

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM ANASANAT DALI**

**“HİSSİZLEŞME” VE “YAŞAMDAŞLIK” KAVRAMLARININ
ÇAĞDAŞ SANATTAKİ YANSIMALARI**

Ayşe S. KURT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Burak DELİER

OCAK - 2023

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**“HİSSİZLEŞME” VE “YAŞAMDAŞLIK” KAVRAMLARININ
ÇAĞDAŞ SANATTAKİ YANSIMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe S. KURT

Enstitü Anasanat Dalı: Seramik ve Cam

**“Bu tez 27/01/2023 tarihinde yüzyüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan
jüri üyeleri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Doç. Elif AYDOĞDU AĞATEKİN	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Burak DELİER	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Pınar GÜZELGÜN HANGÜN	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Ayşe S. KURT

27/01/2023

ÖNSÖZ

Tez çalışmamın araştırılmasında, planlanmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalışmamın, farklı disiplinlerin sentezlenmesiyle bilimsel temeller ışığında şekillenmesini sağlayan sayın danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Burak Delier'e teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmamı oluşturma sürecimde, elinden gelen yardımını ve desteğini esirgemeyen biricik anneme sonsuz minnetimi sunarım. Ve son olarak, oluşturduğum bu çalışmayı; yaşadığı tüm süre boyunca davranışları ve yaptıkları ile bana örnek olan, bana hayatta insani değerleri ve daima bu değerleri hissederek yaşamamı öğreten, 2015 yılında aramızdan ayrılan biricik babama ithaf ediyorum.

Ayşe S. KURT

27/01/2023

İÇİNDEKİLER

GÖRSEL LİSTESİ	iii
ÖZET	viii
ABSTRACT	ix

GİRİŞ	1
-------------	---

BÖLÜM 1: “HİSSİZLEŞME” İLE İLGİLİ DUYGU KAVRAMLARININ

TANIMLANMASI	3
--------------------	---

1.1. Duygu (Emotion) - His	3
1.2. Duygulanım (Affect)	8
1.3. Ethos, Pathos ve Logos	11
1.4. Empati, Sempati ve Antipati	14
1.5. Apati - Abuli	16
1.6. Uyuşukluk (Stupor)	18
1.7. Duyum	19
1.8. Duyarlılık -Duyarsızlaşma	20
1.9. Estetik ve “Sens”	23

BÖLÜM 2: “HİSSİZLEŞME” KAVRAMININ KÜRESEL OLAYLAR İLE

İLİNTİSİ	25
----------------	----

2.1. Birinci Dünya Savaşı ve “Hissizleşme”	25
2.1.1. Savaş ve Nevrasteni	36
2.2. Dada’nın Doğuşu, Estetik ve His	38
2.2.1. Dada, Şok Etkisi ve Avangard	42
2.2.2. Sürrealizm ve His	44
2.3. Walter Benjamin’in “Deneyim” Kavramı, Şok Etkisi ve Konformizm	47
2.3.1. Bertolt Brecht’in “Yabancılaştırma Etkisi” ve Şok	50
2.3.2. Charles Baudelaire’ in Şok Deneyimi	51
2.4. Mimetik Şiddetlendirme	53

BÖLÜM 3: CANLI, CANLILIK, BİLİNÇ VE “HİS”

3.1. Sinir Sistemi ve “His”	64
3.2. Limbik Sistem ve Hissedebilirlik	68
3.3. Duyu (sens) Sistemleri, Duyarlılık ve Bilinç	70

3.4. Yeni Bilim, Bağlantısal Bütünsellik ve “Yaşamdaşlık” ile “Hissizleşme”	72
BÖLÜM 4: “YAŞAMDAŞLIK” YENİ KÜLTÜR ÖNERİSİ BAĞLAMINDA	
ÇALIŞAN SANATÇILAR.....	75
4.1. Pierre Huyghe	75
4.2. Ekin Kano	79
4.3. Yasemin Özcan Kaya	85
4.4. Philippe Parreno	89
4.5. Ozan Atalan	92
4.6. Pınar Güzelgün Hangün	95
BÖLÜM 5: “HİSSİZLEŞME” ve “YAŞAMDAŞLIK” KAVRAMLARI	
BAĞLAMINDA KİŞİSEL UYGULAMALAR	99
SONUÇ	110
KAYNAKÇA.....	111
ÖZGEÇMİŞ	123

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Birinci Dünya Savaşı, Bomba Şoku Geçiren İngiliz Asker, 1916.....	27
Görsel 2: Birinci Dünya Savaşı, Bomba Şoku Geçiren İngiliz Asker, 1916.....	28
Görsel 3: Birinci Dünya Savaşı Sırasında İki Asker.	30
Görsel 4: Birinci Dünya Savaşı Üç Asker.	31
Görsel 5: Birinci Dünya Savaşı, Bomba Şoku Yaşayan Askerler.	32
Görsel 7: Birinci Dünya Savaşı, Bomba Şoku Yaşayan Asker-2.....	32
Görsel 6: Birinci Dünya Savaşı, Bomba Şoku Yaşayan Asker.	32
Görsel 8: Birinci Dünya Savaşı'nda Royal Victoria Hastanesi'nde Bomba Şokunun Etkilerinden Muzdarip Asker.....	33
Görsel 9: Birinci Dünya Savaşı, Bomba Şoku Geçirdikten Sonra 9 Ay Elektrik Tedavisine Maruz Kalan Bir Asker.	34
Görsel 10: Netley, Seale Hayne Askeri Hastanesi, 1918.....	35
Görsel 11: Birinci Dünya Savaşı, 1916.	36
Görsel 12: Marcel Duchamp, “Çeşme”, Hazır Malzeme- Pisuar, 1917.	42
Görsel 13: Raoul Hausmann,.....	43
“Abcd”, Kolaj, 1920.....	43
Görsel 14: Max Ernst, “Celebes”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1921.	46
Görsel 15: Robert Gober, “Untitled”, Karışık Teknik, Enstalasyon, Matthew Marks Gallery, New York, 2005.....	54
Görsel 16: Robert Gober, “Untitled” (Detail-1), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.	55
Görsel 17: Robert Gober, “Untitled” (Detail-2), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.	56
Görsel 18: Robert Gober, “Untitled” (Detail-3), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.	56
Görsel 19: Robert Gober, “Untitled” (Detail-4,1), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.	57
Görsel 20: Robert Gober, “Untitled” (Detail-4,2), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.	57
Görsel 21: Robert Gober, “Untitled” (Detail-4,3), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.	57

Görsel 22: Robert Gober, “ <i>Untitled</i> ” (Detail-4,4), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.	57
Görsel 23: Robert Gober, “ <i>Untitled</i> ” (Detail-4,5), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.	57
Görsel 24: Robert Gober, “ <i>Untitled</i> ” (Detail-4,6), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.	57
Görsel 25: Robert Gober, “ <i>Untitled</i> ” (Detail-4,7), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.	57
Görsel 26: Robert Gober, “ <i>Untitled</i> ” (Detail-4,8), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.	57
Görsel 27: Jon Kessler, “ <i>One Hour Photo</i> ”, 2004.	59
Görsel 28: Jon Kessler, “ <i>One Hour Photo</i> ” (Detail-1), 2004.	60
Görsel 29: Jon Kessler, “ <i>One Hour Photo</i> ” (Detail-2), 2004.	60
Görsel 30: Isa Genzken, “ <i>Osama Fashion Store</i> ” (Ground Zero), 2008.	61
Görsel 31: Isa Genzken, “ <i>New Buildings For Berlin</i> ”, 2004.	62
Görsel 32: Sağ ve Sol Serebral Hemisfer.	66
Görsel 33: Beyin Yapısını Oluşturan Loblar.	66
Görsel 34: Beynin Detaylı Yapı Görseli.	67
Görsel 35: Limbik Sistem.	69
Görsel 36: Pierre Huyghe, “ <i>Exomind</i> ” (Deep Water), 2017.	76
Görsel 37: Pierre Huyghe, “ <i>Exomind</i> ” (Deep Water), 2017.	76
Görsel 38: Pierre Huyghe, “ <i>A Forest of Lines</i> ”, Sidney Opera Binası'ndaki Konser Salonu, 16. Sidney Bianeli, 2008.	78
Görsel 39: Pierre Huyghe, “ <i>A Forest of Lines</i> ”, Sidney Opera Binası'ndaki Konser Salonu, 16. Sidney Bianeli, 2008.	78
Görsel 40: Ekin Kano, “ <i>İçim Şişiyor, Varoluş Üzerine Çeşitlemeler</i> ”, Kişisel Sergi (Detail-1), Caporal Evi, İstanbul Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi, 16. İstanbul Bianeli, 2019.	80
Görsel 41: Ekin Kano, “ <i>İçim Şişiyor, Varoluş Üzerine Çeşitlemeler</i> ”, Kişisel Sergi (Detail-2), Caporal Evi, İstanbul Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi, 16. İstanbul Bianeli, 2019.	81

Görsel 42: Ekin Kano, “ <i>İçim Şişiyor, Varoluş Üzerine Çeşitlemeler</i> ”, Kişisel Sergi (Detail-3), Caporal Evi, İstanbul Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi, 16. İstanbul Bianeli, 2019.....	81
Görsel 43: Ekin Kano, “ <i>İçim Şişiyor, Varoluş Üzerine Çeşitlemeler</i> ”, Kişisel Sergi (Detail-4), Caporal Evi, İstanbul Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi, 16. İstanbul Bianeli, 2019.....	82
Görsel 44: Ekin Kano, “ <i>İçim Şişiyor, Varoluş Üzerine Çeşitlemeler</i> ”, Kişisel Sergi (Detail-5), Caporal Evi, İstanbul Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi, 16. İstanbul Bianeli, 2019.....	82
Görsel 45: Tarihi İngiliz Postanesi, Galata, 1859.....	83
Görsel 46: Ekin Kano, “ <i>Büyümenin Bedeli</i> ” (<i>Growing Pains</i>), Çalışma Süreci, Postane İstanbul,2021.	84
Görsel 47: Ekin Kano, “ <i>Büyümenin Bedeli</i> ” (<i>Growing Pains</i>), Postane İstanbul,2021.	84
Görsel 48: Yasemin Özcan Kaya, “ <i>Dünyadan Çıkarken</i> ”, Yerleştirme Anı, Avanos Park, Kapadokya, 2017.....	86
Görsel 49: Yasemin Özcan Kaya, “ <i>Dünyadan Çıkarken</i> ”, Kolektif Heykel, Değişebilir Ölçülerde, Mekâna özgü yerleştirme, Avanos Park, Kapadokya, 2017.	87
Görsel 50: Yasemin Özcan Kaya, “ <i>Yeşil</i> ”, “ <i>BURASI</i> ” Sergi Hazırlığı, 2021.....	88
Görsel 51: Yasemin Özcan Kaya, “ <i>Filizlenme</i> ”, “ <i>BURASI</i> ” Sergi Hazırlığı-2, 2021.	88
Görsel 52: Yasemin Özcan Kaya, “ <i>Yeşil</i> ”, “ <i>Umut ya da Işık Stresi</i> ”, 2021.	88
Görsel 53: Philippe Parreno, “ <i>Her Yerde, Her Yerde, Dünyanın Dışında</i> ” Sergisinden Bir Görünüm-1, Palais de Tokyo, 2013. Liam Gillick, Fabrikalar karda , 2007.	90
Görsel 54: Philippe Parreno, “ <i>Her Yerde, Her Yerde, Dünyanın Dışında</i> ” Sergisinden Bir Görünüm-2, Palais de Tokyo, 2013. Danny La Rue , 2013.	90
Görsel 55: Philippe Parreno, “ <i>Her Yerde, Her Yerde, Dünyanın Dışında</i> ” Sergisinden Bir Görünüm-3, Palais de Tokyo, 2013. Douglas Gordon + Philippe Parreno, Zidane: 21st Century Portrait , 2006.	91
Görsel 56: Philippe Parreno, “ <i>Her Yerde, Her Yerde, Dünyanın Dışında</i> ”, Sergisinden Bir Görünüm-4, Palais de Tokyo, 2013.....	91

Görsel 57: Philippe Parreno, “ <i>Her Yerde, Her Yerde, Dünyanın Dışında</i> ”, Sergisinden Bir Görünüm-5, Palais de Tokyo, 2013. Anywhere Out of the World , 2000.	92
Görsel 58: Ozan Atalan, “ <i>Kabul</i> ”, Sahaya Özgü Kurulum, İstanbul, 2017.....	93
Görsel 59: Ozan Atalan, “ <i>Kabul</i> ”, Sahaya Özgü Kurulum, İstanbul, 2017.....	93
Görsel 60: Ozan Atalan, “ <i>Kabul</i> ” (Detay), Sahaya Özgü Kurulum, İstanbul, 2017. ...	94
Görsel 61: Ozan Atalan, “ <i>Varsayılan Ayarlar: Dasein</i> ”, Syracuse - Los Angeles - New York, 2016. Boyut Değişken, Paslanmaz Çelik, Ahşap, Video, Tank ve Stant, Su, Canlı Organizmalar.	94
Görsel 62: Ozan Atalan, “ <i>Varsayılan Ayarlar: Dasein</i> ” (Detay-1), Syracuse - Los Angeles - New York, 2016.	95
Görsel 63: Ozan Atalan, “ <i>Varsayılan Ayarlar: Dasein</i> ” (Detay-2), Syracuse - Los Angeles - New York, 2016.	95
Görsel 64: Ozan Atalan, “ <i>Varsayılan Ayarlar: Dasein</i> ” (Detay-3), Syracuse - Los Angeles - New York, 2016.	95
Görsel 65: Ozan Atalan, “ <i>Varsayılan Ayarlar: Dasein</i> ” (Detay-4), Syracuse - Los Angeles - New York, 2016.	95
Görsel 66: Pınar Güzelgün Hangün, “ <i>Aranızdayım</i> ”, 2018, 38 x 7 x 40 cm, Stoneware, Urgan, Fotoğraf, Karışık Teknik.	96
Görsel 67: Pınar Güzelgün Hangün, “ <i>Aranızdayım</i> ” (Detay), 2018, 38 x 7 x 40 cm, Stoneware, Urgan, Fotoğraf, Karışık Teknik.....	96
Görsel 68: Pınar Güzelgün Hangün, “ <i>Kramp</i> ” Enstalasyon,.....	97
Görsel 69: Pınar Güzelgün Hangün, “ <i>Aranızdayım I (Detay)</i> ”, 2018, 38 x 8 x 37 cm ve 50 x 70 cm, Stoneware, Urgan, Fotoğraf, Karışık Teknik.....	97
Görsel 70: Pınar Güzelgün Hangün, “ <i>Aranızdayım I</i> ”, 2018, 38 x 8 x 37 cm ve 50 x 70 cm, Stoneware, Urgan, Fotoğraf, Karışık Teknik.....	97
Görsel 71: Ayşe S. Kurt, “ <i>İsimsiz</i> ” (1), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 24,5 cm x 19 cm x 13 cm.....	99
Görsel 72: Ayşe S. Kurt, “ <i>İsimsiz</i> ” (2), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 20 cm x 24 cm x 14,5 cm.....	100
Görsel 73: Ayşe S. Kurt, “ <i>İsimsiz</i> ” (3), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25,5 cm x 18 cm x 14 cm.....	100

Görsel 74: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (4), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 17,5 cm x 25 cm x 14 cm, 2022.....	101
Görsel 75: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (5), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 24,5 cm x 20 cm x 11 cm.....	101
Görsel 76: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (6), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 26,5 cm x 17 cm x 12 cm.....	102
Görsel 77: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (7), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25 cm x 18,5 cm x 12,5 cm.....	102
Görsel 78: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (8), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 24,5 cm x 20,5 cm x 11,5 cm.....	103
Görsel 79: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (9), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25 cm x 18,5 cm x 12,5 cm.....	103
Görsel 80: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (10), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25 cm x 18 cm x 12 cm.....	104
Görsel 81: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (11), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 23,5 cm x 21cm x 12,5 cm.....	104
Görsel 82: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (12), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25,5 cm x 18,5 cm x 12,5 cm.....	105
Görsel 83: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (13), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25cm x 18,5 cm x 12,5 cm.....	105
Görsel 84: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (14), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25 cm x 19 cm x 12 cm.....	106
Görsel 85: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (15), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 19,5 cm x 21 cm x 12,5 cm.....	106
Görsel 86: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (16), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25 cm x 20 cm x 12,5 cm.....	107
Görsel 87: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (Detay-1), 2022.....	107
Görsel 88: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (Detay-2), 2022.....	108
Görsel 89: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (Detay-3), 2022.....	108
Görsel 90: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (Detay-4), 2022.....	109

ÖZET	
Başlık: “Hissizleşme” ve “Yaşamdaşlık” Kavramlarının Çağdaş Sanattaki Yansımaları	
Yazar: Ayşe S. KURT	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Burak DELİER	
Kabul Tarihi: 27/01/2023	Sayfa Sayısı: ix (ön kısım) + 123 (ana kısım)
Günümüzde, insan davranış biçimleri ve sorumluluk bilinçleri, bilimin gelişimi doğrultusunda her açıdan incelendiğinde, mutlak bir veya birden çok nedene dayandırılmaktadır. Kültürlerin oluşumuna ve gelişimine derinden etki eden küresel ve toplumsal olayların insan davranış biçimleri üzerindeki etkisi ile bu etkinin sanat tarihindeki yansımaları yadsınamaz derecede büyüktür. Küresel ve toplumsal olayların yarattığı “hissizleşme” de günümüzde acil bir toplumsal sorun olarak ortaya çıkmaktadır. “Hissizleşme” ile toplumsal sorumluluk giderek azalmaktadır ve toplumda sosyal kopuşa, kayıtsızlığa aynı zamanda ilgisizliğe yol açmaktadır. Yaşadığımız güncel durumlardaki deneyimlerimiz, her zamankinden fazla dayanışma ve birlikte hareket etmeyi gerektirmesine karşın “hissizleşme” bu dayanışmaya ket vurmaktadır. Tez kapsamında, literatüre “uluslararası bir travma” olarak kazınan Birinci Dünya Savaşı’nın psikolojik, nörolojik, biyolojik, sosyolojik açıları doğrultusunda, insanlığa akabinde toplumsal bilince nasıl etki ettiği ve “hissizleşme” duygusunun hangi noktada oluşup günümüze kadar aktarıldığı araştırılmıştır. Araştırmaya öncelikli olarak “hissizleşme” kavramının her açıdan algılanıp anlaşılması için, “hissizleşme” ile ilintili olan “duygu kavramlarının” etimolojileri ile bir sözlük yapısı şeklinde başlanmıştır. Oluşturulan bu yapı ile “hissizleşme” kavramı ile duygu durumlarının hangi açılarda bağ kurduğu araştırılmış ve açıklanmıştır. Sonrasında küresel ve toplumsal olayların “hissizleşme” üzerine etkileri araştırılmış ve Birinci Dünya Savaşı’nda askerlerin yaşadığı “bomba şoku” üzerinden açıklanmıştır. Savaşın yıkıcı etkilerinin yaşandığı dönemlerin günümüze kadar nasıl aktarıldığı, aktarılırken bu etkilerin günümüzde yaşanan şoklar ile katlanarak nasıl devam ettiği ve şokların sonucunda oluşan “hissizleşme”nin insan davranış biçimlerinde ve sorumluluk bilincinde nasıl bir rol oynadığı psikolojik, nörolojik, sosyolojik ve felsefi açıları ile incelenmiştir. Akabinde küresel ve toplumsal olaylar ile tarih boyunca süregelen, günümüzde ise kitle iletişim araçları ile toplumsal bilince etki eden şokların sanat tarihindeki yansımaları ele alınmıştır. Tüm bu araştırma süreçleri sonucunda, “hissedebilir olma”nın gerekliliği açıklanmış ve her dönemde yaşanan şokların getirisi olan “hissizleşme”ye iyileştirici bir yön olarak, yeni kültür önerisi olan “yaşamdaşlık” kültürü sunulmuştur. Tez kapsamında “hissedebilir olma” gerekliliği araştırmalar ile ifade edilmiş, sonrasında görüşleri “yaşamdaşlık” kültürü ile ilintili olan çağdaş sanatçıların eserleri ile örneklemeler doğrultusunda sanat aracılığı ile görünür hale getirilmiştir. Tezin son bölümünde yer alan kişisel uygulamalar ile araştırma kapsamında sentezlenen fikir, görüş ve öneriler ortaya konmuştur.	
Anahtar Kelimeler: Bomba Şoku, His, Hissizleşme, Çağdaş Sanat, Yaşamdaşlık	

ABSTRACT	
Title of Thesis: The Reflections of the Concepts of "Emotional Numbness" and "Yaşamdaşlık" in Contemporary Art.	
Author of Thesis: Ayşe S. Kurt	
Supervisor: Assist. Prof. Burak DELİER	
Accepted Date: 27/01/2023	Number of Pages: ix (pre text) + 123 (main body)
Today, when human behavior patterns and awareness of responsibility are examined from every angle in line with the development of science, they are based on one or more absolute reasons. The impact of global and social events that have a profound impact on the formation and development of cultures on human behavior patterns and the reflections of this influence in art history are undeniably great. "Emotional Numbness" caused by global and social events is also emerging as an urgent social problem today. "Emotional Numbness", reduces our social responsibilities and leads to social detachment, indifference and apathy in our society. Although what we are going through in the current situation requires solidarity and cooperation more than ever, "Emotional numbness" hinders this solidarity. Within the scope of the thesis, it has been researched how the First World War, which was engraved in the literature as an "international trauma", affected the social consciousness after the humanity, in line with its psychological, neurological, biological and sociological aspects, and at what point the feeling of "Emotional Numbness" was formed and transferred to the present day. The research started as a dictionary structure with the etymologies of the "sentimental concepts" related to "numbness" in order to perceive and understand the concept of "numbing" from every angle. It has been researched and explained in which aspects the concept of "Emotional Numbness" and emotional states are related with this structure. Afterwards, the effects of global and social events on "numbness" were investigated and explained through the "shell shock" experienced by soldiers in the First World War. It examines how the devastating effects of the war reached the present day, how these effects continued to be multiplied by the shocks experienced today, and the role of "numbing" that occurs as a result of shocks in human behavior and awareness of responsibility from psychological, neurological, sociological and philosophical perspectives. Finally, the reflections of global and social events and shocks, which have been experienced throughout history and affect social consciousness today, on art history through mass media are discussed. As a result of all these research processes, the necessity of "being able to feel" has been explained and a new culture proposal, the culture of "yaşamdaşlık", has been presented as a healing aspect to the "numbness" that is the consequence of the shocks experienced in every period. Within the scope of the thesis, the necessity of "being able to feel" has been expressed through research, and then it has been made visible through art in line with the works of contemporary artists whose views are related to the culture of "yaşamdaşlık". In the last part of this thesis, ideas, opinions and suggestions synthesized within the scope of the research are put forward through personal practices.	
Keywords: Contemporary Art, Emotional Numbness, Feeling, Shell Shock, Yaşamdaşlık	

GİRİŞ

İnsanlığın tarihsel gelişim süreçleri içerisinde, duygu durumlarının ve ifadelerinin etkisi önemlidir. İnsanın algılama yetisi sonucunda oluşan bu ifadeler, tarih boyunca süregelen, küresel ve toplumsal felaketler ile yaşanan travmatik durumların etkisinde yozlaşarak yok olmaya yüz tutmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nda "bomba şoku" ile ilk körelmeler başlamıştır ve günümüze kadar etkisini sürdürmektedir. Yaşanan tüm travmatik durumlar ve ilintileri, insanlığın yaşamına savaş gibi büyük bir psikolojik yıkım getirmektedir. Bu yıkımın altında kalan insanlık, kendisini kurtaramadan yıkımın içinde kaybolmaktadır. Normal şartlarda sağlıklı bir şekilde duygu durumlarını yaşayan, algılayan ve yaşamında eyleme geçirebilen insan, yaşanan felaketlerin sonucu olarak büyük bir psikolojik yıkım ile baş başa kalmaktadır. Bu yıkım ilk olarak kendini, duygu durumlarına karşı bir yabancılaşma olarak göstermektedir. Yabancılaşma yaşanan duygu durumlarının özünde ise "his" vardır. Duygu durumlarına yabancılaşmanın getirisi ise "hissizleşme" olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle insanların giderek hissizleştiği, duyarsızlaştığı akabinde olaylara tamamen kayıtsız kaldığı bir dünyada kültürün ve tarihin ilerici gelişimi mümkün değildir. Bu durumun iyileştirici yönü, insanların bilinç düzeyini arttırarak farkındalıklı bireylere dönüşmeleri ile kültürel gelişimi şekillendirmeleri olacaktır.

Çalışmanın Konusu

"His", "hissetme" ve "hissizleşme" kavramlarının hangi anlamlarda kullanıldığı, nasıl algılandığı ve duyumsandığı, nöroloji, biyoloji, sosyoloji, psikoloji gibi bilimlerde nasıl ifade edildiği, hangi duygu kavramları ile ilintili bir şekilde günümüze aktarıldığı araştırılmıştır. Toplumsal sorumluluk bilincinin giderek azaldığı günümüzde, "hissizleşme"nin bilince etkileri incelenmektedir. Öncelikle his ve hissetme kavramı incelenerek "duygu", "duygulanım" (affcet), "duyarlılık", "apati", "uyuşukluk" (stupor) gibi tanımlamalarla anlaşılmaya çalışılmış, ortaklıkları ve farkları ortaya konmuştur. Modern bir olgu olarak "hissizleşme"nin, etkileşim ve oluşum süreci ortaya konmuştur. Sonrasında "hissizleşme"nin çağdaş sanattaki tarihsel süreci araştırılarak sanattaki yeri

ve akabinde “yaşamdaşlık*” kültürü ile iyileştirici önermeler bağlamında sanat yapıtı üreten sanatçılar ele alınarak sanat yapıtları yorumlanmıştır.

Çalışmanın Önemi

19. yüzyılın başından itibaren “hissizleşme”nin, toplumsal ve küresel hangi olaylarla nüksettiği ve insanlığı nasıl etkilediği ifade edilmiştir. Araştırmalar sonucunda, günümüzde hangi olay ya da mecralarda giderek arttığı, “hissizleşme”nin “anlama”, “algılama”, “duyumsama” ile bağlantıları açıklanarak topluma yansımaları ele alınmıştır. Bu yansımaların güncel durumlardaki deneyime nasıl etki ettiği, iyileştirici önermelerle nasıl farkına varılacağına katkı sağlamaktadır. Tez araştırması sonucunda yapılan uygulamalar ile çağdaş seramik sanatındaki bağlantısı ortaya konularak bu sorun görünür hale getirilmiştir. Bu durum toplumsal ve kültürel değerlere katkı sağlayacaktır.

Çalışmanın Amacı

Tez araştırmasının ve uygulamalarının amacı, “hissizleşme” kavramını, farklı açılardan ele alarak ve görünür hale getirerek öncelikle insanlarda bir bilinç geliştirmektir. Sonrasında oluşan bu bilinç durumu dahilinde sanat aracılığı ile hissedilebilir olmak için iyileştirici önermelerle farkındalık yaratmaktır. Böylelikle sosyal ilişkileri, kültür seviyesini, bireyin öz gelişimini yükselterek insanlığa ve geleceğe umut vadeden bir kültür anlayışı oluşturmaktır.

Çalışmanın Yöntemi

Araştırma kapsamında literatür taraması yapılmıştır; sanat tarihi, sosyoloji, psikoloji, biyoloji, nöroloji ve bilim dallarından yararlanılarak disiplinler ve kavramlar arasında bağlantılar kurulmuş ve bütünsellik sağlanmıştır. Bu bağlantısallık sonucunda bir çözüm önerisi ortaya konup, “hissedebilir olma” farkındalığı oluşturulmuştur. Yazılı ve görsel kaynaklar araştırılmış farklı perspektiflerde kullanımları incelenmiş ve ilişkileri saptanmaya çalışılmıştır. Yapılan araştırmalar ve yorumlamalar sonucunda, konuyla ilgili seramik alanında özgün tasarımlar ve özgün seramik eserler ortaya konmuştur.

* İngilizce özet metninde Türkçe "yaşamdaşlık" kelimesinin kullanılmasının nedeni: "Yaşamdaşlık" kelimesinin Türkçe dışında hiçbir dilde karşılığının olmamasıdır. "Yaşamdaşlık" kelimesini türeten Prof. Dr. Türker Kılıç tarafından bu şekilde kullanılması uygun görülmüştür.

BÖLÜM 1: “HİSSİZLEŞME” İLE İLGİLİ DUYGU KAVRAMLARININ TANIMLANMASI

Hissizleşme kavramını anlayabilmek için öncelikle hissin ve hissetmenin, ne anlamana geldiğini, hangi duygu kavramları ile bağ kurduğunu, nasıl geliştiğini algılamak gerekir. Birinci Bölümde, hissetme kavramını oluşturan kelimelerin farklı dillerdeki ve sözlüklerdeki anlamı, etimolojileri birlikte ele alınmıştır. Bölümün bir sözlük yapısı ile oluşması; his, hissetme ve hissizleşme ile ilintili olan duygu kavramlarının kelime kökenlerinin, his ile bir bağ kuruyor olmasıdır. Hissizleşme kavramını, her açıdan algılayıp, anlamlandırabilmek ve değerlendirebilmek adına, psikoloji, nöroloji, biyoloji, sosyoloji, felsefe gibi farklı alanlardan ve düşünürlerden, aynı zamanda farklı disiplinlerden gelen yazarların görüşleri ele alınarak oluşturulmuştur. Oluşturulan bu sözlük yapısı, tezin geri kalan bölümlerinde de işlenen konuların, aynı bakış açısı ile ele alınıp değerlendirildiğine ışık tutmaktadır.

1.1. Duygu (Emotion) - His

“Duygu” kelimesi Türk Dil Kurumu Sözlüğünde: “duyularla algılama, his”, “önsezi”, “kendine özgü bir ruhsal hareket ve hareketlilik” gibi anlamlarda tanımlanmaktadır (TDK, t.y.). Türkçedeki duygu kelimesinin İngilizcede birinci anlamı ve en yaygın kullanılan ifadesi “feeling” yani “his, hissetme”, ikinci en yaygın anlamı ve kullanım ifadesi “emotion” yani “duygu, his” olarak tanımlanmaktadır. “Emotion” kelimesi, Latince “emot-” yani “harekete geçmek veya geçirilmek” fiilinden türetilmiştir (Watanabe ve Kuczaj, 2013:vi akt. Torun, 2015:82). Descartes, ruh ile bağdaştırdığı duygu kavramını duyguların, ruhun algıları ya da hisleri olduğu şeklinde tanımlamaktadır (Descartes, 2017).

Tarihin her döneminde zaman zaman dikkatleri üzerine çeken duygu kavramının, İngilizce “emotion” olarak kullanılmaya başlanması 19. yüzyıla tekabül etmektedir. Duygu kavramı, Antik Yunan’dan 20. yüzyıla kadar olan süreçte, her dönemin dini, siyasi ve sosyolojik gelişimine bağlı olarak değişiklik göstermiştir. Son olarak 20. yüzyılda ise teknoloji alanındaki dijital gelişmelerin ve kapitalizmin, bireyselleşen duygulardan ayrı görülemeyeceği kanaatine varılmıştır. Bunun sonucunda dönem fark etmeksizin

duyguların, bireysel düşüncelere atfedilmesinden ziyade toplumsal ilişkileri geliştirmede ve iyileştirmede önemli olduğu ortaya konmuştur (Kurt, 2021).

Antonio R. Damasio, duyguların zamansal olarak hislerden önce geldiğini ve herhangi bir duygu durumunun bilinç dışında tetiklenerek çalıştırılabildiğini; herhangi bir his durumunun ise bilinç dışında bir temsili olabileceğinden bahsetmektedir. His durumu, bilinçli bir hale geldiğinde ise organizma bu durumu kendinde hem duygu olarak hem de his olarak tanımlayabilir (Damasio, 1999).

“Duygu, his ve bilme üzerine bu bakış açısı alışılmışın dışındadır. İlk, önerdiğim şey şu, duygudan önce merkezî bir his durumu yoktur, yani dışavurum (duygu) histen önce gelir. İkinci olarak, şunu öneriyorum, ‘bir hisse sahip olmak’ ‘bir hissi bilmekle’ aynı şey değildir, his üzerine düşünüm bir adım daha atmayı gerektirir” (Damasio, 1999: 283-284).

Duygular, hisleri aktifleştirebilmek ve eyleme dökebilmek için en temel ihtiyaçlardan biri haline gelmektedir. Amerikalı Psikolog olan Daniel Goleman’ ın duygu tanımı Damasio’nun tanımı ile bağdaşmaktadır. Goleman duyguyu, bir his ve bu hisse ait düşünceler, hareketler, biyolojik, sosyolojik ve psikolojik haller olarak tanımlamıştır. Bir bireyin, uyaranlar karşısında verdiği bedensel tepkiler ve davranış biçimine etki edip şekillendiren durumlar, yapılandırılan hisler olarak tanımlanabilir. Bu yapılandırılmış hislerin oluşturduğu davranışların kökünde duygular vardır ve duygular davranışları yönlendirmektedir (Akçay ve Çoruk, 2012). Kanadalı Sosyal Teorisyen ve Yazar olan Brain Massumi ise duygunun iki yönlülüğüne değinir, duygunun “tamamen pragmatik” ve diğer yandan “belli bir anlamda estetik” olduğundan bahseder. Pragmatik açıdan; hissedip, düşünüp ve harekete geçerek var olma güçleriyle alakalı bir mesele olduğunu söylemektedir. Var olmayı, etkin düşünebilme ve sonrasında hissedebilir olma ile özleştirir. Duygulanımsal yaklaşıma uygun stratejilerle, varoluşu yeğînleştirdiğini belirtir (Massumi, 2019a:133).

Sosyolojinin kurucularından sayılan Fransız Sosyolog Emile Durkheim, toplum ve birey ilişkisini, duygulardan yola çıkarak değerlendirir ve duyguların kolektifliğine değinir. Durkheim, bir bireyin duygusunun oluşmasında, toplum yapısı, kapitalizm, sosyal ilişkiler, kültürel ilişkiler gibi durumların etkili olduğunu ve bireyin fiziksel ve zihinsel yapısıyla ilişkili olduğunu söylemektedir. Sonrasında tüm bu etkenler çerçevesinde oluşan duyguya ise “kolektif duygu” adını verir. Kolektif duygu, bireyde oluşacak olan

duygunun dış etkenler ve diğer bireyler tarafından oluşturulması olarak tanımlanabilir (Kurt, 2021: 2835). Bu bağlamda ayrı ayrı tüm duygular birbirleri ile iç içe geçmiş kültürel ve sosyal ilişkilerdir. Duyguların davranışlara yansımaları, bu iç içe geçmişlik durumu ile oluşmaktadır. Psikolojik bir durum olarak tanımlanan duygular, içinde barındırdıkları kültürel ve sosyal ilişkilerle varlığını kuvvetlendirmektedir. Bir birey, varlığını ortaya koyarken şimdiye, ana ait olan somut duyguları kullanmaktadır ve bu duygular kültürel ve sosyal olarak tanımlanmış ilişkilerin ifadesidir. Sosyal konum ve duygular arasındaki ilişki de duygunun kapitalizmle olan ilişkisi gibidir, sadece duygulara etki etmekle kalmaz, sınıf farklılıkları ile sosyal hareketliliği negatif yönde etkileme gücüne sahiptir (Erdoğan, t.y.). Duygunun, toplumsal kuvvetler karşısındaki en savunmasız kaldığı noktaya değinen Massumi: “Duygu, “saf” hissetme alanıdır” der ve iktidarın, hisler yoluyla bireyi manipüle ettiğine ve bu durumu bireye atfettiğine vurgu yapar (Massumi, 2019a).

20. yüzyılın ortalarına doğru, Batıda duygular özel ve kamusal alanda değer kazanmaya başlamıştır. Özel alandaki duyguların önemi, insanın öznel duyguları ile onu benzersiz ve özgün bir birey yapması idi. Benlik/kendilik meselesinin gündeme yeniden geldiği 1960’lı yıllarda, meselenin en derininde “duygusal bir benlik” olduğu kanısına varılmıştır (Kurt, 2021).

Bireyin öznel yaşantısının duygulara yansımaları ve bu olaylardaki bağlamların değerlendirmeleri sonrasında, tanımlanabilir süreçlerinin ifadesi ne kadar öznel duygular gibi görünse de kapitalizmin etkisi altında şekillenen duygulardır. Böylelikle bir duygu, bireyin harekete hazır olmasına, harekete geçmesi için önceliklerini belirlemesine ve bir öngörü yapabilir olmasına ön ayak olurken dahi kapitalizm etkisinde şekillenen tepkiler ile oluştuğu aşikârdır. Birincil iletişim sistemi olan duygular, organizmanın yani duyguyu hisseden bireyin uyarılara karşı tepkisini belirleyecek, sonra verdiği tepki ile diğerlerini uyuracak ve karşılaşılacak duygusal tepkileri okuyabilecek sistem bütünlüğü halindedir (Çeçen, t.y.).

Duygusal bir benlik oluşturan bireyin, -belirli etkenlere bağlı olarak gelişse de- artık bireysel duygulara sahip olması, diğer yandan duyguların kamusal alanda değer kazanmaya başlaması ile duyguların her açıdan kullanılabilirliğini açığa çıkarmıştır.

“Emotional labour” yani “duygusal emek” kavramını ilk kez kullanan Amerikalı Sosyolog, Arlie Russell Hochschild, duyguların ticarileşmesi üzerinde durmaktadır. Kamusal alanda bireylerden beklenen ve hatta zorunlu tutulan duygusal emeği, duyguların yönetilmesi anlamında kullanmaktadır. Kamusal alanda çalışan bireylere nasıl davranmaları gerektiği, duygu durumları ne olursa olsun gülümsemek zorunda olmaları gibi, içsel olarak yaşadığı negatif duygu varsa dahi, negatif duygu durumunu dış dünyaya yansıtmamak zorunda olmaları şart koşulmaktadır. Bu durum süreklilik arz eden bir olgu olarak ifade edilmektedir (Kurt, 2021).

“Duygusal emeğe yönelik beklentiler zamanla kurum kültürünün bir parçası haline gelmektedir. Böyle bir yapıyı oluşturmaya ve güçlendirmeye dönük girişimler çoğunlukla işyerinde çalışanların duygularının yönlendirilmesi ve kontrolünü gerektirmektedir” (Boyd: 2002, 154 akt. Güngör, 2009:168). Duygusal emek, bir ücret karşılığında satılıyor olduğu için, değişim değeri olan bir yapı haline gelmektedir (Kurt, 2021). Her alanda kontrol altında tutulmaya çalışılan duygunun, bir manipülasyonu söz konusudur. Günümüzde sosyal medya teknolojilerinin de duygu temelli işleyişi gözden kaçırılmamalıdır. Sadece kamusal alanda kalmayıp, sosyal medya gibi iletişim araçları ile yaşamın her alanına yayılması, zamanla bireyde yozlaşmış duygulara, paralelinde ise yozlaşmış hislere yol açmaktadır. Baskılanan, kontrol edilen ve sonucunda manipüle edilen duyguların getirisi hissizleşme ile sonuçlanacaktır.

Hislerden önce gelen duygu kavramının daha net bir şekilde algılanması ve anlaşılabilmesi böylelikle daha sağlıklı bir aktarımı için his kavramı ile bütün düşünebilmek en önemli etkenlerden biridir.

