

ÇAĞDAŞ SANATTA YABANCILAŞMA

Merve KAYA OKURSOY

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2021

ÇAĞDAŞ SANATTA YABANCILAŞMA

Merve KAYA OKURSOY

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir, 2021

T.C.

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL
BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Merve KAYA OKURSOY tarafından hazırlanan Çağdaş Sanatta Yabancılaşma başlıklı bu çalışma 19.02.2021 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Anasanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Üye
Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı
(Danışman)

Üye
Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı

Üye
Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı

ONAY

../ ../ 2021

(İmza)

(Akademik Unvanı, Adı-Soyadı)

10/03/2021

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

MERVE KAYA OKURSOY

ÖZET

ÇAĞDAŞ SANATTA YABANCILAŞMA

KAYA OKURSOY, Merve

Yüksek Lisans-2021

Görsel Sanatlar Anasanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi N. Müge SELÇUK

Sanayileşme süreci ile dünya toplumlarına yayıldığı görülen kitle kültürü, modern çağlara tüketimin endüstrileşmesi, zaman algısının muğlaklaşması, iletişimin sanal mecraya taşınması gibi dönüşümleri getirmiş ve bu gibi sebeplerle günümüz toplum ve bireyci değerlerin topyekûn geçmiştenden ayrıştığı gözlenmiştir.

Geleneksel düzenin dönüşümü ile modern bireyin bilincinde görülen değişimlerin, bireyin iç ve dış dünyasından toplumlara yansıdığı görülmüştür. Küreselleşmenin etkisiyle de birey olma eyleminde değişiklikler meydana gelmiş ve tek tip bireyler (birkaç toplum özelliği yansıtan) türeyip değer algısını yitimine sebep olmuştur. Değer algısını yitiren birey, herkesten ve her şeyden kendini izole ederek, geçici ve uzun süreli olmayan suni arzuların peşinden koşarak kendi benliğinden yabancılığı söz konusudur.

Bu bağlamda “çağdaş sanatta yabancılığı” adlı bu tezdeki yaklaşımlar okunan kaynaklar sonucu ulaşılan veriler ile zamanın akışına tanıklık eden ve bir sesi olan sanat dalları (yazın türü ve plastik) eşliğinde açıklanacaktır. Aynı zamanda araştırma Eskişehir ilindeki bireylerin gözlemleri ile disiplinler arası sanat pratikleri yer almaktadır.

Anahtar kelimeler: Çağdaş, Tüketim, Modern, Birey, Sanat.

ABSTRACT

FOREIGNIFICATION IN CONTEMPORARY ART

KAYA OKURSOY, Merve

Master's Degree -2021

Department of Art and Design

Supervisor: Assist. Prof. Dr. N. Mge SELÇUK

Mass culture, which has been seen to spread to world societies with the industrialization process, has brought transformations such as the industrialization of consumption, the ambiguity of time perception, and the transfer of communication to the virtual medium, and it has been observed that today's society and individualist values are completely separated from the past.

It has been observed that the transformation of the traditional order and the changes seen in the modern individual's consciousness are reflected in the societies from the individual's inner and outer world. With the effect of globalization, changes have occurred in the act of being an individual, and uniform individuals (reflecting several social characteristics) have emerged and caused the loss of their value perception. The individual who loses his perception of value, isolates himself from everyone and everything and alienates himself from himself by pursuing temporary and non-long-term artificial desires.

In this context, the approaches in this thesis named "alienation in contemporary art" will be explained in the light of the data obtained as a result of the sources read and the branches of art (literature type and plastic) that witness the flow of time and have a voice. At the same time, the research includes the observations of individuals in Eskiehir and interdisciplinary art practices

Keywords: Contemporary, Consumption, Modern, Individual, Art.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	x
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

MODERN TOPLUMUN DOĞUŞU

1.1. MODERNLİĞİN DOĞUŞU: YENİ OLAN ESKİDEN İYİDİR	3
1.2. YABANCILARIN YABANCILARLA KARŞILAŞTIĞI YER: KENT	7
1.3. MODERN BİREYİN BİRİCİKLİĞİ	12
1.4. YABANCILAŞMA	15
1.4.1. Tüketiyorum Öyleyse Varım	18

2. BÖLÜM

SANAT ESERLERİNDE YABANCILAŞMA ÖRNEKLERİ

2.1. YAZIN TÜRÜNDE İNSAN İLİŞKİLERİ	21
2.1.1. Tutamağım Nerede?	22
2.1.2. Konformist miyim Ne?.....	26
2.2. PLASTİK SANATLARDA MODERN BİREY.....	30
2.3. ÇAĞDAŞ SANATTA TOPLUMSAL DİNAMİKLER	43
2.4. YENİ TİP YABANCILAŞMA: COVID-19.....	50

3. BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN UYGULAMALI PRATİKLERİ

3.1. E-BEYBİLOVE COVID-19	58
3.2. AKVARYUMDAKİ SALYANGOZ.....	61
3.3. ERKEN ÖTEN HOROZ.....	64
3.4. KARŞILIĞINDA MAL VEYA HİZMET ALDIM.....	66

SONUÇ	68
KAYNAKÇA.....	72

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Francisco De Goya, “3 Mayıs 1808, 1814”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 268 X 347 cm, Museo Del Pado Madrid, İspanya 32

https://tr.wikipedia.org/wiki/3_may%c4%b1s_1808

Görsel 2: Francisco Goya, “Dişlerin Peşinde”, 1797-99, Fildişi Çizgili Kâğıt Üzerinde Gravür, 184 m x 199 mm, Caprichos fantasticos serisi, Clarence Buckingham Koleksiyonu 32

