Art**, Edinburgh University Press, Edinburgh.

### Sürelî Yayınlar / Makaleler

ATMANSPACHER, Harald (2020), "The Pauli-Jung Conjecture and Its Relatives: A Formally Augmented Outline", **Open Philosophy**, De Gruyter Open Access, 3: 527-549.

BURDEN, Chris (2010), "On Pearl Harbour", **Failure: Documents of Contemporary Art**, MIT Press, London:128.

BOLT, Barbara (2010), "Unimaginable Happenings: Material Movements in the Plane of Composition", **Deleuze and Contemporary Art**, Edinburgh University Press, Edinburgh, 266-285.

COCKER, Emma (2010), "Over and Over, Again and Again" **Failure: Documents of Contemporary Art**, MIT Press, London:154-163.

COCKER, Emma (2014), "Tactics for Not Knowing: Preparing for the Unexpected", **On Not Knowing: How Artist Think**, 126-135, Black Dog Publishing, Londra.

DELANDA, Manuel (2015), "The New Materiality" **Architectural Design**.85, 9: <https://doi.org/10.1002/ad.1948>

DEMİR, Metin (2015), "Bergson-Deleuze Karşılaşması: Virtüelin Materyalizmi", **Dîvan Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi**, XX,39,2: 57-103.

DOYLE, C. L. (1975), "The Creative Process: A Study In Paradox", **Etc:A Review of General Semantics**, 32, 4, Aralık: 346-359.

FISHER, Joel (2010), "Judgement and Purpose", **Failure: Documents of Contemporary Art**, MIT Press, London:116-121.

FORRESTER, J.W. (1971), Counterintuitive Behavior of Social Systems, **Technological Forecasting and Social Change**, 3, :1-22

INGOLD, Tim (2010), "The Textility of Making", **Cambridge Journal of Economics**, 34,1: 91-102.

JONES, Rachel (2013) "On the Value of Not Knowing: Wonder, Beginning Again, and Letting Be", **Not Knowing: How Artist Think**, Black Dog Publishing, Londra, 1-29.

LACERTOSA Massimiliano (2019), "Interpreting Dao between 'Way-making' and 'Be-wëgen' ", **Ancient and Modern Practices of Citizenship in Asia and the West**, Amsterdam University Press, 103-120.

MANAS (1976), "Review: Not The Same At All", **Manas Journal of Social Studies**, XXIX, 17, :6-9  
[https://www.manasjournal.org/pdf\\_library/VolumeXXIX\\_1976/](https://www.manasjournal.org/pdf_library/VolumeXXIX_1976/)

NUNES, Mark (2011), "Error, Noise, and Potential: The Outside of Purpose", **Error: Glitch, Noise, and Jam in New Media Cultures**, Continuum, New York, 3-24.

O'SULLIVAN, Simon, (2008). "The Production of the New and the Care of the Self", **Deleuze, Guattari and the Production of the New**, Continuum, London, 91-103.

O'SULLIVAN, Simon (2010), "From Aesthetics to the Abstract Machine: Deleuze, Guattari and Contemporary Art Practice", **Deleuze and Contemporary Art**, Edinburgh University Press, Edinburgh, 189-207.

RENDELL, Jane (2007), **Art and Architecture: A Place Between**, I.B.Tauris, London.

RICE, T.-PICKERING, H. (2017), "Noise As "Sound Of Of Place": Investigating The Links Between Mary Douglas' Work On Dirt And Sound Studies Research", **Journal of Sonic Studies**, Say14. (Online dergi: <https://www.researchcatalogue.net/view/374514/374521/0/0> )

ZEPKE, Stephen (2017) "A Work Of Art Does Not Contain The Least Bit Of Information: Deleuze And Guattari And Contemporary Art", **Performance Philosophy Journal**, Vol 3,3: 751-765.

## Bildiriler

MONTAROU, Christian (2013) "Mindfulness: The holy grail of design education?" **DRS CUMULUS 2. International Conference for Design Education Researchers**, Oslo.

RAUTERBERG, M.- FELIX, D. (1996), "Human Errors : Disadvantages and Advantages" **In Proceedings of the 4th Pan Pacific Conference On Occupational Ergonomics** (25-28). Ergonomics Society of Taiwan.