Yaşamın özüne işlenen tüm duyguların, duygusal durumlarına ya da tepkilerine “his” denir. Bu bağlamda duygular, hislerden önce gelmektedir. Herhangi bir duygunun, hisse dönüşümü, sonrasında dönüşen bu hissin, bilinç yardımı ile yeni bir duygu oluşturma ve oluşan yeni duygunun başka bir hisse dönüşümü aralıksız bir rotasyondur. Bu rotasyonun oluşum sürecinde ve devamlılığında duygular ve duygulardan doğan hisler insan zihninde bilinç tarafından kültürel ve sembolik olarak yönetilerek insan davranış biçimleri oluşturur. Tüm bu bilişsel süreçler devam ederken “hisler ve duygular” daima karşılıklı bağlantısallık içerisindedirler. Herhangi bir anda oluşacak olan bir duygu durumu üzerinde, o anda bireyin toplumdaki konumu, iyi bir insan olup olmadığı, karakteri, ailesi,

yardımsızlığı ya da bencilliği vb. özellikleri etkilidir. Bu doğrultuda oluşacak duygular ve duygulardan doğacak hisler insan davranış biçimlerini, buna bağlı olarak toplumsal ilişkileri ve sosyal etkileşimlerini etkilemektedir (Altınbay, 2021).

Zihindeki imgelerden yola çıkarak sinir bilimci bir bakışla Damasio, hissi “deneyim, iç algı ve var olma durumu” olarak ifade ettiği üç kavram üzerinden açıklamıştır (Altınbay, 2021). Bir duygunun oluşturduğu duygusal hali hissetmek ve akabinde bilincin devreye girmesiyle bilme hali, devamlılığında oluşacak olan insan tepkilerine çeşitlilik ve esneklik sağlar. Bu durum sosyal etkileşim ve ilişkiler üzerinde pozitif yönde bir etki oluşturmaktadır. Bilme hali için gerekli olan biyolojik ve fizyolojik etkenlerden sonra gelen “his” de insana, yaşam faaliyetlerini pozitif yönde iyileştirmek için olanaklar tanımaktadır (Damasio, 1999).

Hisler her ne kadar duygulardan dönüşse de duygudan bağımsız olarak oluştuğu durumlarda vardır. Hislerin, duygularla bağlantılı olduğu ve duygulara bağlı olduğu noktanın etkeni “bilinç” tir. Duygu durumlarının bilinçli bir deneyimi olan hisler, insan tepkilerini ve ifade ediş biçimlerini şekillendirmektedir. Bu hisler, beynin bilgi işleme sistemi olan ve kortikal kolonlar denilen işlevsel birimlerden oluşan “neokortikal” bölgelerinden kaynaklanır ve duygular tarafından desteklenir sonrasında ise kişinin karakteri, olay ve durumlara karşı tepkileri, inancı gibi faktörler, desteklenen duygular ve bilinç ile bağlantılı düşünceler ile şekillendirilir. İnsanın doğuşundan itibaren gelen temel duygular ve bu duyguların oluşturduğu hisler, kişilerin zaman geçtikçe evrimleşen yapıları ile şekil değiştirerek sınırsız sayıda hissin oluşumuna sebep olabilir. Bu sayı, kişinin geçmişten günümüze dek yaşadığı duygularından doğan hisleri ile davranış biçimlerini pozitif mi negatif mi yönde evriltiltiğine bağlı olarak değişebilir. Aynı temel duygularla doğan iki kişiyi ele alırsak, doğumundan itibaren duygulardan doğan hislerini, davranış biçimi ile pozitif idame ettiren biri için sonrasında doğacak olan her duygu ve his rotasyonunda verimli sonuçlarla üretilen verimli hisler ile bir ilerleme gözlemlenebilir. Fakat diğer kişi, tam zıddı bir süreç ile idame ettirirse hayatını, sonucun verimsiz, olumsuz duygular ve hisler ile sonuçlanması kaçınılmaz olacaktır (Göksal, 2021). Tüm bu bilişsel süreçlerde yaşanan hisler, sonrasındaki davranışsal süreçler yaşamsal faaliyetleri sürdürmek için, diğer canlılarla sağlıklı bir iletişime geçmek ve düşünceleri ifade edebilmek için bir gereklilik olarak görülmektedir.

Damasio, “Descartes’ in Yanılgısı” adlı kitabında duygu ve his yokluğunun insandaki negatif etkilerine değinmektedir. Duygu ve hisleri, insanı insan yapan kişisel bir gelecek gelişimi olarak tanımlamaktadır. Bir belirsizlik halinde dahi duygu ve his, fizyolojik mekanizmalar ile tahmin yürüterek karar verme ve ifade etme gibi zorlu süreçlerde yardımcı pozisyonundadır. Bireyin içinde bulunduğu çıkmazı tanımlamada ve çözmede ön ayak oluşturmaktadır. Duygu ve his yokluğunun, insanda oluşturacağı kişisel gelecek gelişiminin eksikliği, insanın her anlamda ve her alanda negatife evrilmesi yönünde olacaktır (Damasio, 1994).

2005 yılından itibaren “varoluşsal hisler” kavramı üzerinde çalışmalar yapan Matthew Ratcliffe, varoluşsal hisleri, “bireyin dünyada kendisini bulma yolları” olarak ifade etmektedir (Ratcliffe, 2008). Varoluşsal hislerin en temelinde, hayatta olma hissi, canlı olma hissi yani yaşıyor olma hissi vardır. Sonrasında süregelen, özgürlük, korunma, belirlilik, aşinalık, gerçeklik, gerçek dışılık vb. hisler yer almaktadır. Varoluşsal hisler bedeni, bireyin yaşamı deneyimlemesi noktasında bir araç olarak görür ve dünya ile birey arasındaki bağlantıyı kurmada ön ayak oluşturmaktadır (Yozukmaz, 2020).

Damasio’ nun, tüm hislerin duygulardan kaynaklanmadığını ifade ettiği nokta olan “arka plan hisleri” nin ifadesi Ratcliffe’ nin üzerinde durduğu “Varoluşsal Hisler” dir. Duyguların bilincinde olarak hissettiklerimiz ve arka plan hislerinin oluşturduğu tüm bu bilgilenme sürecinin, hisler yoluyla hayatın her anında ve durumunda tepki esnekliği kazandırdığı ve zihinsel malzeme oluşturduğu aşikârdır (Damasio, 1994).

Duyguların bilinci ile oluşan hisler yoluyla zihinde oluşturulan bu malzemeler ile yaşam mekanizmasının algılanması, anlamlandırılması ve işleyişine dâhil edilmesi, bireye yaşamın her noktasına dair fikir oluşturabilme yetisi katar.

1.2. Duygulanım (Affect)

“Duygulanım” kavramının Türk Dil Kurumu Sözlüğündeki tanımlamaları, “etkilenme, duygulanma”, “duyarlığın harekete geçişi”, “bir ruh durumunun dış sebeplerle değişmesi”, “tutkudan daha düzenli ancak daha güçsüz olan seçkin bir eğilim”, “istenç ve anlıktan ayrı görülen, duygusal tepkiler gösterme durumu” şeklindedir (TDK, t.y.).

“Duygulanım” kavramını en iyi şekilde açıklayabilmek için diğer sözlüklerdeki anlamlarına da değinmek gerekmektedir. Cambridge Dictionary’de “affect” kelimesi,

“birini veya bir şeyi etkilemek veya biri veya bir şeyde değişikliğe neden olmak” şeklinde tanımlanmaktadır (Cambridge, t.y.). Merriam-Webster Sözlüğünde “affect”, “(Biri veya bir şey) üzerinde etki yaratmak”, “(Birinde) duygusal bir tepki üretmek” anlamlarında ifade edilmiştir (Merriam-Webster, t.y.). Urban Dictionary’de ise “affect” kelimesinin “etki, efekt” anlamlarına gelen “effect” kelimesi ile karıştırıldığından bahseder ve “affect” in aynı anlama gelmediğini vurgulayarak, “bir şeye değişiklik yapmak”, “size bir şey söylerken derin bir his vermek” tanımları şeklinde ifade etmiştir (Urban, t.y.). Vocabulary Dictionary’de diğer sözlüklerdeki anlamlarda tanımlanmakla beraber onlara ek olarak “üzerinde duygusal veya bilişsel bir etkiye sahip olmak” anlamı ile ifade edilmiştir (Vocabulary, t.y.). Sözlüklerdeki tüm tanımlamaların bulunduğu ortak payda “etkileme ve etkilenme” şeklinde ortaya çıkmaktadır. “Etkileme [*affecting*] ve etkilenme [*being affected*]” dendiğinde akla ilk gelen Spinoza’nın bedenden yola çıkarak “affectio (affection)” kavramı için oluşturduğu “to affect and be affected” formüldür. Spinoza’nın duygu kavramını açıklarken kullandığı “affectio (affection)” kavramı, “dışsal ya da içsel nedenlerle meydana gelen değişiklikleri, yani bir bedenin etkilenişlerini belirtir” şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Massumi, 2019a: 9).

Massumi, “duygulanım”dan bahsederken kullandığı “duygu” kavramının gündelik olarak kullanılan “duygu” olmadığını vurgular ve Spinoza’ya dayandığını açıklar. “Etkileme ve etkilenme” birbirinden ayrı şeyler değildir, ancak birlikte hareket eder ve birlikte var olabilmektedirler. Çünkü herhangi bir şeyi “etkilemek” demek, aynı anda kendinizi, bir an önceki halinizden farklı olarak “etkilenmeye” açmak demektir. Bu geçişi olan bir eşige benzetilebilir, ister istemez bir geçiş söz konusudur. “Etkileme” ile “etkilenme” arasında olan bir eşiktir. “Duygulanım” ise eşiği geçtiğiniz noktada meydana gelmektedir. Spinoza “etkileme ve etkilenme” formülünü tamamıyla pragmatik olarak tanımlayarak sadece bedene atfettiğinden, bu durum bedenin ne yapabildiğiyle, kabiliyetiyle ve bu kabiliyetlerin ne olduğuyla alakalı olduğunu öne sürmektedir. Böylece sürekli bir değişkenlik söz konusudur. Kısacası bir bedenin “etkileme ve etkilenme” yetisi yani “onun duygulanım yükü”, bedenin yapabilirliklerine göre değişkendir. Spinoza, “etkileme ve etkilenme” arasındaki her geçişte, o ana eşlik eden bir “değişim hissi” nin olduğundan bahseder ve bu geçişteki “değişim hissi”, duygulanımdan bağımsız değildir. “Etkileme ve etkilenme” nin birlikte hareket etmesi gibi “duygulanım ve değişim hissi”nin birlikteliği, aslında duygulanımın yoğunlukla ilintili olduğunun anlamını ortaya

koyar. Böylelikle yaşanan her “etkileme ve etkilenme” halinin geçişindeki duygulanım, bir değişimin deneyimlenmesidir. Bu döngü daima katlanarak devam eder. Geçişlerdeki her derinlik, bireyin, tepkilerinde, hafızasında, alışkanlıklarında, arzularında ve yönelimlerinde toplanarak onda kalacak bir yer edinir (Massumi, 2019b). Geçişlerde oluşan duygulanım, bedendeki dürtüler, duygular, sezgiler ve güdüler topluluğunun genel adı olarak ifade edilebilir (Akalın, 2007).

Massumi, Spinoza’ yı destekleyen bir ifadeyle hayatı daima “bedenli (embodied)” olarak yaşadığımızı söyler ve “bedenli (embodied)” olarak yaşamamanın hiçbir zaman bireysel olmayacağını, bilinçli bireysel duygu ve düşüncelere sığdırılamayacağını ve bir şeylerin sadece kişinin özneliliğiyle ilgili olmadığını net olarak vurgular. Duygulanım içerisindeyken de hiçbir zaman yalnız değildir. Duygulanımlar da başka durumlara ve olaylara bağlantılı şekilde oluşarak devam etmektedir ve bu durum aslında kişinin kendinden daha geniş olan süreçlere katılışdır. Böylelikle duygulanımın yoğun yaşanması, hayatın geniş bir alanına açılma, yerleşiyor olma ve aidiyetlik hissini oluşturmaktadır (Massumi, 2019b).

Massumi, duygulanımı ifade ederken, ileri kapitalist dünyanın imge (nesnel gerçekliğin insan zihnindeki yansıması) ve bilgi temelli yapısının bedenler arası etkileşimde nasıl bir rol oynadığına da değinmektedir. Bir kişinin çözmeye çalıştığı imgelerin, bedensel tepkileri duygulanımı ifade etmektedir. Örneğin, nesnel tasvirlerin ve duyguların eşlik ettiği bir anlatı biçiminin olduğu filmi izlerken insanın kalp atışlarının hızlanması ve nefes alma biçiminin değişmesi “duygulanım”ın ifadesidir. Bireyin imgelerle karşılaştığında yaşadığı bu durumlarda, bedensel tepkilerle ifadesel tepkiler her zaman birbiri ile örtüşmeyebilir ve temassızlık görülebilir. Çünkü her imgenin sahip olduğu içerik ile bedende yarattığı etki paralel olmayabilir. İmgenin beden ile etkileşime girmesi belirli normlara bağlı olarak gelişmez, her bedenin, algılama ve anlamlandırma noktasında kendi özerkliği vardır. Bedensel tepkilerin ve anlamlandırma süreçlerinin bu temassızlık hali, duygu ile duygulanım arasındaki farklı ortaya koyduğu söylenebilir. Duygulanım, karşılaşılan durum ile beden arasında kurulan ilişkisel yoğunluktur. Duygu ise, kurulan herhangi bir yoğunluğun belirli bir kısmının anlamlandırılıp şekillendirilmesi ile tanımlanabilir.

Yoğunluklar niceliksel değildir, algılandığı nokta, dönüştüğünde oluşan duygunun kendisi olduğu için duygulanımın algılanması için gerekli olan ilişkisel süreç, kavranamaz ve öngörülemezdir. Bu yüzden duygulanımın yapısı özerktir (Akalın, 2007).

Massumi, Mary Zournazi' nin (2002), "Umut - Değişim İçin Yeni Felsefeler" adlı kitabında, "Devinimler - umut, his, duygulanım" başlığı altında yaptığı söyleşisinde "duygulanım" mefhumunun kendisi için önemine değinmiştir ve duygulanımı, "umut" kelimesi ile özleştirdiğinden bahsetmiştir.

"Benim için bu kadar önemli olmasının sebebi bu mefhumun bize bir ütopya resmi yerine bir sonraki deneysel adıma odaklanmanın aslında "daha azla yetinmek" olmadığını açıklıyor olması. Daha çoğuna ulaşmak anlamına da gelmiyor tümüyle. Aslında tam olarak olduğun yerde olmak, ama daha yoğun bir şekilde" (Massumi, 2019b).

Massumi, "daha çoğuna ulaşmak anlamına gelmiyor" derken, duygulanımın kısmi bir dışı vurumu olan herhangi bir duygu durumunun, deneyim tecrübelerinin tüm derinliklerini ve genişliklerini kapsayamayacağından bahseder. Bilinçli bir düşünce de bu duruma dâhildir. Bilinçli bir düşünüş veya hissedilen herhangi bir duygu anı sırasında hatıralar ve yönelimler geri planda kalmaktadır fakat tamamen kaybolmazlar da birer potansiyel olarak; bir nevi sanal olarak orda oldukları söylenebilir. Başka bir duygu durumunda veya bir düşünüşte bir seçki olarak çıkacaklardır ortaya (Massumi, 2019b). "O halde bir bütün olarak duygulanım, potansiyellerin sanal bir arada mevcudiyetidir" (Massumi, 2002: 56). Bu durum duygulanımın, yoğunlukla olan ilişkisini bir kere ortaya koymaktadır. Konuşmak için dudağımızı kıpırdatmak, ayağa kalmak için ayağımızı kıpırdatmak gibi bedendeki her işlev için bir duygulanımdan söz edilebilir. Massumi' ye göre, "bedenli bir düşünme" olan duygulanım, düşünmeye yeltenme hali gibi bir yandan da tam bir düşünmenin gerçekleşmemiş halidir. Yani "düşünen bir hareket" şeklinde ifade edilebilir (Massumi, 2019b).

Duygulanımın, his ile bağlantılı olduğu nokta ise; "his", duygulanımın bir ifadesi olarak ortaya çıkmaktadır. Massumi, bu noktada beliren hissi, "bir eşikte olmanın geçici farkındalığı" şeklinde ifade eder (Massumi, 2002). Duygulanımın ifadesi olarak ortaya çıkan "his", bir sonraki duygulanıma ön ayak oluşturmaktadır.

1.3. Ethos, Pathos ve Logos

Ethos, pathos ve logos kelimeleri ilk olarak, Antik Yunanda kullanılmaya başlanmıştır. Yunanca olan ethos kelimesi, yine kendisinden türetilen bir kelime olan “etik” anlamına gelmektedir. Antik Yunanda ethos kavramı, duyguları, davranışları, ahlaki değerleri ve karakteri dışavurum amaçlı kullanılmıştır (Apaydın ve Arslan, 2015).

Homeros döneminde ethos kelimesi, “insan evi” veya “hayvan ini” gibi günlük yaşam alanları olarak kullanılmıştır (Guseynov, 2003:379). İlk kullanılmaya başladığında, günlük bir kullanıma sahip olan ethos kavramı, zamanla hemen hemen her alana yayılmış ve artık bilimsel olarak ifade edilen bir kelime haline dönüşmüştür. Fakat tüm bu evrimleşme, felsefe alanına bağlı kalarak olduğu için felsefi bir kavram denebilir. Antik Yunan döneminde ethos, bir kişinin karakterindeki değişmez ve değiştirilemez özelliklerinin toplamını ifade etmektedir. Batı felsefesinin gelişimine paralel olarak giden ethos kavramı, birçok alanda da gelişimini sürdürmüş ve farklı anlamlarda kullanılarak günümüze kadar gelmiştir. Fakat geçmişten günümüze kadar tüm bu süreçte en yoğun kullanıldığı nokta insan psikolojisinin gelişim sürecinin en derinine inerek, bu derinlikteki fikirlerin ifadesinde kullanılmıştır (İsababayeve, 2013).

Tüketimin zirvesini yaşadığımız 21. yüzyılda, tüketmek özünde bir eksiklik duygusu oluşturmaktadır ve öznelerin ethosunun gelişimi bu eksiklik üzerine şekillenmektedir (Kaptan, 2021).

“Sistemli ve sınır tanımayan bir tüketim sürecinin ortaya çıkmasını sağlayan düşüncenin kökeninde yaşamın tüm alanlarında sunulan nesnelere sahip olamama zorunluluğunun yol açtığı düş kırıklığı vardır. Gösterge/nesneler zihinsel düzeyde birbirlerini yerini alabilir ve istenildiği kadar çoğaltılabilirler; başka bir deyişle kendilerinden her an için yok olup gitmiş bir gerçekliğin yokluğunu telafi etmeleri bekleniyorsa böyle olmaları gerekir. Sonuç olarak bir eksiklik duygusu üstüne oturan tüketimin denetim altına alınabilmesi olanaksızdır” (Baudrillard, 2010:246-247).

Eksiklik duygusunun yarattığı bu tatminsiz ve özne kontrolsüz tüketim çılgınlığı içinde, geçici nesnelerin özneyi ele geçirmesiyle, öznenin ethosu tamamen bir kurmaca ve kandırmaca üzerine şekillenip kurulmaya devam etmektedir.

Antik Yunanda ethos, pathos ve bu ikisine ek olarak fizis kavramları aynı anda kullanılarak, klasik İlk Çağ felsefesinin, insan psikolojisi ile yansıtılmasının ifadesinde kullanılmıştır (İsababayeve, 2013). Bu üçlü bağda, pathos; insanın içsel olan duygusal

doğası olarak, FİZİS ise; insanın iradesine bağlı olmayan doğası olarak ele alınmıştır (Apaydın ve Arslan, 2015).

Eski Yunanca bir kelime olan “*páthos*”, “her türlü duygu, özellikle acı” şeklinde tanımlanmaktadır (NişanyanSözlük, t.y.). Kelime kökü ise, “hissetmek, acı duymak” anlamına gelen “*path-*” fiil kökünden türetilmiştir (Etimoloji, t.y.).

Pathos’ u, ethostan ayıran genel özellik, ethos gibi durağan olmamasıdır. Pathos kişinin ruh haliyle ve duygularıyla direkt olarak ilgilenir ve kişiyi belli bir duygu ile o duygunun ruh haline sokar fakat ethos aprioridir(önsel) ve durağanlık barındırmaktadır (Çadircı, 2010). Pathos kavramının genel bir ifadesi “etkilenim” dir, fakat araştırmalar sonucuna bakıldığında, geçmişten günümüze kadar en çok kullanılan ifadesi “duygu” olduğu görülmektedir (Konstan, 2006:3-41 akt. Kuşçu, 2010). Pathos yani etkilenim, kişinin iç yaşantısı, iç dünyası ile dış dünyasının arasında bir bağ oluşturur, bireyin varoluşunun, varolanlarla kurduğu ilişkileri sentezleyerek anlamlandırır, adlandırır ve diğerlerinin anlamasını sağlayan durumları içerir. Ve böylelikle duygular, duygulanışlar da etkilenimler olarak bireyin varoluşunun öncelikli koşullarındandır (Kuşçu, 2010). Pathos, duygulanışları ve nedenlerini, ortaya çıkamayan ve anlamlandırılmayan duyguları ve duygu durumlarını nedenlere bağlayarak çözümler ortaya koymayı hedefleyen bir “duygu psikolojisi” dir (Kurt, 2013).

Ethos, duyguların ifade ediliş biçimlerini ele alırken, pathos duyguların en derin halleri ile psikolojilerini ele almaktadır. Ethos, imgeyi ifade ederken pathos ise duygudur. Duygu - akıl ilişkisindeki akıl ise logos olarak karşımıza çıkar.

Antik Yunan Terimleri Sözlüğünde Logos, “konuşma”, “açıklama”, “hesâb”, “akıl”, “tanım”, “akıl yetisi” ve “oran” anlamlarında tanımlanmaktadır. Sözlükteki diğer anlamlardan bazıları ise: “iç düşüncenin ifâde edildiği söz, bizzât iç düşüncenin veya aklın kendisi” şeklinde tanımlanmaktadır (Peters, 2004: 208).

Herakleitos bakış açısı ile akıl, düşünce, anlam ve sözün birbirleri ile bütünleşerek bir sezgi yaratması sonucunda oluşan sonsuz bir dil anlayışı logos ile ortaya çıkmaktadır (Kranz, 2009).

Geçmişten bugüne dek başta Herakleitos, Platon, Sokrates, Aristoteles, Philon olmak üzere, sonrasında da onlar gibi birçok düşünür logosu farklı açılardan ele alarak farklı

anlamlarda kullanmış olsalar da günümüze kadar taşınan ve devamlılığını sürdüren logos, yaratılan sezgilerin bütünü olarak kendini göstermektedir.

1.4. Empati, Sempati ve Antipati

Empati kelimesi, Yunanca “empathia” kelimesinin kökünden gelmektedir. Kelime ikiye ayrıştırılmaktadır ilk olarak “em” eki “..in içinde, içerde, bir şeyin içinde ” anlamında tanımlanmaktadır, “pathia” eki ise “hissetme” anlamına gelmektedir (Ersoy ve Köşger, 2016). Empati kavramını, ilk kullanan kişi Alman Filozof Theodor Lipps olmuştur. Lipps empatiyi, Almanca “einfühlung” kelimesinin karşılığı olarak kullanmıştır ve empatiyi estetik yönden ele almıştır. Estetik algı oluşturmada “einfühlung” yani “empati”, bir nesneye bakarken onun içinde olma, kendini yerine koyma, algılama, anlama, hissedebilme ve özümseme anlamlarına gelmektedir (Gülseren, 2001). Lipps’in estetik ve psikolojik yönlerine odaklanarak kullandığı empati kavramı, hayatın her alanında duyguları anlayıp anlamlandırma, hissedebilir ve duyarlı olma hali gibi duygu durumlarını kapsamaktadır.

1958 İngiltere doğumlu Klinik Psikolog ve Psikopatoloji Profesörü olan Simon Baron-Cohen ise empatiyi tanımlarken: “Başkalarının ne düşündüğü ve hissettiğini tespit edebilme, onların düşünce ve hislerine uygun bir duygu ile karşılık verebilme yeteneğimizdir.” der (Cohen, 2016:16). Empati kuran kişi, karşısındaki kişinin, içinde bulunduğu durum için yorum yapmaz, yargılamaz ve taraflı bir biçimde düşünmez. Kötü, olumsuz, şiddet içeren olaylarda ve durumlarda dahi empati söz konusu olabilmektedir. Bu durumlardaki empati, sempati de olduğu gibi bir taraf tutmayı ve değerlendirmeyi içermemektir yalnızca anlamayı ve hissetmeyi gerektirir. Empati farkındalığında, karşılaşılan olayların mutlaka bir gün empati yapan kişinin de karşılaşma ihtimali olduğu bilincine gerek yoktur. Olaylara, durumlara ve bunları yaşayan özneye karşı bir kabul gerektiren empati, aynı zamanda empati yapılacak kişi ile empati yapan arasındaki nitelik farkını da ortaya koymaktadır. Empati yapan kişi bu farkındalığa eriştiğinde, empatinin gerekliliklerini daha sağlıklı yerine getirebilmektedir. (Kaynak, 2021). Empati duygusu toplumsal, siyasi, sosyolojik, psikolojik gibi her alandaki problemlerin, anlaşılmazlıkların ve sorunların çözümünde rol oynayan en önemli faktörlerden biri olmuştur. Çünkü empati, sorunları algılayabilme, hissedebilme, anlayabilme ve öngörebilme noktasında etkili yöntemlerdendir (Cohen, 2016).

Fransızca “sympathia” kelimesinin, Türkçedeki karşılığı olan “sempati” kelimesi, sıcakkanlılık, duygudaşlık, fikir birlikteliği, duygusal desteklilik gibi anlamlara gelmektedir. Sempati, bir şey için destek hissi ve taraf tutma eğilimi barındırmaktadır. Sempati, empati gibi ekstra bir çaba durumu gerektirmez. Birlikte duyarlılık hali içerir ve bu duyguların getirdiği durumu kapsamaktadır. Bir olaydan, bir durumdan benzer şekilde etkilenme, duyarlılık gösterme ve birliktelik halidir (Merriam-Webster, t.y.). Sempati, karşıdaki kişinin bir durum ve olayda haklı ya da haksız olduğuna bakılmaksızın, yanında ve destek olmaktır. Duygudaş davranabilmek, sevinciyle sevinmek, üzüntüsüyle üzölmek ve onunla aynı hissetmektir (Polat, 2021).

İnsanlar, nerede, nasıl hangi şekilde yaşarsa yaşasın ortak insani problemlerden söz edilebilir. Sempatinin aktifleştirdiği nokta tamda buradadır. Kişi karşıdaki insanın karşılaştığı problemlerle, hayatının herhangi bir döneminde karşılaşma ihtimali olduğunu bilmelidir. Ortak payda insanlık, insani değerler ve eşitliktir. Bu faktörlerin farkında olabilen insana sempatik biri denebilir. Sempati, insanlar arası etkileşimde ve anlaşılabilirlik bağlamında pozitif etkiler yaratmaktadır ve bu durum duyguları, hisleri, insanları hiçe saymayıp görünür kılmayı desteklemektedir (Kaynak, 2021).

İlk kez 17. yüzyılda’ da John Locke tarafından kullanılan “antipati” kavramı, sempatinin tam zıttı olarak herhangi bir şeye ya da bir kişiye karşı, soğukluk, iticilik, hoşnutsuzluk ve sevimsizlik hissi duymaktır. Bu his istençli ya da istençsiz olabilmektedir (Fleming,1980). Sempatinin karşıt hali olarak tanımlanan antipati kelimesinin etimolojisine bakıldığında, eski Yunanca olan “*antipátheia*” sözcüğünden geldiği anlaşılmaktadır. Eski Yunancada “*path-*”, “hissetme, acı duyma” anlamına gelmektedir ve önüne aldığı “*anti-*” ön ekiyle, “*antipátheia*” kelimesi türetilmiştir (Etimoloji, t.y.).

Antipatik hal, karşıdaki bir kişiye ya da duruma karşı negatif yöndeki duygularını akabinde hislerini ve düşüncelerini dayatmaya yönelik davranışlar içermektedir. Birey bu tutumu sergilerken haksız olsa dahi, haksızlığını umursamayıp karşıt bir tutum sürdürmeye devam etmek ister. “Karşıt olma psikolojik anlamda sizin oluşturduğunuz etki alanı kadar karşıt etki yaratma düşüncesinin eseridir” (Çağılı, 2021). Antipatik hal ve tutumlar, sosyal hayatta ve ilişkilerde bireyde bir savunmaya geçme güdüsü oluşturur. Kendisinde, savunma hali oluşturan birey bencillikle bu tutumunu sürdürmeye devam etmektedir ve bu durum sosyal ilişkilerin sağlıklı bir ilerleyişine neden olmaktadır.

Toplumda, sosyal davranış biçimlerinin sağlıklı gelişip ilerlemesinde ve doğru iletişimin kurulmasında empati, sempati ve antipatinin rolü yadsınamaz derecede önem taşımaktadır.

1.5. Apati - Abuli

Apati, psikiyatri sözlüğünde “duygusal donukluk”, “duygulanım yokluğu”, “küntleşmiş emosyonel (duygu yüklü) ton”, “kayıtsızlık”, “çevreyle patolojik ilgisizlik”, “duyarsızlık” ve “dış dünyadan kopma” gibi anlamlarda ifade edilmektedir. Apati, her şeye karşı bir ilgisizlik durumu barındıran psikotik bir durumdur. Apati, bireye kalıtsımla aktarılmış da olabilir, bireyin yaşadığı stres bozukluğu ve travmatik durumlarında da belirebilir (Housepsych, 2022).

Apati belirtileri gösteren kişilere “Apatetik (kayıtsız, ilgisiz)” kişi denmektedir. Bu kişiler hayat amacı olmayan, yaşamını anlamlandıramayan, değer duygusundan yoksun, yaşamlarındaki her şeye karşı kayıtsızlık, duyarsızlık gibi özellikler gösterebilen kişilik özelliklerine sahiptirler. Apati için duyguların felci de denebilir. Apati iki şekilde ortaya çıkmaktadır: Birincisi, her şeye, her olaya karşı bir kayıtsızlık hali ile kendini belli etmektedir. İkincisi, derin üzüntüler ve depresyon sonucunda, içten biyolojik(endojen) olarak kişiyi yok etmeye hedefli ilerlemektedir. Çoğu hastalığın semptomları arasında apati vardır. En yüksek oranda görüldüğü hastalık şizofrenidir. Apatinin zihinsel alanda gösterdiği etkiler, aktivitelerde genel bir düşüş hali, donukluk, tepkisizlik, suskunluk ve kararlarda öncelik eksikliğidir (Housepsych, 2022). Beyinde oluşan organik hasarların sonucundaki bu eksiklikler aslında bir uyuşukluk halidir. Fakat bu uyuşukluk hali geri döndürülemez bir duygulanım yokluğu da değildir. Duygular, bilinçdışında varlığını korumaktadır, daha iyi ve güvenli zamanlar için varlığını bilinçsiz olarak sürdürür (Apati, 2022). Yaşanan bu semptomların nedeni Apatiye “abuli” nin eşlik etmesidir. Bu durumda kişilerde hafıza kesintileri yaşanır, tepki ve konuşma bozuklukları ile hafızada ve düşünme yetisinde aksaklıklar meydana gelmektedir. Akabinde kayıtsızlık hali kişide her alanda ve her anlamda derinden varlığını güçlendirmektedir (Housepsych, 2022).

Yaşamının herhangi bir döneminde, her insan apati ile karşılaşabilmektir. İnsanlar hayatındaki stres ve olumsuzluklara karşı savunma mekanizması olarak, kısa zamanlı apati bulgusu gösterebilmektedir. Pozitif psikolojide bu durum sorunlarla başa çıkma gücü ve becerisi olmayan insanların gösterdiği davranışlar olarak tanımlanmaktadır

(Housepsych, 2022). Apati bulguları arttıkça kişilerde, yaşama, olaylara ve insanlara karşı hissizleşme hali meydana gelebilmektedir. Apati, azalan duygusal durumu ifade eder fakat azalmış duygu anlamına da gelmemektedir (Özen, 2020). Yoğun ve şiddetli apati, insanların hayat amaçlarının tükenmesine ve sosyal yaşamdan uzaklaşmalarına sebep olmaktadır. Kişi bir robotlaşma sürecine girer ve hayal kurmaz, tepki vermez, tanık olmaz, tanıklık etmez aynı zamanda ifadesiz ve kayıtsız hallerle tamamen içine kapanma evresini yaşamaktadır.

Apatinin bir türü olarak bilinen abuli, irade kaybı, karar verme kaybı, bağımsız hareket etme kaybı gibi anlamlara gelse de en net ifadesi “istenç kaybı” olan tanımıdır. İstenç kaybının açılımı ise: “Eyleme geçme ve düşünme dürtüsünde azalma, eylemin sonuçlarına karşı kayıtsızlık; nörolojik kusurla ilişkili olabilir” (Kaya, t.y). Abuli genellikle nevroz ve psikonevrozların seyri esnasında oluşmaktadır. Fransızca kökenli bir kelime olan “abulia”, dilimize “abuli” olarak geçmiştir. Hem psikonevroz hem de nörolojik hastalıkların bir sonucu olarak da oluşan abuli, kişide azalan bir motivasyon hali ile kendini göstermektedir. Birey, bir olaya ya da bir duruma karşı tutukluluk hali yaşar ve kayıtsız kalmaktadır. Normal olmayan derecede sakinlik, sessizlik ve hevesizlik içerisinde bu yüzden sorumlu olduğu önemli işlere karşı dahi, isteksizlik ve başlatıp bitirme zorluğu yaşamaktadır. Tercih yetisi eksilmektedir veya tamamen kaybolmaktadır. Akabinde duygularını hissedememe ve duygu durumlarına karşı umursamaz bir ilgisizlik hali barındırmaktadır (Vega, t.y.).

Abuli teşhisinde öncelikle bir hekim muayenesi ve klinik gözlemler gerekmektedir. Sonrasında hekim tarafından önerilen tedavi yöntemleri ve hekimin hastanın yakın çevresi ile de etkileşim içinde olmasını gerektirmektedir. Hastanın yakın çevresinin gözlemi, hastalığın tanısı için yardımcı olabilir. Abuli tedavilerinde, bilişsel rehabilitasyon, fizik tedavi ve aile danışmanlığı gibi yöntemlerin hastaya fayda sağladığı ve hastayı motive ettiği görülmüştür. Abulinin, inme ve felç gibi ani bir hastalıktan kaynaklandığı durumda iyileşme oranı yüksektir. Fakat parkinson, demans ve alzheimer gibi zaman geçtikçe ilerleyen bir hastalıktan kaynaklandığında iyileşme yerine zamanla kötüleşme olasılığı daha yüksektir (Vega, t.y.).

Abuli de apati gibi, bireyi yaşamın her alanında negatif yönde etkilemektedir. Hayata karşı duruşu, fikirleri, amaçları, duyguları, duyarlılıkları, hisleri, tepkileri vb. tüm

karakteristik yapısı ve yaşamsal faaliyetleri sekteye uğrar hatta neredeyse durma noktasına gelir. Abuli ve apatinin semptomlarında ufak farklar olsa da genel olarak ortak rotasyonlarda ilerleyerek, kişiyi ve yaşamını hemen hemen aynı derecede negatif yönde etkilemektedir.

1.6. Uyuşukluk (Stupor)

Psikiyatri terimleri sözlüğünde, “çevrede olup bitenin farkında olmama ve dış uyaranlara karşı tepki vermemeye” olarak tanımlanan stupor, Latince “uyuşma, duyarsızlık” kelimeleri ile tanımlanmıştır (Berrios, 1981). Tıbbi terimler sözlüğünde ise: “Sürekli ve şiddetli dış uyaranla kesilebilen, uyanıklığın hiçbir zaman tam olmadığı uyku hali”, “bilinç uyuşukluğu ile belirgin dalgınlık hali; çevreye ve çevresel uyartılara duyarlılığın kaybı veya azalması ile belirgin hareketsizlik ve yarı uyku hali; stüpör; stupor” tanımlamaları ile ifade edilmiştir. Stupor gösteren kişilere “stuporous”, stupor halinde olan kişilere ise “stupid” denmektedir (Tıp Terimleri Sözlüğü, 2005).

Stuporda, bilinç vardır fakat uyuşuktur ve spontan bir aktivite yoktur, yalnızca uyaran uyarıları ile geçici bir uyanıklık hali olmaktadır, kişi o anda dahi çok az motor ya da sözlü tepkiye sahiptir (Başak, 2013). Stupor, psikiyatride bir motor bozukluğu olarak ifade edilmektedir. Aynı zamanda duygu, durum ve davranış bozukluklarını inceleyen “psikopatolojik” bilim dalı altında incelenen bir bulgudur.

Stupor nedenleri, ciddi psiko-travmatik olaylardır. Duygusal çöküntüler ve sonucunda ortaya çıkan travmatik durumlar, beyindeki organik lezyonlar, bulaşıcı hastalıklar, toksik durumlar yani ağır metaller, vasküler hastalıklar, travmatik şoklar, derin depresyonlar ve savaş sırasında karşılaşılan olaylar sonucunda oluşan psikolojik travmaların sonrasında oluşan durumların, stupora neden olabildiği görülmektedir. Fakat sadece bu olaylarla sınırlandırılan bir durum değildir (Berrios, 1981). Stuporun, negatif stupor, depresif stupor, kayıtsız stupor ve katatonik stupor gibi çeşitleri de vardır. Stupor tedavisi genellikle hastane ortamında, psikoterapistlerin ve psikologların eşliğinde, kişinin stupor çeşidine göre gerçekleşmektedir ve öncelikle kişinin stupora sebep olan, altta yatan hastalığının tedavisini gerektirmektedir (Stupor, t.y). Stupor komanın en hafif halidir, eğer tedavi edilmez ise, inme ve kafa travması gibi kalıcı hasar bırakacak hastalıklara sebep olabilir (Stupor Nedir, t.y).

1.7. Duyum

Yeni Türkçe bir kelime olan “duyum” kelimesi, 1980 yılına kadar “his” (duyu veya duygu) karşılığı olarak kullanılmış ve tanımlanmıştır. 12 Eylül döneminde askerlerin iletişimi ve bildirilerinden türeyen ve sonrasında da kullanılan yeni bir anlam olarak “istihbarat” anlamı da kazanmıştır (NişanyanSözlük, t.y.). “Duyum, duyu organlarını harekete geçiren bir dış uyaranın sinirler aracılığıyla sinir merkezine iletilmesi sonucunda meydana gelen dolaysız zihinsel ürün olarak tanımlanabilir” (Budak, 2000:235 akt. Can, 2021:94).

Duyumun gerçekleşmesi belirli koşullara bağlıdır. Aksi takdirde duyu organları çevredeki uyarıları alamaz ve bir duyum oluşturamaz. Bir uyarıcının duyum oluşturmaları için gerekli ilk koşul, uyarıcıyı organizmaya iletmeleri için uygun bir ortam olmalıdır. Uygun ortam sağlıklı bir beyin, duyu organı ve iletimde görev alacak olan sinir sistemidir (Güleç, t.y.)