<http://redinthezone.blogspot.com/2015/01/a-caza-de-dientes.html>

Görsel 3: Jean – François Millet, “Başak Toplayan Kadınlar”, 1857, Tuval Üzerine Yağlıboya, 83.5 x 110 cm, Musee d’Orsay, Paris, Fransa 33

<https://www.canvastar.com/jean-francois-millet-basak-toplayan-kadinlar>

Görsel 4: Gustave Courbet, “Sanatçının Atölyesi”, 1854- 55, Tuval Üzerine Yağlıboya, 361 x 598 cm, Musee d’Orsay, Paris, Fransa 33

https://tr.wikipedia.org/wiki/sanat%c3%a7%c4%b1n%c4%b1n_st%c3%bdcyosu#

Görsel 5: Georges Pierre Seurat, “Grande Jate Adası’nda Bir Pazar Öğleden Sonrası”, 1884-86, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 207.5 x 308 cm, Art Institute Of Chicago, ABD 34

https://tr.wikipedia.org/wiki/grande_jatte_adas%c4%b1%27nda_bir_pazar_%c3%96%c4%9fleden_sonras%c4%b1

Görsel 6: Edvard Munch, “Hayat Dansı”, 1899-1990, Tuval üstüne yağlı boğa, 125.5 x 190.5 cm, Nasjonallgalariet, Oslo 35

<https://www.arthipo.com/tr-tr/edvard-munch-yasam-dansi-604878607.html>

Görsel 7: George Grosz, “Metropol”, 1916-17, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x 120 cm, Museo Thyssen- Bornemisza, Madrid, 35

<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/grosz-george/metropolis>

Görsel 8: Raoul Hausmann, “Sanat Eleştirmeni”, 1919, Kağıt Üzerine Taş Baskı, 32 x 23.5 cm, Tate Koleksiyonu, Londra, Birleşik Krallık..... 36

<https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-sanat-elistirmeni/3028>

Görsel 9: Otto Dix, “Metropol”, 1928, Ahşap Üzerine Tempera, 181x 403 cm, Kunstmuseum, Stutgard, Almanya..... 37

[https://en.wikipedia.org/wiki/metropolis_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/metropolis_(painting))

- Görsel 10:** Fikret Mualla Saygı, “Mavi Bar”, 1957, Kâğıt üzerine guaj, 50x64cm. Oya – Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu. 37
<https://birsanatbirkita.com/sanat/sanat-tarihi/fikret-mualla-kimdir/>
- Görsel 11:** Fikret Mualla, Paris, "Moulin Rouge'un Önündeki Zarif Kadın", Guaj Boya, Oya- Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu 38
<https://gazetekarinca.com/2019/02/bir-fikret-mualla-sergisi-daha-once-gorulmemis-eserleri-sergilenecek/>
- Görsel 12:** Edward Hopper “Room in New York”, 1932, 73.7 x 91.4 cm, tuval üzerine yağlıboya, Lincoln (NE), UNL-F.M. Hall Collection, Sheldon Memorial Art Gallery, University of Nebraska-Lincoln..... 40
<https://postercim.net/urun/edward-hopper-new-yorkta-oda>
- Görsel 13:** Edward Hopper, “Automat”, 71.4 × 91.4 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1927, Des Moines Sanat Merkezi, Des Moines 41
<https://www.themagger.com/edward-hopper-kimdir-eserleri/>
- Görsel 14:** Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Cazip Yapan Nedir?” 1956, Kolaj, 26 x 25 cm, Kunsthalle Tübingen, Almanya,..... 43
<https://medium.com/@keran.andrew/richard-hamilton-collage-modernised-to-fit-todays-society-73afd2d768d2>
- Görsel 15:** Cindy Sherman, 1978, Adsız Film Karesi #7, Siyah Beyaz Fotoğraf, 24 x 19 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD, 45
<https://www.moma.org/collection/works/56540>
- Görsel 16:** Tomas Sanchez, Golgotha'nın Güneyinde Doğru, 1994, tuval üzerine akrilik, 91.5 x 122 cm, Özel Koleksiyon..... 46
<https://i.pining.com/originals/f4/2d/b4/f42db4515721f54755da648fe7c3dc54.jpg>
- Görsel 17:** Muntean/ Rosenblum, İsimli (Unutmak kolay, bazen de hatırlamayız ama belleksiz insan, anlık bir görüntü, iki boyutlu imge, bir hayalettir), 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 210 x 260 cm 47
<https://hifuctose.com/2015/10/06/muntean-rosenblum-paint-dramatic-s>
- Görsel 18:** Gustav Metzger, Mobil, 2015, yerleştirme, Merkezi Pompidou-Metz, Metz 48
<http://www.artcop21.com/events/mobile/>
- Görsel 19:** Louis Pratt, Elma Serisi 666- Tüketim,2015, Kömür, Altın Varak, Reçine, 8x5x8cm..... 48
<https://nandahobbs.com/exhibition/black-gold/artwork/the-apple-series-6-66-consumption>

Görsel 20: Louis Pratt, Takım Elbise Ve Kravat, 2015, 81x56x9cm Pirinç Kaplama Çivili Kömür, Kumaş, Reçine, Pigment Ve Altın Varak 49
<https://nandahobbs.com/exhibition/black-gold/artwork/suit-and-tie>