WOLF, Ella (2015), "Silence, Sound And Noise In The Work Of John Cage And Its Effects On The Pre-Fluxus Avant-Garde In Post-War Germany"[https://www.academia.edu/26600192/SILENCE\\_SOUND\\_AND\\_NOISE\\_IN\\_THE\\_WORK\\_OF\\_JOHN\\_CAGE\\_AND\\_ITS\\_EFFECTS\\_ON\\_THE\\_PRE\\_FLUXUS\\_AVANT\\_GARDE\\_IN\\_POST\\_WAR\\_GERMANY](https://www.academia.edu/26600192/SILENCE_SOUND_AND_NOISE_IN_THE_WORK_OF_JOHN_CAGE_AND_ITS_EFFECTS_ON_THE_PRE_FLUXUS_AVANT_GARDE_IN_POST_WAR_GERMANY)

## Tezler

REES, Annalise (2017), **Navigating The Unknown: Place, Space, Drawing**, Doktora Tezi, University of Tasmania, Tazmanya.

WIESE, Dorothy (2011), **The Powers of the False. Reading, Writing, Thinking beyond Truth and Fiction**, Doktora tezi, Utrecht University, Utrecht.

## İnternet

ALYS, Francis, <https://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/> Erişim Tarihi:18.02.2023

ANTMEN, Ahu, 2013 yılında Sakıp Sabancı Müzesi'nde gerçekleştirilen "Heykel Ötesi: Anish Kapoor" isimli etkinlikteki konuşması. <https://www.youtube.com/watch?v=ivmzTdpCtcl>

ATMANSPACHER, Harald, 12.04.2014 tarihinde New York'taki Helix Center'da gerçekleştirilen "Synchrony On The Spectrum Of Mind And Matter" isimli etkinlik. <https://www.youtube.com/watch?v=rt7MQ-jTjU>

BAKÇAY, Ezgi, "Etüt: Güncel Sanata Doğru İlk Adımlar" isimli online etkinlik konuşması. [https://www.youtube.com/watch?v=1tIDAmc\\_JLc&list=PL0dTej3sUDA\\_exkBRMZ3x9GXvcl7O76XU&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=1tIDAmc_JLc&list=PL0dTej3sUDA_exkBRMZ3x9GXvcl7O76XU&index=5)

CHEAK, Aaron, From Poetry to Kulturphilosophie, A Philosophical Biography of Jean Gebser with Critical Translations. <http://www.aaroncheak.com/from-poetry-to-kulturphilosophie> Erişim Tarihi:30.12.2023

MERRIAM WEBSTER İNGİLİZCE SÖZLÜK, Erişim Tarihi:18.02.2023 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/err>

ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY <https://www.etymonline.com/search?q=text>, Erişim Tarihi:16.07.2023. <https://www.etymonline.com/word/synchronous>, Erişim Tarihi: 23 Eylül 2023

OXFORD İNGİLİZCE SÖZLÜK, Erişim Tarihi:18.02.2023

ÖĞDÜL, Rahmi, Felsefe Etkinlikleri 27: "Karanlık, Biraz Karanlık!" isimli etkinlik konuşması. <https://www.youtube.com/watch?v=q72iOyX-h8A>

TÜRK DİL KURUMU (TDK) Güncel Türkçe Sözlük <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi:18.02.2023

## 10. ÖZGEÇMİŞ

Damla YÜCEBAŞ 2005'te başladığı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, GSF, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'nde 2011 yılında lisans, 2016 yılında yüksek lisans eğitimini tamamladı. 2016 yılında aynı bölümde Sanatta Yeterlik programına başladı.

Bu süreç boyunca 2006-2008 yılları arasında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'nde lisans öğrencisi oldu. Yüksek lisans eğitimi boyunca, 2013 yılında Almanya Burg Giebichenstein Halle Sanat ve Tasarım Üniversitesi'nde Erasmus ve 2015 yılında Japonya Kyoto Teknoloji Enstitüsü'nde değişim öğrencisi olarak bulundu.

2012 yılından beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmakta ve Baskı Atölyesinin sorumluluğunu üstlenmektedir.