Duyu organları vasıtası ile somut bilinçli bir deneyim sonucunda birey, bilinç dışı dünya ile ilişkisini duyumlar aracılığıyla kurar ve kavrar. Duyumlar aracılığı ile algılama, tanımlama, tasavvur etme ve sonrasında gelen bilgi edinme süreci gerçekleştirilir (Eroğlu, 2012). Tüm bu edinimlerden sonra gerçekleştirilen tasavvurlar, bireyin dış dünya ile olan uyumunu, iyileştirici ve geliştirici biçimde şekillendirir. Duyumlar aracılığıyla, algılanan dış dünyanın oluşturduğu bilinç, bireyin algıladığı nesneler, objeler, olaylar ve durumlar sonucunda “hissetme” yetisini güçlendirmektedir (Eroğlu, 2012). Duyumlar yoluyla algılanan ve uyum sağlanan dış dünyadan elde edilen bilgiler, zihinde işlenir ve soyutlama yoluyla tekrar edilir, bilinç bu soyutlanan bilgileri istediğinde geri çağırabilir ve bu döngü evresi böyle devam etmektedir (Bakırtaş, 2013).

17. yüzyılın en önemli düşünürlerinden John Locke’i, “İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme” adlı kitabında, tüm idelerin ya “duyum”dan ya da “düşünüm”den geldiğinden bahseder. Bir insanın doğduğu andan itibaren, duyularının ona ilettiği ideler doğrultusunda dış dünya ile ilişkisi şekillenmektedir. Zihne iletilmeyen herhangi bir duyum olmadığında ideler de söz konusu değildir. İde oluşumu için duyum gerekli olduğu için ide, duyumla eş zamanlı denebilir. Dış nesnelerin duyular üzerinde oluşturduğu izlenimlerden duyumlar ve duyumlar vasıtası ile de idelerimiz meydana gelmektedir. Zihin, edindiği bu ideler ile gelişmektedir. İnsan tüm yaşamı boyunca duyumdan elde ettiği idelerini zihninin de gelişimi ile genişletir, sonrasında birleştirme ve soyutlama

yetileri kazanmaktadır. Kazandığı bu yetiler üzerinde uslamalar yaparak düşünme ve uygulama noktasında öteki yetilerini geliştirip ilerletmektedir (Locke, 1992). Böylelikle birey, dış dünyaya karşı hareket ve tutumlarını belirler ve uygular hale gelmektedir.

1.8. Duyarlılık -Duyarsızlaşma

Bir birey olarak içinde yaşadığımız dünya ve içinde bulunduğumuz çevre ile daima bir etkileşim ve ilişki içerisindeyiz. Bireyin, içinde bulunduğu toplumun, çevresel, toplumsal, kültürel ve küresel sorunlara karşı bilinçli olma ve çözüm odaklı olarak hareket etme haline “duyarlılık” denmektedir. TDK sözlüğünde duyarlılık: “Duyarlı olma durumu”, “duygunluk”, “duyarlık”, “hassaslık” kelimeleri ile tanımlanmaktadır (TDK, t.y.). Bir bireyin duyarlı olma durumu, her toplum ve dünya için fayda sağlamaktadır. Bireyde toplumsal, çevresel, kültürel ve küresel sorunlara karşı duyarlılık oluşturmak, bilinç düzeyinin artırılması ile mümkün olmaktadır. Bilinç düzeyinin artması ise kişinin bilgi merhalesi ile ilişkilidir. Bireyin bilgiyi alıp, tüm bu sorunlara bağlı olan çözümlere ve olumlu girişimlere yönelik harekete geçirme isteği duyarlılığı oluşturan etken faktördür (Karaca, 2018).

Bir insanın, olumsuz herhangi bir olaya ya da duruma karşı duyarlılık gösterebilmesi, o ve benzeri olaylarda, durumlarda bir sorun olduğunu algılaması ile gerçekleşmektedir. Algılama yetisi doğru şekillendirilip, geliştirilmemiş bir birey, karşılaştığı olumsuz bir olayda harekete geçmek yerine, izleyici kalabilir ya da umursamaz davranabilir. Bu durum ancak sosyal sorumluluk ve temelinde duyarlılık bilincini barındıran bireyler için hareket haliyle bir iyileştirme oluşturur. Duyarlılık bilinci ile harekete geçen bireyin davranışlarında önemli olan bu eylemi gerçekleştiriyor olması değil, eyleminin onu harekete geçiren bilince ne kadar fayda sağladığıdır (Eğitimde Duyarlılık Geliştirme, 2015).

Duyarlılık bilincinin oluşturulması ve farkındalık oluşturma yöntemleri, sorunların alanlarına göre farklılıklar göstermektedir. Sorunlar ortak payda da zarar oluşturuyor olsa dahi, sorunların farklılığında olduğu gibi çözüm oluşturmada da farklılıklar gözetilmektedir. Ortak faydaya hizmet eden duyarlılık bilincinin kolektif bir yapısal bütünlüğü vardır. Bu kolektifliği oluşturan alanların temelindeki sebepler, toplumsal sorunlar, doğal çevre sorunları, kültürel ve küresel sorunlardır. Her alan için duyarlılık bilinci akabinde oluşturulan farkındalıklı çözümler, sorunların sonucundaki zararları en

aza indirgeyerek kolektif bütünlüğün ortak paydası olan dünya ve yaşam için fayda sağlamayı amaçlamaktadır. En olumlu ve faydacı çözümler, eğitim, bilgi ve bilinç seviyesi ile paralel ilerlemektedir. Çözümlere yönelik verilen eğitimler yalnızca bilgilendirmeyi amaçlamamaktadır. Aynı zamanda bireyde, harekete geçme dürtüsü oluşturarak, gönüllü katılımcı olarak düşünce ve önerilerini davranışlarına aktarabilme bilincini öğretmeyi amaçlamaktadır. Amaçlanan bu çözüm eğitimlerinde, bireylerde öncelikli olarak oluşturmak istenen farkındalık, sorunların sadece olduğu yeri ve kişiyi değil tüm toplumu, dünyayı, gelecek nesilleri ve yaşamı kötü etkilediği bilincidir. Ve bu bilinç doğrultusunda sadece sorunlardan etkilenen birincil kişilerin duyarlı olması değil, tüm insanlığın duyarlı olması halidir. Bu öğretinin temeli, aitlik hissiden gelmektedir. Aitlik hissi, ait olmak, benimsemek ve kendinden görme bilinci ile hissedilebilir. Kendini bir topluma, bir insanlığa ve bir dünyaya ait hissedemeyen bireyin, duyarlı davranabilmesi pek mümkün olmayabilir. Mümkün olsa dahi sürdürülebilirliği kesin olmayan bir durum olarak öngörülebilir. Bu yolda en hızlı ilerlemenin yolu, oluşturmak istenen duyarlılık bilincinin çocuk yaşta ilk olarak ailede, sonrasında okulda öğretiliyor olması ile mümkündür.

Günümüzde insanlar, karşılaştıkları olaylar doğrultusunda yüzeysel olarak bir farkındalık içerisinde olsalar dahi kısa süreli bir hissetme hali söz konusudur. Çünkü tüm bu sorunlar için kendilerini bireysel olarak, güçsüz, etkisiz ve yetersiz hissetmektedirler. Duyarlılık bilinci ile yapılan ufak bir olumlu davranışın yarar sağlayacağına inanmazlar. Hâlbuki bilinmelidir ki küçük bir atom, zincirleme bir reaksiyonu başlatır. Yani anlaşılmalıdır ki bireysel olarak çözüm odaklı, olumlu her davranış yaşamın her noktasındaki bağlantısallık ile mutlaka bütüne etki edecektir ve katkı sağlayacaktır.

Duyarlılık bilinci oluşmayan bir birey, zamanla duyarsızlaşmaya başlayacaktır.

Bir bireyin çevresindeki olaylara, durumlara ve bu olay ve durumların etkilediği diğer bireylere karşı tepkisiz, umursamaz, duygudan yoksun, sorumluluk bilincini yitirerek kayıtsız kalma halinin seyri “duyarsızlaşma” olarak tanımlanmaktadır. “.. Funk, Baldacci, Pasold ve Baumgardner (2004) duyarsızlığı, bir uyarana karşı bilişsel, duygusal ve nihayetinde davranışsal cevapların azalması veya ortadan kalkması olarak tanımlamıştır (s. 24)” (Yumrukuz, 2017:92).

Günümüzde “duyarsızlaşma” kavramı, tükenmişlik sendromu ile de ilişkilendirilmiştir. Bireyin yaşadığı toplumsal bir baskı veya yoğun, stresli, gerilimli, baskıcı olan iş, ev ve sosyal yaşantısı içinde, kendinde yitirdiği özgüveni, saygısı ve duyarlılığının sonucunda oluşan “duyarsızlaşma”, alan belirlemeksizin bireyin içinde bulunduğu tüm toplumsal, bireysel, çevresel ve küresel sorunlara karşı etkinliğini sürdürmektedir. “Duyarsızlaşma” duyuşal ve duygusal tepkilerin git gide azalma halidir ve tamamen bittiği nokta “duyarsızlık” olarak karşımıza çıkmaktadır. Duygusal tepkilerin azalmasıyla bireyde, isteksizlik, umursamazlık, bencilik, empati yoksunluğu, gibi durumlar öne çıkmaya başlar ve birey bu durumları zamanla kanıksamaktadır. Duyarsızlaşmayı oluşturan faktörler arasında travmatik durumlarda vardır. Travmanın en çok yaşandığı durumlar ise savaşlardır. Birinci Dünya Savaşı gibi, her anlamda yıkıcı etkileri büyük olan savaşlar sonrasında, “insan merkezli” düşünce sisteminin negatif yönleri ön plana çıkmaya başlamıştır. Modern yaşam istenen değeri karşılamıyor, giderek bölünüyor ve insan yerleşim alanları doğayı yok etmeye yönelik fütursuzca çoğalıyordu. Giderek insan-doğa ilişkisi zarar görüyor ve canlılığını yitiyordu. Zamanla bu ilişkiler insan-insan ilişkisine sıçrayarak kopmalar meydana gelmeye başlamıştır ve bu durumun sonucunda kimlik sorunları ve ait hissedememe problemleri gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. İnsanlığın içinde bulunduğu bu dönemde, Marx, Heidegger, Sartre, Freud gibi ünlü düşünürler insanlığın huzuru için “ideal insan” fikri üzerinde yoğunlaşmışlardır. Marx sosyalizmi, Sartre ve Heidegger varoluşçuluk felsefeleri, Freud ise psikanaliz kuramı ile insanın evren içindeki varlığı üzerinde çalışmışlardır. Amaçları, ideal insanı yaratarak insanoğluna huzurlu bir yaşam için çözümler sunmak olmuştur (Türk, 2013).

Kapitalist sistemde birey-toplum ile ilişki kurulan durum ise üretim- tüketim ilişkisidir. Kapitalist gelişme sisteminin özü, üretim ve tüketimdir. Bu sistem bireyin her alandaki varoluş amacını, piyasa koşulları ile bağdaştırmaktadır. Örneğin, bireyler alım-satım yaparken piyasa koşullarına göre farklı karakterlere bürünmek zorunda kalırlar. Ve bu kararı oluşturan piyasanın kendisidir (Topcuoğlu, 1996). Böylelikle insanlardaki yarış ve rekabet alanları git gide genişlemekte ve evrimleşmektedir. Zamanla insanlar içinde bulundukları durumdan başka bir şey göremez hale gelmektedir ve öznelliklerini kaybederek, farkındalıklarını yitirmektedirler. Yaşanan toplumsal sorunlarda bireyler, tüketim toplumunun nesnesi haline dönüşmektedir. Tüketim toplumunun bir nesnesine dönüşen bireyler, zamanla duygusuz, bencil, duyarsız, empatiden yoksun ve giderek

hissizleşen bireyler haline gelmektedir. İnsan sosyolojisinin ve psikolojinin negatif etkilendiği bu durumlarda bireylerde, apati, abuli ve stupor gibi rahatsızlıklar kendini göstermektedir.

1.9. Estetik ve “Sens”

Estetik kelimesi, Almanca “ästhetik” kelimesinden alıntıdır. “Duyular teorisi” anlamına gelen “ästhetik” sözcüğünü ilk olarak 1735 yılında, Alman filozof Alexander Gottlieb Baumgarten kullanmıştır. Eski Yunanca’da “duyu organlarıyla algılanabilen şeyler, görülenler” anlamına gelen “aisthētá” kelimesinden +ik° ekiyle türetilmiştir. Fransızcada, “güzelliğe ilişkin (sıfat), güzellik teorisi (ad)” anlamlarında kullanılan “esthétique” sözcüğünden alıntıdır (NişanyanSözlük, t.y.). “Sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu, bedii, bediiyat” (TDK, t.y.) ifadesi ise Güncel Türkçe sözlükteki tanımlamasıdır.

Estetik, felsefenin bir kolu olarak biçimlenmiştir. Birçok bilim ve sanat alanında yer edinen estetik kavramı, kültür ve doğa gibi birçok alanda da varlığını sürdürmektedir. Estetiğin kurucusu olarak bilinen A. G. Baumgarten’a göre estetik, “duyusal olarak anlaşılır” ve “duygu ve algıyla ilgili” bağlamlarına bağlı kalarak temel anlamını oluşturmaktadır. “Baumgarten’in estetiği duyusal bilginin ve algılamanın felsefesidir” bu sebeple estetik, “duyusal bilginin bilimi” şeklinde tanımlanmaktadır. “Baumgarten’in estetiği, belli bir tür bilgiyi üretebilen bilgi-kuramsal bir yeti olarak bir duyarlılık teorisine gönderme yapar. Estetik tam olarak duyusal algının ayıricılığının savunması olarak algılanır. Estetik, bir sanat teorisi olarak değil de duyarlılığın savunması olarak başlamıştır” (Ertürk, 2016: 119-120).

Baumgarten’a göre, duyarlılığın savunması olarak başlayan estetik, duyusal olan ve açık-seçik olmayan aşağı bilgi alanını araştırmaktadır. Estetiğin bir çeşit mantık olduğunu ifade etmektedir. Mantığın ve estetiğin amacının hakikatle gerçeği aramak ve gerçeğe ulaşmak olduğunu ifade eder. “Esasında estetik dünyayı algılayışın üslubudur” (Oral, 2000). Tam da bu noktada bilinç formlarına değinmek yerinde olacaktır. Bilincin, toplumsal bilinç, bireysel bilinç, tarihsel bilinç, etik bilinç, ekonomik bilinç, bilimsel bilinç, ekolojik bilinç ve estetik bilinç gibi birçok alanda çeşitli formları vardır. Bilinç formları, insanlığın tüm tarihsel gelişim sürecinde oluşmuştur ve oluşmaya da devam etmektedir. Her bilinç formu, insan yaşamının özgün ve çeşitli yönlerini yansıtmaktadır.

Estetik bilinç tüm bilinç formları ile ilişkilidir ve toplumsal bilincin de ayrılmaz parçası olarak görülmektedir (Ömerustaoğlu, 2010).

Toplumsal bilincin oluşumu, önceki nesillerden aktararak miras alınan ortak yaşam şekillerinin bireyin kendi yaşam süresince, duyuşal deneyimleri ile düşünüş, davranış ve algılama biçimlerinin birleşiminden oluşmaktadır (Taş, 2019). Bu birleşim ne kadar sağlıklı olursa, dünyayı algılama üslubu olan estetik bilinç de o denli sağlıklı ilerleyecektir. “Sens” yani duyu, estetiği ve estetik bilinci oluşturmada da önemli rol oynamaktadır. Bireyin, anne karnında ve doğduğu andan itibaren çevresel uyaranları doğru algılayıp uygun cevaplar üretmesi, sonrasında ise doğru duyuşal deneyimler yaşaması ile gelişen ve şekillenen duyuşal bütünlüğü, estetik bilinci gibi yaşam alanındaki bütün bilinç formlarına da etki edecektir. Böylelikle her alanda sağlıklı bir şekilde kullandığı bilinç formu ile “hissedebilirlik” yetisi de sağlıklı bir şekilde gelişecektir.

Psikoloji, sosyoloji, nöroloji, felsefe gibi farklı alanlardan kavramlara, bilgilere ve tanımlamalara yer verilen, genel olarak bir sözlük yapısı ile oluşturulan birinci bölümde, seçilen duyu kavramlarının “his” ve akabinde “hissizleşme” ile ilintileri ele alınmıştır. Tezin sonraki bölümlerinde ise yaşanan küresel ve toplumsal sorunlar çerçevesinde, ele alınan bu duyu kavramlarının, insanlığın yaşamına nasıl nüfuz ettiği, hangi olaylar ve durumlar ile yerleştiğinden, bu durumun sanattaki yansımaları ve ifadelerinden bahsedilecektir.

BÖLÜM 2: “HİSSİZLEŞME” KAVRAMININ KÜRESEL OLAYLAR İLE İLİNTİSİ

1914 yılında başlayan ve 1918 yılına kadar süren Birinci Dünya Savaşı, tartışmasız insanlık tarihindeki en büyük felaketlerin arasında yer almaktadır. Yaklaşık olarak on milyon askerin öldüğü, yirmi milyon kadar askerin yaralandığı ve birçok kişinin de kaybolduğu bu küresel savaş, yaşadığımız dünyayı büyük ölçekli değişikliklere sürüklemiştir. İçinde bulunduğumuz her durum ve olayda dahi yıkıcı etkileri devam etmektedir. Birinci Dünya Savaşı ile başlayan bu etkiler, tarihsel gelişim sürecindeki her savaşta baş göstererek varlığını sürdürmüştür ve günümüze kadar da devam etmiştir. Bu yıkım sadece, siyasi, ekonomik, kültürel alanda değil aynı zamanda bireysel olarak da insanlarda yarattığı psikolojik ve psikiyatrik etki boyutu yadsınamaz derecede büyüktür. Dünya tarihinde “uluslararası bir travma olarak” yerini alan savaşın sebep olduğu psikolojik yıkımlar; nevrozlar, travmalar ve şoklardır.

Tezin İkinci Bölümü’nde, Birinci Dünya Savaşı ile başlayan “hissizleşme” ve tarihsel gelişim süreci içerisinde günümüze kadar devam eden, siyasi, ekonomik, kültürel, toplumsal ve bireysel alanlardaki yıkıcı etkilerinin, sanat tarihindeki yansımaları ele alınmıştır. Öncelikli olarak savaşta bulunan askerlerin günlüklerinden yola çıkılarak, savaş anında yaşadıkları olaylar ile savaşın uluslararası bir travmaya nasıl dönüştüğü anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu süreçte savaşta askerlerin geçirdiği “shell shock” yani “bomba şoku” kavramı üzerinden, yaşadıkları travmalar ile tezin Birinci Bölümü’nde ele alınan, duygu durumlarını nasıl yaşadıkları ve hissizleştikleri ilintili bir şekilde anlatılmıştır. Akabinde savaşın bu yıkıcılığına karşı doğrudan bir tepki olarak doğan Dada’nın, sanatta o güne dek kabul gören estetik deneyimi sorgulatan ve değişimine neden olan avangardı ile hemen sonrasında süregelen sürrealizmin, toplumsal felaketler sonucundaki olumsuzluklara karşı, duyarlılığın en onurlusunu sergileme otomatizminin, sanata, sanatçıya ve sanat eserlerine nasıl yansıdığı ele alınmıştır. Sonrasında sanat tarihindeki gelişimi ile farklı sanatçı ve yazarların ortaya koyduğu görüşler ve eserler ile bir bakış açısı sunulmuştur.

2.1. Birinci Dünya Savaşı ve “Hissizleşme”

Birinci Dünya Savaşı'na kadar olan muharebeler, açık alanlarda ve tarafların mertçe göğüs göğüse çarpışması ile yapılmaktaydı. Teknolojinin gelişimi ile savaş makinelerinin üretimi ve bu makinelerin savaşılan askerlerin yerine geçmesi ile büyük facia baş göstermiştir. O güne dek olan göğüs göğüse çarpışma, yerini insan-makine çarpışmasına bırakmıştır. Savaşılan askerinin karşısında artık kendisi gibi bir asker değil, bir ölüm makinesi durmaktadır. Böyle bir karşılaşma ile başlayan savaşın ilk anından son anına kadar çığ gibi büyüyen bir travmatik felaket ortaya çıkmıştır.

İçinde sivillerin, eli silah tutmamış, hiçbir ordu eğitimi görmemiş insanların da savaş içinde bulunma psikolojisinin zorluğu bir yana, yanı başında yaralanan, vücudundan uzuvları kopan, ölen silah arkadaşlarını görerek savaşı devam etmek zorunda kalan askerler için tanık oldukları bu görüntüler dayanılması zor olan savaşı daha da imkânsız kılmaktadır. Bu zor koşullarda savaşılan erkeklerde histeri gibi birçok psikolojik ve psikiyatrik etkiler görülmüştür. “Savaş yıkımının pek çok zayıfından biri de kavgada erkekçe onur ve şan yarılsamasıydı” (Özen, 2017: 108). O döneme kadar yaratılan bir “erkeklik ideali” vardır ve askerler bu erkeklik ideali çerçevesinde yetiştirilmişlerdir aynı zamanda bu çerçeve içerisinde hareket etmek için zorunlu bırakılmışlardır. Sanayileşmenin zirvesinin yaşandığı bu küresel savaşta, askerlerin yerini alan savaş makineleriyle yaratılan korku ve dehşet verici hal giderek katlanmaktadır.

“Mahsur kalmış, çaresizlik, sürekli yok olma tehdidi altında, kurtulma ümidi olmaksızın silah arkadaşlarının ölmesine ve yaralanmasına tanık olmaya zorlanan pek çok asker, histerik kadınlar gibi davranmaya başladı. Kontrolsüz bir şekilde feryat ediyor ve gözyaşı döküyorlardı. Donup kalıyor, hareket edemiyorlardı. Konuşmuyor ve hiçbir tepki vermiyorlardı. Hafızalarını ve hissetme yeteneklerini kaybetmişlerdi” (Özen, 2017: 108).

Cinsiyet fark etmeksizin, tüm insanlığın en temel dürtüsü olan hayatta kalma mücadelesi büyük bir tehdit ve baskı altına girmiştir. Böyle bir tehdit ve baskı ile mücadelede, askerlerin yaşadığı zorluklar ve “cinsiyet rolü kavramsallaştırmalarıyla” askerlerin ruhsal sağlıkları görmezden gelinmiştir (Taşkın, t.y). Bu yüzden savaşta psikolojik ve psikiyatrik durumların izahı öncelikle reddedilip görmezden gelinmiştir, sonrasında da kabul ve tespiti uzun sürmüştür.

Savaşta histerik tepkiler gösteren asker sayısı günden güne artmıştır ve bu durum yadsınamaz duruma geldiğinde 3 Şubat 1915'te İngiliz Dr. Charles S. Myers “Lancet

Dergisi”nde bir makale yayınlamıştır. “Shell Shock” terimi ilk kez Myers tarafından bu makalede kullanılmıştır (Deniz, Gümüş, Bulut, Baltacı & Sarıten, 2021). “Shell shock” teriminin Türkçe karşılığı “bomba şoku”, “şarapnel şoku” ve “mermi şoku” olarak ifade edilmektedir[†].

“Myers; askerlerin histerik ve nevrotik ruh hallerini, aşırı yorgunluklarını, vücutlarının hareketlerini tamamen kısıtlayacak şekilde kasılmasını, bir noktaya sabit bir şekilde saatlerce bakmasını, geçici körlüklerini, iştahlarını kaybetmelerini bu askerlerin etrafında patlayan bombaların, havada uçan mermilerin yarattığı bir psikoz olarak yorumladı ve bu duruma **shell shock** adını verdi” (Deniz vd., 2021: 3).

Savaş başladıktan sonra, kısa bir süre içerisinde askerlerde nevrotik ruh halleri görülmeye başlanmıştır. Başlarda, bir grup askerde “kekeleme”, “dilsizlik”, “bel bükülmesi”, “yürümekte zorlanma”, “felç katoni” ve “kontROLSÜZ titreme” görülürken, daha azınlık bir grup askerde ise “korku”, “bitkinlik”, “endişe”, “uykusuzluk”, “melankoli” ve “kontrol edemedikleri duygu yoğunluğu” semptomları belirlemeye başlamıştır. Savaşın giderek şiddetlenmesi, şartları git gide ağırlaştırmıştır ve görülen semptomlar da daha derin bir şekilde evrilmiştir. Yaşanan korku ve kaygılar çok daha derin, kontROLSÜZ ve daha fazla askerde görülmeye başlanmıştır. Ağırlaşan şartlar ile askerlerde “korku nöbetleri”, “yoğun kaygılar”, “hezeyanlar”, “sağlıklı düşünme-karar verme yetilerinin azalması” ve “duyarsızlaşmalar” gibi travma emareleri ortaya çıkmıştır (Akgör, 2020).



Görsel 1: Birinci Dünya Savaşı, Bomba Şoku Geçiren İngiliz Asker, 1916.

Kaynak: <https://www.webtekno.com/askerleri-delirten-hastalik-shell-shock-h120128.html>, E.T. 17/03/2022.

[†] Tezin geri kalan tüm metninde “shell shock” terimi, Türkçe karşılığı olan “bomba şoku” ile ifade edilecektir. Direkt alıntılarda ise “şarapnel şoku” olarak karşımıza çıkacaktır.

Yukarıdaki görsel (Görsel 1) savaş sırasında bomba şoku yaşayan bir askerin fotoğrafıdır. Garip bakışı ve gülümsemesindeki yüz ifadesinden algılanan delilik, savaşın dehşet vericiliğinin bir dışavurumudur. Aynı askerin harp alanından sığınaklarına geçtiğindeki yüz ifadesi aşağıdaki görseldedir (Görsel 2).



Görsel 2: Birinci Dünya Savaşı, Bomba Şoku Geçiren İngiliz Asker, 1916.

Kaynak: <https://www.webtekno.com/askerleri-delirten-hastalik-shell-shock-h120128.html>, E.T. 25/03/2022.

Bomba şoku geçiren askerin, yaraları sarıldıktan sonra sığınaktaki duruşunda (Görsel 2), bir süre geçmiş olmasına rağmen yüz ifadesindeki donukluğu, bakışı, gülümseme ifadesi değişmemiştir. O dönemde bomba şoku reaksiyonları ilk olarak çok şaşırtıcı olduğundan ve çok çeşitlilik gösterdiğinden bahsedilmiştir.

“Belirtiler; sabit gözler, şiddetli titreme, dehşete düşmüş gibi görünme ve maviye çalan, soğuk el ve ayaklar. Bazıları sağır, bazıları dilsiz, bazıları kör veya felçli idi. Bilinç değişiklikleri vardı ve silsile halinde dakikalar ila saatler veya daha fazla süren, baş dönmesi ve derin uyuşukluk içinde titreme” (Brown, 1999: 38 akt. Akgör, 2020: 2).

Başlarda bomba şokunun sebebi aktif bir şekilde savaşan askerlerin maruz kaldığı, patlayan bombaların, mermilerin yarattığı şok ve basınçtan kaynaklı olduğu düşünülmüştür. Fakat sonrasında bomba şoku geçiren askerlerin tümü incelendiğinde, hiçbir zaman aktif bir şekilde savaşta çarpışmayan, bombalara ve mermilere maruz kalmayan askerlerde de aynı semptomların sıklıkla görüldüğü gözlemlenmiştir. Bu

yüzden shell shock terimi, “shell shock wounded ve shell shock sick” yani “yaralı ve hasta” olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Shell shock wounded, aktif bir şekilde savaşıp gözle görülür yara alan askerler için kullanılmıştır. Shell shock sick ise, savaşta olan fakat gözle görülen bir yarası olmayan askerler için kullanılmıştır (Deniz vd., 2021).

Savaş şiddetinin arttığı dönemde, askerlerin de her alandaki şartları ağırlaşmıştır. Hava şartlarının olumsuzluğu, açlık, susuzluk, uykusuzluk, yorgunluk ve giderek artan korku ile kontrol edemedikleri bir duygu yoğunluğu içerisinde çaresizlik hissini derinden yaşadıkları, savaş sırasında kaleme aldıkları satırlarda göze çarpmaktadır. Savaş devam ederken Mehmet Fasih Efendi’nin 24 Eylül 1915 Çarşamba günü gece 03:30’ da siperine döndüğünde kaleme aldığı satırlarda savaşın dehşet verici yanı ve bir asker üzerinde yarattığı etkileri anlaşılmaktadır:

“Biraz daha ilerledikten sonra bizim siperlere geldim. Büyük bir kan seylabesi (birikintileri) siperlerde göllenmiş ve pıhtılaşmış. Rengi siyah. Aynı zamanda içinde beyin ve kemik parçaları, et parçaları göze çarpıyor. Derhal faciayı anladım. Çünkü bu kan ta, çuvallardan aşağıya doğru boşanmış. Bulaşıkları duruyor. Bir kaç bomba parçası da hala etrafta saçılı duruyor. Bu izi takip ettim. Ta benim kovuğun önüne kadar geliyor. Zaten şüheda buradan geçiyor. Bu hal bana dehşet verdi. Çünkü tüfekte bugün iki tane oldu. Yerime geldim. Pek ziyade müteessirim. Şimdi adeta korkak oldum” (Çulcu, 1997: 165).

Hüseyin Avni Gençoglu’nun kaleme aldığı satırlarda da askerlerin maruz kaldığı durumlar açıkça yazıya geçirilmiştir: “Birçok sinekler çıktı. Yüzbaşına ‘burası sinek yuvası’ dedim. Fakat biraz karıştırınca burasının sinek yuvası değil, rastgele üzeri örtülmüş bir şehit mezarı olduğu meydana çıktı. Etleri çürüyor ve üzerinde kurtlar akıyordu” (Çanlı, 2007:89).

Savaş zamanında esir tutulan Halil Ataman’ın “Harp ve Esaret” adlı kitabındaki ifadeleri şöyledir:

“Yerler sarsılmıştı. Ben de çok kritik bir an yaşamıştım, kendimden geçmişim, ben bende değildim. Bütün sinirlerim gevşemişti. İtiraf ediyorum. Çok ciddi bir sarsıntı geçirmiştim ve kendimi kaybetmişim. Her tarafım gevşemiş, çözülmüştü. Hiç farkında değilim, idrarım yürümüştü. Demek ki kendime hâkim değildim; irademe sahip olamamıştım” (Ataman, 2011: 49-50).

Halil Ataman'ın kaleme aldığı bu sözler savaş nevrozunun yani bomba şokunun dışavurumunu göstermektedir. Filistin Cephesi'nde savaşan Emin Çöl, yaralanınca İngilizler tarafından esir alınmıştır. Yaşadığı bomba şokunu yitirdikleriyle ifade etmiştir.

“Görmek; bakmak, koklamak gibi iki dış dünyamı yitirdim. İşitmek; dinlemek, tatmak; tat almak, elle dokunmak, yoklamak gibi üç dış dünyamla kaldım. Yaşantımı bunlar ile sürdüreceğim. Yirmi beş yaşındaydım. Benim de aşkım, umudum, muradım var idi. Bugün bunlar bir anda yıkıldı” (Çöl, 2009:108)

Bir tek hayatta kalma umuduna tutunan askerler için yaşam şartlarının giderek zorlaşması, ayakta kalma güçlerini de günden güne zayıflatmıştır.

Hon Edward, 29 Kasım 1915 günü yaşadıklarından bahsederken, hayatında geçirdiği en kötü ve zor gün olduğunu ifade etmektedir. Yiyecek hiçbir şey bulamadıklarını, öldürücü bir soğuk olduğunu ve askerlerin donarak öldüğünden bahsetmektedir. “Herkes aynı durumda herhalde. Adamlarımdan biri, siperlerin gerisinde hıçkırarak ağlayan Türklerin sesini duyuyormuş. Kıyafetlerim, yattığım yer hiç kurumuyor, sürekli yağış var...” (Akgör, 2020: 21). Askeri eğitim görmüş orduda bulunan askerler için dahi yıpratıcı olan tüm bu durumlar, hiçbir askeri eğitim almayan ve daha önce eline hiç silah almamış askerler için ise yaşadıkları bu deneyimler oldukça ağır, yıpratıcı, çarpıcı ve şok edicidir.



Görsel 3: Birinci Dünya Savaşı Sırasında İki Asker.

Kaynak: <https://www.webtekno.com/askerleri-delirten-hastalik-shell-shock-h120128.html>, E.T. 06/04/2022.



Görsel 4: Birinci Dünya Savaşı Üç Asker.

Kaynak: <https://www.webtekno.com/askerleri-delirten-hastalik-shell-shock-h120128.html>, E.T. 06/04/2022.

Yukarıdaki görselde (Görsel 4) askerin yaşadığı korku ve çaresizliğin dışavurumu, savaş sırasında her fırsatta kaleme aldıkları satırları desteklemektedir. İnsanların fütursuzca öldüğü cephelerde durum git gide kötüleşmiştir. Kimliksiz ve ani şekildeki ölümler askerlerde savunmasızlık ve acizliği tetiklemiştir. “Vazifemizin ağırlığı altında eziliyorduk.” (Arıkan, 2010: 21). Savaşa katılan askerler için hayatta kalma umudunun giderek tükendiği, yaşam ve ölüm arasında kaldıkları o ince çizgide yaşadıkları deneyimler, o güne kadar anlatılan geleneksel tarih anlatım anlayışında olduğu gibi “destansı” ya da “kahraman” olmaktan da öte travmatiktir (Akgör, 2020). “Siperlerdeki yaşam, savaşma şekilleri ve hayatta kalma mücadelesi ile medeni ve ahlaki kıstaslarını yitiren askerler için ikinci kırılma, ölümün ve hayatın doğaüstü bir deneyim haline gelmesiyle gerçekleşir: birey mantığına ve nedenselliğe olan inancını yitirir” (Bozoğlu ve Fidan, 2019: 10). Tüm bunları yaşayan birey sonrasında, kendi eylemlerine karşı olan inancını, gücünü ve güvenini kaybetmiştir. Süregelen zamanda ise nesnel akla ve mantığına olan inancını da yitirmiştir.

Askerlerin yaşadığı ani duygu durum değişiklikleri, korku, güvensizlik, endişe, sevinç, mutluluk ve şokun yarattığı anlık hafıza kayıpları, kontrolsüz vücut hareketleri, kimlik ve bellek bağlantılarının kopması, donup kalmaları, ağlamaları, gülmeleri, anlamsız mimik hareketleri gibi duygu durumlarında yaşanan birçok zıt kutupluluk bomba şokunun yarattığı travmanın kendisidir (Akgör, 2020).



Görsel 5: Birinci Dünya Savaşı, Bomba Şoku Yaşayan Askerler.

Kaynak: <https://www.historycrunch.com/shell-shock-in-world-war-i.html#/>, E.T. 06/04/2022.

İnsan yaralamanın ve öldürmenin kanunen yasak olduğu, suç sayıldığı ve ceza sistemi ile birleştirildiği sosyal ortamdan, tam zıddı olarak bu eylemlerin desteklendiği, hatta teşvik edilip zorunlu tutulduğu, daha önce hiç görülmemeyen büyüklükteki kaostan, akıl almaz ölümlerin gerçekleştiği ve giderek büyüyerek “kıyma makinesine” dönüşen bir savaş ortamına geçiş, en iyi ordu eğitimi almış askerleri bile çöküntüye uğrattırırken, vatandaş askerler için durum çok daha derindir. Askerlerden savaş makinelerine dönüşmeleri istenmekteydi fakat “insan makine değildi” bu yüzden kayıplar çok ağır olmuştur. “(...) Psikolog ve Psikanalist Erik Erikson’un dediği gibi ‘kişinin kendisini devamlılığı ve birliği olan bir şey olarak deneyimleyememesi’ durumuydu, bir kimlik kaybıydı” (Taşkın, t.y).



Görsel 6: Birinci Dünya Savaşı, Bomba Şoku Yaşayan Asker.



Görsel 7: Birinci Dünya Savaşı, Bomba Şoku Yaşayan Asker-2.

Kaynak: <https://www.webtekno.com/askerleri-delirten-hastalik-shell-shock-h120128.html>, E.T. 06/04/2022.

“Benliğin savaş sırasında yaşadığı bu çöküşünün en önemli sebeplerinden biri, savaşan devletlerin halkına karşı uyguladığı savaşı romantikleştirme ve kutsama propagandasıdır” (Bozoğlu ve Fidan, 2019: 10). 1918 doğumlu Amerikalı Tarihçi George L. Mosse, “Düşmüş Askerler” adlı kitabında, savaş dergilerinde, haberlerde, posterlerde vb. tüm basılı yayın unsurlarında incelediği devlet söylemlerini açığa vurmaktadır. Mosse, devletlerin halka karşı uyguladığı propagandaların, savaşın getirisi olan büyük çapta mekanik ölümün ve anlamsızlığın, “kahramanlık”, “şehitlik”, “vatani görev” kavramlarıyla kutsadıklarını ve savaşı, ölümleri normalleştirdiklerini ifade etmektedir. İdealize edilmiş erkek profiline ve romantik klasik bir savaşçı kimliğe inandırılan askerler için siper savaşları ve bu amansız mücadele beklentilerini ve inançlarını yıkmıştır. İnsan, yerine geçen savaş makineleri karşısında hareketsiz ve aciz, ölümle burun buruna geldikleri anlarda ise kifayetsiz ve tüm bunların sonunda haliyle geleceğe dair iktidarsız kalmışlardır (Bozoğlu ve Fidan, 2019).



Görsel 8: Birinci Dünya Savaşı'nda Royal Victoria Hastanesi'nde Bomba Şokunun Etkilerinden Muzdarip Asker.

Kaynak: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p01zxclb/p01zxf97>, E.T. 12/04/2022.

Savaşın getirdiği şoklar ve şoklara bağlı travmalar, savaşın giderek şiddetlenmesiyle paralel şekilde artmıştır. Devletlerin halklarına karşı uyguladıkları propagandalar ve cinsiyet rolü kavramsallaştırması ile savaşan askerlerin idealize edilmiş erkek profilinde olmaları beklentisi, travmatik bir durum olan bomba şokunu anlaşılmasını, kabul edilmesini, bir hastalık olarak görülmesini geciktirmiştir.

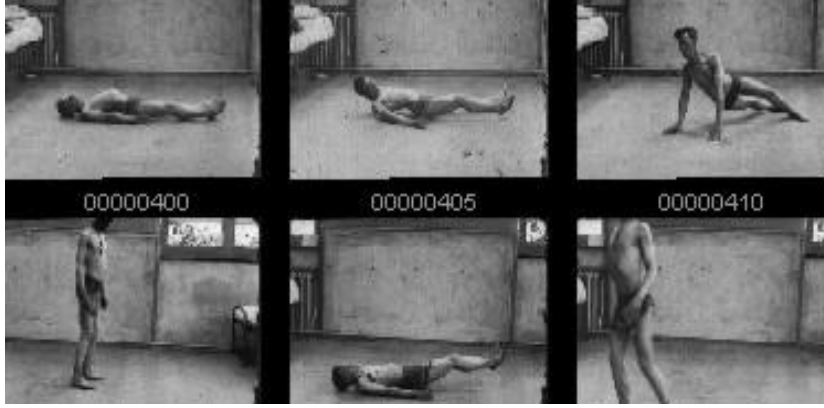
Bomba şoku geçiren askerlerin ve gösterdikleri semptomların giderek artması ile görünür yarası olanlar yani “shell shock wounded” olan askerler hastaneye kaldırılmıştır. Bir yarası olmayanlar veya herhangi bir uzvunda kopma olmayanların böyle bir hakkı olmamıştır. Hastaneye kaldırılan askerlerin durumlarına göre ise ya tecrit edilmişlerdir ya da şok tedavisi uygulanıp yani “erkekleştirilip” savaşa geri yollanmışlardır (Taşkın, t.y).