Görsel 21: Lantomo, Pop Yalnızlığı, 2019, Ahşap Panel Üzerine Monte Edilmiş Kâğıt Üzerine Grafit, Sulu Boya ve Pastel, 97 X 130cm 50
<https://www.lantomo.com/index.php/2020/pop-loneliness/>

Görsel 22: Andre Stead, Maske 7 - Covid 19, 2020, Paslanmaz Çelik, 5 1/2 × 7 9/10 × 11 İnç, 14 × 20 × 28 Cm, Christopher Moller Galerisi, Cape Town, **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
<https://www.artsy.net/artwork/andre-stead-mask-7-covid-19>

Görsel 23: Ruth Cuthand, hayatta kalma: Covid 19 Maskesi No. 1 , 2020, Cam boncuklar, maske, iplik, destek, 34,3 × 34,3 Cm, SLATE Güzel Sanatlar Galerisi, Regina.....**Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
<https://www.artsy.net/artwork/ruth-cuthand-covid-19-mask-no-dot-1>

Görsel 24: Ruth Cuthand, Hayatta Kalma: COVID-19, 2020, Cam boncuklar, maske, iplik, destek, 12 "x 12" Sanatçının Koleksiyonu**Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
<https://www.cbc.ca/news/indigenous/ruth-cuthand-artist-beading-coronavirus-1.5600024>

Görsel 25: Yigal Özeri, COVID Buğday Tarlası, 2020, Tuval Üzerine Yağlıboya,121.9 × 198.1 Cm, Zemack Çağdaş Sanat, Tel Aviv,**Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
<https://www.artsy.net/artwork/yigal-ozeri-covid-wheat-field>

Görsel 26: Michael Soi, Evden Çalışma, 2020, Tuval üzerine Akrilik, 120 × 200 cm, Montague Contemporary, New York,.....**Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
<https://www.artsy.net/artwork/michael-soi-work-from-home>

Görsel 27: Dede Bandid, Yeni COVID Shekel (Detay), 2020, Banknotlara Sprey Boya, 9 × 15 × 4 Cm, Zemack Çağdaş Sanat, Tel Aviv**Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
<https://www.artsy.net/artwork/dede-bandid-new-covid-shekel>

Görsel 28: Tigran Tsitaghdyan, Öz İzolasyon, 2020, Baskı Üzerine Çizim, 139,7 × 139,7 Cm, Fremın Galerisi, New York..... 55
<https://www.artsy.net/artwork/tigran-tsitoghdyan-self-isolation>

Görsel 29: Tatsuya Tanaka, Birçok zorluğun üstesinden geliyoruz, 28 Temmuz 2020, Maske ve hazır nesne, yerleştirme, Japonya..... 55
<https://phototrend.fr/2020/08/miniature-calendar-covid-19-tatsuya-tanaka/>

Görsel 30: Tatsuya Tanaka, Neşeli Noel Maskesi, 25 Aralık 2020, Maske ve hazır nesne, yerleştirme, Japonya,	56
https://phototrend.fr/2020/08/miniature-calendar-covid-19-tatsuya-tanaka/	
Görsel 31: Karman Verdi, Benim Yerimde Çok Fazla Hayalet Var, 2020, Fotoğraf, Moskova,	57
https://www.instagram.com/p/chbh1xtht_h	
Görsel 32: Merve Okursoy, E- BeybiLove Covid-19, 2021, Video / Ses Yerleştirmesi, 01:36 dakika, Eskişehir	61
Görsel 33: Merve Okursoy, Akvaryumdaki Salyangoz, 2020, Video / Ses Yerleştirmesi, 02:06 dakika, Eskişehir	633
Görsel 34: Merve Okursoy, Erken Öten Horoz, 2020-21, Video/Ses Yerleştirmesi, 02:02 dakika, Eskişehir	65
Görsel 35: Merve Okursoy, Karşılığında Mal veya Hizmet Aldım, 2021, Video/ Ses Yerleştirmesi, 02:00 dakika, Eskişehir	68

ÖNSÖZ

Bu çalışmada modernlik ideali ile günümüzde hız kazandığı görülen, modern bireyin değişen kendilik algısı ele alınmıştır. Bu doğrultuda kitle ve tüketim kültürünün yarattığı dönüşümler neticesinde özüne yabancılaşan modern bireyin durumu ve farklı disiplinlerde ortaya konan sanatsal üretimler tartışılmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümü temel temanın alan yazın çalışması oluşturmaktadır. İkinci bölümde yabancılaşma konusunu işleyen sanat disiplinlerinden örneklerin analizi yer almaktadır. Son bölümde çağın gündemi, yabancılaşma çerçevesinde güncel bir yaklaşımla ele alınmış, tüketim davranışları ve Covid-19 virüsü nedeniyle izole olan, yalnızlaşan, kendine ve topluma yabancılaşan bireyin davranışları üzerindeki etkileri, sanatsal ifadelerde ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışma boyunca her çıkmaza girdiğimde bilgi ve tecrübesiyle bana yol gösteren tez danışmanım **Dr. Öğr. Üyesi N. Müge SELÇUK**'a ve elimi hiç bırakmayan aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Merve KAYA OKURSOY

2021

GİRİŞ

Dün'e göre modern 'yarın'a göre modern olmayan çağın bireyinin, modernliği yakalamak uğruna hep bir adım ötede olmayı isteme gereksinimi, bireye yabancılaşma döngüsünü getirir. Değerlerin yitimi ya da aşınması yabancılaşma sürecindeki ilk aşama olmaktadır.

Bauman (2018), çağın dünyasını sıvı olarak görür ve bu sebeple akışın sürekliliğini vurgular. Modern dünya değişimi zorunlu kılmaktadır ve bu sebeple modern yaşam durmaksızın yeniden şekillenir. Akışın merkezindeki modern birey, kendi varlığı ve toplumun koşullandırılmaları arasında çelişkileri yaşar. Çağın akışını bir türlü yakalayamayan bireyin kendini ötekileştirmesi, yalnızlaştırması, topluma yabancılaşması ve duyarsızlaşması kaçınılmazdır. Duyarlılık, insanın insan oluşunun temellerindedir.

Küreselleşme kültürü ve kapitalizm denilen yenedünyanın ekonomik model-geleneğin bir tarafa bırakılarak-anonimleşen bireyi yaratmaktadır. Modern çağın akışkanlığı içinde anı yakalama çabası sorunu, tüketimi, bireyin temel ihtiyaçları dışında ben buradayım diyen bir tatmin aracına dönüştürmüştür (Baudrillard, 2008) .

Çağın tüketim kültürü, birey üzerinde geçici, uzun soluklu olmayan bir etki yaratır. Bu uçucu tatmin duygusu, yeni bir haz arayışını peşinden getirecektir. Tüketim alışkanlıklarında dengeyi kurmayı başaramamış modern birey, tatmini tüketimde bulur (Fromm, 2019: 93).

Aynı zamanda çağın toplumları için ortak bir deneyim olduğu görülen Covid-19 salgınının, modern birey yaşamında yepyeni bir basamak olabileceği düşünülmektedir. Hastalığı yayan virüsün, temas yoluyla bulaşması, bu çağ insanı için ilk kez, sosyal yaşamda katı kısıtlamaları zorunlu kılmıştır ve bireyin yalnızlığı izole bir yaşam modeline evrilmiştir.

Modernlik ideali ile birlikte, toplumların dönüşümünü duyumsayan sanatçıların yapıtlarında işledikleri yabancılaşma teması güncel sanatçılar için de modern topluma ait bireyin ve aynı zamanda izole olmak zorunda olan bireyin yabancılaşmasına ilişkin yeni bir alan açmıştır. Sanatçılar üretim süreçlerinde izole

olmayı tercih etmektedirler. Ancak zorunluluktan kaynaklanan izole olma hali güncel sanatıılar için sanatıılara başka bir perspektiften bakma olanakları sunmaktadır.

Sanatın, toplumların içinde yaşayan canlı bir mecra oluşu, sanatı anlamlandırma sürecinde zaman ve mekan gibi etki noktalarını da ele almayı gerektirir. İnsanlığın dil, sembol ve anlatılarından doğan sanat, geçmişi ve bugünü betimleyen kayıt niteliği taşımaktadır.

1. BÖLÜM

MODERN TOPLUMUN DOĞUŞU

1.1. MODERNLİĞİN DOĞUŞU: YENİ OLAN ESKİDEN İYİDİR

“Modern olmak demek hep kendinin önünde olma, sürekli bir “kendini aşma” halidir” (Nietzsche; Bauman, 2018: 59).

Modern kavramı ilk bakışta “şu an”, “hemen şimdi” anlamına gelmektedir. Ancak modern kavramı devinim halindedir. Eski olandan farklılaşıp yeni olana dönüşmektedir. Modern kavramı tarihsel çizgi üzerinde belli başlı dinamiklerle ilişkilendirilmektedir. Buna göre modernlik yıkıcı bir etkiye işaret etmektedir.

Modern kelimesi ilk kez, Antik Roma Şehrinde “Hristiyanlık döneminin pagan dönemden farklı bir karaktere sahip olduğunu vurgulamak üzere kullanılmıştır. Kavram olarak “modern” yeni olana, eski olandan farklılaşmış, ilerlemiş olana gönderme yapar” (Çiğdem, 2004: 65).

Bu devinim sürecinde Batı’da modernleşme, özgürleşme düşüncesinden doğar ve toplumsal gelişim sistemi olarak değerlendirilmiştir. Bu toplumsal gelişim sürecini ele almak, modern toplumun doğuşunu oluşturan koşullar ve günümüz modern bireyini tanımlayabilmek için önem taşımaktadır. Modern toplum ve modern bireyin oluşumunda öncelikle iki etken öne çıkar: İlk olarak otoritenin (dini otorite) sarsılması, ikinci olarak ise bilimsel gelişmelerdir (Russell, 1972).

Yunan ve Roma şehrinin, Antik dönem batılı modern toplum ilerleyişine kaynaklık eden anakent modeli olduğu gözlemlenmiştir. Roma ve Yunan anakentleri; din, mimarlık, sanat, siyaset, hukuk, düşünce ve tarih yazıtları batılı toplumun gelecek yüzyıllarda önemli etkiler bıraktığı dikkat çekmektedir (Tekin, 2019).