Görsel 9: Birinci Dünya Savaşı, Bomba Şoku Geçirdikten Sonra 9 Ay Elektrik Tedavisine Maruz Kalan Bir Asker.

Kaynak: <https://www.alegoridergi.com/shell-shock-kahramanligin-faturasi/>, E.T. 12/04/2022.

Askerlerin bomba şoku geçirerek farklı şekillerde semptomlar göstermelerinin nedeni, tamamen askerin kişisel zayıflığı olarak görülmüştür. “Tedavi yöntemleri, bir kahraman olarak savaşa giren askerin artık bir korkak gibi davrandığı ve ondan kurtulması gerektiği fikrine dayanıyordu” (Metcalf, 2017). İngiliz Dr. Lewis Yealland bir hastasına tedavi sırasında: “Her zamanki gibi iyi konuşana kadar bu odadan çıkmayacaksın; hayır, daha önce değil... olmanı beklediğim kahraman gibi davranmalısın” şeklinde konuşması ve konuşmasındaki acımasızlığı askerlerin sadece savaş sırasında değil tedavi sırasında bile yaşadığı travmatik durumları bir kez daha gözler önüne sermektedir (Metcalf, 2017).



Görsel 10: Netley, Seale Hayne Askeri Hastanesi, 1918.

Kaynak: <https://thebioscope.net/2008/05/18/shell-shocked/>, E.T. 15/04/2022.

“Şarapnel şoklu kurbanların tedavisi, silahlı kuvvetlerindeki sağlık görevlilerinin insafına kalmıştı. Tedavi genellikle ağırdı. Bunlar hücre hapsi, disiplin tedavisi, elektrik tedavisi, utandırma, yeniden fiziksel bir eğitim ve duygusal mahrumiyetti” (Deniz vd., 2021). Tedavilerinin bile ağır psikolojik şiddet içerdiği Birinci Dünya Savaşı’nda bireysel olarak suçlanan ve zayıf görülen askerler, sonrasında devletlerin savaşı romantikleştirerek ve kutsayarak halk üzerindeki propagandaları ile savaşın tüm gerçeklerinin, dehşet vericiliğinin gizlenmesi sonucunda, halkın ve askerlerin gerçeklerle yüzleştiği andaki hayal kırıklığı, önce bireysel sonrasında toplumsal çöküşe neden olmuştur.

“1917’de savaşın geldiği noktada kahramanlık, cesaret, şeref gibi kavramların hiçbir değeri kalmamış, ötesinde bu kelimeler ve kavramlar üzerine inşa edilen devlet dini ve savaş mitolojisi tamamen çökmüştür” (Bozoğlu ve Fidan, 2019: 10). Daha önce hiç görmedikleri ölüm makinelerini gören ve daha önce hiç duymadıkları şiddette çarpışma ve ölüm sesleri duyan askerler için, her şey şok edici, şaşırtıcı ve olağan dışıdır. Zaman geçtikçe, savaşta bulunma zorunluluğu, isteseler bile terk edemeyecekleri dehşetin göbeğinde olmaları ile öldürmenin teşvik edildiği bir baskı sonucunda olağan dışılık, sıradanlaşmaya evrilmektedir. Ölümün sıradanlaşması ile giderek duyarlılıklarını kaybettikleri bir evreye giren askerler için savaş, iradelerinin tamamen geçersiz kaldığı ve bireyselliklerinin yok olduğu bir sürece dönüşmektedir (Akgör, 2020). “Dev ve kontrolden çıkmış endüstriyel bir makineye dönüşen savaşın

tektip dişlileri haline gelmiş askerler için cephe, kişinin kendi ölümünü ürettiği bir fabrikadan başka bir şey değildir” (Bozoğlu ve Fidan, 2019: 10).

“şarapnel şoku genellikle duygusal zayıflığın veya korkaklığın bir işareti olarak görülüyordu. Bu durumdan muzdarip birçok asker firar, korkaklık veya başkaldırı ile suçlandı ve mahkm edildi. şarapnel sokunu yaşayan bazı askerler, korkaklıkla suçlandıktan sonra kendi tarafları tarafından vurularak öldürüldü. Öldürülen askerler ölümlerinden sonra da affedilmediler” (Deniz, vd., 2021).

Her anı ile acı ve dehşet verici olan bu küresel savaşın etkileri sadece 1914-1918 tarihleri arasında değil o günden bugüne kadar devam etmektedir. “Travmatik olaylar insanlara kontrol, bağ kurma ve anlam duygusu veren olağan davranış sistemlerini altüst eder” (DSM III, 1980: 236). Bu yüzden aktarım yoluyla günümüze kadar devam etmektedir ve bizden sonraki nesillerde de devam etmesi olasıdır.



Görsel 11: Birinci Dünya Savaşı, 1916.

Kaynak: <https://www.telegraph.co.uk/books/authors/how-shell-shock-shaped-the-battle-of-the-somme/>, E.T. 15/04/2022.

İnsanlar günümüzde savaş gibi somut bir çarpışmada olmasalar da her gün her an teknolojinin getirdiği şoklara maruz kalmaktadırlar. Bu durum tüm insanlıkta bomba şoku etkileri oluşturmaktadır ve nevrastenik bireyler yaratmaktadır.

2.1.1. Savaş ve Nevrasteni

Amerikalı bir nörolog olan George Miller Beard'ın 1868'de tanımladığı, İngilizce “neurasthenia” kelimesinin Türkçe ifadesi “nevrastenik” şeklindedir. Türk Dil Kurumu Sözlükler’inde nevrastenik: “Baş ağrıları, sindirim güçlükleri vb. fiziksel rahatsızlıklar ve ruhsal görevlerde gevşeme ve bitkinlik biçiminde görülen, sinirsel glerin zayıflamasından doğan nevroz, sinir argınlığı” şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, t.y.).

Merriam-Webster Cambridge sözlüğünde ise, “(...) nedeni bilinmeyen ancak sıklıkla depresyon veya duygusal stres ile ilişkili olan ve bazen kronik yorgunluk sendromuna benzer veya onunla özdeş kabul edilen bir durum” (Merriam-Webster, t.y.) şeklinde tanımlanmıştır. Beard, “Sexual Neurasthenia” adlı kitabında nevrasteniye şöyle açıklar:

“Nevrasteni, sinir sisteminin kronik, fonksiyonel bir hastalığıdır, bu hastalığın temeli sinir gücünün zayıflamasıdır; ihtiyat eksikliği, çabuk tükenme yükümlülüğü ve sık sık kuvvet arzı zorunluluğu; bu nedenle fiziksel ve zihinsel engelleyici veya kontrol edici güçlerin eksikliği - sinir hareketinin zayıflığı ve kararsızlığı ve aşırı duyarlılık ve sinirlilik, yerel ve genel ve doğrudan ve refleks olarak çok çeşitli semptomlar” (Beard, 1900: 36).

Beard, tüm bu semptomların sadece duyu ve motor sistemlerinin bozulmasından dolayı değil, “aynı zamanda sempatik sistem ve vazomotor sinirler” yoluyla da reflekslerdeki tahrişlerin sonucunda meydana gelebileceğinden bahsetmektedir. “Bu refleks tahrişleri vücudun herhangi bir yerinden kaynaklanabilir ve başka herhangi bir bölgeye bulaşabilir; ancak bu tür tahrişlerin başlıca merkezleri beyin, sindirim sistemi ve üreme sistemidir” (Beard, 1900: 36-37). Nevrasteni, “sinir sistemi fonksiyonunda aşırı çalışma sonucu baş gösteren zayıflık ya da bitkinlik durumu” şeklinde de tanımlanmaktadır. Nevrastenin vücuttaki belirtileri ise hem ruhsal hem de bedensel yani fiziksel olarak her anlamda bir güçsüzlük duygusu, geçmeyen baş ağrıları, eklemlerde ağrılar, daha hızlı yorulmalar, terlemeler, uyku düzensizlikleri ve bozuklukları şeklindedir. Sigmund Freud, nevrasteniye açıklarken, nevrasteniye neden olan şeyin, “cinsel içgüdü boşalımındaki” bir yetersizlik olarak görmektedir. Günümüzde ise nevrasteni kelimesi pek kullanılmamaktadır nevrasteni yerine hastalara güncel nevroz tanısı konulmaktadır (“Nevrasteni”, 2022).

Nevrasteni hastalarının başvuru şikâyetleri genellikle somatiktir; özellikle yorgunluk halsizlik, hayata karşı olan enerjilerinde yetersizlik, sırt ağrıları, iştahsızlık ve uzuvlarında yetersizlik ve eksiklik hissetme gibi durumlardır (Cheung, 2010).

“Beard, nevrasteniye, giderek kentleşen bir toplumun ürettiği ‘sinir yorgunluğundan’ kaynaklanan, ağırlıklı olarak Amerikan toplumsal bir hastalığı olarak görüyordu” (Miller, 2014: 400-402).

Beard, hastalığın sorununu, daha ileri toplumlardaki, sınırlı bir “sinir enerjisi kaynağına” sahip olan bireylerin üzerinde, durmaksızın ilerleyen toplumun aşırı taleplerinin negatif sonucu olarak görmektedir. İlerlemenin tazminatlarından biri olduğunu ve bu durumun bir arıtma olduğunu ifade etmektedir (Miller, 2014). Diğer bir yandan nevrasteni, Çin’de Ruh Sağlığı Bölümü tarafından psikiyatrik tanı olarak konulan en yaygın hastalıklardan biridir. Aynı zamanda Çin ve Japonya’da popüler olan bir halk terminolojisi haline gelmiştir. Nevrastenin diğer psikiyatrik bozukluk hastalıklarından ayrılmasının farkı nevrastenin “delilik” kavramından ayrı tutulması olarak ön görülmüştür (Cheung, 2010).

Beard, travmatik nevrasteni tanısı için belirleyici ve saptanabilecek hiçbir semptom olmadığından bahsetmektedir. Genel olarak yaşanan şokların getirisi olduğunu ifade eder. Şok geçiren kişilerin nevrastenik halleri ise, en az altı ay süren sürekli yorgunluk hali, gündelik işlerine karşı dahi isteksizlik, yorgunluk hissedilmesine rağmen uyuyamama ve genel bir uykusuzluk hali, bedensel ve tinsel güçsüzlük hali, şiddetli baş ağrıları, migren, depresyon, hafızada boşlukların oluşması şeklindedir (Beard, 1900).

Beard, nevrasteni terimini ortaya koyduğundan beri meslektaşları tarafından eleştirilip, alay edilmesine rağmen, nevrasteni kavramı psikiyatristler ve nörologlar tarafından zamanla daha fazla kullanılmasıyla Beard haklı çıkmıştır. Fakat bu durum Beard’ın ölümünden sonra gerçekleşmiştir. 1890-1910 tarihleri arasındaki en yoğun döneminden sonra nevrasteni giderek göz ardı edilmiştir ve tanısız bir kavram olarak varlığı terk edilmiştir. Günümüzde de nevrasteni semptomları gösteren hastalara genellikle nevroz tanısı konulmaktadır.

2.2. Dada’nın Doğuşu, Estetik ve His

Fransızca kökenli bir kelime olan “Dada”, farklı anlamlar ifade ettiği için bir kafa karışıklığına neden olmaktadır. Dada kurucularından Hugo Ball, “Dada” kelimesi için bir etiket gerekliliğinden bahsederek, oluşan bu kafa karışıklığını gidermek adına, Dada günlerini kaydettiği günlüğünden, çok yazarlı bir yayın yapmıştır. Günümüzde de “Zürich Hareketleri” konusunda en temel kaynaklardan olan “Zamanın Dışında Uçuş” adlı kaynakta Ball:

“Tzara süreli yayın konusunda kaygılanıyor. Benim önerim ona 'Dada' demektir ve kabul edildi (...) Dada Romence'de 'evet evet', Fransızca'da Sallanan at' ve 'sallanan

oyuncak at' demektir. Almanlara göre aptalca bir saflığı, doğurmanın sevincini ve bebek arabasıyla meşgul olmayı belirtir" (Elderfield, 1996: 24).

Ball, böyle bir yayın yapmasına rağmen kafa karışıklığı bitmemiştir. Çünkü Huelsenbeck, "Dada" kelimesini Ball ile iken bir sözlükte keşfettiğini ve "bir bebeğin çıkardığı ilk ses, ilkelik, sanatta yeniyi temsil eden ilk ses ve sıfır başlangıcı" gibi anlamlara geldiğinden bahseder. Sonrasında Ball'a tavsiye olarak önerdiğine değinir. Bu yüzden "Dada" kelimesinin anlamı hiçbir zaman net bir şekilde ifade edilememiştir. "Dada" kelimesi paradoksal olarak hem her şeyi hem de hiçbir şeyi tarif etmenin yanında, bir onay ve reddin abes birleşimi ile "bir tür sahte gizemcilikle eşanlamı" duruma gelmiştir (Hopkins, 2006:26). 5 Şubat 1916' da Hugo Ball, Zürih'te "Cabaret Voltaire" adlı bir sanatçı lokali açar. Dada'nın doğuşu bu lokalde gerçekleşmiştir (Çaydamlı, 2008). İlk olarak bir akım oluşturma ya da sanat yapma fikri ile yola çıkılmamıştır. İlk amaç, Birinci Dünya Savaşı'nın tüm yıkıcılığı karşısında, sanatın ve sanatçının entelektüel tavrına tepki göstermek ve eleştirmektir. Entelektüel konuşmalar yapan sanat eleştirmenlerini ve hatta sanatçıları hedef alan bir tepki ile akım haline dönüşmüştür (Sadık, 2021).

"Dada" 1916' da Zürih'te başlayıp ve kısa süre içinde Avrupa'ya, sonrasında Kuzey ve Güney Amerika'ya yayılmıştır. İlk zamanlarda Dada, Birinci Dünya Savaşı sonrası oluşan bunalım ile bağdaştırılamaz bir çılgınlık olarak görülmüştür. Dada, birçok şeyi yıkmayı amaçlamaktaydı. Dada'nın tepkisi, savaş sonrası dahi rahatının bozulmasını istemeyen çıkarıcı, paragöz burjuva sınıfına olmuştur. Dada, burjuva sınıfına karşı bir savaş açmıştı ve onların "değişmez" olarak nitelendirdikleri "kültür değerlerinin dokunulmazlığı" algısını yıkmak istiyordu. Amaçları, sahte otoriteleri ile dokunulmaz olarak nitelendirdikleri değerlerini küçük düşürerek alaycı bir tavırla halka göstermek böylece halkı bilinçlendirmek ve halkın gözünü açmaktı (İpşiroğlu N. ve İpşiroğlu M., 2009). Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği büyük yıkımlar ile halk korku, geçim derdi, açlık, işsizlik ve beraberindeki karamsarlık ve ümitsizlik ile inancını kaybettiği bu sıkıntılar içerisindeyken, burjuva sınıfının umarsız ve duyarsız tavrı Dada'nın oluşum fikrini daha da destekleyerek ortaya çıkmasının en güçlü nedeni haline gelmiştir.

"Devrim, bir durumun ayakta kalma koşulları ortadan kalktığında gündeme gelir (...). Yıkma ve kurma, devrim açısından özdeş kavramlardır. Tüm yıkıcı istek, aynı zamanda yeniden kurma isteği demektir (Bakunin)" (Çaydamlı, 2008:3).

Dada'nın devrim niteliğindeki sert dili, absürt, çarpıcı ve yıkıcı tutumunun sebebi, sabitleşmiş tüm değerleri reddetmektir. Çünkü o dönemde sabitleşen değerler, insanlığa felaket getiren Birinci Dünya Savaşı sonrasında dahi duygusuz olmayı, duyarsız kalmayı ve hissizleşmeyi gerektirmektedir. Bu yüzden de Dada bu durumu halka algılatmak ve sorgulatmak adına, yıkıcı dil üslubu olarak gülünçleştirmek, alaya almak ve dalga geçme unsurlarını kullanarak bir tavır takınmıştır.

Dada sert ve yıkıcı dilini oluştururken bilinçaltının olanaklarını da göz önüne almıştır ve tarihte ilk kez “otomatizm yöntemi” Dadaistler tarafından kullanılmıştır. Estetik önyargı olmaksızın hiçbir kurala bağlı kalmadan akıl ile akıldışılığı bir araya getirip edebiyatta, görsel sanatlarda ve performans sanatlarında örnekler ortaya koymuştur. O güne kadar alışlagelmiş estetikçi anlayışın tam zıddı olarak oluşturulmuş eserler ile kamuoyunu şaşırtmak ve sarsıntıya uğramalarını sağlamak amaçlanmaktadır. Dada'nın o dönemki sanata ve sanatçıya karşı olmasının sebebi de sanatçıların ve böylelikle de sanatın kötüleşen bu düzene karşı duyarsız kalarak, düzenin birer parçası olmalarıdır (Oskay, 2016).

Dada anlayışında süreklilik kaygısı yoktur, aksine anlık olanla ve bölünmüşlikle ortaya çıkan kargaşayı tamamıyla benimsemektedir (Akdemir, 2007).

Dada'dan önceki akımlar, geçmiş kültürle olan bağları tamamen koparmayı hedefleyerek, modernizmin “yüce estetiği”ne ulaşma çabası içerisinde, mutlak akıl ile sanat anlayışlarını dogmalaştırma fikrini ortaya koymuşlardır. Dada ise sadece mutlak akıl yerine “rasyonel ve irrasyonelliği” birlikte kullanmayı amaçlayarak, tek başına “özne”nin mutlak akıl egemenliğine son vermeyi hedeflemiştir (Akdemir, 2007). “(...) rastlantı, kolaj ve montaj gibi 'irrasyonel' çabaları ve kendi kendileriyle alay eden, ciddiye almayan, manifestolarına karşı çıkılması gerektiğini belirten 'rasyonel' tutumlarıyla değil kendini önemli ve dogma bir akım olarak sunmak, neredeyse yıkımı müteşekkire karşılayacak bir konuma indirger” (Akdemir, 2007:7). Dada anlayışına göre istenilen, ortaya koydukları yıkıcı tutumları karşısında mutlak aklı dahi şaşkınlığa, şoka uğrattırıp, aptallaştırmak ve olan biteni sorgulatmaktır. Çünkü Dada, temsil sanatı değildir, Dada anlamın sanatıdır. Mutlak akla uğrattığı şokla izleyiciye çarpmaktadır ve böylelikle izleyiciye dokunarak, karmaşık duygu ve his durumları ile sinirsel bir algılama yaratır.

Dada için sanat yapıtının önemi, nesne olarak ne olduğundan ve nasıl durduğundan çok, fikir olarak varlığı ve dokunsallığıdır. Dada, sanat yapıtı ile yarattığı şoku forma indirgemez formla temsil etmez, edemez çünkü bir bombanın patlaması ile bir bomba resmi aynı şey değildir. Bu yüzden Dada, dokunsallığı yakalamak için kendi sanat anlayışını geliştirmiştir.

Sanat yapıtlarının fotoğrafları üzerine yaptığı çocuksu ve alaycı karalamalar, yazılar ile değişiklikler yaparak bu eserleri bir alay konusu haline getirmeyi hedeflemiştir. Bir yandan en önemli ve büyük eserleri ele alırlarken, diğer yandan ise günlük eşyaları ele alarak yarattıkları tezatlık ile dikkat çekmeyi hedeflemektedirler. Günlük ihtiyaçlar için kullanılan, tabure, telefon, tekerlek, ütü gibi eşyaları oldukları konumdan ve değersizlikten kopartarak, yeni isimlerle yeni anlamlar kazandırmaktadırlar ve bir sanat yapıtı olarak ortaya koymaktadırlar. İnsan yapımı bir sanat eserinden ziyade kullandıkları bu hazır eşyalar ile Dada, “ready made” adında yeni bir sanat anlayışı ve türü oluşturmaktadır (İpşiroğlu N. ve İpşiroğlu M., 2009).

Sanat tarihinde hazır nesneyi galeri mekânına ilk yerleştiren kişi 1987 Fransa doğumlu, Fransız-Amerikalı sanatçı Marcel Duchamp’tır. “Amacım çirkinliğiyle herhangi bir şekilde ilgimi çekmeyen bir obje seçmektir. Yani, baktığımda bir ilgisizlik noktası bulmak” diyen ve hayatı boyunca sanattaki tüm yerleşik estetik açılara karşı çıkan Duchamp, bu sözüyle de görüşünü sürdürmüştür (Ülkem, 2019). Duchamp’ın bu hareketi, sanatın “zanaat değil bir fikir olduğu” anlayışı doğrultusunda önemli olanın, yapıtın şekli, boyutu ve neyden yapıldığı değil, bir yapıtın arkasında yatan “fikir ve motivasyon” olduğunu vurgulamaktadır (Özkent, 2020).



Görsel 12: Marcel Duchamp, “Çeşme”,
Hazır Malzeme- Pisuar, 1917.

Kaynak: <https://10layn.com/marcel-duchamp/>, E.T. 23/04/2022.

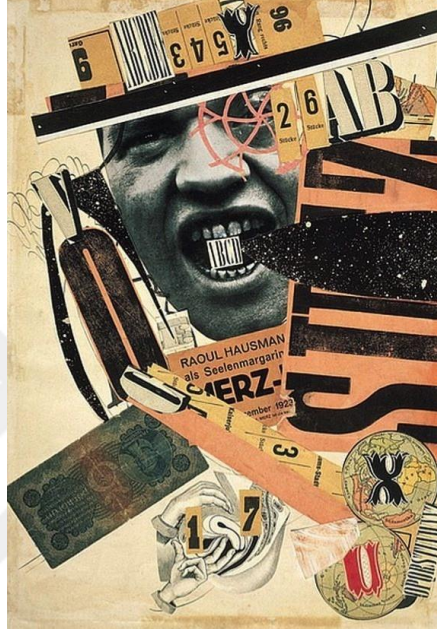
Amacı, yerleşik sanatı sadece estetik açıdan değerlendiren bakışları yıkmak ve sanatın güzel olması gerektiği fikrini sorgulatmaktır. Dadaist üslupta eserin, dokunsallık ile izleyicide düşünme ve bir fikir üretme duygusu yaratması sanat eserine dönüştüğü noktayı ifade eder.

“Savaş’tan sonra, aklın mantığın her şeyde sorumlu olduğuna inanan dadaistler için düşünme sistemi, politik anarşi, mantıksız düşünce ve sezgisel aklı kullanmak olmuştur. Dadaistlerin davranışları farklı bir zaman bilincini oluşturmaktadır. Sanatçılar bu bilinci kolaj tekniği ile başarılı bir şekilde kullanarak yaymayı başarmışlardır” (Çakır, 2019:1).

Fransızca kökenli olan ve “collage” olarak ifade edilen ve “yapıştırmak” anlamına gelen “kolaj” kelimesinin Türk Dil Kurumu sözlüğündeki karşılığı “kesyap” olarak tanımlanmaktadır (TDK, t.y.). Kolaj tekniği, isminin anlamı gibi birçok farklı materyallerin parçalara ayrılıp birleştirilmesiyle ve yapıştırılmasıyla oluşturulan sanatsal bir ifade aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Dada’nın otomatizm yönteminin uygulanabilirliği için, sanatsal ifade araçları arasından en uygunu denebilir.

2.2.1. Dada, Şok Etkisi ve Avangard

“Kolaj, görsel imgenin simyası gibi bir şeydir. Nesnelerin ve varlıkların, dış görünüşlerinin ve anatomilerinin değişmiş ya da değişmemiş halleriyle toplam bir biçim dönüşümü mucizesidir” (Max Ernst, t.y. akt. Durak, 2015:2). Birinci Dünya Savaşı sonrası Dada’nın ifade aracı olarak en çok kullandığı üretim alanı “kolaj” olmuştur. Avusturyalı heykeltıraş, fotoğrafçı ve yazar olan Raoul Hausmann’ın “ABCD” adlı kolaj çalışması Dadaist üslupla oluşturulmuş en iyi örneklerden biridir (Görsel 12).



Görsel 13: Raoul Hausmann,
“Abcd”, Kolaj, 1920.

Kaynak: <http://drgeooffsnell.com/tag/abcd-self-portrait/>, E.T. 25/04/2022.

Berlin Dada grubunun önemli isimlerinden, Avusturyalı Sanatçı ve Yazar Raoul Hausmann, saldırganlık ruhu ile savaşın ve rasyonel aklın iflasını ifade ettiği kolajlar ve asamblajlar üretmiştir (Yılmaz, 2015). Mantık dışı oluşturulmuş avangard yapıtların ortak amacı izleyicide bir kafa karışıklığı oluşturarak “şok etkisi” yaratmaktır. Avangard sanat anlayışının da öncelikli amacı, burjuvazinin yerleşik olan ve idealize edilen estetiklerini yıkmak istemesidir ve bu anlayışını ortaya koymak adına eyleme dönüştürdüğü “şok deneyimi”ni benimsemiştir.

İzleyici karşılaştığı eser karşısında bir şoka uğrar, o güne kadar ki yerleşik estetik deneyimi ile eseri çözümleyemez, eserin ironik aynı zamanda da kendisine karşı sanki saldırgan olan bir tavrı karşısında şok etkisiyle bulunduğu konumu, durumu ve sanatı sorgulamaya yönlendirilir (Bozoğlu ve Fidan, 2019).

Birinci Dünya Savaşı sonrasında hiçbir şeyin bir daha eskisi gibi olamayacağı gerçeğini Dada, şok etkisi ile izleyiciye savaş anında ve sonrasında yaşanan felaketlerin yarattığı yeni deneyim ile yüzleştirir.

Alman Yazar Peter Bürger “şok deneyimi”ne, avangard anlayışını ortaya koyduğu, “Avangard Kuramı” metninde değinmektedir; “Avangardist eser, anlamının yorumlanmasına izin verecek bütünsel bir izlenim bırakmaz; yaratıldığı kadarıyla izlenimse, tek tek parçalara başvurularda açıklanamaz, çünkü artık o parçalar bir amaca tabi değildir. Alımlayıcı, anlam verme noktasındaki bu reddi, şok şeklinde tecrübe eder” (Bürger, 2003: 152).

Her yıkımın aslında bir yaratım olduğunu da vurgulayan Dada için, “ready made” eserler, şok etkisi yaratan alaycı kolajlar, uyumsuz kuralsız şiirler gibi ortaya konan rastlantısal tüm yapıtların ortak amacı, yıkılması gereken yerleşik fikirler ve anlayışlardır. Bunlar, kendini üstün gören burjuva sınıfının giderek duyarsızlaşması, bir uyuşukluk ile duygusuzlaşması, katılaşması ve hissizleşmesi olan yerleşik fikir ve anlayışlardır. Yıkılan her yerleşik fikir ve anlayışların sonucunda ise doğacak olan yeni fikirler ve yaratımlardır. Dada, yıkıcı tutumunun sonucunda düşünmeye sevk ederek, yeni fikirler ve yaratımlar oluşturmaktadır, böylelikle yeni bakış açıları ile yeni anlayışlar getirmektedir.

Dadaistlerin duyarlılıklarını dile getiren Hans Arp, şu cümlelerle net bir şekilde ifade etmiştir:

“Bizler, 1914 tarihli Dünya Savaşı’nın katliamından tiksindiğimiz için, Zürih’te kendimizi sanata adadık. Uzaklarda silahlar ateşlenirken tüm gücümüzle şarkı söyledik, resim yaptık, kolajlar yapıp şiirler yazdık. Çağın deliliğine çare olsun diye temellere dayanan bir sanatı ve cennetle cehennem arasında yeniden bir denge kursun diye yeni bir nesneler düzeni arıyorduk” (Hopkins, 2006: 25-26).

Savaş sonrası Dada, Almanya’da askeri ve siyasi politikalara karşı, duruşunu sürdürmeye devam etmiştir. Bu süreçte sürrealizmin de temellerini atmıştır.

2.2.2. Sürrealizm ve His

1922-1924 yılları arası, Dada’dan sürrealizme bir geçiş dönemi olmuştur. O dönemde bu devre “Mouvement Flou (Belirsiz ve ya Puslu hareket)” olarak adlandırılmıştır.

“Mouvement Flou” döneminde “hipnotik uyku seansları” gibi delilik olarak görülen deneysel etkinliklere yönelmeler olmuştur. Yapılan bu deneysel etkinliklerin sonucunda Sürrealizm’in “metapisişik” bir araştırma alanı olup olmadığı düşüncesini ve korkusunu ortaya çıkarmıştır (Küçükerbaş, 2015).

Dada gibi sürrealizm de sanat ekollerini, yerleşik sanat anlayışını ve savaş sonrası burjuvazinin tutumunu reddetmektedir. Savaş sonrası oluşan travmatik durumların yarattığı bunalım sonucunda insanların yozlaşan ve silikleşen karakterleri ile rasyonel aklın baskısı sonucunda “değer yargılarını ve gerçekliğini” yitiren bireylerde farkındalık oluşturmak isteyen sürrealistler, onları özgürleştirmeyi amaçlamaktadırlar (Daldaban, 2006). “1914-18 savaşın ertesinde, bu felaketi yüceltenlerin propagandalarına bir takım genç insanlar karşı çıktılar. Avrupa’nın kültür alanındaki canlı ve devingen taşıyıcıları da onlardı. ‘En iyilerin savaşta öldüğü korkusu’ na kapılmış olan milletçilerse, kültürel duyarlılık yönünden körelmişlerdi” (Passeron, 1982: 8). Sürrealistlerin oluşturduğu kendi gerçeklik anlayışları ve amaçları, yaşanan felaketler sonucunda oluşan her alandaki duyarsızlıkları ve duygusuzlukları ortadan kaldırmaktır. Anlayışlarını ortaya koyarken sosyal, siyasi, ekonomik vs. her alandaki toplumsal felaketleri ve sonucundaki olumsuzları önemsemektedirler. “Sürrealizm, herşeyden çok ‘bize bağımlı olmayan şeylerle’ ilgilidir. Burada duygusuzluğa karşı koymak değil-duyarlılığın en onurlusunu sergilemek söz konusudur” (Passeron, 1982: 37).

İnsan akıl ve mantığın sınırlılıklarında iken kontrolcü tavrından dolayı duygularını, hislerini, bilinçaltındakileri, duyarlılıklarını, gerçeklik algısını ve anlayışını şeffaf bir biçimde dışa aktaramayabilir. Her türlü yerleşik estetik anlayışlardan, yargılardan, hesaplardan, planlardan, kontrolden, aklın denetiminden ve dış etkenlerden sıyrılarak insanın yalnızca içinden geldiği gibi, “hissederek” elinden çıkan eserler sürrealist otomatik eserlerdir ve bu sürrealist anlayışın kendisidir. Sürrealistler, düşüncelerini ve hislerini olduğu gibi aktarırken amaçları, Dada gibi toplumu bilinçlendirmek ve onları yerleşik anlayışlara karşı çıkmaları konusunda teşvik etmektir.

“Dada gibi Gerçeküstücülük de ‘sanat’ın talepleriyle ‘yaşam’ın talepleri arasındaki farkların ortadan kaldırılmasına adanmıştı” (Hopkins, 2006:38). Sürrealistler ulaşmak istedikleri bu amaçlar doğrultusunda, ilk edebiyat alanı olmak üzere sonrasında şiir,

resim, sinema, heykel gibi sanatın birçok alanında çalışmalar yapmışlardır. En çok üzerinde durdukları alan “resim” olmuştur.

Sürrealizm’in öncü sanatçılarından Alman Ressam ve Heykeltıraş olan Max Ernst, ilk başlarda “ekspresyonist” resimler yapmıştır, 1920 yıllarına gelindiğinde “ironik kolaj” üslubuyla oluşturduğu eserlerle Dadaistler tarafından övgü alıp, Dada anlayışının öncüsü haline gelmiştir. Ernst, resme “kolaj” tekniğini kazandıran kişi olmuştur. Dadanın ardından aynı etkiyi sürrealizm döneminde de sürdürmüştür. 1920 yılı sonlarına doğru Ernst, sürrealizm anlayışını benimseyip kendi “gerçeküstü” anlayışını ortaya koymuştur.



Görsel 14: Max Ernst, “*Celebes*”,
Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1921.

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/ernst-celebes-t01988>, E.T. 27/04/2022.

Ernst’in ilk sürrealist eserlerinden biri olan “Celebes” adlı resmi (Görsel 14), hiçbir ön çalışma ve eskiz yapmadan “rastlantısal” bir gidişat ile oluşturduğu kolaj tekniği fikrinden doğmuştur. Mekanik bir yapı haline dönüştürülen fil, Birinci Dünya Savaşı’nda askerlerin komutasında olan tankları imgelemektedir. Mekanik filin hortum kısmında yer alan gaz maskesine benzeyen beyaz filtre, savaşın tüm yıkıcılığına vurgu yapmaktadır.

Savaştaki askeri tankı imgeleyen mekanik filin üzerindeki komut makinesinin (askerinin) kolu, başsız kadın büstünün kolu ve sağ tarafta bulunan mekanik ağacın gövdesinden bir uzuv olarak çıkan kolun kırmızı renkle vurgulanması izleyiciyi, bu üçlü arasında “bilinç ötesi bir ilişki” kurmaya yönlendirmektedir (İnatçı, 2013).

İki dünya savaşı arasında doğan ve gelişimini sürdüren sürrealizm, savaşın yıkıcı etkisi ile yozlaşan gerçeklik algısına “isyan niteliği taşıyan bir tepkidir” (Küçükberber, 2015). Çünkü sürrealistler için; “Savaş, aklın rüyadan daha az akılcı olduğunu kanıtlamıştır” (Criel, 1952). Bu yüzden “gerçeküstü”, “mantık dışı”, “rastlantısal”, “bilinç ötesi” ve “şok edici” olan çok daha önemliydi.

Bir “başkaldırı estetiği” üzerinde kurulan Dada ve sürrealizm kendi dönemlerinde, anlayış ve yöntem farklarını ortaya koymuş olsalar da tek paydada birleşmektedirler. Dadaistler ve sürrealistler için savaşın insanlar üzerinde yarattığı tüm felaketlere karşı ilk olarak bir tepki ile karşı çıkış, sonrasında ise çözümler üreterek farkındalık oluşturmaktır. “Kısacası, dadacı akımın her koşulda karşıtlığı ilkeleştiren, sınır tanımayan başkaldırı ruhu gerçeküstücü akım yoluyla entelektüel bir sistem çerçevesinde ifade edilmeye başlanmıştır” (Vangölü, 2016: 874). Şaşırtmak, “şok etmek”, alaya almak ve tamamen bilinçaltına yönelmek gibi yöntemlerin amacı da savaş sonrası yozlaşan, duyarsızlaşan ve hissizleşen insanları bir nevi “kendine getirme” aslolanı anlatma çabalarıdır.

2.3. Walter Benjamin’in “Deneyim” Kavramı, Şok Etkisi ve Konformizm

Yeni Türkçe bir kelime olan “deney” sözcüğünden türetilen “deneyim” kelimesinin Cambridge sözlüğündeki anlamı, “Deneyim, yaparak, görerek veya hissederek bilgi edinme sürecidir” şeklinde ifade edilmiştir. Aynı zamanda deneyimin eş anlamlısı olarak “tecrübe” kelimesi kullanılmakta ve tanımlanmaktadır. “Cambridge’in vurguladığı gibi deneyim özünde duyuların harekete geçirilmesi ve ortaya bir duygunun çıkarılmasıdır” (cxsozlu, t.y.). Örneğin, Pasifik Okyanusu’ndaki canlıları inceleyen bir belgesel izlediğimizde bilgi sahibi oluruz. Fakat o belgeseli çeken kişiyi düşünürsek, okyanusta bulunmak, suyu hissetmek, tüm o canlıları ve doğayı, yaşamı çıplak gözle görmek, dokunmak, farklı dokuları hissetmek, bazen gerilim korku yaşamak, bir yandan yaşadığı heyecanı hissetmek ve tüm bu durumların bilinçdışında yer edinmesi ise bir deneyimdir.

Yahudi kökenli, Alman Yazar, Filozof ve Sanat kuramcısı olan Walter Benjamin’in tüm düşünce yapısının merkezinde yer alan ve ortaya koyduğu her düşüncesini şekillendiren odak nokta “deneyim” kuramıdır (Özbek, 2000).

“Deneyim hikâyelerle, destanlarla, masallarla, mitoslarla, inanışlarla, en geniş çerçevede söylenecek olursa sanatla ve tüm düşünce ürünleriyle aktarılan temel bir

“görme biçimi”dir; kişilerin birbirlerine, kendilerinden sonra gelenlere aktarımıyla gelenekleşir, toplumsal kalıcılık edinir. Aktarılan tek tek yaşantılar değil, yaşantılar üzerinden sunulan, belirleyici bir bütün olarak deneyimdir” (Yıldırım, 2007:57).

Benjamin, bu sözleriyle “deneyim” (*erfahrung*)’i, “yaşantı” (*erlebnis*)’dan ayırdığını vurgulamaktadır. Yaşantı (*Erlebnis*), günlük hayattaki izlenimlerimiz ve bu izlenimlerden gelen uyarıların bilinçteki farkındalık halini ifade ederken, deneyim (*Erfahrung*) ise bilincin çok daha derin bir yerinde etkin olan ve belirleyici bir etkiyle varlığını sürdüren, bilinçdışı bir anımsamayla bilinçteki tüm katmanları dolaşabilen bir bütünlüktür. Deneyimin bilinçdışındaki bütünlüğünü oluşturan izlenimler ve uyarılar da deneyimde bir gelenek oluşturur bu yüzden gelenek aktarımıyla varlığını sürmeye devam etmektedir (Yıldırım, 2007).

Benjamin deneyimin kolektifliğinden ve aynı zamanda özel yaşamda gelenek işi olma halinden söz ederken, deneyimdeki bilinçdışı kavramını Freud’dan farklı olarak ele almaktadır. Benjamin’e göre bilinçdışı, topluma özgü, ortaklaşa (kolektif) bilinç doğrultusunda oluşan bir bilinç ve bilinçdışı oluşumdur. Yani kişinin bilinci ve bilinçdışı, toplumsal bilinç ve bilinçdışı ile birbirine sıkı bir şekilde bağlıdır. Çünkü toplumsal olanlar, bireyseli yaratmaktadır ve bu yüzden deneyim, iki yönde de gelenek işi halini almaktadır (Yıldırım, 2007). Benjamin, “mimesis yetisi kuramı”nın özünde deneyim kuramı olduğunu ifade etmektedir. “Buna göre deneyimin temeli, benzerlikler üretmek ve algılamak yetisidir” (Benjamin, 2002: 17). Tarih boyunca sağlıklı bir şekilde algılamak ve üretmek ise geleneğin salt bir şekilde aktarımı ile paralel gerçekleşmektedir. Gelenek ne kadar değişirse, sağlıklı dönüşürse, algılar, hisler duyumsamalar, fikirler ve üretimler de o yönde değişecek ve evrilecektir.

“Her çağda yapılması gereken, geleneği, onu alt etmek üzere olan konformizm elinden bir kez daha kurtarmak için çaba harcamaktır” (Benjamin, 2002: 40). Benjamin, kendi tarih felsefesi anlayışında, geleneği alt eden “konformizm”den bahsetmektedir.