Antik dönem filozofları eşyayı ve insanı tanıma problemleriyle karşı karşıya kaldıklarında gerçeklik ve hakikat bilgisine ulaşmaya çabalamışlardır. Özellikle Antik Çağlardaki bu arayışlar Orta Çağ sonrası Rönesans’ta yeniden gündeme gelmiştir. Rönesans, yenileşme ve bilimsel hareketlilik olsa da eskiye dönüşür. Antik Yunan- Roma kültürünün özellikle de yazıtları-düşünceleri tekrar keşfedilmesiyle insana öncelik veren hümanist bir bakış açısı doğmuştur. Bu sebeple Antik Yunan görüşlerinin felsefe, sanat ve bilimsel gelişmeler üzerinde etkileri dikkat çekmektedir.

“Rönesans, bir halk hareketi değil, liberal patronların özellikle ve hümanist papaların desteklediği bir avuç bilgin ve sanatçının başlattığı bir eylemdir” (Russell, 1973: 44). Bu eylem bilgi yayılımı eylemidir. İnsanı merkeze alan, geleneklerin dışında, tanrı ve insan arasındaki ilişkiyi, kilisenin kurallarını reddeden, dünyevi boyuta taşıma fikrini yaymak üzerine geliştirilmiştir (More, 2016).

Bu dönemde düşünürler insanın dünyadaki varlığına ilişkin önemini ortaya koymuşlardır. Bu sebeple bilim insanlarının da insanın dünyadaki konumuna dair icatlara yöneldikleri görülür. Bu gelişmeler doğrultusunda insan, yeni kaynaklara sahip olma tutkusu ile dünyayı keşfe çıkar (Brotton, 2012). Bu bilimsel gelişmelerden ilk kırılma noktası Orta Çağ’da karşılaşılan Copernicus kuramıdır. Bu kuram astronomi ve kozmoloji geleneğinin ve Roma Katolik kilisesinin öğretilerine meydan okuyan modern astronomi kurucusu Nicolaus Copernicus’a (1473-1573) aittir. Copernicus kuramı; güneşin evrenin merkezi olduğunu, dünyanın güneş etrafında döndüğü teorisi üzerindedir (Copernicus, 2010).

Rönesans düşüncesi ile önü açılan, insanın dünya üzerindeki varlığının, gücünün ve tanrı düşüncesinin sorgulanması, Aydınlanma çağına giden yolda, sekülerleşme ideolojisinin temelleri olmuştur.

“Aydınlanma düşünürleri; düşünce ifade özgürlüğü yanı sıra din yerine akıl ve bilimin değerlerine duydukları inanç ile bir dizi ilerici fikrin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Aynı zamanda sosyal ilerlemeyle bireycilik başta geliştirilen düşüncelerdendir. Bu dönemin en önemli kazanımları laikleşmedir. Çünkü din, dogmatik ve uhrevi olanla ilgilenir. Ancak Aydınlanma döneminde dünyevi meseleleri çözmesi gereken devlet, doğal olarak kiliseyi dışlayarak pozitif bilimleri arkasına alır ve seküler bir dünyanın temelleri atılır” (Eren, 2017: 116-117).

Aydınlanma düşüncesi, modern çağların hemen öncesinde 18. yy’da, bilim, felsefe ve düşüncede yapılanmıştır. Böylesine düşünsel bir dalga, Orta Çağ’dan modern çağlara geçişin en öne çıkan etkisini yaratmıştır (Touraine, 2016).

Aydınlanma felsefesi, modern birey ve topluma akıl yoluyla seçme özgürlüğüne dayanan bir yaşam önerir. Feodalizmin kısıtlayıcı sosyal yaşam mağduriyetinden, siyasal- dini otorite baskısından, kurtuluşunu vadeder. Feodal sistemin penceresinden bakıldığında Aydınlanma felsefesi, insan haklarını düşünen, adaleti savunan ve eşitlik içinde yaşanan bir toplum sisteminden bahsetmektedir.

Aydınlanma çağı henüz toplum katında aydın bir çağ değildir. Kant “aydınlanmış bir çağda değil, fakat aydınlanmaya giden bir dönemde, bir aydınlanma döneminde yaşıyoruz” (Kant, 2000: 20) derken aydınlanma sürecinin toplum katına yayılmasının, devam eden bir süreç olduğunu vurgulamıştır.

“18. yüzyılda bilimsel ilerlemenin hız kazandığı, Avrupa’da Sanayi Devrimi’yle birlikte iktisadi bir dönüşümün yaşandığı, aynı zamanda siyasi erkinde Fransız Devrimi ile birlikte değiştiği, kısacası burjuva toplumunun hâkimiyeti devralmaya başladığı bir yüzyıldır” (Eren, 2017: 116).

Sanayi Devrimi, 18. yüzyılda İngiltere’de başlayan ekonomik- sosyolojik temelli bir dönüşümdür aynı zamanda makineleşme çağı olarak da adlandırılan, günümüz modern toplumunun en alt basamağıdır. Sanayi Devrimi’nde artan nüfus ve gereksinimler doğayı endüstriyel amaçlı, kullanımı dünya kaynaklarının kullanımında yeni bir yönelime dikkat çeker.