“Başlangıçtan bu yana sosyal demokraside var olan konformizm, sosyal demokrasinin yalnız siyasi taktiklerine değil, ama ekonomik düşüncelerine de bulaşmıştır. Bu konformizm, daha sonraki çöküşün nedenlerinden biridir. Hiçbir şey Alman işçi sınıfını, kendisinin de akıntıyla birlikte yüzdüğü düşüncesi kadar yozlaştırmamıştır” (Benjamin, 2002: 43).

Benjamin'e göre üst yani egemen sınıf bir konformizm oluşturmaktadır. İnsanların, konformizm etkisi altında kalarak, insani değerlerinden vazgeçtiklerini, görmezden geldiklerini, umursamazlıklarını, hissizleşmelerini, yozlaşmalarını, değer sistemini kaybettiklerini vurgulamıştır. Bu geleneğin çöküşüdür. Konformistler şimdiki zamanı değersizleştirdiği için, deneyimin gelenekteki aktarımı da yozlaşarak devam etmektedir. Bu yüzden geleneği, konformizmden kurtarmak gerektiğini savunmaktadır.

Benjamin'e göre tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebilirlik, konformizm gibi durumlar deneyimin çöküşüne ve dönüşümüne sebep olduğu için, bu noktada Benjamin için Dada büyük önem taşır. Çünkü Dada, sanat yapıtlarının birer deneyim konusu olma fikrinin karşısında durmaktadır. Dada, izler kitlenin, sinemada görmek istediği etkileri yazın sanatlarıyla ve resim sanatı araçları ile oluşturur ve böylelikle “çağdaş deneyim dönüşümüne öncülük” etmektedir.

“Dadacılıkta amaç yaratıların aurasını dağıtmak, dolayısıyla deneyim imkanını ortadan kaldırmak, yapıtın etkisini bir “şok”a dönüştürmektir. Benjamin'e göre “şok”, eski deneyim biçimiyle bakıldığında bir tür deneyim yoksunluğu gibi görünen yeni deneyim biçiminin en temel özelliğidir. Dadacılığın tarihsel önemi, çağdaş insana özgü deneyim biçiminin bu temel özelliğini, bir “şok deneyimi” olmasını, yazında ve resimde ilk kez –ahlaki şok etkisi yaratma ilkesini uygulamaya geçirerek- ortaya koymasıdır” (Yıldırım, 2007:61)

Önceleri insanı cezbeden ve ikna eden bir sanat yapıtı, Dadaistlerde bir mermi halini almaktadır ve izleyiciye çarpmaktadır. Böylelikle niteliğini dokunsala çevirerek bir duyumsama sağlar. Dadaist üslupla üretilen bir sanat yapıtı böylece filme ve sinemaya olan talebi desteklemiştir. Çünkü filmde öncelikli ögesi dokunsallıktır. Filmin hedefi, dikkat dağıtıcı bir şekilde, filmdeki olayların yaşandığı yerlerin ve bu yerlere karşı olan bakış açısını değiştirmektir. Ve böylelikle tüm bu hızlı değişimler izleyiciye darbe halinde çarpmaktadır. Bir sinema perdesindeki film ile üzerinde resim bulunan bir tuval karşılaştırılırsa; tuval izleyiciyi derin ve uzun düşünmeye sevk etmektedir. Bir tuval karşısındaki izleyici kendini tüm çağrışımların akışına bırakabilir ve orada saatlerce kalabilir. Fakat bir film karşısında izleyicinin aynı şeyi yapabilmesi mümkün değildir. Çünkü sahneler art arda gelmektedir. Bir sahne, saniyeler ve dakikalar içerisinde yerini bir sonrakine devretmektedir. Bu süregelen durumda, önceki sahne saptanamaz ve orada kalmak imkânsız hale dönüşmektedir (Benjamin, 2002). Benjamin'e göre sinemanın

önemini göz ardı eden Fransız yazar George Duhamel, sinemanın kendisinde yarattığı algıyı şu sözlerle ifade etmektedir: “Artık düşünmek istediğimi düşünemiyorum. Düşüncelerimin yerini devingen görüntüler aldı” (Benjamin, 2002: 75). Bir görüntüden diğer görüntüye hızlı geçişlerin yarattığı şok, izleyicide görüntülerin oluşturduğu çağrışımların akışını sekteye uğratmaktadır. Böylelikle izleyici üst üste yaşadığı şok etkisi ile algılama, duyumsama, hissetme ve düşünme yetilerini de sekteye uğratır. Çünkü “an”da kalamaz, düşünme eylemi “an”da kalmayı orada bir süre durmayı gerektirir.

2.3.1. Bertolt Brecht’in “Yabancılaştırma Etkisi” ve Şok

Benjamin’in üzerinde durduğu, geçmişten alıntılanan farklı görüntülerin bir arada kurgulanmasıyla oluşan ve yıkıcı olan bir şok etkisi, “özdeşleşme” üzerinde yıkıcılık yaratan bir şok etkisidir.

“Epik tiyatro, bir film şeridindeki görüntülere benzer biçimde kesik kesik yol alır. Temel biçimi, oyundaki ayırık ve belirgin durumların birbirleri üzerinde oluşturduğu şok etkisidir” (Benjamin, 2011: 34).

Geçmişten kesilerek alınan görüntülerin yarattığı şok etkisi, Bertolt Brecht’in “yabancılaştırma etkisi” ile eşdeğer bir anlam taşımaktadır (Özbek, 2000). Brecht’in “yabancılaştırma etkisi”; 19. yüzyılda sanayileşmenin zirveye ulaşmasının ardından oluşan işçi sınıfının yaşamını yönlendirmeyi hedefleyen Marksist yaklaşımının, sanat alanı çerçevesinde ortaya koyduğu epik tiyatronun, en önemli kavramıdır. Sanayileşmenin bir getirisi olarak emeği sömürülen, giderek duygularından, hislerinden ve yaşamından koparılan, günü kurtarma derdine düşerek sonucunda kendine yabancılaşan ve giderek makineleşen bir yaşam süren işçi sınıfına ait sorunları oyunlarında işleyen epik tiyatro, oyunlar aracılığı ile izleyiciye sınıf gerçeğini ve böylelikle yaşamın temel gerçekliğini sorgulatmaktadır (Uğur, 2022).

Brecht, dramatik tiyatronun burjuva için devamlılığını sürdürdüğüne inandığı için bu duruma karşı çıkmıştır. Kendi tiyatrosunda izleyiciyi gelişigüzel eğlendirmek yerine izleyicide bir bilinç hali oluşturmayı hedeflemiştir. Bu hedef uğruna epik tiyatro anlayışını kurumsallaştırmıştır. Ve gösterim yöntemi olarak ise “yabancılaştırma etkisi”ni merkezine oturtmuştur (Brecht, 1981). İzleyicideki illüzyonu kırmaya yönelik oluşan bu aralıklar, özdeşlemeye hazırlanan izleyicinin bu hazırlığını felce uğratmaktadır. Ve

izleyicinin, sergilenen oyundaki karakterlerin davranışlarına ve davranışlarını ifade biçimlerine karşı bir eleştirel tavır yaratmayı hedeflemektedir (Benjamin, 2011).

Oyunu izleyen seyirci, sistemdeki olumsuzlukların farkına varır ve epik tiyatro seyirciyi bu olumsuzluklar üzerine düşünmeye yönlendirir. Modern insanın kendisine yabancılaşmasından kaynaklanan sorunların derinine inerek sorgular, çarpıklıklarını ve çelişkilerini açığa çıkarır. Seyirciyi diyalektik düşünmeye ve değerlendirmeye sevk ederek çözümleme ile sonuca ulaşmasını sağlar.

2.3.2. Charles Baudelaire’ in Şok Deneyimi

Fransız Şair ve Sanat Eleştirmeni olan Charles Baudelaire, yaşanan şokları kendi kişiliğinden ve zihninden atmayı hedeflemiştir ve bu durumu şiirlerine yansıtmıştır. Böylelikle sanatsal çalışmalarını, şoklarla baş etme yöntemi olarak belirlemiştir. “Şok uyarılarının bellekte doğrudan iz bırakan travmatik etkisinden kaçınarak, uyanık bilinç aracılığıyla bunları yaşıntıya; böylece de şiirsel tecrübenin kaynağına dönüştürme uğraşı içindedir” (Özbek, 2000: 118). Baudelaire, “fantastik bir çarpışma” olarak nitelendirdiği yaratma sürecini, şoka karşı uygulanan bir savunma imgesi olarak görmektedir (Özbek, 2000). Baudelaire, duyarlılığını dışsal etkenlerin yıktığına inanmaktadır. Ve zihnini, duyarlılığının yıkımına engel olmak için ve duyarlılığını geliştirmek için “organik bir savunma mekanizması olarak” yetkin kılmıştır. Sanatın ve mekanik üretim tekniğinin birlikte aktif olduğu dönemde Baudelaire, mekanik üretim tekniğine, karşı bir duruş sergilemiştir. Organik bir karşı duruş sergilemeyi benimseyen Baudelaire, kendi imgelemine yalın ve istençli bir şekilde harekete geçirmek için kendini esriklik içine sokarak istediği teslimiyete eriştiğine inanmaktadır. Aynı zamanda Baudelaire için kalabalıklar, “uyuşturucu etkisi” yaratmaktadır ve şok deneyimler yaşatmaktadır. Baudelaire, metropol yaşıntısı ile şok deneyimlerin iç içe geçmiş gizli bir bağlantısı olduğunu ifade etmektedir (Özbek, 2000). Bu bağlantıyı ifade ederken metropol yaşıntısı için kendini ortaya koyarak, “(...) her gün başkentte yaşamaya yargılı bir lanetli” diye bahsetmektedir ve şok deneyimleri ifade ederken ise bu lanetliye, “(...) rahatlaması için verilen uyuşturucu” yani kalabalıklardan söz etmektedir. “Kalabalık, lanetlinin yalnızca en yeni sığınağı değildir; aynı zamanda toplum dışı kılınmış olan insanın kullandığı en yeni uyuşturucudur” (Benjamin, 2002: 149). Baudelaire’in “uyuşturucu alışkanlığı” diye bahsettiği şey, madde olan uyuşturucudan ziyade, modern kentsel yaşamın ve çevrenin

kalabalıklarla birlikte yarattığı şokla, lanetliye verilen uyuşturucu etkisinin oluşturduğu bir alışkanlıktır. İnsan, yine bir insan yapımı olan üretim ile kendisinin önyak olduğu ve inşa ettiği bu çevresel yapının gücüne kendini teslim etmektedir. Teknik ilerlemeden ve getirilerinden nefret eden Baudelaire, kişiliğini tehdit eden tüm koşullara ve durumlara karşı bir duruş sergileyerek kişiliğini savunmaktadır. Sergilediği duruş ve ürettiği sanat çalışmaları ile “edebi modernist estetiği üreten şair olmuştur” (Özbek, 2000). Baudelaire, modern çağın ve metropol yaşantısının bu sansasyonunun bedelinin ağırlığından bahsetmektedir. Şok deneyiminin getirisi olan bu ağır bedel, insanın kişiliğinin kendine özgü olan atmosferinin yani “aura”nın yıkımıdır. Ve bu yıkım Baudelaire’nin şiirinin değişmez kanunu olmuştur (Benjamin, 2002).

Birinci Dünya Savaşı’nın sebep olduğu ruhsal parçalanmalar ve yıkım aynı zamanda bu durumu destekleyen ve ağırlaşmasını sağlayan savaş dürtüsü ile gelişen teknolojinin tüm insanlığa mutluluk yerine felaketler getireceği anlaşılmıştır. Benjamin, savaşın sonucunun kötü yanlarından biri olarak “deneyim olanağının parçalanması” üzerinde durmaktadır (Özbek, 2015: 72). Benjamin, 1936’da “İlluminations” adlı kitabında deneyim olanağının parçalanması ile ilgili kendini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Sadece dış dünya değil moral dünya görüşümüz de bir gece içinde hayal edemeyeceğimiz kadar değişmiştir. Dünya Savaşı’yla birlikte o zamandan beri hiç duraksamayan bir süreç kendini göstermeye başlamıştı. Deneyim hiçbir zaman stratejik savaşın taktik savaş, iktisadi deneyimin enflasyon, bedensel deneyimin mekanik savaş, moral deneyimin iktidarda bulunanlar tarafından boşa çıkarıldığı bu dönemdeki kadar reddedilmemişti. Okula atlı tramvayla giden bir kuşak, şimdi kendini bulutlardan başka her şeyin değiştiği bir gökyüzünün altında buluverdi ve küçük narin insan bedeni, bu bulutların altında, yıkıcı sellerin ve şiddetli patlamaların ortasında kaldı” (Benjamin. W. akt. Lunn, E., 2011: 269).

Dünya Savaşı’nın da körüklediği şok yaşantısının bir norm haline dönüşmesi ve parçalanması, şok deneyiminin, insanlarda yıkılan auraları ile insanların kendilerini tüm bu yıkımlara karşı boyun eğmelerine sebep olmuştur. Bilinç düzeyleri ve uyaranlara karşı duruş sergileme yetileri git gide zayıflamıştır. Yaşanılan tüm şok deneyimlerin getirisi ile auranın parçalanması ve insanlığın telafisi olmayan bir çöküş yaşaması geleneğin etkisiyle yozlaşan bir aktarım sonucunda çağdaş insanı da aynı duruma sürüklemiştir. Tıpkı savaştan dönenlerin, yaşadıkları şoklar ve travmalar neticesinde dilsizleştikleri,

duyarsızlaşıp hissizleştikleri gibi; deneyimlerinin de gelişmesi, ileriye gitmesi yerine yozlaşmaları gibi. Benjamin için “şimdi”nin belirleyicisi geçmiştir çünkü bildiğimiz tüm deneyimlerimiz geçmişe dayanmaktadır. “Şimdi”yi geçmiş yaratmaktadır ve çağdaş insanın hızlı kent yaşamı da geçmişle ilişkili olarak, bugüne olan aktarımı da aynı yönde devam ederek olumsuz etkiler yaratmaktadır. Yeni deneyim biçiminin özü şoklar toplamı olan deneyim yoksunluğudur ve bu 19. yüzyıldan 20. yüzyıla kalan “karabasan” olarak nitelendirilen bir mirastır (Yıldırım, 2007).

Geçmişten günümüze aktarılan parçalanmış deneyim biçimi, günümüzde teknolojik ilerleme ile çoğalan sosyal medya araçlarının, her gün art arda yaşattığı şoklarla yozlaşmaya ve körelmeye devam etmektedir.

2.4. Mimetik Şiddetlendirme

Dünya için büyük bir travma olan Birinci Dünya Savaşı sonrası hiçbir şeyin bir daha eskisi gibi olamadığı ve çağdaş sanatın da “öncellerden bağımsız bir seyir” izlediği, akademide, 1960, 1980 ve 1989 tarihlerindeki bölünmelerle açıkça görülmektedir. Amerika doğumlu sanat eleştirmeni ve aynı zamanda sanat tarihçisi olan Hal Foster, tarihin eşiğinde duran son yirmi beş yıl olarak bahsettiği yıllar içerisindeki sanat yapıtlarının tümü için çağdaş sanat alanında sayılmasa da Hegelci bakış açısı ile “geçmişe ait bir şey” de olmadığından bahsetmektedir. Sanatı kurumsallaştırmanın zamanı olduğunu, bu yüzden de önerdiği model ile bakış açısını oluşturmak için ortaya sunduğu kavramsal araçlardan biri “mimesis”dir (Foster, 2020).

Fransızca bir sözcük olan “mime” den türetilen “soytarı, oyuncu, taklit sanatı ve sanatçısı” anlamına gelen Mim (II) sözcüğü, aynı zamanda Latince “taklitçi” anlamına gelen “mimus” sözcüğünden evrilmiştir. Fransızca “mimétique” yani “taklit etmek” sözcüğünden alıntılanan mimetik kelimesi, Eski Yunanca “mîméomai” yani “taklit etmek” fiilinden –ik ekiyle türetilmiştir (NişanyanSözlük, t.y.).

Foster, “Yeni Kötü Günler” adlı kitabında “Mimetik” olarak yapılandığı bölümde, “(...) hem kapitalist çöplüğü hem de etrafımızdaki terörist siyaseti (aşırı derecede, eleştirel bir şekilde) taklit eden 11 Eylül sonrası sanata” (Foster, 2020: 8) odaklanmaktadır. 2000’lerin başında yaşanan 11 Eylül saldırısı, tüm dünyayı şaşkına çevirmekle kalmayıp “şok etkisi” de yaratmıştır. Hem dini hem de siyasi yıkım tasarısının

arasındaki bağlantı, sanattaki yerini rahatsız edici imgelerde bulmuştur. Yaşanan bu şiddetin, acımasızlığın, olağanlaştırılması ya da “normalleştirilmesi”, içerisinde öfke dolu bir eleştiri barındırır (Bulunmaz, 2017).

“Mimetik Şiddetlendirme” ise, yani şiddetlendirmeden kastedilen “arttırma”, 11 Eylül 2001’de ABD’ye karşı düzenlenen terör saldırısı ile ikiz kulelerin, yolcu uçaklarının ele geçirilmesi ile patlatılması gibi şiddet olaylarından sonra, gerçekte yaşanan bu şiddetin her koldan, kitle iletişim araçları ile şiddet anının tekrar tekrar izletilmesi şeklinde ifade edilebilir. Mimetik şiddetlendirmeyi konu edinen ve üzerine çalışan sanatçılardan birkaçı ise Robert Gober, Jon Kessler ve Isa Genzken’dir.

1954 ABD doğumlu, Amerikalı bir heykeltıraş olan Robert Gober, 1970’li yıllardan itibaren ürettiği eserlerinde, dini, siyaseti ve cinselliği araştırmaktadır. Eserlerinde kullandığı günlük hayattan sıradan nesneler bile, ima ve birden çok anlam içermektedir.



Görsel 15: Robert Gober, “Untitled”, Karışık Teknik, Enstalasyon, Matthew Marks Gallery, New York, 2005.

Kaynak: <https://matthewmarks.com/exhibitions/robert-gober-03-2005/lightbox/works/untitled-2004-05-23455/>, E.T. 27/04/2022.

Robert Gober, 2005 yılında Matthew Marks Gallery'deki sergisi için enstalasyon bir eser oluşturmuştur. Şapelin içindeki sıralar gibi düzenlenen eserler sekiz adet çizim ve on beş adet heykelden oluşmaktadır (Görsel 15).

Şapelin sıralarına benzeyen bir sıralama ile oluşturulan enstalasyon, bu yüzden bir ritüeli andırmaktadır. Karşı duvarda beton malzemeden yapılmış, çarmıha gerili bir şekilde, Vandallığa(barbarlığa) uğrayarak kafası koparılmış gibi görünen İsa figürü asılı durmaktadır. İsa figürünün iki yanında ise geleneksel olarak duran iki Meryem yerine yerleştirilen ve “Amerikan işçi sınıfını simgeleyen” üstünden kauçuk sarı bir eldiven sarkan, porselen malzemeye yapılmış fakat plastik görünümlü olan beyaz bir sandalye ile üfleme camdan yapılan, “haşere savar” olarak nitelendirilen sarı ampuller yerleştirilmiştir. İsa figürünün meme uçları bir musluğa dönüştürülmüştür ve yere açılan bir deliğe su fişkırtmaktadır. Çarmıhın sağında ve solunda birer adet, içerisinden ışık süzen kapı bulunmaktadır (Foster, 2020).



Görsel 16: Robert Gober, “Untitled” (Detail-1),
Matthew Marks Gallery, New York, 2005.

Kaynak: <https://matthewmarks.com/exhibitions/robert-gober-03-2005/lightbox/works/untitled-2004-05-23455/>, E.T. 27/04/2022.

Parıldayan aralık kapılardan bakıldığında muslukları açık iki adet beyaz küvet görünmektedir (Görsel 16). Birinde iki erkek bacağı, diğerinde ise iki kadın bacağı bulunmaktadır. Kadın bacakları olan küvetin hemen yanında yerde, “(...) *New York Times*’ın Başkan Bill Clinton’ın çapkınlık maceraları hakkındaki Starr Raporu’nun ayrıntılarının yer aldığı” kısımları yerleştirilmiştir (Foster, 2020: 71).

Mekânın iki köşesine çift cinsiyetli olan ve birbirini yansılayan, kolsuz ve başsız balmumundan iki heykel bulunmaktadır (Görsel 17, 18).



Görsel 17: Robert Gober, “*Untitled*” (*Detail-2*), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.



Görsel 18: Robert Gober, “*Untitled*” (*Detail-3*), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.

Kaynak: <https://matthewmarks.com/exhibitions/robert-gober-03-2005/lightbox/works/untitled-2004-05-23455/>, E.T. 27/04/2022.

Mekânın karşılıklı iki duvarında ise “12 Eylül 2001 tarihli *New York Times*’ın” giriş sayfalarından seçilen, bir gün önceki El Kaide saldırısının haberlerinin olduğu sayfalar bulunmaktadır. Birbirini aynalayan sayfaların üzerine grafitle ve pastel boyayla çizilen, birbirine karışan vücut parçalarının kesit halleri sayfa ortasındaki pozisyonu ile genel bir çerçeve içine alınıp duvara asılmıştır (Foster, 2020) (Görsel 19-26).



Görsel 19: Robert Gober, “Untitled” (Detail-4,1), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.



Görsel 20: Robert Gober, “Untitled” (Detail-4,2), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.



Görsel 21: Robert Gober, “Untitled” (Detail-4,3), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.



Görsel 22: Robert Gober, “Untitled” (Detail-4,4), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.



Görsel 23: Robert Gober, “Untitled” (Detail-4,5), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.



Görsel 24: Robert Gober, “Untitled” (Detail-4,6), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.



Görsel 25: Robert Gober, “Untitled” (Detail-4,7), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.



Görsel 26: Robert Gober, “Untitled” (Detail-4,8), Matthew Marks Gallery, New York, 2005.

Kaynak: <https://matthewmarks.com/exhibitions/robert-gober-03-2005/lightbox/works/untitled-2005-23448/>, E.T. 27/04/2022.

Gazete sayfalarının üzerine çizilmiş olan çıplak vücut parçalarının, kadın vücut parçaları mı yoksa erkek vücut parçaları mı oldukları belirsizdir. Belki de ikisidir. Parçalanmış vücutların çıplak oluşu erotik gözükse de El Kaide saldırıları bağlamında düşünüldüğünde “yaslı bir tutku ya da tutkulu bir yas içindeymiş gibi” bir kucaklaşma göze çarpmaktadır. Gober, kendi enstalasyonlarından bahsederken “çağdaş insanlar hakkında doğal tarih diyoramaları” şeklinde ifade etmektedir. Gober’in yerleştirmesine bakıldığında gerçek olanı bir yanılsamayla büyüleyici kılarken aynı zamanda kafa karışıklığı yaratarak bir harman oluşturmaktadır (Foster, 2020: 72).

“Burada gözlerimiz açık halde rüya görür gibi yeniden ziyaret ettiğimiz yer 11 Eylül’ün hemen sonrasındır ve tıpkı bir rüyada olduğu gibi hemen tüm nesneler ontolojik bir sahipsiz bölgede (bu örnekte atık, kalıntı ve replika arasında bir yerlerde) var olur. Hiçbir şeyin tam da görüldüğü gibi olmaması endişeli merakımızı daha da arttırır; şeylerin maddi belirsizliği sahneye metafizik bir rahatsızlık zerk eder” (Foster, 2020: 73).

Gober’in yarattığı bu rahatsızlık hissi (plastik görünümlü porselen sandalyenin ve yüksek ışıkların, çarmıha gerilmiş İsa figürünü rahatsız etmesi gibi), simgesel olanın gerçek olana “musallat” olmasıdır. Tam da bu noktayı Gober, 11 Eylül saldırıları haberlerinin olduğu sayfaların üzerine “şehvetli bedenleri” musallat ederek göstermektedir. “İkiz Kuleler’e yapılan saldırıların ardından gelen korkunç döneme uyarlar; bedenleri birbirine karıştıraraksa aşkın yıkıntılar arasında da korunduğunu söylemiş olur” (Foster, 2020: 76).

1957 doğumlu olan Amerikalı sanatçı Jon Kessler, yerleştirmelerinde hantal ve karmaşık makine sistemleri kullanmaktadır. Kendi mekanik bilgisi ile kitsch malzemeleri görüntülerle birleştirmektedir. Heykelleri genellikle dijital ve analog teknolojisinin siyasi çıkarımlarını ifade eden eserlerdir. Kessler de Robert Gober gibi “mimetik şiddetlendirme”yi eserlerine yansıtmıştır (Görsel 27).



Görsel 27: Jon Kessler, “*One Hour Photo*”, 2004.

Kaynak: <http://www.jonkessler.com/sculptures-2000s-one-hour-photo-2004>, E.T. 27/04/2022.

Kessler’in “One Hour Photo” adlı mekanik heykeli (Görsel 27), “Dünya Ticaret Merkezi’nin” yani İkiz Kuleler’in yıpranmış ve yırtılmış kartpostallarının, dikey bir şekilde taşıma bandı sistemi ile kurulan kayışın üzerine yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Taşıma kayışının alt kısmına “video kamera” yerleştirilmiş ve kayışın hareketi ile dönmektedir. Kurulan sistemde kayışın harekete başlaması ile kartpostallar sırayla önce kameraya doğru yaklaşmaktadır sonrasında ise kameraya çarparak düşme eylemi göstermektedir. Tam da o noktada monitörde görünen; titreşimli zoom yapılan İkiz Kuleler’in görüntüsüdür. Bu görüntünün hissi, 11 Eylül saldırıları sırasında uçakların İkiz Kuleler’e çarptığı andaki hisle paraleldir. Kayışa yerleştirilen video kamera, uçakların içerisine yerleştirilmiş kamera hissini yansıtmaktadır (Foster, 2020) (Görsel 28).

“Kendinizi bir silahla özdeşleştirmenizi isteyen bu ters bakış açısıyla, Birinci Körfez Savaşı sırasında akıllı bombaların içine yerleştirilen kameralar sayesinde tanışmıştık. “One Hour Photo” böylelikle 11 Eylül uçaklarındaki teröristlerin perspektifini de kurbanların perspektifini de akla getirir; aslında size o travmayı yeniden hayal etmeyi teklif eder” (Foster, 2020: 79).



Görsel 28: Jon Kessler, “One Hour Photo”
(Detail-1), 2004.

Kaynak: <http://www.jonkessler.com/sculptures-2000s-one-hour-photo-2004>, E.T. 27/04/2022.

Kessler’in oluşturduğu bu mekanik sonsuz döngü, “takıntılı bir şekilde tekrarlanan” hatta bize(insanlara) şok etkisi ile tekrarlatırılan travmaları ifade etmektedir. Her şok etkisi gibi göz kamaştırıcı etkiye sahip olan bu durumun dehşet verici yanı ise zehirleyici niteliğe sahip olmasıdır (Foster, 2020).



Görsel 29: Jon Kessler, “One Hour Photo”
(Detail-2), 2004.

Kaynak: <http://www.jonkessler.com/sculptures-2000s-one-hour-photo-2004>, E.T. 27/04/2022.

Zehirleyici olan nokta ise, Kessler’in yerleştirmesindeki gibi bu döngünün sonsuz devam etmesidir. “(...) Aynı anda hem travmatik derecede gerçek hem tamamen dolayımli hem de sonu gelmemecesine tekrarlanan olaylardır” (Foster, 2020: 79). Kessler, mekanik heykellerini oluştururken düşük teknoloji ürünleri kullanmaktadır. Kurduğu

sistemlerdeki görüntülerin çözünürlüğü düşük, kurgusu ise hantal ve kabadır aynı zamanda istikrarlı da değildir. Böylelikle algılamamız gereken nokta, bizim de yaşamdaki konumumuz onun mekanizmaları gibidir; istikrarsız ve güvensiz (Foster, 2020) (Görsel 29).

Mimetik şiddetlendirmeyi eserlerine yansıtan bir diğer sanatçı ise 1948 doğumlu Alman sanatçı Isa Genzken'dir. Heykeltıraş olarak tanınan Genzken, kolaj, fotoğraf, film ve mimari alanlarında da pratiğini devam ettiren bir Çağdaş sanatçıdır.

“Çalışmaları, çağdaş toplumdaki insan deneyiminin koşullarıyla ve kapitalizmin huzursuz sosyal iklimiyle yüzleşmek için Minimalizm estetiğinden, punk kültüründen ve asamblaj sanatından ödünç alıyor” (Hauserwirth, 2022).



Görsel 30: Isa Genzken, “*Osama Fashion Store*” (*Ground Zero*), 2008.

Kaynak: <https://shop.hauserwirth.com/products/isa-genzken-ground-zero-book>, E.T. 27/04/2022.

Genzken heykellerini oluştururken plastik, fiber levha, beton, kâğıt ve epoksi gibi malzemelerden oluşturmaktadır. Oluşturduğu yapılar galerilere, pavyonlara ve odalara atıfta bulunan adlara sahiptir. Fakat “(...) içlerine sığınmak için ya fazla kapalı ya da fazla açıktır. Genzken bu yolla yapının en az malzeme kadar yozlaşmış olduğunu gösterir” (Foster, 2020: 87). Genzken, 1980 yıllarında beton parçalarını delik deşik etmiştir ve kaba, hantal bir şekilde yığmıştır. 20. yüzyıl mimarisinde asli malzeme olan beton ve betonun dağınık kaba şekilde yığılmış halinin başarısızlık içerisindeki geri dönüşünü

yansıtmaktadır. Çünkü “her türlü yeniden inşa”, Dünya Savaşları felaketleri gibi, İkiz Kuleler’in yıkılışı gibi ya da Berlin Duvarı’nın çöküşü gibi nihayetinde bir yıkıma uğrayacaktır (Foster, 2020).



Görsel 31: Isa Genzken, “*New Buildings For Berlin*”, 2004.

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/isa-genzken-new-buildings-for-berlin>, E.T. 27/04/2022.

Genzken, “New Buildings for Berlin” eserini, I. Dünya Savaşı sonrasında 1886 doğumlu olan Alman Mimar ve Tasarımcı Ludwig Mies van der Rohe’nin “hayali gökdelenler” olarak adlandırdığı ve Berlin için önerdiği tasarımına atıfta bulunmaktadır. “Bu bazıları camdan bazıları silikondan yapılmış renkli satırlar, tektonik bütünlükten tamamen yoksun bir şekilde birbirlerine yaslanırlar: Malzemeye sadakate verilen modernist değer gibi, yapının rasyonalitesine duyulan modernist inanç da burada kesin bir şekilde ölür” (Foster, 2020: 87-88).

Genzken, kapitalizmin en ileri çağında, bireyin gündelik var olma çabasını delilik olarak görmektedir ve eserlerinde de bu durumu yansıtmaktadır.

Mimetik şiddetlendirme stratejisini, Birinci Dünya Savaşı ortalarında Zürihli Dadacılar Cabaret Voltaire’de geliştirmişlerdir. “Etraflarındaki Avrupalı güçlerin yozlaşmış dilini alıp iğneleyici bir saçmalık olarak tekrar söylediler” (Foster, 2020: 97). Dadanın vazgeçilmez öğelerinden olan “mim”, Berlin’de ve Zürih’te, Dadaistlerin çevrelerinde yaşadıkları travmatik olaylara ve koşullara karşı mimetik uyumu olarak kendini göstermiştir (Foster, 2020: 98).

Birinci Dünya Savaşı'yla tüm insanlığın şoklarla dolu bir kaos içine düşmesi ile tarafsız bölgelere sığınan sanat insanları için de tanık oldukları bu olağanüstü hâl karşısında, parodiyi en aşırı şekilde kullanarak, “etraflarındaki travmatik koşullara mimetik olarak uyum sağlamaktan” başka seçenekleri kalmamıştır (Wetzler, 2015).

Son yirmi yıl içerisinde yaşanan tüm olağanüstü hâl durumlarında mimetik şiddetlendirme stratejisi sanatta yaygın hale gelmiştir. Robert Gober, Jon Kessler ve Isa Genzken haricinde de birçok sanatçı mimetik şiddetlendirme stratejisi ile eserlerini üretmiştir. “(...) Jeremy Deller, Cyprien Gaillard, Rachel Harrison, Thomas Hirschhorn, Cameron Jamie, Mike Kelly, Paul McCarthy, Jason Rhoades, Ryan Trecartin, Kara Walker, Mark Wallinger bunlardan yalnızca birkaçıdır” (Foster, 2020: 101).

Foster, tüm bu meseleleri tartışırken açığa vurmak istediği: “Asıl şiddet İkiz Kuleler’e çarpılması değildi, o görüntülerin bize tekrar tekrar izletilmesi idi” (Delier, 2022) görüşüdür.

BÖLÜM 3: CANLI, CANLILIK, BİLİNÇ VE “HİS”

Tezin Üçüncü Bölümü’nde “hissizleşme” kavramı nörobilim (sinirbilim) çerçevesinde incelenmiştir. “His”sin sinir sistemi bağlantısı ile beyinde nasıl oluştuğu nörolojik açıdan ifade edilmiştir. Sonrasında yaşanan travmatik durum ve olayların insan beynine nasıl etki ettiği ve “hissetme”yi hangi açılarda etkilediği ele alınmıştır. Akabinde duyu durumlarının ve “hissetme”nin duyu sistemleri ve bilinç ile bağlantısı doğrultusunda, “his”sin duyumsama ve algılama açıları incelenip travmatik durumların somut etkileri ifade edilmiştir. Tüm bu nörolojik araştırma ve ifade süreçlerinden sonra “yaşamdaşlık” adlı yeni kültür önerisi ile “hissizleşme” kavramına iyileştirici bir yön katan bilimsel süreç ele alınmıştır.

3.1. Sinir Sistemi ve “His”

“Sinir” bir anatomi terimi olarak, “duyu ve devinim uyarılarını beyinden organlara, organlardan beyne ileten beyazımsı teller ve bunların oluşturduğu demet, ağ” olarak tanımlanmaktadır (OxfordLanguages, 2022). Sinir sistemi adı ise, beyinden ve omurilikten doğan lifleri, sinirlerin silindirik olarak sarmasıyla oluşan yapıdan gelmektedir. Lifler dallanarak vücuttaki her bir parçayı donatmaktadır. Tüm vücudu donatan lifler ve onları sarmalayan sinirlerle birlikte sinir sisteminin genel yapısını oluşturmaktadır. Sinir sistemi, canlıların çevresini, içsel ve dışsal açıdan algılanmasını sağlar. Çevreyi algılayıp bilgileri alan ve bu bilgileri işleyerek hücre ağları ile vücudun farklı bölgelerine ileten organ sistemidir. Yüksek omurgalı canlılardaki ve insanlardaki sinir sistemi, MSS yani merkezi sinir sistemi ve ÇÇS yani çevresel(periferik) sinir sistemi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Merkezi sinir sistemi, beyinden ve omurilikten oluşmaktadır. Çevresel sinir sistemi ise bağlayıcı bir sistemdir. Merkezi sinir sistemini vücudun diğer tüm kısımlarına bağlayan fiberlerden oluşmaktadır. Çevresel sinir sistemi; motor nöronları, sempatik sinir sistemi, otonom sinir sistemi, dolaylı istemli hareket, düzenli istemsiz işlevler, enterik sinir sistemi ve parasempatik sinir sisteminden oluşur (“Sinir Sitemi”, 2023).

Genel olarak insan sinir sisteminin tanımı, “(...) duyu reseptörlerinden gelen uyarıları beyne ve omuriliğe ileten ve uyarıları vücudun diğer bölgelerine geri ileten sistem” (Noback, t.y.) şeklinde özetlenebilir.

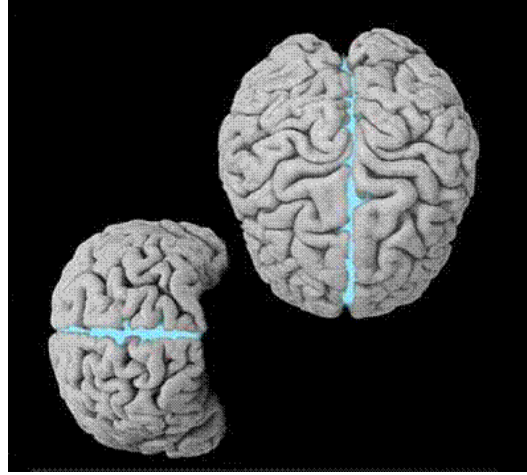
Vücuttaki en karmaşık sistem olan sinir sistemi, vücudun toplam ağırlığının %2'sini oluşturmaktadır. Süngerler dışındaki çok hücreli tüm hayvanlarda sinir sistemi bulunmaktadır. Kısacası, bir beyine sahip olmayan hayvanlarda düşünce, duygu, his üretmez ve bu yüzden de diğer yapılara iletemez (Üngüren, 2015). Bu yüzden beyin organı, sinir sisteminin işlevi açısından en önemli birim halini almaktadır.

Sinir sisteminin temel fonksiyon birimi sinir hücreleridir. Sinir hücrelerine aynı zamanda nöron adı verilmektedir. Bir insan vücudunda yaklaşık olarak yüz milyar nöron bulunmaktadır. Nöronlar, “(...) dış dünyadan duyuşal girdiler almaktan, kaslarımıza motor komutlar göndermekten ve her an elektrik sinyallerini dönüştürmek ve iletmekten sorumlu hücrelerdir” (Woodruff, t.y.). Sinir hücresindeki aksonların (sinir liflerinin) hasara uğraması ve kesintiye uğraması ile zarar gören aksonların sorumlu olduğı bölgelerde duyu ve his kaybı yaşanmaktadır (Sinirsistemitoksisitesi, t.y.).

Vücuttaki hemen hemen tüm sistem kontrolü beyin tarafından sağlanmaktadır. Vücudun ana kumanda merkezi beyindir. Eğer beyin belirli sebeplerden dolayı devre dışı kalırsa, beyin ölümü gerçekleşirse solunum durur, kas kontörlü yok olur ve tüm refleksler işlevini yerine getiremez hale gelir ve kaybolur. Sonrasında ise kalbin de işlevi yitirilir ve kalp durur. Kısacası, beynin zarar görmesi veya ölmesi durumunda kişi de tüm fonksiyonlarını yitirerek ölmektedir (Şenel, 2010).

Beyin, “serebral hemisfer” yani “beyin yarımküresi” denilen iki parçadan oluşmaktadır. Sol serebral hemisfer ve sağ serebral hemisfer olarak adlandırılmaktadır (Görsel 32). Sağ yarımküre vücudun sol yarısını kontrol etmektedir ve sol yarımküre ise vücudun sağ yarısını kontrol etmektedir. Her bireyde bir yarımküre diğerine göre daha baskındır (Noback, t.y.).

Sol beyin, algılama, mantık yönetimi, düşünme ve düşündüklerini ifade etme, matematiksel yetenekler, konuşabilme gibi bilişsel işlerle; sağ beyin ise duygu ve duyguların ifadesi, duygulanım, yüz tanıma, yaratıcılık, sezgi, sanatlar yetenekler ve iletişimi izleme yetileri ile ilgilidir (Üngüren, 2015).