Bu noktada Sanayi devriminin iki aşamalı oluşu dikkat çeker. Öncelikle ‘buharlı makinenin’ icadıyla başlamıştır. Kömürün ham maddesini kullanıp, demir birleşimi ile hem ekonomik- hem siyasal ve toplumsal bir süreç başlamıştır. Bu birleşen ile demiryollarının icadı ve kullanıma geçilmesi pazar ekonomisine ve coğrafi keşiflere katkı sağlamıştır. Elektriğin kullanılmasıyla zaman içindeki haberleşme ve iletişim araçları ile kitle iletişim kültürü oluşmuştur. Sanayileşmenin önemli sonuçlarından biri de Fransız devrimidir. Devrimin başlama sebebi toplumun sınıfsal ayrılıkların büyümesinden kaynaklanır. Özellikle fabrikaların toplumda var olması kent nüfusunun artması köklü değişimlere zemin hazırlamıştır. Fabrikaların toplumda var olması “konut ve işyerinin birbirinden ayrılması, evden işe ve işten eve insan trafiğinin doğmasına neden olmuştur. Fabrikalara dayalı seri üretim, kentleşmeyi ve kent yapısını değiştirmiştir” (Erkan, 1994: 3). Bu sebeplerle sosyolojik olarak toplumun en küçük bireyi aile kurumunda görülen dönüşümler dikkat çekicidir.

Diğer yandan “geleneksel tarım toplumun köylüleri, serflikten kurtularak, sanayi işçisi olmuştur. Toprak sahipleri olan aristokratlar yerine, sermayenin sahibi olan ‘burjuvazi’ toplumun üst ve saygın sosyal sınıfı olarak ön plana çıkmıştır. Toplumun değer, norm ve davranış kalıpları da değişmişti. Geleneksel davranışlar, giderek rasyonel (akılcı) davranışlara yerini bırakıyordu” (Erkan, 1994: 3).

Modern felsefecilerden Weber (2016), modernliğin doğuşunu aklın yüceliği-rasyonelleşme olarak yorumlamaktadır. Bu bağlamda Weber, inançsal davranış özelliklerinin artık akla ve mantığa dayalı davranış özelliklerine dönüştüğünü ifade etmektedir.

“Modernliğin başat olduğu modern toplumu ‘Demir Kafes’e benzeten Weber, modern dünyayı, maddi ilerlemenin, sadece bireysel yaratıcılığı ve özerkliği yok eden bürokrasinin genişlemesi pahasına elde ettiği paradoksal bir ortam olarak görmektedir” (Kızılcılık, 1996: 11-12).

Anthony Giddens (d.1854/ 1938), “gelenek ötesilik” kavramıyla sanayi toplumunu, değişen ve geleneksel toplumdaki ayrışan bir noktaya çekmektedir (Giddens, 2010).

“Modern toplumda özellikle endüstriyel üretimi ve pazar ekonomisini kapsayan çeşitli ekonomik kurumlar ve içinde ulus devlet yapısının ve kitle demokrasisinin yer aldığı bir dizi siyasal sistemler bulunmaktadır. Bu temel niteliklere bakıldığında ortaya çıkan yeni düzenin önceki toplumsal yapıya oranla daha devingen olduğu gözlenebilir. Daha teknik ve kompleks yapılardan oluşan bu yeni toplum önceki kültürden farklı olarak geçmişten ziyade gelecekte yaşamaktadır” (Giddens, 1998; Kartal, 2012: 11).

Berman ise modern toplumun doğuşunu tek bir kaynak üzerinden beslenmediğini, birçok kaynaktan beslenerek oluştuğunu şu şekilde ifade etmektedir:

“Fiziksel bilimlerde gerçekleşen, evrene ve onun içindeki yerimize dair düşüncelerimizi değiştiren büyük keşifler; hayatın tüm temposunu hızlandıran, yeni tekilci iktidar ve sınıf mücadelesi yaratan sanayileşme, hızlı ve çoğu kez sarsıntılı kentleşme, dinamik bir gelişme içinde birbirinden çok farklı insanları ve toplumları birbirlerine bağlayan, kapsayan kitle iletişim sistemleri, siyasal ve ekonomik alandaki egemenlere karşı direnen, kendi hayatları üzerinde biraz olsun denetim sağlayabilmek için didinen insanları ve kurumları bir araya getiren ve yönlendiren, keskin dalgalanmalar içindeki kapitalist dünya pazarı. Geçtiğimiz yüzyılda bu görüşler ve değerler hep birlikte, çok genel olarak ‘modernizm’ adı altında toplana gelmiştir” (Berman, 2016: 29).

Baumanın görüşleri ise modern toplumun sadece günümüze görece bir kavram olmadığıdır. Yüzyıllar önce de varlığını sürdüren modern toplum,

günümüzden daha farklı bir biçimde modernidir. “Modernite; insanların tarih boyunca icat ettiği diğer bütün toplu yaşam biçimlerinden ayrılan şeydir: saplantı ve zorlayıcı, sürekli, durdurulamaz, hiçbir zaman sonu gelmeyecek bir modernizasyon süreci; yani, yaratıcı yıkıma duyulan karşı konulmaz, bir arzu” (Bauman, 2018: 58). Bu görüşlere göre modern toplumun sürekli kendi önüne geçme çabası ve yenilenme devinimi son bulmayacaktır.

1.2. YABANCILARIN YABANCILARLA KARŞILAŞTIĞI YER: KENT

“Kent, görülmeye değer bir manzaradır- kentte yaşıyorsanız kahredici bir gerekliliktir bu. Çöpün derinliği ve güzelliği vardır. Ateşin dumanını ve yakıcılığını severim. Kent pisliğini, ilan panolarının şerrini, bulaşıcı başarı hastalığını, popüler kültürü...” Olderburg (Berman, 2016:424).

“Kent her arzunun mutlaka yaşanması gerektiği senin de parçası olduğun bir bütünmüş gibi gelir sana, oysa o, senin keyif almadığın her şeyin tadına varır, sana da bu arzuda yaşamak ve bununla yetinmek kalır” (Calvino, 2017: 63).