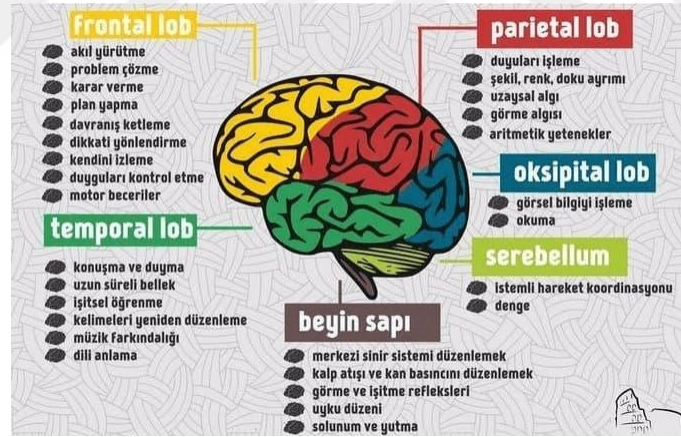


Görsel 32: Sağ ve Sol Serebral Hemisfer.

Kaynak:

<https://www.menar.com.tr/menaryeni/bilgi/bilimsel.php?iframe=true&width=80%&height=80%>, E.T. 01/05/2022.

Beyin, ön (frontal) lob, yan (parietal) lob, şakak (temporal) lobu, arka baş (oksipital) lobu, beyincik (serebellum) lobu ve beyin sapı olmak üzere altı kısımdan oluşmaktadır.

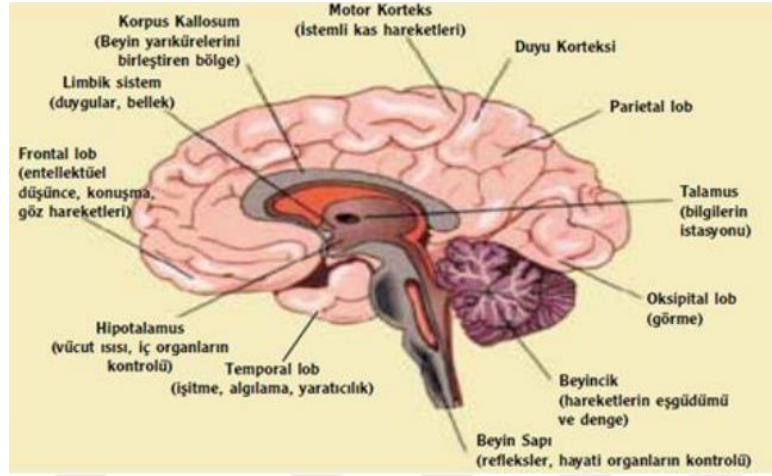


Görsel 33: Beyin Yapısını Oluşturan Loblar.

Kaynak: <https://www.dunyadanismanlikmerkezi.com/beyin-bolgeleri/>, E.T. 02/05/2022.

Beynin ön kısmında yer alan frontal lob korteksi (kabuğu), insanlara özgü olarak kabul edilen bölgedir. Ön lob, duyguları kontrol etme ve duygusal düzenleme, sosyal etkileşim ve aynı zamanda kişilik özellikleri gibi beyindeki üst düzey etkileşimlerde yer almaktadır. Aynı zamanda insan davranış sistemindeki zor kararlar ile karar verme etkileşimleri için de gereklidir. “Ek olarak ön lob ahlaki yargıların yansıtıcı merkezidir ve eylemden ve

hedefe yönelik eylemden sosyal olarak sorumludur. Yani frontal lob insanı oluşturan en önemli özelliklerden biridir” (Karagüllüoğlu, 2022).



Görsel 34: Beynin Detaylı Yapı Görseli

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/201826>, E.T. 02/05/2022.

Bellek işlevlerinin yerine getirilmesi için beyindeki en önemli lob, frontal lobdur. Bellekte kayıtlı olan bilgilerin kontrol edilmesini ve yönlendirilmesini sağlar. Bilgilerin en uygun şekilde kodlanması ile “memory retrieval” yani geri-çağırma aşamasının tüm sürecini denetleme, geri-çağırma için ipucu üretme, bilginin doğruluğunu, uygunluğunu kontrol etme ve yanıtlar oluşturma, oluşturulan yanıtların uygunluğunu kontrol etme gibi “bilgilerin zamansal ve uzamsal sıralama”sını yürütmektedir. Bireyin karakter ve kişilik oluşumundan, karar mekanizmasından, motivasyon yapısından, somut ve soyut düşünce sisteminin planlanmasına varana dek sorumlu olan beyin bölgesidir (Üngüren, 2015: 199).

Frontal lob hasar gördüğünde, kişi “disinhibisyon” yaşamaktadır. Disinhibisyonun anlamı ise; “serebral korteksin icra ettiği kontrolün azalması ya da kaybolması. Bu durumda duygular ya da eylemler kontrol edilemez ya da dizginlenemez” (Karakaş, 2017). Frontal lobun hasar görmesi tıpta, “frontal lob sendromu (FLS)” olarak adlandırılır. Normal davranışlar sergileyen bireyler, FLS sonrasında olumsuz davranış değişikliği yaşamaktadırlar ve kişilik yapılarında da negatif yönde değişimler meydana gelmektedir. Yaşanan bu değişimler sonucunda bireyde, davranış bozuklukları, tepkisizlik, sorumsuzluk, etrafa karşı ilgisizlik, apati, pişmanlık hissinin yitirilmesi, başkalarını dikkate almama, inisiyatif gösterebilme yeteneğini kaybetme, kayıtsızlık,

yürütücü olan işlevlerde yetersizlik, duyguları hissetme ve anlama yetisini kaybetme, dikkat dağınıklığı, mizaçta değişiklikler, uygun olmayan sosyal davranışlar, uyum sağlanamayan günlük yaşam, toplumsal uyumsuzluk gibi rahatsızlıklar görülmektedir (Üngüren, 2015).

Frontal lop sendromu nedenleri; travma, inme, beyin tümörü, nörodejeneratif hastalıklar gibi beyin hasarına sebep olan sorunlara bağlı olarak gelişebilmektedir (Doğan, 2021).

“Savaş sırasındaki kafa travmalarına ait çalışmalar, travmatik beyin yaralanması sonrasında yüksek oranda psikiyatrik komplikasyonların görüldüğünü ortaya çıkarmıştır” (Üngüren, 2015: 199). Tüm dünyayı derinden sarsan ve etkileyen hatta etkilerinin günümüze kadar uzandığı Birinci Dünya Savaşı, en yoğun travmatik beyin yaralanmaları ile sonuçlanan savaştır.

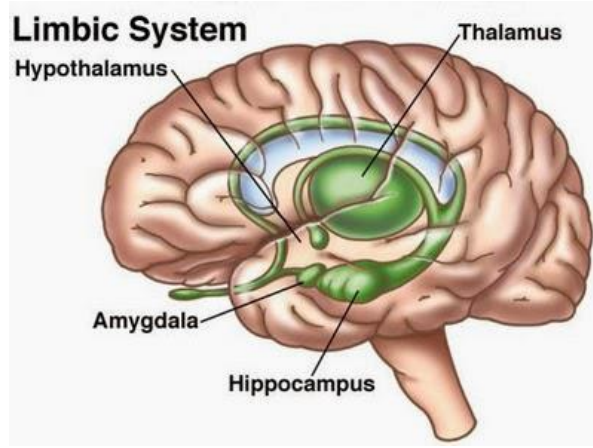
Frontal loblar üzerine, sistematik olarak gözlem ve detaylı analizler ilk kez Birinci Dünya Savaşında yapılmıştır. Yapılan çalışmalarda kafa travmaları üzerinde durulmuştur. Çalışmalar sonucunda, kafa travması geçirenlerde apatik kişilik semptomları ortaya çıkmıştır (Battal, Yurtman, Çetin, Uçmaklı ve Ağır, 1989).

Birinci Dünya Savaşında, somut olarak yaralanan ve kafa travmaları geçiren askerin gösterdiği hissizleşme, duyarsızlaşma ve kayıtsızlık gibi frontal lob sendromu semptomları ile yine Birinci Dünya Savaşı sırasında somut bir yaralanmaya maruz kalmayan fakat bomba şoku geçiren askerlerin semptomlarının benzerlik göstermesi hatta çoğunlukla aynı olmasıyla, psikolojik travmaların da frontal lob üzerinde etkili olduğu sonucuna varılabilir.

3.2. Limbik Sistem ve Hissedebilirlik

Limbik kelimesi köken olarak, Türkçe karşılığı “sınır” olan Latince “Limbus” teriminden gelmektedir. Tanım olarak ise, “beynin iç ve dış katmanları arasındaki sınır bölgesi” şeklinde ifade edilmektedir (NişanyanSözlük, t.y.).

Türkçe karşılığı “limbik lob” olan terimi ise ilk kez 1878 yılında Fransız Dr. Paul Broca, Fransızca “le grand lobe limbique” şeklinde kullanmıştır. “Limbik sistem” olarak kullanılmaya başlanması ise modern dönemde, 1949’ da Amerikalı sinirbilimci Paul Donald MacLean tarafından gerçekleştirilmiştir (Şengül, 2019).



Görsel 35: Limbik Sistem.

Kaynak: <http://gurkanbuyukkol.blogspot.com/2014/07/limbik-sistem.html>, E.T. 02/05/2022.

Limbik sistem, beynin orta ve derin bölgesinde, talamus, hipotalamus, amigdala ve hipokampus olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır. Limbik sistem beynin, duygular ve bellek ile ilgili olan kısmıdır. “Limbik sistem, memeli beyninde duyguların oluşması ve iletiminden sorumlu olan yapılar ve bunlar arasındaki döngülerden oluşmuştur; bir adı da duygusal beyindir” (Metin, 2013: 5). Limbik sistem, temeldeki duygu ve davranışların oluşmasından ve düzenlenmesinden, koku ve motivasyon duyusunun işlenmesinden, uzun süreli hafızadan, bellek oluşumundan ve depolanmasından, kararlardan, öğrenmeden, dikkat ve odaklanmadan, ağrı ve haz duyusundan, ruh halinden, kısacası beyindeki davranışsal ve duygusal cevaplardan sorumlu bölgedir. Ayrıca beynin, ödül merkezinin bulunduğu yerdir (Şengül, 2019).

Limbik sistemde bir hasar oluştuğunda ise bölgesine bağlı olarak beyindeki davranışsal ya da duygusal cevaplarda bozulmalar, eksiklikler ve değişimler meydana gelmektedir. Limbik sistemdeki amigdala bölgesi travmatik bellek ve duygusal bellek oluşumunu sağlayan yapıdır. Dış dünyadan gelen uyaranların beyindeki duygusal anlamını oluşturmaktadır (Gök, 2013).

Amigdalası hasar gören hayvanlarda ve insanlarda, beyin dışarıdan gelen uyarıları algılayamaz ve alamaz. Uyarıları alamadığı için tepki veremez, donukluk ve bir kayıtsızlık hali oluşmaktadır. Birini veya bir şeyi sevmeye ya da sevmeme gibi duyguları yok olmaktadır. Hayvanlar üzerinde yapılan bir deneyde, Amigdalası tahrip edilenlerin, cinsiyet ayrımı yapamadığı, yavrularına karşı şefkatlerinin kaybolduğu ve dışarıdan gelen tehlikeleri fark edemedikleri gözlemlenmiştir (Büyükkol, 2014). Limbik sistemi

oluşturan yapılar, nörolojik birçok hastalıkla ve travmatik durumlarla hasara uğrayabilmektedir (Gök, 2013).

Amigdalası hasara uğramış bir insan, dış dünyadan gelen uyaranların, duygusal anlamlarını oluşturamadığı için hissetme yetisini de kaybetmektedir. Hissin oluşabilmesi için beyindeki duygusal anlam noktasının oluşması gereklidir. Bu yüzden hasara uğramış bir amigdala sonucunda birey dış dünyaya karşı hissizleşmektedir.

3.3. Duyu (sens) Sistemleri, Duyarlılık ve Bilinç

Duyu kelimesi duy- fiilinden + I (g) eki ile türetilmiştir (NişanyanSözlük, t.y.). Türk Dil Kurumu Sözlükleri'nde, “İnsanların ve hayvanların, dış dünyanın uyaranlarını görme, işitme, koklama, dokunma ve tatma organlarıyla algılama yeteneği” (TDK, t.y.). Şeklinde tanımlanmaktadır. Duyu kelimesinin Fransızca karşılığı ise “sens” tir. Fransızcada “sens”; anlam, his, duygu, anlayış, sezmek, duyarlı olmak gibi anlamlarda kullanılmaktadır (Seslisözlük, t.y.).

Duyuların gelişimi anne karnında başlamaktadır. Bireyin çevreyle olan etkileşimini kurmasında duyular ilk araçlardır. Zamanla, aracı olan bu duyuların sağlıklı gelişimi ile birbirlerine uyumlu şekilde kullanımı, bireyin gelişimi açısından en önemli faktörlerden biridir. Çevreden gelen duyuşsal uyaranlara, karşılık vermek için duyuşsal organizasyonun sağlıklı olması ve doğru uyaranları seçerek cevap vermesi gerekmektedir. Duyuşsal uyaranları alarak kulak, göz, burun, deri ve dil ile doğru dönüşler yapmak ve bu etkileşimi geliştirerek devam ettirmek, kişinin yaşamını sağlıklı, anlamlı ve hareketli hale getirmektedir. Duyuların yaşamdaki işlevlerinin en önemlisi, çevreyle etkileşim kurabilmek ve bu durumun getirisi olarak çevreye adapte olmayı ve çevreyle bağ kurmayı kolaylaştırmaktadır. Öğrenme ve öğrenilen bilgiyi kendi istekleri doğrultusunda kullanma, özdenetim sahibi olma ve böylelikle toplumdaki işlevi için arzularını, duygularını ve davranışlarını düzenleyebilme becerisi kazanma, üst düzey bilişsel beceriler ve motor beceriler geliştirme, duyuların işlevleri arasındadır (Özyazıcı, Baran, Alagöz, Varlıklı, Arslan, Akto ve Sağlam, 2021).

Çevreden gelen duyuların algılanması sonrasında bu verilerin merkezi sinir sistemine iletilmesi ve işlenmesi, sonrasında işlenen duyuların organize edilip yorumlanması ve beyinde çevreye en uygun olan cevabı bulup, kişinin harekete geçerek bu cevabı uygun

şekilde iletmesiyle oluşan tüm bu duyuşal düzenlemeler, “duyuşal bütünleme” olarak ifade edilmektedir (Türkmen, 2020).

Duyu bütünleme teorisi, 1963’te Amerikalı psikolog ve ergoterapist A. Jean Ayres tarafından ilk kez ortaya konmuştur ve geliştirilmiştir. Duyu bütünleme, karmaşık aktivitelerin bir temeli olarak görülmektedir. Beyin gelişimi için duyu bütünleme en önemli etkenlerden biridir. Duyu bütünlemenin sağlıklı bir şekilde başlaması ve devam etmesi çevresel etkenlere ve etkileşimlere bağlıdır. Duyuşal gelişim aşamalı olarak devam etmektedir, her duyuşal gelişim bir basamaktır ve bir sonraki için zemin oluşturur. Bu döngü ile duyuşal gelişim tüm yaşam boyu devam etmektedir. Beyin gelişim süreci için çift yönlü bir etkileşim söz konusudur. Yani beyin sadece genetik faktörlere bağlı olarak gelişmez, genetik ve çevresel faktörler ile çift yönlü olarak etkileşim oluşturur ve buna bağlı olarak gelişmektedir. Bu yüzden beyin fonksiyonu için duyuşal bütünleme ile duyuşal girdilerin işlenmesi önemlidir. Sonrasında uygun cevaplar ile çevre adaptasyonu sağlanır ve birey yaşama, çevreye en uygun şekilde adapte olarak devam eder (Özyazıcı vd., 2021).

“Duyuşal deneyimlerden yoksun kalmak; önemli ve kalıcı bilişsel, sosyal ve duyuşal işlev bozukluklarına sebep olabilmektedir. İyi düzenlenmiş zengin ve uyarıcı bir çevre ile kendi başına aktivite başlatan ve devam ettiren çocuklar; dikkat becerilerini geliştirerek ve etkileşimler kurarak duyuşal açıdan da sağlıklı bir gelişim süreci yaşamaktadır” (Balıkcı, 2013 Akt. Özyazıcı vd., 2021).

Bir insanın anne karnında olduğu andan itibaren tüm yaşamı boyunca da çevresel etkenlerin önemi yadsınamaz derecede büyüktür. Bireyin doğduğu ülke, aile ve sosyal çevre duyuşal deneyimleri şekillendiren, yeterli kılan ya da eksik bırakan en önemli etkenlerdir. Bireyin çocukluk döneminden itibaren yeterli ve uygun duyuşal deneyimler yaşayamaması, aksine bu gelişimin travmatik bir şekilde devam etmesi, kişide dış dünyaya ve çevreye karşı hatta kendine karşı dahi, yetersizlik hissi yaşamasına sebep olmaktadır. Sonrasında ise birey kendine ve çevreye tepki veremez hale gelmektedir. Beyin fonksiyonlarının altüst olması ile duyuşal verileri algılayamaz algılasa da uygun cevapları verememektedir ve çevre, yaşam adaptasyonu tamamen yok olmaktadır.

Uyaranlara karşı duyuşal, bilişsel ve davranışsal olarak cevapların azalması ya da zamanla ortadan kalkması, “duyarsızlaşma” olarak karşımıza çıkmaktadır (Yumrukuz, 2017). Duyarlılığın gelişimi için de duyuşal bütünlük en önemli etkenidir. Çünkü bireyde

duyarlılığın oluşumu, bilinç düzeyinin arttırılması ile mümkündür (Karaca, 2018). Bilinç düzeyinin arttırılması, sağlıklı bir beyin gelişimi ile ve sağlıklı bir beyin gelişimi ise sağlıklı gelişen bir duysal bütünlük ile ilişkilidir.

3.4. Yeni Bilim, Bağlantısal Bütünsellik ve “Yaşamdaşlık” ile “Hissizleşme”

1966 Türkiye/Bursa doğumlu olan Türker Kılıç, beyin cerrahisi profesörüdür. Bilim doktorasını anatomi alanında tamamlayan Kılıç, 2015 yılında “Avrupa Bilim ve Sanat Akademisi”ne seçilmiştir. Uluslararası birçok mesleki başarı ödülüne sahiptir. 2020’de ise kurulan “İstanbul Nörolojik Bilimler Enstitüsü’nün kurucu başkanıdır” (Kılıç, 2021).

Türker Kılıç, 2021 yılında yayımladığı “Yeni Bilim: BAĞLANTISALLIK Yeni Kültür: YAŞAMDAŞLIK” adlı kitabında “Yeni Bilim” ve “Yeni Kültür”den bahsetmektedir. “Öyle ki sadece bilim alanında kalmayan, ekonomiden eğitime; hukuktan sağlığa; yanımdakine, doğaya, kendimize, kısaca *yaşama* bakışımızı değiştirebilecek, kültürün her katmanını etkileme potansiyeline sahip yeni bir düşünce sistemi, bir yaşam modellemesi yani yeni bir zihin yapılanmasıdır” (Kılıç, 2021: 17). Kılıç, bu yapılanmayı anlatırken, beynin nasıl düşünce ürettiği sorusuyla başlayıp, gerçekliği zihin olan yapının nasıl modellendiği ile devam etmektedir. Bu süreçte keşfettiği yeni bir bilimsel yöntemi ortaya koymaktadır. “Bağlantısallık” kavramıyla, doğaya, insana ve evrene yeni bir bakışla yaklaşmaktadır. “Yaşamdaşlık” olarak adlandırdığı yeni kültür anlayışıyla ise insanın yaşam ve doğa için varlığı bilinci farkındalığı üzerinden, kolektif bir çaba göstermek gerektiğini savunmaktadır.

Kültürün oluşmasını sağlayan; bilim ve sanat dalları, hukuk, eğitim, ekonomi gibi insanlığı ilgilendiren ve şekillendiren tüm değerler birbirleri ile ilişkilidir. Bu değerler birbirine bağlı havuzlar gibidir. Her havuz kendi değerini biriktirir, toplumsal olaylarla ya da toplumsal felaketlerle boşalan bir değer havuzunu, bağlı olduğu diğer değer havuzları biriktirdikleri değerleri ile doldurur ve dengeler. Böylelikle bir havuzun değer birikimi, diğerinin boşluğunu doldurarak denge oluşturur. Yani uygarlığın oluşumunu sağlayan toplumsal öğeler birbirleri ile daima etkileşim halindedir. Örneğin edebiyat alanında gelişmiş bir kültürün sineması da bu durumdan olumlu yönde etkilenecek sinema sanatının niteliğini şekillendirmektedir ve akabinde siyasi kültürü de etkiler. Yaşamın her alanında da bu etkileşim vardır ve kendi rotasyonu ile devam etmektedir. Yeni bilimde

evrenin yapı taşı atom yerine “enformasyon[‡]” olduğu anlaşılmıştır ve insanın zihin yapısı bu enformasyon ağları üzerinden şekillenmektedir. Evrende, zihin yapısı en gelişkin canlı insandır. Gen sayısının, gelişmişlik düzeyine etkisi üzerine yapılan araştırmalarda insandaki genom sayısının yaklaşık olarak 20.000 olduğu, muzun yapısında ise 36.000 genom olduğu saptanmıştır. Böylelikle zihin gelişimini, gen sayısı değil bu genlerin “birbirleri ile olan bağlantısallığı” etkilemektedir. Genler arasındaki “bağlantısal bütünsellik” yaşamın her anında geçerliliğini sürdürmektedir. “Bağlantısal bütünsellikte esas olan parçalar değil, onların birbiriyle ilişkisi yani bağlantısallığıdır” (Kılıç, 2021: 31). Bilim de artık bütünü ya da parçaları ele almak yerine parçaların birbirleri ile olan bağlantısallığını ele almaktadır. Çünkü istikrarı ve bu doğrultuda “anlamı” yaratan tek başına parça da değildir bütün de değildir, parçaların birbirleri ile olan bağlantısallığıdır. Bağlantısallık modeli hayatın her alanında her anında vardır. Genomlarda olduğu gibi ekonomi, hukuk, sosyoloji vb. tüm alanların gelişimi akabinde kültürün ve toplumun gelişimi de “anlamı” geliştirmek ile mümkündür, bu yüzden her alana bağlantısallık modeli üzerinden bakılmalıdır. Bilimsel araştırmalar sonucunda, “bütün” onu oluşturan tüm parçaların, aritmetik olarak toplamında fazladır. Buradaki fazlalık, bütünün parçaları arasında oluşan bağlantısallık ağı sonucunda ortaya çıkan yeni olasılık bilgisinden gelir. Bu olasılık “özyaratım (autopoiesis)”dır yani yaratıcılıktır. Her varlık paradigmasından bir üste geçiş yaratıcılık gerektirir, bu yaratıcılık autopoiesis denilen bağlantısallık zekâsından gelmektedir. “Yaşam” açısından bakıldığında; yaşamı oluşturan parçaların toplamından kalan aralık “evrimin kendisidir” ve yaşamın ürettiği bu özyaratım, zekâ, anlam, yeni evrimin kendisidir. Bu durum “yeni bir zihin yapılanması” yani yeni bir “yaşam” modellemesidir. Buradaki yaratıcılık, olmayan bir şeyden var etmek değil, var olan parçaların oluşturduğu yeni bir bütünlüktür.

“Hele bu yeni bütün yeni bir paradigma yani yeni bir kodlama, yeni bir kavrayış tarzı, yeni perspektif getiriyorsa; bu yaşama yeni bir bakış, kendimizi, toplumu ve dünyamızı bu yaşam ağı içinde yeniden anlamlandırmayı beraberinde getirir ki bilimin varoluş algımızı da değiştirmesi, içinde yaşadığımız ortak zihin kümемizin, kültürün de ona dönüşme sürecini tetikler, ona liderlik eder” (Kılıç, 2021: 42).

[‡] “Nöronların birbiriyle etkileşimi beyinde bilginin oluşmasını sağlıyor. Beynimizde bilgi, bu elektrokimyasal ırmakların oluşturduğu örüntüler, ağlar, biçimler olarak şekilleniyor. Bizler bu paternlere, örüntülere enformasyon/bilgi adı veriyoruz” (Kılıç, 2022). <https://www.gazetevatan.com/kultur-sanat/beyin-nedir-den-yasam-nedir-e-bir-hayat-seruveni-turker-kilic-2014436> E.T. 24/12/2023

Oluşan yeni evrim anlayışı piramidinde en üstte insan yoktur. Çünkü “yaşam” açısından; arı da bilgi işleyen bir sistem, insan da balina da sümüklü böcek de ve hiçbirinin diğerine bir üstünlüğü yoktur. Bugüne kadar ki en önemli yanılgı, Descartes düşüncesinin ve yapısının insanlığa öğrettiği “yaşamın” insanlık için var olduğunu sanmaktır. Fakat bağlantısal bütünselliğin insanlığa sunduğu yeni kültür anlayışında, yaşamın insan için var olması değil insanın yaşam için varlığıdır. İnsanlığın yeni kültür anlayışını kavrayabilmesi ancak, “anlam”ın yarattığı özgürlük ile sağlanabilir. Çünkü insan bilmediği ve anlamadığı şeyi seçemez. İnsan, anlamının akabinde bilmenin getirisi olan özgürlük ile bireysel yaşantısında eskiden yapamadığı seçimleri, bağlantısal bütünlükler kurarak yapabilir hale gelir. Bu durum insanın “kendinden-yaratma (özyaratım)” sürecidir. Bu süreç insanın bağlantısal bütünlükleriyle ürettiği yeni yaşantılar ile oluşur ve yönlendirilir. Yaşamın insan için var olduğu değil insanın yaşam için var olduğu anlayışı ile kendine yeni yaşantı ideolojisi üreten birey akabinde “anlam”ın getirdiği özgürlük anlayışı içinde; toplumsal, kültürel, çevresel ve küresel sorunlar karşısında seçimlerini daha sağlıklı bir şekilde yapacaktır (Kılıç, 2021).

“Orman yaprak için değil, yaprak orman için var” düşüncesi ile oluşan yaşamdaşlık kültür anlayışında, “anlam”ın yarattığı özgürlük sonucundaki yaşantı içerisinde, insan sahip olma değil ait olma hissi yaşayacaktır. Bu durum, bilinçle algılama ve duyumsama sonucunda duyguların ve hislerin dokunsal bir evreye ulaşarak anlamlandırılmasını kolaylaştırır. Sonrasında yaşantıya aktarılması ile “hissizleşme” kavramına iyileştirici bir açı sunar. Bağlantısal bütünsellik ile yaşamdaşlık kültürü “hissizleşme”yi en aza indirgeyecek yeni kültür anlayışı denebilir.

BÖLÜM 4: “YAŞAMDAŞLIK” YENİ KÜLTÜR ÖNERİSİ BAĞLAMINDA ÇALIŞAN SANATÇILAR

Tezin Dördüncü Bölümü’nde ele alınan sanatçılar “yaşamdaşlık” kültürünü destekler bağlamda çalışan sanatçılardır. Sanatçılar, insan için yaşam değil yaşam için insan fikrini benimseyen ve bu fikir bağlamında farkındalık oluşturmak adına çalışmalar yapan insanlardır. “Hissizleşme”ye karşı iyileştirici bir önerme olarak karşılaşılan “yaşamdaşlık” kültürünün sanat alanında da ilerleyip gelişmesi, “hissizleşme” farkındalığını arttıracak ve problemi görünür halde getirecektir.

4.1. Pierre Huyghe

1962 Paris doğumlu olan ve yaşamını Paris’te ve New York’ta devam ettiren Fransız, kavramsal bir sanatçıdır. Farklı disiplinlerde eser üreten Pierre Huyghe’in eserleri “Pompidou Center”dan başlayıp dünya galerilerini gezmiştir ve bir retrospektif de dahil olmak üzere eserleri uluslararası birçok kuruluştaki sergilenmiştir. Aynı zamanda “Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi’nin Çağdaş Sanatçı Ödülü” de dâhil uluslararası çok sayıda ödül kazanmıştır (Artuner, 2022).

Huyghe sanatın, disiplinlerarası saha olan “semiyotik” bir araç olduğu görüntünün önemine odaklanmaktadır. Huyghe için tüm görüntüler birbirleri ile ilişki içerisinde ve işlerini, bütünün birer parçası düşüncesi ile üretmektedir. Oluşturduğu bu dinamik izleyicinin beklentisinin keşfedilmesinde kolaylaştırıcı bir etki yaratmaktadır. “Huyghe, izleyicisine, her neslin üzerinde iz bıraktığı, palimpsestik bir varlık olarak toplumun bir portresini sunar. Bu toplumları oluşturan bireyler, eserinde bölünmüş olarak görünür: benzersizdirler ve toplumun bir parçasıdır” (Artuner, 2022).



Görsel 36: Pierre Huyghe, “Exomind” (*Deep Water*), 2017.

Kaynak: <https://www.mariangoodman.com/artists/46-pierre-huyghe/works/43203-pierre-huyghe-exomind-deep-water-2017/>, E.T. 23/05/2022.



Görsel 37: Pierre Huyghe, “Exomind” (*Deep Water*), 2017.

Kaynak: <https://www.mariangoodman.com/artists/46-pierre-huyghe/works/43203-pierre-huyghe-exomind-deep-water-2017/>, E.T. 23/05/2022.

“Pierre Huyghe'-ün Exomind (*Deep Water*) adlı çalışması (Görsel 36, 37), birbirine bağlı yaşayan sistemlerin sürekliliği ile ayrılık arasında yer alır. Bir heykel, yaşayan bir arı kovanı ve onu çevreleyen flora ve fauna ile bir dizi alışverişten oluşur” (Marian Goodman, 2022). Malta’da, Wied il-Luq vadisinin dinamik ekosisteminin içinde yer alan

Exomind, kör bir kadın heykelinin çömelmiş haldeki yerleştirmesidir. Heykelin başı, inşa etme işleminin sürekliliği ve genişletilmesi sürecinde olan Buckfast arı kolonisine ev sahipliği yapmakta olan bir kovan ile gizlenmiştir. “Bu büyüme, yalnızca bölgedeki çiçeklerin tozlaşma sürecinin bir parçası olarak mümkündür, bu nedenle sürekli modifikasyonu, bir formun yüzlerce, hatta binlerce diğeriyle karışmasının görünür bir ifadesidir” (Marian Goodman, 2022).

Tümüyle beyinde sembolik olarak var olan anlayış, bilgi ve iletişim, burada sonsuz bir oluşum içerisinde dış-zihin halini almaktadır. Bu unsurların tümü, potansiyel evrimlerini ve organizasyonlarını belirlemek için dış-zihinde yer edinen anlayışın kendisine bırakılmaktadır (Marian Goodman, 2022).

Huyghe’ a göre sergi ritüeli, ifade edilen olayların ve onların ortaya çıkardığı unsurlar arasında yeni ve karşılıklı olarak bağımlılık olasılıkları oluşturan, oldukça duyarlı ve hassas bir ortamla karşılaşmadır. Sergi, mekân ve zamanın içinde, görünürlüğün bileşenleri ile oluşan bir varlıktır. Huyghe’un eserleri spekülative bir kurgu olarak düşünülmektedir. Çalışmalarında maddeler ile akıllı yaşam formları sunar ve bu formlar arasındaki sürekliliği yansıtmaktadır. Kendilerini öğrenen, aynı zamanda değiştirebilen ve gelişen biyolojik, bir yandan da somut durağan maddeler ile yaşam formlarını oluşturmaktadır. Bu yaşam formları “geçirgendirler, olumsaldırlar ve genellikle tanıdıklara karşı kayıtsızdırlar” (Marian Goodman, 2022).

Huyghe’un, sanat pratiğinin temel ilgi alanı “yaşam” dır. Bu durumu: “Yaşamın farklı varyasyonlarını nasıl ölçeceğimle... şeylerin varlığını nasıl yoğunlaştıracığımla ilgileniyorum” (Artsy, 2022) şeklinde ifade etmiştir. Enstalasyonlarının, filmlerinin ve performanslarının birçoğunda, bitki, hayvan, böcek ve insan gibi canlı yaratıkları kullanmaktadır. Canlı varlıkları kullanmasının sebebi, etkileşimlerini ve davranışlarını keşif içindir. “Bu eserler, karmaşık sosyal fenomenleri, kurgu ve gerçeklik arasındaki belirsiz ayrımı ve çağdaş inanç sistemlerini ifade etmek için laboratuvarlar haline gelir” (Artsy, 2022).



Görsel 38: Pierre Huyghe, “*A Forest of Lines*”, Sidney Opera Binası'ndaki Konser Salonu, 16. Sidney Bianeli, 2008.

Kaynak: https://publicdelivery-org.translate.google/pierre-huyghe-a-forest-of-lines-2008-sydney/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc, E.T. 23/05/2022.

Huyghe, 16. Sidney Bianeli için hazırladığı “*A Forest of Lines*” adlı eseri, 1000 adet ağacın Sidney Opera Binası’ nın Konser Salonuna yerleştirmesi ile canlı bir sistemden oluşmaktadır. Huyghe, bin ağaçtan oluşan sis dolu bu ormanda bir şarkı söyletmiştir ve gelen seyircileri sisle dolu ormanlık alan içerisindeki patikadan yürümeye davet ederek bir hikâye dinletmiştir. Huyghe’un opera binasını seçmesinin sebebi ise kendine bir temsilcilik yeri aramasıdır ve zamana dayalı bir mekân olarak opera binasını seçmiştir. Bir bilim kurgu ormanı olduğundan bahsetmektedir çünkü orman bir masal yeridir, hem kurgudur aynı zamanda da korkuludur, görünmeyen ve bilinmeyen olayların olduğu yerdir bu yüzden bir gizem barındırmaktadır (Douglas, 2008) (Görsel 38, 39).



Görsel 39: Pierre Huyghe, “*A Forest of Lines*”, Sidney Opera Binası'ndaki Konser Salonu, 16. Sidney Bianeli, 2008.

Kaynak: https://publicdelivery-org.translate.google/pierre-huyghe-a-forest-of-lines-2008-sydney/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc, E.T. 23/05/2022.

Serginin başında söylenen ve seyirciye dinletilen şarkının melodisi, İngiliz şarkıcı Laura Marling'in, yalnızca bu enstalasyon için oluşturduğu melodidir. Şarkının sözlerinde ise, ormana giren kişi için dışarı nasıl çıkabileceğinin göstergeleri şeklinde oluşturulmuştur. Etkinlik yirmi dört saat sürmüştür. Kısa bir an gerçeklik parçası olarak belirir ve sonra kaybolmaktadır. Aynı televizyonda çıkan haberler gibi bir anda “gerçeği” gösterip yok olması gibi, fakat Huyghe'un yerleştirmesindeki fark dolaylama olmaması, doğrudan bir “deneyim” olmasıdır (Douglas, 2008).

Huyghe, çalışmalarına dâhil ettiği canlı sistemler üzerinden düzenli olarak kurguyu ve gerçeği bulanıklaştırmaktadır. Huyghe için her şey bir bütünün parçası olarak var olmak zorundadır ve nesneye kimliğini, niteliğini veren nesnenin bağlı olduğu yapı olduğu için tecrit halinde var olma söz konusu değildir (Artuner, 2022).

Huyghe, geleneksel sanat galerilerinin ve müzelerin çok kısıtlayıcı ortamlar olduğunu ileri sürdükten sonra eserlerini bu alanların dışına çıkarmıştır (Artsy, 2022).

4.2. Ekin Kano

1990 İstanbul doğumlu Ekin Kano, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fotoğraf ve Video Anasanat Dalı'nda lisansını tamamladıktan sonra Sabancı Üniversitesi, Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Bölümü'nde yüksek lisansını tamamlamıştır. Zürih, Belgrad, Los Angeles, Wintherthur ve Paris'te gerçekleşmiş karma sergilerde bulunmuştur.

Kano, sanat pratiği merkezine “insanlar ve insan olmayanlar arasındaki çizginin belirsizliğini” yerleştirmektedir. Resimlerinde, insan bedenini sınırsız bir yapıda fakat bir yandan da tanımlanamayan bir yapı olarak betimlemektedir. Varoluşu esas alarak “alternatif maddesel olasılıklar” ileri sürmektedir. Kano, resimlerini oluştururken, doğa tarihi, tıbbi resimlendirme ve evrim kuramından ilham almaktadır. “(...) eserlerinde beden kavramı ile canlıların alabileceği sonsuz biçim olasılıklarını araştırır” (Gate27, 2019).



Görsel 40: Ekin Kano, “İçim Şişiyor, Varoluş Üzerine Çeşitlemeler”, Kişisel Sergi (Detail-1), Caporal Evi, İstanbul Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi, 16. İstanbul Bianeli, 2019.

Kaynak: <https://www.sjd.org.tr/post/ekinkanosergisj>, E.T. 01/07/2022.

Kano, “Antroposen” konulu 16. İstanbul Bianeli kapsamında, Caporal Evi’nde kişisel bir sergi açmıştır. Sergi Caporal Evi’n birinci katında gerçekleşmiştir. Bahçesinde tarihi ağaçların ve bitkilerin olduğu mekân 1864 yılında açılan Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi’dir.

“İçim Şişiyor, Varoluş Üzerine Çeşitlemeler”, kişisel sergisi ile insan gücünün küresel çapta belirleyici etkileri olduğunu ve bu gücün Antroposen çağında kimyasal, jeolojik ve biyolojik bir aktör haline dönüştüğünü ifade etmektedir (Görsel 40). Bu durumu eserlerine yansıtıırken insanı merkezden çıkarır ve biyomerkezci bir anlayışta “alternatif bir doğa tarihi önermesi” sunmaktadır. Görsel 40’taki cam heykel “Kendini Yaşayan Beden” olarak isimlendirilmiştir. “Maya ile asetik asit bakterinin simbiyotik ilişkisi” sonucunda oluşan mantar ve kombuça kolonisi cam beden içerisinde. Bu koloni sergi süresi boyunca çoğalmaya aynı zamanda evrilmeye devam edecektir (Saint-Joseph, 2019).



Görsel 41: Ekin Kano, “İçim Şişiyor, Varoluş Üzerine Çeşitlemeler”, Kişisel Sergi (Detail-2), Caporal Evi, İstanbul Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi, 16. İstanbul Bianeli, 2019.

Kaynak: <https://www.sjd.org.tr/post/ekinkanosergisj>, E.T. 01/07/2022.

“Tek Yumurta İkizi” isimli resim, lisenin bahçesindeki çitlembik ağacının dönüşümü olarak ortaya çıkmıştır. Pencerenin camlarına yapıştırılarak sergilenenler ise “Atalara Tapınma” kolaj serisidir. Kano kolajlarını, kendisinin yetiştirip kuruttuğu, “kombuça anaları” ile üretmiştir. Görsel 41’de sergilenen resim ve kolajlar sergi ile okulun bahçesindeki tarihi ağaçlarla bitkileri ilişkilendirmiştir (Saint-Joseph, 2019).



Görsel 42: Ekin Kano, “İçim Şişiyor, Varoluş Üzerine Çeşitlemeler”, Kişisel Sergi (Detail-3), Caporal Evi, İstanbul Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi, 16. İstanbul Bianeli, 2019.

Kaynak: <https://www.sjd.org.tr/post/ekinkanosergisj>, E.T. 01/07/2022.

İnsan bedeni gibi görünen fakat insan bedeni olmayan formlarda organizmalar üretmektedir. İnsan gibi canlı ve etli görünen fakat aynı zamanda sert bir kayanın

durağanlığını ve sabitliğini barındıran bu organizmalar canlılık ve cansızlık arasında muğlak bir yerde duran bedenlerde kendini göstermektedir (Saint-Joseph, 2019).



Görsel 43: Ekin Kano, “İçim Şişiyor, Varoluş Üzerine Çeşitlemeler”, Kişisel Sergi (Detail-4), Caporal Evi, İstanbul Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi, 16. İstanbul Biyennali, 2019.

Kaynak: <https://www.sjd.org.tr/post/ekinkanosergisj>, E.T. 01/07/2022.

Kano, ürettiği bedenlerin sınırsızlığını, yersiz ve yurtsuzluğunu vurgulamak amacıyla onları, sonsuz ve zamansız olarak oluşturduğu peyzajlara yerleştirmektedir (Gate27, 2019).



Görsel 44: Ekin Kano, “İçim Şişiyor, Varoluş Üzerine Çeşitlemeler”, Kişisel Sergi (Detail-5), Caporal Evi, İstanbul Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi, 16. İstanbul Biyennali, 2019.

Kaynak: <https://www.sjd.org.tr/post/ekinkanosergisj>, E.T. 01/07/2022.

Eser oluşturma aşamasında Kano, tüm süreci bir simyac gibi ele almaktadır. Endüstriyel malzeme ile üretmek yerine özümsediği eski tariflerle kendi eserlerini oluşturmaktadır ve kendine has yüzeyleri üretmektedir (Gate27, 2019).

1859 yılında kurulan İngiliz Postanesi olarak bilinmekte olan Galata'daki tarihi postane binasını yeniden işlevlendirmek amaı, “Bak Postacı” sosyal girişimi ile “sosyal, çevresel ve kentsel etki odaklı çalışmalara ve ortak kültürel üretimlere” kapı açmak için restore edilmiştir. Yaşanabilir ve adil bir dünya için retenleri, yaratıcı ve yenilikçi hikyeleri anlatmayı sevenleri ve dinlemeyi sevenleri, kültür mirasını korumak ve yaşatmak için çaba gösterenleri bir araya getirmek için yeniden işlevlendirilmiştir (Postane, t.y.).



Görsel 45: Tarihi İngiliz Postanesi, Galata, 1859.

Kaynak: <https://bantmag.com/postane-istanbul/>, E.T. 01/07/2022.

Postane İstanbul, “sosyal, çevresel ve kentsel etki odaklı ortak üretim alanı” olarak 9 Ekim 2021 de kapılarını açmıştır (Görsel 45). Mayıs 2021’de yaptıkları açık ağırıda Ekin Kano, “Büyümenin Bedeli” isimli eseri ile 2021-2023 tarihleri arasında Postane Duvar’da yer alacak sanatçı olarak seçilmiştir. “Duvara çok çeşitli malzeme, yöntem ve medya ile öneri geliştiren başvuruların birincil olarak “ağaç” kavramına odaklandığı ikincil olarak iklim değişimi, çevresel tahribat, insanı da içeren ekolojik hafızanın sürekliliği, anti-antroposen, sosyal ve çevresel adalet gibi konular etrafında kurgulandığı söylenebilir” (Unlimited, 2021).

Kano, Haziran 2021’de “Postane Duvar” için “Büyümenin Bedeli” adlı eserinin yapımına başlamıştır. 16 Eylül 2021’de de açık stüdyo yaparak çalışmasından ve sürecinden bahsetmiştir (Postaneistanbul, 2021) (Görsel 46).



Görsel 46: Ekin Kano, “*Büyümenin Bedeli*” (*Growing Pains*), Çalışma Süreci, Postane

Kaynak: <https://bantmag.com/postane-istanbul/>, E.T. 01/07/2022.

Kano’nun Postane Duvar için yaptığı bu çalışması (Görsel 46, 47), Prusyalı kâşif ve doğa bilimci olan Alexander von Humboldt’a referansla resmini, politik bir sembol ve kültürel bir aygıt olarak değerlendirmektedir. “Artık manzara resmi, insan olmayanın bilgisini saklayan, ehlileştiremediğimiz, kendi iradesiyle görünür olan ve kontrol edemediğimiz bu süblim yapıya naiifçe ait olma çabasını temsil ediyor” (Unlimited, 2021).



Görsel 47: Ekin Kano, “*Büyümenin Bedeli*” (*Growing Pains*), Postane İstanbul, 2021.

Kaynak: <https://www.unlimiteddrag.com/post/postane-duvar-%C4%B1n-sanat%C3%A7%C4%B1s%C4%B1-belli-oldu>, E.T. 01/07/2022.

Endüstriyel malzeme ve tekniği kullanmayarak “Büyümenin Bedeli” eserini üretirken, eski bir restorasyon tekniği olan ve ekolojik bir yapıya sahip olan “scagliola” tekniğini kullanmıştır. Her detayında doğal malzemeler kullanan Kano, farklı maddeselliklere ve zamansallıklara işaret eden “bir manzara betimlemesi” ortaya çıkarmıştır (Unlimited, 2021).

4.3. Yasemin Özcan Kaya

1974 İstanbul doğumlu Yasemin Özcan Kaya, Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü lisans mezunudur. Sanat pratiğinde ses, metin, seramik, sunum performans ve video gibi farklı alanlara ve malzemelere yer vermektedir. Kaya, nesnelerin, kurumların ve kişilerin kendilerini var etme çabaları ve biçimleri, performansları ve devinimleri üzerine çalışmaktadır. Eserlerinde kültür politikaları, kimlik, psikoloji, ezoterizm ve toplumsal cinsiyet alanlarına ve konularına yer vermektedir. Seramik malzeme ile zanaat ve emek üzerine çalışmaktadır aynı zamanda seramik aracılığı ile de canlıların toprak ile olan ilişkisi üzerinde pratiğini sürdürmektedir. Kaya’nın eserleri, Türkiye, İtalya, Amerika ve Almanya’da, aralarında Bochum Müzesi, Ludwig Forum Müzesi, Triennale Bovisa, ARTER, İKSV (Paris, 2012) ve Apex CCS Bard gibi uluslararası arası birçok kurum ve galeride sergilenmiştir (Maruf, t.y.).

2017 yılında Kapadokya’da üçüncüsü gerçekleştirilen, “Cappadox 2017 Çağdaş Sanat Programı”, çağdaş sanat, gastronomi, açık hava etkinlikleri ve müzik gibi “farklı disiplinleri bir araya” getirmektedir. Davet edilen 16 uluslararası sanatçı ve iş birlikleri ile 18 Mayıs 2017- 11 Haziran 2017 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Cappadox’un 2017’deki teması ise “Dünyadan Çıkış Yolları” olarak belirlenmiştir. Cappadox bu tema ile sanatçıları, “henüz var olmayan, görünür olmayan ama gelmekte olan dünyayı hayal ederek dönüştürecek kadar cesur olmaya” davet etmiştir (Cappadox, 2017). Davet edilen uluslararası 16 sanatçıdan biri de Yasemin Özcan Kaya’dır.



Görsel 48: Yasemin Özcan Kaya, “Dünyadan Çıkarken”, Yerleştirme Anı, Avanos Park, Kapadokya, 2017.

Kaynak: <http://cappadox.com/festival/cappadox2017>, E.T. 31/07/2022.

Yasemin Özcan Kaya, “topraktan bir hediye” olarak bahsettiği, Cappadox 2017 kapsamında, “Dünya’dan Çıkarken” adlı bir kolektif heykel üretmiştir. Kaya, ürettiği bu eser ile seramikle olan ilişkisini, daha büyük bir ölçeğe taşıyıp dönüştürdüğünü ve kendisi için bir milat oluşturduğundan bahsetmektedir. Avanos bölgesindeki atölyelerde pişirilmiş olan toprak kaplar ile oluşturulan heykel, kırılğan yapısına rağmen tüm mukavemeti ile Avanos Parkı’nda yaşamaya devam etmektedir. Kaya, “Dünya’dan Çıkarken” adlı eserinin üretim süreçlerinden bahsederken, “son on yılda giderek sıkışan-sıkıştıran politik iklimin yarattığı hislere karşılık elleri kullanmanın şifasına duyduğumuz ihtiyaç” noktasında seramiğin de kendi sanat pratiğini uygularken kullandığı diğer malzemelerle eşdeğer bir yapıya dönüşmesinden mutluluk duyduğunu ifade etmiştir. “Dünya’dan Çıkarken”i üretirken “birlikte üretmek dünyadan çıkmanın ihtimallerinden biri olabilir mi” sorusuna cevap arayarak oluşturduğunu belirtmiştir. 15 atölyenin ortak katılımı ile kolektif bir heykel oluşturmuştur (Yayla, 2021) (Görsel 48).

“Yayık ayranı yapımında kullanılan bir testiyle başlayan heykel, odun fırınında pişmiş yüksek derece küp üzerinde güveç, baca, kiremit üreten atölyelerin ve bölgeden sanatçıların işleri ile yükseliyor. ‘Udu’ denilen tek delikli vurmali seramik çalgının heykelde kuş evi olarak yaşayacağını biliyordum... Bu şekilde yükselen 3,5 metrelik bir kolektif yanyanalık heykeli” (Yayla, 2021).



Görsel 49: Yasemin Özcan Kaya, “*Dünyadan Çıkarken*”, Kolektif Heykel, Değişebilir Ölçülerde, Mekâna özgü yerleştirme, Avanos Park, Kapadokya, 2017.

Kaynak: <http://cappadox.com/festival/cappadox2017>, E.T. 31/07/2022.

Kaya, eser üretme sürecini anlatırken, “tohum, doğum, ölüm, dönüşüm” denkleminin bir akışı olduğunu ve devamlılığı olduğundan bahsetmektedir (Yayla, 2021) (Görsel 49).

Kaya’nın da katılımı ile Cappadox 2017 sergisi, savaşlarla, küresel çevre sorunlarıyla ve kitlesel göçlerle gittikçe daha karmaşık bir duruma gelen günümüzü ve yaşamı anlamlandırmak adına imgelemi açacak yeni pratikler, alışılmışın dışında yeni yöntemler, yaratıcı biçimler ve yeni diller önermektedir (Cappadox, 2017).

“İstanbul Büyük Şehir Belediyesi” ile “Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık” iş birliği ile hazırlanan, güncel imgelerle İstanbul’u ekoloji ve kent çerçevesi bakış açısı ile yeniden düşünmeye davet ettiği “BURASI” adlı sergi düzenlemiştir. Kenti ele alırken, doğal çevre ile ilgili yaşadığı tüm kültürel, politik ve tarihsel dönüşümlere dikkat çekmiştir. Sergi, çağdaş sanatçıların yapıtları, “Atatürk Kitaplığı Arşivleri” ve “İBB Kent Müzesi Koleksiyonları”ndan seçkilerle oluşturulmuştur. 1993 yılında Füsun Onur’un “BURASI” adlı yapıtından adını alan sergi, İstanbul bağlamında kent, doğa ve çevre ile ilgili resimler, haritalar, albümler, hat çalışmaları, albümler, fotoğraflar, dergiler, gazeteler ve tarihsel dönemlerden güne dair kentteki yaşama dair parçalardan oluşan bir seçkidir. Diğer bir yandan Can Altay, Canan Tolon, Burak Delier, Özlem Günyol & Mustafa Kunt gibi birçok çağdaş sanatçının çeşitli perspektiflerden ürettiği, “kent bağlamında ekoloji ve çevre adaleti tema”lı eserleri yer almaktadır (Tanrıyar, 2021).



Görsel 50: Yasemin Özcan Kaya, “Yeşil”, “BURASI” Sergi Hazırlığı, 2021.



Görsel 51: Yasemin Özcan Kaya, “Filizlenme”, “BURASI” Sergisi Hazırlığı-2, 2021.

Kaynak: <https://images.ykykultur.com.tr/upload/document/593ccc2a-b595-4887-8709-7396e3d29606.pdf>, E.T. 31/07/2022.

“BURASI” sergisi için Yasemin Özcan Kaya, her açıdan yeşil fikrinin içinde dolaşan, seramik karoları ve fesleğen, karadut ve ayçiçeği filizlerini kullanarak “Yeşil” adlı eserini üretmiştir. Yeşil hem canlı anlamına gelmektedir hem de ham olmamış anlamını taşımaktadır (Görsel 50, 51). “İnsanın ancak kendi kendini dönüştürülebileceği inancından ilham alan eserde filizler ışığa uzanıyor” (Ktsm, 2021).



Görsel 52: Yasemin Özcan Kaya, “Yeşil”, “Umut ya da Işık Stresi”, 2021.

Kaynak: <https://images.ykykultur.com.tr/upload/document/593ccc2a-b595-4887-8709-7396e3d29606.pdf>, E.T. 31/07/2022.

Kaya, seramik karoların arasından gözüken pencereye “Umut Ya da Işık Stresi” adında ışıklı bir tablo yerleştirmiştir ve ışığa doğru uzanan filizlerle yaşayan canlı bir iş üretmiştir (Görsel 52).

“BURASI” sergisi, aciliyet hissini gün yüzüne çıkaran arşiv sondajı ve koleksiyondur.

Arşivleri ise malzemelerden yapılmış sergi, kültür ve doğa arasındaki almak-vermek ilişkisinin izlerini takip etmektedir. Sonucunda ise doğa ve kültürel üretim arasında öngörülmemiş olan kesişimler yüzeye çıkmaktadır. Sergi, tarihsel bir devamlılık yerine çatlaklara odaklanmaktadır. Böylelikle zaman kavramına bakmayı önermektedir. Yani “bulunduğun yere bak” demektir (Uncu, 2022). İnsan bulunduğu yere bakarak, kendi kendini dönüştürme gücünü keşfetmelidir.

4.4. Philippe Parreno

1964 Cezayir doğumlu Philippe Parreno, yaşamını Paris’te sürdüren Fransız Çağdaş sanatçıdır. Sanat pratiğinde heykeller, çizimler, metinler, yerleştirmeler, filmler ve performanslar gibi alanlar kullanmaktadır. Parreno, sergilerini oluştururken, bir olay dizisinin ortaya çıkardığı senaryo olarak tasarlamaktadır. Parreno için izleyicide hafıza, gerçeklik ve zaman kavramlarını düşündüren ve incelemeye sevk eden pratiğinin üzerinde durmaktadır. Sergilerinde, zamansal ve mekânsal sınırlar içinde ziyaretçilerin “duyusal deneyimini”, “tekil bir deneyime dönüştürmeye” çalışmaktadır. Parreno için oluşturan sergi sadece sanat eserleri değildir, devamlılığı olan, “bir dizi açık olasılık sunan gerekli bir karşılıklı bağımlılıktır” (Berlinerfestpiele, 2018).

Parreno’nun sergilerinde, yerleştirilen her bireysel öge, diğer yerleştirilen her bir öge ile ilişki içerisindedir. İzleyicinin bu ilişkiyi yakalamasını ister bu yüzden serginin zamansal yönünü güçlendiren unsurları yerleştirir ve izleyicinin bazen oturmasını, bazen yavaşlamasını ve her bir esere tek tek yoğunlaşmasını istemektedir (Berlinerfestpiele, 2018). Parreno oluşturduğu sanat yapıtlarını ve “bir araç olarak özgün sergi anlayışı” aracılığı ile süre ve zaman fikirlerini genişletme odaklıdır. Bu yüzden sadece nesneler üzerinden değil, her detayıyla bir bütün olan projeler ile eserlerini üretmektedir (Tate, t.y.). Projeleri, uluslararası birçok alanda ödül almıştır. 2013’te “Anywhere, Anywhere Out of the World” sergisi ile “Palais de Tokyo’daki 22.000 metrekarelik galeri alanının tamamını kaplayan ilk sanatçı oldu” (Berlinerfestpiele, 2018).



Görsel 53: Philippe Parreno, “*Her Yerde, Her Yerde, Dünyanın Dışında*” Sergisinden Bir Görünüm-1, Palais de Tokyo, 2013. Liam Gillick, Fabrikalar karda , 2007.

Kaynak: https://www.domusweb.it/en/art/2013/11/22/philippe_parreno.html, E.T. 14/08/2022.

Parreno, sergilerinin devam eden bir senaryo şeklinde planlama tarzını 2013 “Dünyanın Her Yerde, Dünyanın Dışında Her Yerde” sergisi içinde göstermiştir. Sergiyi, “hayalet varlığın yer aldığı dramatik bir kompozisyon çizgisinde” yönetmiştir (Estherschipper, 2013).



Görsel 54: Philippe Parreno, “*Her Yerde, Her Yerde, Dünyanın Dışında*” Sergisinden Bir Görünüm-2, Palais de Tokyo, 2013. Danny La Rue , 2013.

Kaynak: https://www.domusweb.it/en/art/2013/11/22/philippe_parreno.html, E.T. 14/08/2022.



Görsel 55: Philippe Parreno, “*Her Yerde, Her Yerde, Dünyanın Dışında*” Sergisinden Bir Görünüm-3, Palais de Tokyo, 2013. Douglas Gordon + Philippe Parreno, *Zidane: 21st Century Portrait*, 2006.

Kaynak: https://www.domusweb.it/en/art/2013/11/22/philippe_parreno.html, E.T. 14/08/2022.

Sergideki nesneler, ışıklar, filmler ve müzikler, izleyicilerin bir deneyime sokmaktadır ve deneyimlerini yönlendirerek manipüle etmektedir. Parreno’nun hem eski aynı zamanda hem de yeni yapıtları arasında “bir yolculuk sunarak bu monoloğu bir çoksesliliğe” dönüştürmektedir (Estherschipper, 2013) (Görsel 54, 55).



Görsel 56: Philippe Parreno, “*Her Yerde, Her Yerde, Dünyanın Dışında*”, Sergisinden Bir Görünüm-4, Palais de Tokyo, 2013.

Kaynak: https://www.domusweb.it/en/art/2013/11/22/philippe_parreno.html, E.T. 14/08/2022.



Görsel 57: Philippe Parreno, “*Her Yerde, Her Yerde, Dünyanın Dışında*”, Sergisinden Bir Görünüm-5, Palais de Tokyo, 2013.
Anywhere Out of the World , 2000.

Kaynak: https://www.domusweb.it/en/art/2013/11/22/philippe_parreno.html, E.T. 14/08/2022.

Parreno, kelimelerle, seslerle ve sembollerle oynayarak ziyaretçilerin mekân algısını değiştirmektedir. Özenle kurguladığı ve eyleme döktüğü bu senaryosu ile 22000 metrekare üzerine kurulan sergi binasını sürekli gelişmekte olan canlı bir organizmaya dönüştürmüştür. “Palais de Tokyo, bu tür destansı boyutlarda bir deneyimin yaşanabileceği” sayılı mekânlardan biridir (Estherschipper, 2013).

“Anywhere, Anywhere Out of the World” sergisi eserleri, fikirleri aynı oranda yaklaşımları, izleyicisini derinden etkileyerek dönüştürmeyi başarmıştır. Sanat anlayışını karşı çıkılmaz bir halde yeniden şekillendirmiştir.

4.5. Ozan Atalan

1985 Çanakkale doğumlu Ozan Atalan, yaşamını ve çalışmalarını İzmir’de sürdürmektedir. Lisansını, Anadolu Üniversitesi’nin, Hukuk Fakültesi’nin Hukuk Bölümünde bitirdikten sonra, ikinci lisansını Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Heykel Bölümü’nde yapmıştır. Yüksek Lisans’ını ise Syracuse University, Görsel Sanatlar ve Sahne Sanatları, Heykel Bölümü’nde tamamlamıştır. Yaşar Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Okulu’nda ise Doktorası yapmaktadır (Mixerarts, t.y.).

Atalan’ın sanat pratiğinin çıkış ilkelerini doğa ve antropoloji gibi konular oluşturmaktadır. Atalan’ın pratiğinde, “özellikle yabancılaşmaya dayalı olarak insan doğasının keşfi yoluyla insanmerkezcilik karşıtı bir yaklaşım” hâkim olmaktadır. İnsani olan ve insani olmayan değerleri, dışadönüklük ve içedönüklük ile bir arada harmanlayarak “gerçeklikten kopmayacak kadar gerçekçi ama onu eleştirebilecek kadar

da gerçeklikten uzak” olacak şekilde disiplinlerarası alternatif deneyimler oluşturmaktadır (Ozanatalan, t.y.).

Oluşturduğu eserlerde, html kodları, saat içerikleri, dijital imgeler ile kaya, ağaç dalı gibi doğadan unsurlarla birleştirir ve kültürel normlara farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Doğa-İnsan-Kültür kavramları birleşimi ile yeryüzü ve insan arasındaki hâkimiyet meselesi hakkında eserler üretmektedir. “İnsanoğlunun doğal bir parçası değilmişçesine, doğayı alt etme çabasına karşı bir adım uzak durup sorular sorar” (Mixerarts, t.y.) Atalan, ürettiği multimedya yerleştirmelerinde, insanın dünyayla ve kendisiyle olan ilişkisini, sorgulaması için alternatif algı alanları oluşturmaktadır (IKVS, t.y.).



Görsel 58: Ozan Atalan, “Kabul”, Sahaya Özgü Kurulum, İstanbul, 2017.

Kaynak: <http://ozanatalan.com/index.php/works/detail/20/kabul-acceptance>, E.T. 18/09/2022.



Görsel 59: Ozan Atalan, “Kabul”, Sahaya Özgü Kurulum, İstanbul, 2017.

Kaynak: <http://ozanatalan.com/index.php/works/detail/20/kabul-acceptance>, E.T. 18/09/2022.

Atalan, “Kabul” ismindeki yerleştirmesi ile önüne geçilemeyen bir biyolojik bozulmaya yani dekadansa odaklanmaktadır. Dekadansın organik veya inorganik olabileceğinden bahsetmektedir. İçinde bulunduğumuz doğal süreçte ve doğada normalde olması gerekenler olurken, kültürel bozulma ile dekadansın inorganik biçimi oluşmaktadır. Bu oluşum biçimi için bir bozulmanın kurgusun gerektiğini söylemektedir (Ozanatalan, t.y.) (Görsel 58, 59).

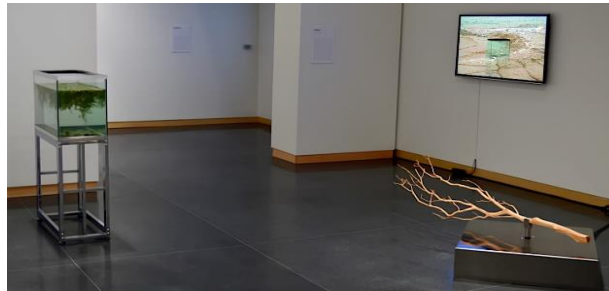


Görsel 60: Ozan Atalan, “Kabul” (Detay), Sahaya Özgü Kurulum, İstanbul, 2017.

Kaynak: <http://ozanatalan.com/index.php/works/detail/20/kabul-acceptance>, E.T. 18/09/2022.

Atalan, Dekadansın inorganik biçimi için, bozulmanın kurgusu gerekliliğı noktasında iki soru yöneltmektedir:

“(…) dekadans hangisi; kültürün belirlediğı kalıplara, adabı muaşerete uygun dört dörtlük bir yemek masası mı? Yoksa bu kalıpların gerektirdiğı yeri almış, bu yüzden her türlü aksaklığına ve kullanılamazlığına rağmen üzerinde uzlaştığımız mükemmelleşmiş bir bozulma mı?” (Ozanatalan, t.y.) (Görsel 60).



Görsel 61: Ozan Atalan, “Varsayılan Ayarlar: Dasein”, Syracuse - Los Angeles - New York, 2016. Boyut Değişken, Paslanmaz Çelik, Ahşap, Video, Tank ve Stant, Su,

Kaynak: <http://ozanatalan.com/index.php/works/detail/20/kabul-acceptance>, E.T. 18/09/2022.

Atalan'nın, "Varsayılan Ayarlar: Dasein" yerleştirmesi doğadan ve zamandan yabancılaşma kavramlarına yönelmektedir. Küp şeklinde metalik tabanın üzerine bir ağaç dalı ibresi yerleştirilmiştir. Saati anımsatan kinetik heykel, "insanlara yabancı bir senkopta" dönmektedir. Rastlantısal olarak kurulmuş bir dakikayı geçen bir birimde dönüşünü tamamlayan heykeller, "zamanın insan merkezli standartlaştırılmış bir  l s n nden sapan alternatif bir versiyonunu" yansıtmaktadır (Ozanatalan, t.y.).



Görsel 62: Ozan Atalan, "Varsayılan Ayarlar: Dasein" (Detay-1), Syracuse - Los Angeles - New York, 2016.



Görsel 63: Ozan Atalan, "Varsayılan Ayarlar: Dasein" (Detay-2), Syracuse - Los Angeles - New York, 2016.

Kaynak: <http://ozanatalan.com/index.php/works/detail/20/kabul-acceptance>, E.T. 18/09/2022.



Görsel 64: Ozan Atalan, "Varsayılan Ayarlar: Dasein" (Detay-3), Syracuse - Los Angeles - New York, 2016.



Görsel 65: Ozan Atalan, "Varsayılan Ayarlar: Dasein" (Detay-4), Syracuse - Los Angeles - New York, 2016.

Kaynak: <http://ozanatalan.com/index.php/works/detail/20/kabul-acceptance>, E.T. 18/09/2022.

Pasifik Okyanusun'da bir kıyı şeride yerleştirilen akvaryum videosunda ise "dalgalardan geometrik cam muhafazanın üzerinde ve çevresinde" yıkanmaktadır. Bir yandan da "rüzgarın enerjisini suya aktaran ritmi tarafından yaratılan daha doğal bir zaman  l s n n n oluşturulduğu söylenebilir" (ozanatalan, t.y.) (Görsel 62, 63, 64, 65).

4.6. Pınar Güzelgün Hangün

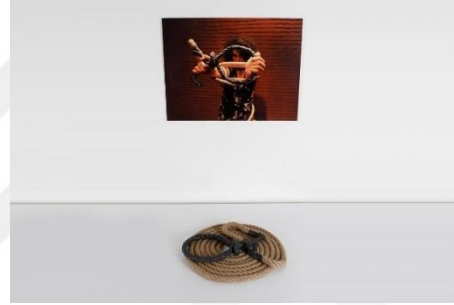
1984 İzmir doğumlu Pınar Güzelgün Hangün, yaşamını ve çalışmalarını İstanbul ve Sakarya'da sürdürmektedir. İlk lisans eğitimini D ml pınar Üniversitesi, Mühendislik ve

Mimarlık Fakültesi, Seramik Mühendisliği Bölümü'nde tamamlayan Hangün, ikinci lisans eğitimini aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Seramik ve Cam Bölümü'nde yapmıştır. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde Seramik Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisansını tamamladıktan sonra, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik Tasarımı Sanatta Yeterlilik programında eğitimini tamamlamıştır. 2017 yılından itibaren ise Sakarya Üniversitesi'nde öğretim elemanı olarak görevine devam etmektedir ve 2019-2022 yılları arasında ise New York'ta çalışmalarını sürdürerek Uluslararası kişisel sergiler açmıştır (Pınar Güzelgün Hangün, t.y.).

Uluslararası birçok sergiye ve koleksiyon çalışmalarına katılan Hangün, 2018 yılında açtığı “Karışmak İstemedim” adlı kişisel sergisinde korku hissinin yarattığı “hissizleşme”yi ve ardından süregelen donup kalma hissini işlemiştir.



Görsel 66: Pınar Güzelgün Hangün, “Aranızdayım”, 2018, 38 x 7 x 40 cm, Stoneware, Urgan, Fotoğraf, Karışık Teknik.



Görsel 67: Pınar Güzelgün Hangün, “Aranızdayım” (Detay), 2018, 38 x 7 x 40 cm, Stoneware, Urgan, Fotoğraf, Karışık Teknik.

Kaynak: <http://pinarguzelgun.com/aranizdayim/>, E.T. 14/02/2023.

Korku ile donup kalan her bir halat, korkunun sürekli olması halinde “hissizleşme”ye dönüştüğü noktayı temsil etmektedir. Gündelik hayatta güvende olma, güvende tutma, sağlamlaştırma için kullanılan urgan, “Karışmak İstemedim” sergisinde bir yüzleşme aracı olarak kullanılmıştır.



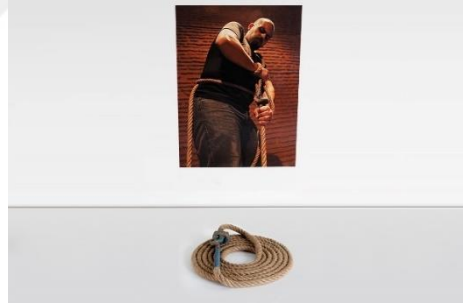
Görsel 68: Pınar Güzelgün Hangün, “*Kramp*” Enstalasyon, 2018, 200 X 200 X 350 cm, Stoneware, Urgan.

Kaynak: <http://pinarguzelgun.com/kramp/>, E.T. 14/02/2023.

“Güzelgün belki de urgan gibi aslında gündelik ya da diğer bir deyişle alelaide nesnelere çeşitli formlar vererek yaptığı semantik müdahaleler sonucunda, günümüzün yaygın eleştiri odağı olan duyarsızlığı ondan bir boy daha ötede, kayıtsızlık olarak yeniden inşa ediyor (Demir, t.y.)”.



Görsel 69: Pınar Güzelgün Hangün, “*Aranızdayım I (Detay)*”, 2018, 38 x 8 x 37 cm ve 50 x 70 cm, Stoneware, Urgan, Fotoğraf, Karışık Teknik.



Görsel 70: Pınar Güzelgün Hangün, “*Aranızdayım I*”, 2018, 38 x 8 x 37 cm ve 50 x 70 cm, Stoneware, Urgan, Fotoğraf, Karışık Teknik.

Kaynak: <http://pinarguzelgun.com/aranizdayim1/>, E.T. 14/02/2023.

Hangün, eserlerinde oluşturduğu düğümler ile korkunun sonucunda gelişen kayıtsızlığı ifade etmektedir. Günümüzde yaşanan toplumsal olaylarda veya birçok meseleler karşısında karışma korkusu ile gelen donup kalmanın yarattığı kayıtsızlık hali ile oluşan düğümler, korkusuzluğu ve bununla birlikte bir yüzleşmeyi de beraberinde getirmektedir (Demir, t.y.).

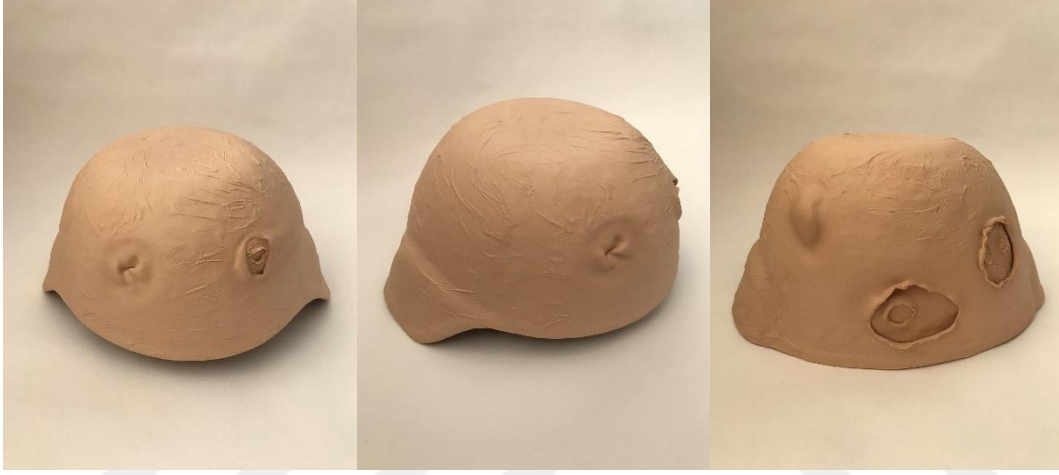
Sergide izleyiciye halatların çözümlerinin tek yolu olarak kendi buldukları bir yöntem ile kırmaları olduğu önerilmektedir.

“İnsan için yaşam değıl yaşam için insan” fikrini benimseyen sanatçıların eserleri farkındalık yaratarak “hissizleşme” problemine, yaşamdaşlık kültürünü destekler bağlamda görünür bir farkındalık olarak iyileştirici açığı sunmaktadır.



BÖLÜM 5: “HİSSİZLEŞME” ve “YAŞAMDAŞLIK” KAVRAMLARI BAĞLAMINDA KİŞİSEL UYGULAMALAR

Tezin Beşinci Bölümü’nde, yapılan araştırmalar dâhilinde varılan sonuçlar ile paralel kişisel uygulamalar yapılmıştır. Birinci Dünya Savaşı’nda askerlerin kendilerini korumak için kullandığı kasklardan yola çıkılarak üzerinde, insan bedeninde oluşan yaralar olan porselen kask formları oluşturulmuştur.



Görsel 71: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (1), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 24,5 cm x 19 cm x 13 cm.

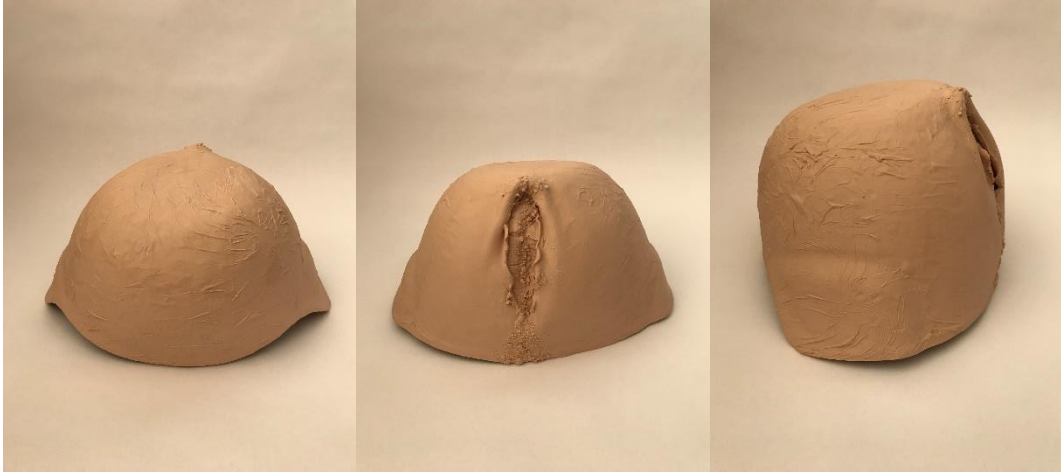
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Oluşturulan kask formları; Birinci Dünya Savaşı’na kadar yapılan bütün muharebelerde tarafların mertçe göğüs göğüse çarpışmasının teknolojinin gelişimi ile Birinci Dünya Savaşı’nda yerini insan-makine çarpışmasına bırakması ile askerlerin bir ölüm makinesi karşısında yaşadıkları şok felaketinden, kendilerini korumak için taktıkları kasklar dahil onları bu felaketten hiçbir şeyin koruyamadığının ifadesidir.



Görsel 72: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (2), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 20 cm x 24 cm x 14,5 cm.

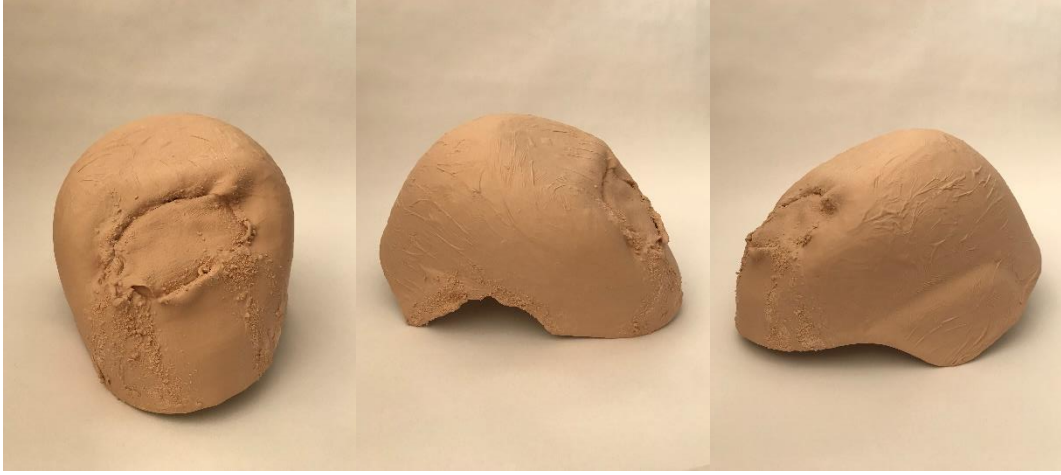
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 73: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (3), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25,5 cm x 18 cm x 14 cm.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Kask formları oluşturulurken kaskların olabilecek en ince ve kırılgan bir yapı görüntüsü için limoges porselen çamuru kullanılmıştır. Oluşturulan kask formlarının kalınlıkları yaklaşık 3 mm’dir.



Görsel 74: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (4), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 17,5 cm x 25 cm x 14 cm, 2022.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 75: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (5), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 24,5 cm x 20 cm x 11 cm.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Kasklar formları, insan derisi görünümlü organik bir yapıya büründürülmüştür ve üzerlerine insan bedeninde oluşabilecek kurşun yaraları, şişlikler, yarıklar, et parçalanmaları ve kopmaları, ezilmeler, deri soyulmaları, kan ve et parçaları kusmukları, gerçek yaralardan referans alınarak forma işlenmiştir.



Görsel 76: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (6), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 26,5 cm x 17 cm x 12 cm.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 77: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (7), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25 cm x 18,5 cm x 12,5 cm.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Planlı ve zaman zaman rastlantısal olarak deformasyonların ve yaraların yapıldığı kask formlarının organik bir yapıda olması, izleyicide bir dokunsallık yaratmak adına planlanmıştır.



Görsel 78: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (8), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 24,5 cm x 20,5 cm x 11,5 cm.

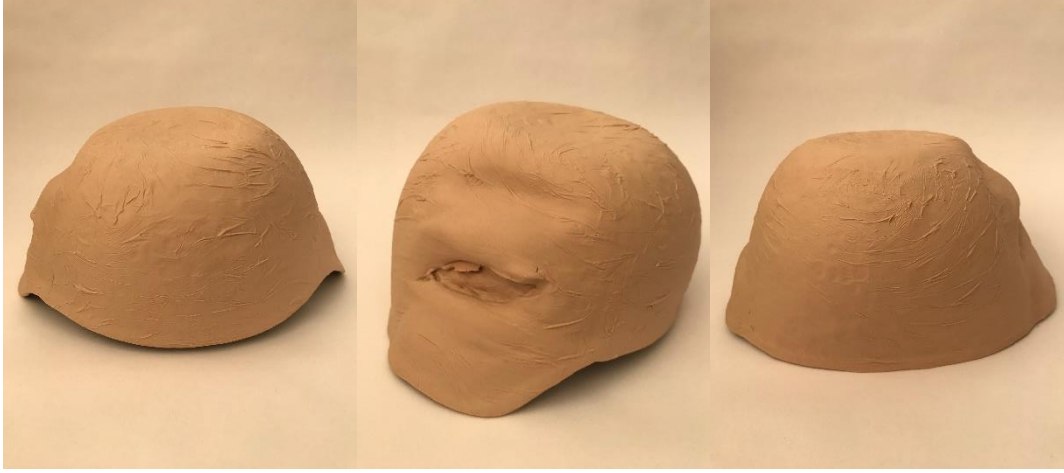
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 79: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (9), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25 cm x 18,5 cm x 12,5 cm.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Dokunsallık ile yaraların iğreti duruşu izleyicide bir şok etkisi yaratarak izleyiciyi şaşkınlığa uğratması, düşündürmesi ve sorgulatması planlanmıştır.