Kent kelimesi kulaktan kulağa yayılmaya başladığı zamanlar görülmeye değer bir arzu idi. Öncelikle doğadan kente yer edinenler, kenttin imkânlarını duyumsamış, ışıltılı sokaklarından ve anıtsal yapılarından büyülenmiştir. Aynı zamanda da kenttin gelir kaynaklarının çeşitli ve fazla oluşu, doğadaki toplulukları güven ve mutluluğu kentte bulacaklarına inandırmıştır, para ve güç ilişkisi bireyin tutkularını harekete geçirmiştir (Fromm, 2016).

Abraham Waslow, bireyin kendini gerçekleştirebilmesi için beş temel ihtiyaçtan bahsetmektedir. Bu ihtiyaçların ilk basamağı fizyolojiktir (nefes alma, yemek, su, boşaltım, cinsellik, uyku vb.). Diğer ihtiyaç basamağı ise güvenlik-güvende olmaktır (beden, iş, ahlak, aile, sağlık, mülkiyet güvenliği vb.). Diğer basamaklar sevgi, ait olma ve saygınlık, son olarak ise kendini gerçekleştirmedir. Waslow, bireyin son basamağa gelebilmesi için bütün basamakları tamamlamış yani bütün ihtiyaçlarını karşılamış olması gerektiğini belirtmektedir. Birey günlük hayatında karnını doyurabiliyor ama doğada olduğu gibi kendini sürekli bir tehdit altında hissetmiyor ise kendini gerçekleştirmek için yaratıcı olmayacaktır. Birey, doğada öz benliğini ve aidiyetinin güvenliğini koruyabilmek için çok savunmasızdır. Tarihin ilk çağlarından beri insanlar gruplar halinde yaşamaktadır. Bu gruplaşmalar;

toplulukları, topluluklar medeniyetleri ve medeniyetlerin oluşturduğu mekânlar-kentleri oluşturmuştur (Lefebvre, 2017).

Modern kent kavramı sanayi devriminin bir getirisi Fransız devrimi ile kimlik kazanmış olsa da kentin gelişimi dünyanın her coğrafyasında aynı zamanda olmamıştır. Tıpkı tarihteki diğer dönüşümler gibi farklı zamanlarda ve farklı hızlarda devrim göstermiştir. Kentlerin oluşma süreçlerinde toplumların oluşma süreçleri ile birbirlerinin arasında bir uyum içinde olduğu söylenebilir. Toplumsal yapının nitelikleri ile kentlerin özellikleri arasındaki doğru orantıyı, her çağın-dönemin kentinde görmek olasıdır. Bu sebeple, toplumların gelişim dönemleri ile kentlerin oluşma süreçlerinin birbiriyle uyum içinde olduğu söylenebilir (Özer, 2004).

Toplumbilimciler için kent kavramı, uygarlığın doğuşu ile anılır. Antik çağlarda en iyi kent örneği kuşkusuz Roma İmparatorluğu kentleri olacaktır. Roma İmparatorluğu, kentleri nüfus yoğunluğu ve toprak bütünlüğünün korunması amaçlı surlarla çevrelemiştir. Diğer yandan Roma uygarlığının ticarete ileri oluşu, kentlerin gelişim süreçlerini hızlandırmıştır. Fakat iç savaşlar ya da sürekli dış saldırılar kentleşme süreçlerini, dünya tarihinde yavaşlatan etkenlerdendir (Keleş, 1996).

Roma İmparatorluğunun yıkılışı ile feodal toplum düzeni görülür. Feodal toplum modeli, Ortaçağ Avrupa'sında ve aynı zamanda süregelen süreçlerde görülen ekonomik ve siyasal bir örgütleniş biçimidir (Sencer, 1979).

“Feodal toplumun temel yerleşimi, mülk sahibi olan senyör ve çevresinin yaşadığı korunaklı şatolarla, üretimin iş gücü ögesi olarak toprağa bağlı bulunan serflerin barındığı köylük yerleşmelerden oluşmuştur” (Sencer, 1979: 4). Toplum içinde hiyerarşik bir düzen söz konusudur. Senyör ve çevresi, kilise üyeleri, lonca zanaatkârları, tüccarlar ve köylüler arasında karşılıklı güven içinde koruyan- korunan şeklinde kurulan kişisel çıkarlara dayalı bir sistemdir (Sencer, 1979).

Feodal toplum yapılanmasının, Orta Çağ batısında kentleşme sürecine, yavaş ancak etkili bir temel oluşturduğu gözlemlenmiştir. Bu ivmenin arkasında haberleşme ve ticaret ağlarının gelişimi gibi dönemin teknolojik gelişmeleri bulunmaktadır. Üretimde verimliliğin sağlanması, ürün fazlalığını getirirken, güçler arasında ticaret ilişkilerini kurmuştur. Aynı zamanda bu yeni ilişkiler bağımsız zanaatkârların ticaretine imkân tanımıştır. Böylelikle üretim fazlalığı

pazarları/alışveriş merkezlerini mümkün kılmış ve bu sayede yeni toplu yerleşim yerlerinin de ortaya çıkışı başlamıştır. Feodal sisteminin zayıflamasının en önemli alt sebeplerinden, ticaret yöntemlerinin dönüşümünün toplumsal dönüşümü de gerektirmiş olmasıdır. İlk kentlerin doğuşu, ticaret ve nüfusun yoğunlaşması etkisinde gelişmiştir (Sencer, 1979).