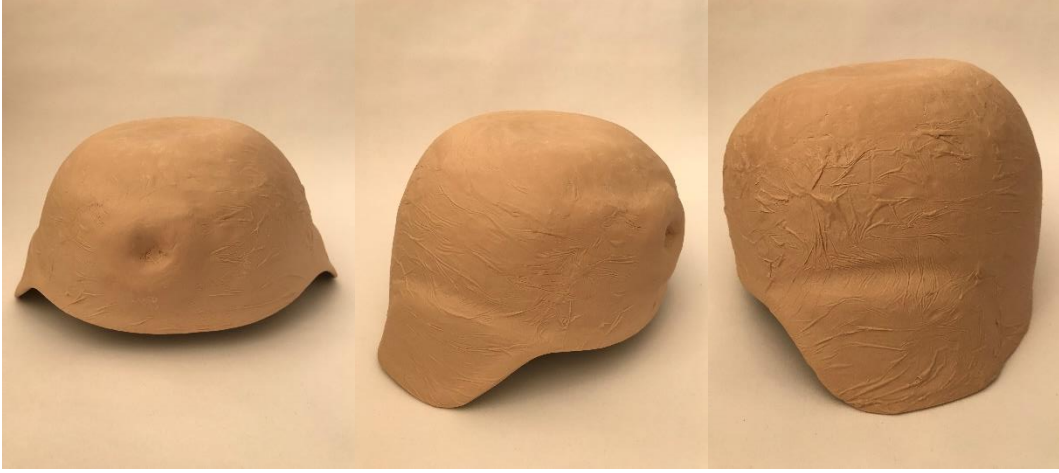
Görsel 80: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (10), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25 cm x 18 cm x 12 cm.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 81: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (11), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 23,5 cm x 21cm x 12,5 cm.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 82: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (12), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25,5 cm x 18,5 cm x 12,5 cm.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



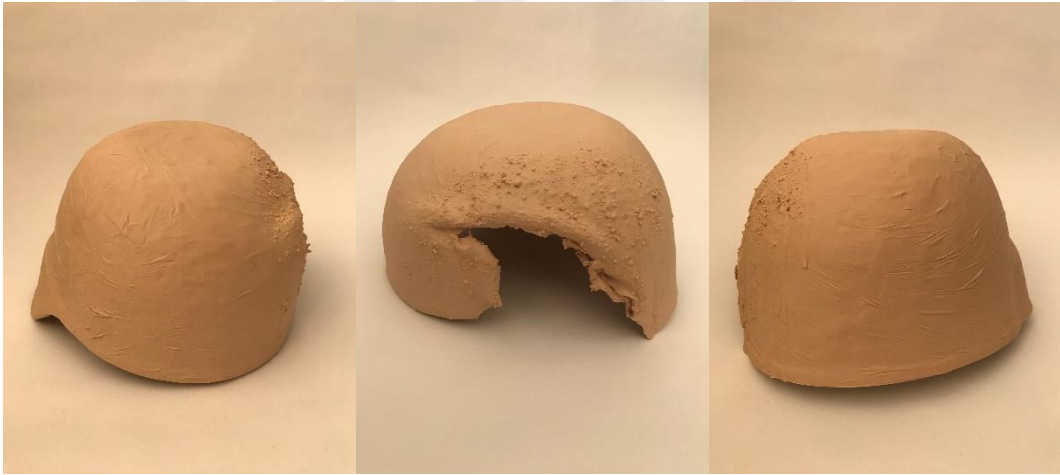
Görsel 83: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (13), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25cm x 18,5 cm x 12,5 cm.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 84: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (14), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25 cm x 19 cm x 12 cm.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 85: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (15), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 19,5 cm x 21 cm x 12,5 cm.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Aşağıdaki görselde (Görsel 86) yer alan kask formunun üzerinde hiçbir yara izinin olmayışı, yaşanan büyük felaketlerin travmatik yarasını ifade eden kask formudur.



Görsel 86: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (16), 2022, Porselen, Serbest Şekillendirme, 25 cm x 20 cm x 12,5 cm.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 87: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (Detay-1), 2022.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 88: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (Detay-2), 2022.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 89: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (Detay-3), 2022.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 90: Ayşe S. Kurt, “İsimsiz” (*Detay-4*), 2022.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SONUÇ

Araştırma kapsamında, 19. yüzyıldan günümüze dek araştırılan “hissizleşme” kavramının toplumsal sorumluluk bilincini o dönemden itibaren nasıl körelttiği ve neredeyse yok ettiği anlaşılmıştır. “Hissizleşme”ye neden olan ve duygu kavramları ile bağlantısal bütünsellik kuran her olay ve durumlar kötüleştikçe kurduğu bağın incelmesi ile varlığını yitiren “his”, “yaşamdaşlık” kavramı doğrultusunda bilinç farkındalığı ile geri kazanılabilir. Giderek insan ilişkilerinin zayıfladığı dönemde, gündelik şokların getirisi olarak bir robot haline dönüşen insanlık, “hissedebilir olmak” için öncelikle “yaşamdaşlık” yeni kültür önerisi bağlamında bir bilinç farkındalığı geliştirmelidir. Tez kapsamında sanat aracılığı ile görünür hale getirilen “hissizleşme” problemi, sanatçılar ve eserleri doğrultusunda, “yaşamdaşlık” anlayışını algılama ve duyumsama ile insanı harekete geçirmeye yönlendirmektedir. İnsan algılama ve duyumsamaları sonucunda oluşturduğu ve geliştirdiği bilinç farkındalığı ile gündelik hayatta yaşadığı “şok”larla başa çıkabilir. Akabinde yeni kültür önerisi olan “yaşamdaşlık” bakış açısı ve kültürü ile öncelikle yaşama, sonrasında tüm insanlığa fayda sağlayabilir. Böylelikle sorumluluk bilinci ve sosyal ilişkiler çok daha sağlıklı kurulacaktır.

Tez kapsamında birçok farklı alandan yararlanılarak oluşturulan bu çalışma, yeni bilim ve yeni kültür anlayışında olduğu gibi her şeyin birbiri ile bağlantılı olduğunu ortaya koymaktadır. “Hissizleşme” kavramının oluşum ve gelişim süreci nasıl birçok alana ve farklı açılara dayanıyorsa, problemin iyileşme süreci de çeşitli alanlarda ve farklı açılarda gerçekleşmelidir. Yapılan araştırmalar doğrultusunda, “yaşamdaşlık kültürü”nün her alanda benimsenmesiyle insan davranış biçimlerinin ve sorumluluk bilincinin iyileşerek ilerleyeceği aşikardır.

KAYNAKÇA

- Akalın, A. (2007). Duygulanım ve Duygulanımsal Emek Üzerine Notlar. *Birikim Dergisi*, 217
- Akçay, C. & Çoruk, A. (2012). Çalışma Yaşamında Duygular ve Yönetimi: Kavramsal Bir İnceleme. *Eğitimde Politika Analizi Dergisi*, 1 (1), 3-25. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/epa/issue/48307/611606>
- Akdemir, E. (2007). *Dadaizm Sanat Akımının Anti-Art Hareketi İçindeki Expresif Tutumu*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Erzurum, 2007.
- Akgör, C. T. (2020). *Birinci Dünya Savaşı'na Ait Günlükler ve Hatıralar Işığında Cephelerdeki Asker Davranışlarına Dair Bir Değerlendirme*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Ana Bilim Dalı, Harp Tarihi ve Strateji Tezli Yüksek Lisans Programı, İstanbul, 2020.
- Altınbay, G. A. (2021). *Geleneksel Dans Uygulamalarında "His" Kavramı*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2021.
- Apaydın, İ.A. & Arslan, F. (2015). Antik Yunan Felsefesinde Ahlaki Eğitim Aracı Olarak "Müzik". *Değerler Eğitimi Dergisi*, 13, 29, 323-342.
- Arıkan, İ. (2010). *Osmanlı Ordusunda Bir Nefer, Bir Mehmetçiğin Çanakkale- Galiçya-Filistin Cephesi Anıları*. 3. Baskı, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Artuner, (2022). *Pierre Huyghe*. Erişim Tarihi: Aralık 15, 2022. <https://www.artuner.com/artists/pierre-huyghe/>
- Artsy, (2022). *Pierre Huyghe*. Erişim Tarihi: Aralık 15, 2022. <https://www.artsy.net/artist/pierre-huyghe>
- Ataman, H. (2011). *Harp ve Esaret: Doğu Cephesi'nden Sibiry'a'ya*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Bakırtaş, T. (2017). Kitap Tanıtımları, Bilişsel Psikoloji (E. Bruce Goldstein). *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 17(1), 511-516.
- Başak, E. (2013). *Koma ve Bilinç Bozuklukları Acil Müdahale ve Tedavi*. Tıp Ders Notları. Erişim Tarihi: Mart 26, 2022. <https://www.medikalakademi.com.tr/koma-bilinc-bozukluklari-tedavi/>
- Battal, S., Yurtman, T., Çetin, M., Uçmaklı, E. Ve Ağır, A. (1989). "Frontal Lob Tümörlerinde Görülen Psikiyatrik Semptomlar", *Türkiye Klinikleri Tıp Bilimleri Dergisi*, 9(3): 201-203.

- Batur, E. (2013). *Modernizmin Serüveni, Bir “Temel Metinler Seçkisi” 1840-1990*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.
- Baudrillard, J. (2010). *Nesneler Sistemi*. (Oğuz Adanır & Aslı Karamollaoğlu, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 2010.
- Beard, G. M. (1900). *Sexual Neurasthenia [Nervous Exhaustion]*. Fifth Edition— Ivith Formulas, New-York E. B. Treat & Company 241-243 West 23d St.
- Beard, G. M. (2014). *Encyclopedia of the Neurological Sciences (Second Edition)*. Pages 400-402.
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar*. (Ahmet Cemal, Çev.). 4. Baskı. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Benjamin, W. (2011). *Brecht'i Anlamak*. (Haluk Barışcan & Güven Işısağ, Çev.). Dördüncü Basım. Metis Yayınları. İstanbul.
- Berlinerfestspiele, (2018). *Philippe Parreno*. Erişim Tarihi: Aralık 10, 2022. https://www.berlinerfestspiele.de/en/berliner-festspiele/programm/bfs-kuenstler/bfs_kuenstler_detail_259416.html
- Berrios, G.E (1981). Stupor: A Conceptual History. *Published online by Cambridge University Press*. 2009.
- Boyd, C. (2002). *Customer Violence and Employee Health and Safety*, Work, Employment & Society, Vol. 16, No.1, 2002, 151-169.
- Bozoğlu, B. & Fidan, M. (2019). Mekanize Sanatçı: Bir Birinci Dünya Savaşı Gazisi Olarak Dadacı. *Sanat-Tasarım Dergisi 2019, Sayı: 10 ISSN: 2529-007X ss. 7-15 DOI: 10.35333/Sanat.2019.83*.
- Brecht, B. (1981). *Çin Tiyatrosunda Yabancılaştırma Efektler*. (Kamuran Şipal, Çev.). Say Yayınları. İstanbul.
- Budak, S. (2000). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2000.
- Bulunmaz, A. (2017). *Fetiş Yerine Şüphe*. Erişim Tarihi: Aralık 9, 2022. <https://www.kulturservisi.com/p/fetis-yerine-suphe/>
- Bürger, P. (2003). *Avangard Kuramı*. (Erol Özbek & Şeyda Öztürk, Çev.). İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Büyükkol, G. (2014). *Limbik Sistem*. Erişim Tarihi: Aralık 13, 2022. <http://gurkanbuyukkol.blogspot.com/2014/07/limbik-sistem.html>
- Cambridge. (t.y.). Affect. İçinde. *Cambridge Dictionary*. Erişim tarihi: Ocak 20, 2022. <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce-t%C3%BCrk%C3%A7e/affect>

- Can, M. (2021). Presokratik Felsefede Duyum ve Algı Sorunu. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (32), 91-107.
- Cappadox, (2017). *Cappadox 2017 Çağdaş Sanat Aftermovie*. Erişim Tarihi: Aralık 23, 2022. <http://cappadox.com/festival/cappadox2017>
- Cheung, M. F., (2010). Sociocultural and Individual Differences. *The Chinese University of Hong Kong, Comprehensive Clinical Psychology, Volume 10, 1998, Pages 35-51*.
- Cohen, S. B. (2016). *Kötülüğün Anatomisi: Empati ve Zalimliğin Kökenleri Üzerine*. (Tuna Tezgel, Çev.). Say Yayınları.
- Criel, G. (1952). *Surrealism*. Books Abroad, 26 (2), 133-136.
- Cxsozlugu. (t.y.). Deneyim. İçinde *Müşteri Deneyimi sözlüğü*. Erişim tarihi: Eylül 22, 2022. <https://cxsozlugu.pisano.com/glossary/deneyim/>
- Çadırcı, A. (2010). Retorik-Aristoteles. *Hukuk Gündemi Dergisi*, 1, s. 90- 97.
- Çağılı, 2021. *Antipati*. Erişim Tarihi: Mart 25, 2021. <https://www.psikolojik.gen.tr/antipati.html>
- Çakır, N. (2019). *Tarihsel Süreç İçerisinde Resim Sanatında Kolaj Tekniği ve Önemli Temsilcilerine Ait Eserlerin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Giresun, 2019.
- Çanlı, M. (2007). *Çanakkale'den Doğu Cephesi'ne Hüseyin Avni Gençoğlu'nun Hatıraları*. Murat Kitapevi, Ankara.
- Çaydamlı, K. (2008). *Dada Manifestoları*. (Melis Ofilas, Çev.). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın. 2008.
- Çeçen, A. R. (t.y.). Duygular İnsan Yaşamında Neden Vazgeçilmez ve Önemlidir? *Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Psikolojik Dan. ve Rehberlik Anabilim Dalı*, 164-170.
- Çulcu, M. (1997). *Kanlısırt Günlüğü: Mehmed Fasih Bey'in Çanakkale Anıları*. Birinci Baskı, Yaylacılık Matbaası, Arba Yayınları İstanbul.
- Çöl, E. (2009). *Çanakkale- Sina Savaşları Bir Erin Anıları*. 2. Baskı. Nöbetçi Yayınevi, İstanbul.
- Daldaban, H. (2006). *Gerçeküstü Resmin Oluşumunun Nesnenin Dönüşümüne Bağlı Olarak İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim – İş Eğitimi Anabilim Dalı, Adana, 2006.
- Damasio, A. (1994). *Descartes'ın Yanılgısı*. (Bahar Atlamaz, Çev.). Varlık Yayınları.

- Damasio, A. (1999). *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt (2000).
- Delier, B. (2022). Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Lisansüstü Çağdaş Sanat Kuramları Dersi, 2022.
- Demir, Y.R., (t.y.). *Karışmak İstemedim*. Erişim tarihi: Şubat 20, 2023. <http://pinarguzelgun.com/2018-karismak-istemedim/>
- Deniz, B., Gümü, S., Bulut, F. M., Baltacı, A., Sarıtken. G. S. (2021). *Shell Shock: Şarapnel Şoku*. Uludağ Üniversitesi, Uğur Mumcu Konferans Salonu, Bursa. Link: <https://prezi.com/p/owa9yuxcudal/shell-shock-sarapnel-soku/?frame=a6e71b86f8a7945bcb4339d44b08ab4956197558>
- Descartes, R. (2017). *Felsefenin ilkeleri*. (Mesut Akın, Çev.). İstanbul: Say Yayınları. 2017.
- Douglas, A. (2008). A Forest of Lines: An Interview with Pierre Huyghe. *EMAJ (Electronic Melbourne Art Journal)*, Erişim Tarihi: Aralık 15, 2022. https://www.researchgate.net/publication/49597252_A_Forest_of_Lines_An_Interview_with_Pierre_Huyghe
- Doğan, D. (2021). *Frontal Lob Sendromu*. Erişim Tarihi: Aralık 13, 2022. <https://www.doktorfizik.com/sinir-sistemi/beyin/frontal-lob-sendromu/>
- Durak, M. (2015). *Kolaj Tarihine Giriş*. Erişim Tarihi: Nisan 21, 2022. <https://vdocuments.mx/kolaj-tarihine-giris-introduction-to-the-history-of-collage.html>
- DSM III, (1980). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, 3rd ed. (DSM-III) Washington, DC, American Psychiatric Association.
- Eğitimde Duyarlılık Geliştirme, (2015). Eğitimde Duyarlılık Geliştirme. *Rehberlik ve Psikolojik Danışma Birimi*, Sev İzmir. Erişim Tarihi: Mart 26, 2022. https://www.sevizmir.k12.tr/images/Dokumanlar/20151228Aral% C4% B1k-Ayi-Rehberlik-Bulteni_Egitimde-Duyarl% C4% B1l% C4% B1k-Gelistirme.pdf
- Elderfield, J. (1996). *Flight Out Of Time: A Dada Diary*. University Of California Press Berkeley, Los Angeles, London.
- Erdoğan, D. (t.y.). Eva Illouz- Soğuk Yakınlıklar: “Duygusal Kapitalizmin Şekillenmesi”. Erişim Tarihi: Eylül 25, 2022. https://www.academia.edu/6455352/Eva_Illouz-Soguk_Yakinliklar_Duygusal_Kapitalizmin_Sekillenmesi.
- Ersoy, E., & Köşger, F. (2016). Empati: Tanımı ve Önemi/empathy: Definition and its importance. *Osmangazi Tıp Dergisi*, 38(2), 9-17.
- Ertürk, N. (2016). A.G. Baumgarten’da Duyusal Bilginin Bilimi Olarak Estetik*. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*. 4(7), 99- 113.

- Eroğlu, A. (2012). Henri Bergson'da Bilinç-Sezgi İlişkisi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2012(27), 81-102.
- Estherschipper, (2013). *Philippe Parreno*. Erişim Tarihi: Aralık 17, 2022. <https://www.estherschipper.com/artists/47-philippe-parreno/biography/>
- Etimoloji. (t.y). Pathos. İçinde *Türkçe Etimoloji sözlüğü*. Erişim Tarihi: Mart 17, 2022. <https://www.etimolojiturkce.com/>
- Fleming, W. (1890). *Torre De Babel Ediciones*. Felsefe, Psikoloji ve Beşeri Bilimler Web Sitesi. Erişim tarihi: Ocak 3, 2015. <http://www.e-torredebabel.com/vocabularyofphilosophy/antipathyphilosophyvocabulary.htm>
- Foster, H. (2020). *Yeni Kötü Günler: Sanat, Eleştiri, Acil Durum*. (Ferit Burak Aydar, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı.
- Gate27, (2019). *Ekin Kano*. Erişim Tarihi: Aralık 15, 2022. <https://www.gate-27.com/ekin-kano/>
- Gök, A. (2013). *Ruhsal Travmanın Psikobiyolojisi*. Erişim Tarihi: Aralık 13, 2022. <https://www.aligok.com.tr/ruhsal-travmanin-psikobiyolojisi/>
- Göksal, B. (2021). *Duygular Nerede Biter Hisler Nerede Başlar?* Erişim Tarihi: Mart 26, 2022. <https://www.acikbeyin.com/duygular-nerede-biter-hisler-nerede-baslar/>
- Guseynov, A. (2003). Yevropa, Antiçnost (Avrupa, Antikite). A. Guseynov, İstoriya Etiçeskih Uçeniy içinde (s. 310-445). Moskva: Gardariki.
- Güleç, S. (t.y). *Davranışın Biyolojik Temelleri: Duyum ve Algı*. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Fakültesi. Erişim Tarihi: Mart 25, 2022. [file:///C:/Users/Windows/Downloads/DUYUM%20VE%20ALGI%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Windows/Downloads/DUYUM%20VE%20ALGI%20(1).pdf)
- Gülseren, Ş. (2001). Eşduyum (Empati): Tanımı ve Kullanımı Üzerine Bir Gözden Geçirme. *Türk Psikiyatri Dergisi*. 12(2), 133-145.
- Güngör, M. (2009). Duygusal Emek Kavramı: Süreci ve Sonuçları. *TUHİS, Kamu- İş*, 11(1), 167-184.
- Hopkins, D. (2006). *Dada ve Gerçeküstücülük*. (Suat Kemal Angı, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
- Hauserwirth, (2022). Hauser & Wirth, *Isa Genzken*. Erişim Tarihi: Aralık 9, 2022. <https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/>
- Housepsych, (2022). *Apati*. Erişim Tarihi: Mayıs 23, 2022. http://tr.housepsych.com/apatiya_default.htm
- IKVS, (t.y). *Ozan Atalan*. Erişim Tarihi: Aralık 15, 2022. <https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/ozan-atalan>

- İnatçı, Ü. (2013). *Bakışma: Yapıt Okumaları*. Genişletilmiş 2. Baskı. Ümit İnatçı Sanat Atölyesi.
- İpşiroğlu, N. & İpşiroğlu, M. (2009). *Sanatta Devrim*, Ada Yayınları, İstanbul.
- İsababayeve, A. (2013). *Antik Yunan Müzik Felsefesinde Ethos Kavramı*. Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri, 2013.
- Kaptan, E. (2021). *Postmodern Kültürde Gündelik Hayatın Ethosu ve Bir Benlik Pratiği Olarak Kendilik Düşüncesi: Yaşam Tarzı Programları ve Tlc Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2021.
- Karaca, Z. (2018). *Kent ve Çevre Sorunlarında Toplumsal Duyarlılık: Antakya Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay, 2018.
- Karagüllüoğlu, S. (2022). *Beyin Bölgeleri*. Erişim Tarihi: Aralık 13, 2022. <https://www.dunyanismanlikmerkezi.com/beyin-bolgeleri/>
- Karakaş, S. (2017). Prof. Dr. Sirel Karakaş Psikoloji Sözlüğü: Bilgisayar Programı ve Veritabanı - www.psikolojisozlugu.com (sürüm: 5.2.0/2022).
- Kaya, U. (t.y.). *Psikiyatri Sözlüğü*. Erişim Tarihi: Mart 26, 2022. <http://www.antalyaozelegitim.com/blog/psikolojik-degerlendirme-ve-danisma/psikiyatri-sozlugu.html>
- Kaynak, A. F. (2021). Martha C. Nussbaum'un Duygu Teorisinden Hareketle Yargılamada Empati ve Sempatik Kavramlarının ROLÜ. *İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 12(1), 165-181.
- Kılıç, T. (2021). *Yeni Bilim: Bağlantısallık Yeni Kültür: Yaşamdaşlık*. Ayrintı Yayınları. İstanbul.
- Kurt, Ş. K. (2021). Duyguların Tarihsel Serüveni ve Tarihte Duygular. *OPUS-Uluslararası Toplum Araştırma Dergisi*, 18(40), 2821-2852. DOI: 10.26466/opus.876932.
- Konstan, David: *The Emotions of Ancient Greeks*. University of Toronto Press, Toronto, 2006, 3-41.
- Kranz, W. (2009). *Antik Felsefe*, (Suad Y. Baydur, Çev.) İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Ktsm, (2021). *In Transit Arada*. Erişim Tarihi: Aralık 20, 2022. <https://www.kaletasarimsanatmerkezi.org/sergiler/in-transit-arada>
- Kuşçu, E. S. (2010). *Pathos (Etkilenim) Kavramının Aristoteles'in Felsefesindeki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, İstanbul, 2010.

- Küçükerbaş, M. N. (2015). *Seramik Sanatında Sürrealizm*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir, 2015.
- Locke, J. (1992). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*. (Vehbi Hacıkadıroğlu, Çev.), Ara Yayıncılık. 1992
- Lunn, E. (2011). *Marksizm ve Modernizm: Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme*. (Yavuz Alogan, Çev.). Dipnot Yayınları. Ankara.
- Marian Goodman, (2022). *Pierre Huyghe*. Marian Goodman Gallery. Erişim Tarihi: Aralık 15, 2022. <https://www.mariangoodman.com/artists/46-pierre-huyghe/>
- Maruf, (t.y.). *Yasemin Özcan*. Erişim Tarihi: Aralık 15, 2022. <https://marmaraurbanforum.org/s/yasemin-ozcan?l=tr>
- Massumi, B. (2002). *Movement, Affect, Sensation: Parables For the Virtual*. Durham & Londra: Duke University Press, 2002.
- Massumi, B. (2019a). *Duygu Politikası*. (Hakan Erdoğan, Çev.). İstanbul: Otonom Yayıncılık. 2018.
- Massumi, B. (2019b). Devinimlerde Seyretmek. (Can Öztürk, Çev.). *Ayrıntı Dergi*, 30, 15-34.
- Merriam-Webster. (t.y.). Affect. İçinde *Merriam-Webster.com dictionary*. Erişim tarihi: Mart 23, 2022, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/affect>
- Merriam-Webster. (t.y.). Neurasthenia. İçinde *Merriam-Webster.com dictionary*. Erişim tarihi: Haziran 25, 2022, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/neurasthenia>
- Merriam-Webster. (t.y.). Sympathia. İçinde *Merriam-Webster.com dictionary*. Erişim tarihi: Nisan 15, 2022, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sympathia>
- Metcalf, G. (2017). *From Shell-Shock To PTSD, A Century Of Invisible War Trauma*. <https://theconversation.com/from-shell-shock-to-ptsd-a-century-of-invisible-war-trauma-74911>
- Metin, S. (2013). *Eylem Seçiminin Limbik Sisteme Bağlı Olarak Dinamik Sistemi Yaklaşımı ile Modellenmesi*. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2013.
- Mixerarts, (t.y.). *Ozan Atalan*. Erişim Tarihi: Aralık 22, 2022. <https://www.mixerarts.com/tr-ozan-atalan>
- Nevrasteni. (2022, Mayıs 11). İçinde *Vikipedi*. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Nevrasteni>
- NişanyanSözlük. (t.y.). Duyu. İçinde *NişanyanSözlük*. Erişim tarihi: Mayıs 29, 2022. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/duyu>

- NişanyanSözlük. (t.y.). Duyum. İçinde *NişanyanSözlük*. Erişim tarihi: Nisan 18, 2022. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/duyum>
- NişanyanSözlük. (t.y.). Estetik. İçinde *NişanyanSözlük*. Erişim tarihi: Haziran 2, 2022. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/estetik>
- NişanyanSözlük. (t.y.). Limbik. İçinde *NişanyanSözlük*. Erişim tarihi: Haziran 23, 2022. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/limbik>
- NişanyanSözlük. (t.y.). Mimetik. İçinde *NişanyanSözlük*. Erişim tarihi: Haziran 27, 2022. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/mimetik>
- NişanyanSözlük. (t.y.). Pathos. İçinde *NişanyanSözlük*. Erişim tarihi: Mart 17, 2022. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/pathos>
- Noback, Charles R. (t.y.). *İnsan Sinir Sisteminin Anatomisi*. Erişim Tarihi: Aralık 13, 2022. <https://www.britannica.com/science/human-nervous-system/The-central-nervous-system>
- Oral, M. (2000). Estetik ve Tarihçesi. *KÖPRÜ: Üç Aylık Fikir Dergisi*. Sayı: 71.
- Oskay, B. A. (2016). Dadaizm Sanat Anlayışında Atık Nesne ve Hazır Nesne Kullanımının Günümüz Sanatına Yansımaları. *SOBİDER, Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science / Yıl: 3, Sayı: 6, Mart 2016, s. 507-516*.
- OxfordLanguages. (t.y.). Nerve. İçinde *Oxford English dictionary*. Erişim tarihi: Haziran 25, 2022. <https://languages.oup.com/google-dictionary-tr/>
- Ozanatalan, (t.y.). *Ozan Atalan*. Erişim Tarihi: Aralık 25, 2022. <http://ozanatalan.com/>
- Ömerustaoğlu, A. (2010). Bir İnsani Fenomen Olarak Estetik Bilinç. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 0 (15), 18-26.
- Özbek, M. (2000). Walter Benjamin Okumak-II. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 55 (03), Doi: 10.1501/Sbfder_0000001888.
- Özbek, M. (2015). Walter Benjamin Okumak - I. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 55 (2).
- Özen, M.E.. (2020). *Apati*. Psikiyatri. Ruh Sağlığı ve Hastalıkları. Erişim Tarihi: Mart 25, 2022. https://www.tavsiyedyorum.com/makale_21869.htm
- Özen, Y. (2017). Psikolojik Travmanın İnsanlık Kadar Eski Tarihi. *The Journal of Social Science*. Year:1, Volume:1, Number:2.
- Özkent, B. (2020). *Haddini Aş Hikayeleri 48: Marcel Duchamp*. Erişim Tarihi: Şubat 2, 2022. <https://www.getrevue.co/profile/BoraOzkent/issues/haddini-as-hikayeleri-48-marcel-duchamp-263092>
- Öztürk, O. (1997). *Ruh Sağlığı ve Bozuklukları*, Hekimler Yayın Birliği, Ankara.

- Özyazıcı, K., Baran, B.E., Alagöz, N., Varlıklı, K., Arslan, Z., Akto, S. ve Sağlam, M., (2021). Duyuların Gelişimi ve Duyu Bütünleme. *Gelişim ve Psikoloji Dergisi (GPD)*. 2021; 2(4):209-226.
- Passeron, R. (1982). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Peters, F. E., & Hünler, H. (2004). *Antik Yunan felsefesi terimleri sözlüğü*. Paradigma Yayıncılık.
- Pınar Güzelgün Hangün, (t.y.). Erişim Tarihi: Şubat 22, 2023. <http://pinarguzelgun.com/hakkimda/>
- Polat, N. (2021). Empati ve Sempatı Arasındaki Fark Nedir? *Institute Education For All*. European Union Registered Official Educational Institution (Estonia). Erişim Tarihi: Mart 25, 2022. <https://www.iienstitu.com/blog/empati-ve-sempati-arasindaki-fark-nedir>
- Postane, (t.y.). *Postane, Tarihçe*. Erişim Tarihi: Aralık 15, 2022. <https://postane.co/hakkında/>
- Postaneistanbul, (2021). Erişim Tarihi: Aralık <https://www.instagram.com/p/CTl3toNA99a/>
- Ratcliffe, M. (2008). *Feelings of being: Phenomenology, Psychiatry And The Sense Of Reality*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Sadık, C. (2021). <https://www.youtube.com/c/CelilSad%C4%B1k1> Erişim Tarihi: Aralık 30, 2021.
- Saint-Joseph, (2019). *Ekin Kano: İçim Şişiyor, Varoluş Üzerine Çeşitlemeler*. Erişim Tarihi: Aralık 15, 2022. <https://www.sjd.org.tr/post/ekinkanosergisj>
- Seslisözlük. (2022). *Sens. İçinde Sesli sözlük*. Erişim tarihi: Aralık 14, 2022. <https://www.seslisozluk.net/sens-nedir-ne-demek/>
- Sinir Sistemi. (2023, Ocak 25). İçinde *Wikipedi*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Sinir_sistemi
- Sinirsistemitoksisitesi. (t.y.). Sinir Sistemi Toksisitesi. Erişim Tarihi: Aralık 13, 2022. https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/67860/mod_resource/content/0/S%C4%B0N%C4%B0R%20S%C4%B0STEM%C4%B0%20TOKS%C4%B0S%C4%B0TES%C4%B0.pdf
- Spinoza, B. *The Ethics. The Collected Works of Spinoza*. Vol. I Ed. (Edwin Curley, Çev.). Princeton: Princeton University Press, 1985.
- Stupor, (t.y.). *Stupor*. Housepsych. Erişim Tarihi: Mart 26, 2022. http://tr.housepsych.com/stupor_default.htm

- Stupor Nedir, (t.y.). *Stupor Nedir, Tipleri, Nedenleri, Belirtileri ve Tedavisi*. Erişim Tarihi: <https://tr.sainte-anastasie.org/articles/psicologa-clnica/estupor-qu-es-tipos-causas-sntomas-y-tratamiento.html>
- Şengül, Z. (2019). *Sinirbilim Sözlüğü: Limbik Sistem Nedir?* Erişim Tarihi: Aralık 13, 2022.
- ŞENEL, F. (2010). Beyi Dalgaları. *Bilim ve Teknik Dergisi*. Temmuz, 2010. s. 98-99
- Tanrıyar, E. (2021). *BURASI İstanbul*. Erişim Tarihi: Aralık 16, 2022. <https://gazeteoksijen.com/yazarlar/elif-tanriyar/burasi-istanbul-56725>
- Taş, M. R., (2019). Toplumsal Bilincin Kırılmalı ve Yakınsayan Distopyalar: Katharine Burdekin'in Swastika Night Adlı Romanının Durkheim'in Kolektif Bilinç Kavramı Üzerinden Değerlendirilmesi. *Edebi Eleştiri Dergisi*. 3(1), 35- 56.
- Taşkın, Ç. (t.y.). *Erkek Adam Kendini Savaşta Belli Eder*. Link: <http://www.cihanharbi.com/erkek-adam-kendini-savasta-belli-eder/> Erişim Tarihi: Ekim 28, 2022.
- Tate, (t.y.). *Philippe Parreno*. Erişim Tarihi: Aralık 25, 2022. <https://www.tate.org.uk/art/artists/philippe-parreno-9107>
- TDK (Türk Dil Kurumu). (t.y.). Duygu. *İçinde Güncel Türkçe sözlük*. Ankara: TDK Yayınları. Erişim tarihi: Kasım 12, 2021, <https://sozluk.gov.tr/>
- TDK (Türk Dil Kurumu). (t.y.). Duygulanım. *İçinde Güncel Türkçe sözlük*. Ankara: TDK Yayınları. Erişim tarihi: Ocak 20, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- TDK (Türk Dil Kurumu). (t.y.). Duyarlılık. *İçinde Güncel Türkçe sözlük*. Ankara: TDK Yayınları. Erişim tarihi: Mart 25, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- TDK (Türk Dil Kurumu). (t.y.). Duyu. *İçinde Güncel Türkçe sözlük*. Ankara: TDK Yayınları. Erişim tarihi: Ağustos 14, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- TDK (Türk Dil Kurumu). (t.y.). Estetik. *İçinde Güncel Türkçe sözlük*. Ankara: TDK Yayınları. Erişim tarihi: Temmuz 30, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- TDK (Türk Dil Kurumu). (t.y.). Kolaj. *İçinde Güncel Türkçe sözlük*. Ankara: TDK Yayınları. Erişim tarihi: Nisan 6, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- TDK (Türk Dil Kurumu). (t.y.). Nevrasteni. *İçinde Güncel Türkçe sözlük*. Ankara: TDK Yayınları. Erişim tarihi: Mayıs 23, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Theophrastos. (1998). *Karakterler*. (Candan Şentuna, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları. 1998.
- Tıp Terimleri Sözlüğü. (2005). Stupor. *İçinde. Psikiyatri Terimleri Sözlüğü (Genişletilmiş). Sendrom III, Bir Logos Tıp Yayınıdır*. (3)10. 2005 Erişim Tarihi: Mart 26, 2022. <https://www.researchgate.net/profile/Suheyla>

Unal/publication/321731566_Psikiyatri_Sozlugu/links/5a2ed42aaca2726d0bd695b5/Psikiyatri-Soezluegue.pdf

- Topcuoğlu N. Nur (1996). *Basında Reklam ve Tüketim Olgusu*, Vadi Yayınları, Konya, 1996.
- Torun, T. (2015). Duyguların Evrimi. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (35), 79-95.
- Türk, S. (2013). *Bir İmge Olarak Gazete ve 'Duyarsızlaşma' Kavramı Üzerine Plastik Çözümlemeler*. Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya, 2013.
- Türkmen, B. (2020). *Duyu Bütünleme Nedir?* Erişim Tarihi: Aralık 14, 2022. <https://invidyo.com/blog/duyu-butunleme>
- Uğur, E. (2022). Tiyatroda Yabancılaştırma Efektini Nedir? Erişim Tarihi: Kasım 15, 2022. <https://www.bilgiustam.com/tiyatroda-yabancilastirma-efekti-nedir/>
- Uncu, E.A. (2022). *Hemen Şimdi Arşive*. Argonotlar. Erişim Tarihi: Aralık 26, 2022. <https://argonotlar.com/hemen-simdi-arsive/>
- Unlimited, (2021). *Postane Duvar'ın sanatçısı belli oldu*. Erişim Tarihi: Aralık 15, 2022. <https://www.unlimitedrag.com/post/postane-duvar-%C4%B1n-sanat%C3%A7%C4%B1s%C4%B1-belli-oldu>
- Urban. (t.y.). Affect. İçinde *Urban dictionary*. Erişim tarihi: Mart 23, 2022. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=affect>
- Ülkem, E. (2019). *Bir Pisuvarla Sanat Tarihini Değiştiren İsim: Marcel Duchamp*. Erişim Tarihi: Mart 17, 2022. <https://ceotudent.com/marcel-duchamp-kimdir#:~:text=Duchamp%20da%20sergiye%20g%C3%B6ndermek%20i%C3%A7in,bakt%C4%B1%C4%9F%C4%B1mda%20bir%20ilgisizlik%20noktas%C4%B1%20bulmak.%E2%80%9D>
- Üngüren, E. (2015). Beynin Nöroanatomik ve Nörokimsyal Yapısının Kişilik ve Davranış Üzerindeki Etkisi. *Uluslararası Alanya İşletme Fakültesi Dergisi*. (7), (1), 193-219.
- Vangölü Biber, Y. (2016). Geçmişten Günümüze Gerçeküstçülük. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Eylül 2016 20 (3): 871-883*, Erzurum.
- Vega, (t.y.). *Abulia Nedir?* Erişim Tarihi: Ocak 3, 2022. <https://tr.approby.com/abulia-nedir>
- Vocabulary. (t.y.). Affect. İçinde *Vocabulary dictionary*. Erişim tarihi: Mart 23, 2022. <https://www.vocabulary.com/dictionary/affect>

- Wetzler, R. (2015). *Kötü Bir Dünyada İyi Bir Eleştirmen Olmak*. (Ayşe Boren, Çev.). Erişim Tarihi: Aralık 9, 2022. <https://www.e-skop.com/skopbulten/kotu-bir-dunyada-iyi-bir-elestirmen-olmak/2636>
- Woodruff, A. (t.y.). *What is a neuron?* Erişim Tarihi Aralık 11, 2022. [https://qbi.uq.edu.au/brain/brain-anatomy/what-neuron#:~:text=Neurons%20\(also%20called%20neurones%20or,at%20every%20step%20in%20between.](https://qbi.uq.edu.au/brain/brain-anatomy/what-neuron#:~:text=Neurons%20(also%20called%20neurones%20or,at%20every%20step%20in%20between.)
- Yayla, N. (2021). *Yasemin Özcan*. Erişim Tarihi: Aralık 16, 2022. <https://www.unlimitedrag.com/post/500k-yasemin-%C3%B6zcan>
- Yıldırım, B. (2007). Walter Benjâmin'de "Deneyîm: Kavramı. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, 55-66.
- Yılmaz, O. (2015). Sanat Akımları Üzerinden Gelişen Disiplinlerarası Sanat. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/10 Summer 2015*, p. 997-1012 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8623> ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY.
- Yozukmaz, N. (2020). *Heterotopik Destinasyonlarda Varoluşsal Hisler: Olympos'ta Etnografik Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla, 2020.
- Yumrukuz, Ö. (2017). Şiddete Karşı Duyarsızlaşma ve Sosyal Medya İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. *Marmara İletişim Dergisi*, (28), 89-106.
- Zournazi, M. (2002). *Hope: New Philosophies For Change*. Pluto Press. Australia

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Ayşe S. KURT	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Bölümü	Seramik ve Cam
Makale ve Bildiriler	
1. Kurt A. S., (2023, 23-27 Ocak), “ Aura ”, Kişisel Sergi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Sanat Galerisi.	