Orta Çağda kentleşmenin tarıma dayalı ekonomi ile gerçekleştiği söylenebilir. Ancak diğer yandan sömürge bölgelerinden Avrupa'ya ham madde akışının sağlanması ve insan ticareti, insanlar arasında derin bir eşitsizliği de getirmiştir (Thorns, 2004). Kentlerde artan endüstriyel alanlar, kırsal toplumların ilgisini çekmiş, bireyin topraktan kopuşunu hızlandırmıştır. Köylü tarım işçisi artık sanayi için iş gücüne dönüşmüş, bireylerin iş gücü kiralanarak yeni sermayeler üretilmeye başlanmıştır.

Kentte başlayan yeni üretim modeli dolayısıyla toplumların ve kentlerin oluşumunda bu kapitalist sistem farkında olmadan ön koşul olmuştur. Artık servet ve güç, toprak ağaları, senyörler ya da aristokratların değil sanayi kapitalistlerininindir.

Bu dönüşüm “15.yü yıldan başlayarak ticaret devrimi ve deniz ötesi ilişkilerle önem kazanan sermaye birikimi, teknoloji ve bununla bağlı olarak üretim örgütlenmesinde köklü değişimlere yol açmış, bu durum beraberinde bilgi ve teknik alanda büyük çaplı değişikliklere neden olmuştur. Kentsel koşullar içinde oluşan ve toplumun bütün kesimlerini etkileyen bu ilerlemenin yarattığı dönüşüm, tarihte Sanayi Devrimi adı verilen tarihsel dönemeçtir” (Sencer, 1979: 18).

Sanayi devrimi¹ kentleşme sürecini hızlandıran temel etkidir. Aynı zamanda kapitalist modern sanayi kentlerine ilk basamak olmuştur. Yeni bir sosyal hiyerarşi sebep olmuştur. Bu hiyerarşi, endüstriyel üretim mülkiyeti ve fabrika temelli iş becerine dayalı bir sosyal düzen modelidir (Thorns, 2004).

Sanayinin yükselmesi, artan sayıdaki fabrikalarda makine kullanımı için yeni kaynaklar ve yeni enerji çeşitlerinden yararlanmayı zorunlu hale getiriyordu. Bundan dolayı yeni yerler önem kazandı. Endüstriyel kentler, yeni işçi, yeni patronlar için

¹ Sanayileşmenin başlangıç aşamasında özellikle sanayi burjuvazisiyle birlikte rekabetçi kapitalim doğduğunda, şehir zaten güçlü bir gerçekliğe sahipti. Batı Avrupa'da, Romalılığın çözülme sürecinde antik şehirlerin kısmen yok oluşundan sonra, şehir yeniden atılma geçti. Şu ya da bu biçimde seyahat eden tüccarlar antik kent çekirdeklerinin kalıntılarını faaliyetlerine merkez seçtiler. Tersinden söylersek, değer yitirmiş bu çekirdeklerin, gezgin tacirlerin sürdürdüğü takas ticaretinin sönmeye yüz tutmuş közünü harladığı varsayılabilir (Lefebvre, 2017:22).

birbirinden oldukça farklı konut türü ve konut alanlarının ortaya çıkmasına yol açarak hızlı bir biçimde büyüdü. Sanayileşen dünyada, kentleşme 19. ve 20. yüzyılda egemen mekânsal bir süreçti (Thorns, 2004: 4-5).

Kentleşme süreci, kırsal alandan kentlere göç eden bireyler için dramatik bir durum olarak ele alınabilir. Bireylerin ait oldukları kültürden farklı dinamiklere sahip bir diğere adapte olmak zorlayıcı olmuştur. Aile yaşamından, çevresel faktörlere kadar her şey yabancıdır. Bireyler için yeni çevreye alışma süreçlerinde yalnız olmamak ve farklılıklara açık olmak gerekmektedir.

Ancak orantısız göç işsizlik sorununun ortaya çıkmasına sebep olmuş ve diğere yandan da yoksul kentleşmeyi doğurmuştur. Bu durum kent içerisinde sınıfsal farklılıkları da beraberinde getirmiştir. Büyük kentlerde sosyal ekonomik duruma göre tabakalaşan yeni yerleşim modelleri gözlenmiştir. Kentlerde gözlemlenen gecekondular yerleşimi adeta bir paradoks olarak büyük plazalarla, lüks alışveriş merkezleriyle karşıtlık kurmaktadır. Bu sebeple çarpık kentleşmeler tarih boyunca çözümsüz bir sorun olarak görülmüştür.

“Kentleşme, insanoğlunun tarihsel evriminin bir boyutudur. Bu itibarla da evrensel bir olgudur. Kentleşme ister kapitalist ister sosyalist olsun tüm ülkelerin ortak bir olgusunu teşkil etmektedir” (Vergin, 2000: 137).

Şehircilik kavramından merkezcilik kavramına geçilmeye başlandığından bu yana ekonomik temelli bir planlama söz konusu olduğu için, kent dokusu bozulmuştur. Konut üretimi şehirleşme içinde plan ve düzenli bir sistem içerisinde gerçekleşmediği için (çünkü toprak mülkiyeti devlette değil mülk sahipleri kapitalist bireylerindi) çarpık bir kent manzarası görülmektedir.

Fabrikaların hızla çoğalışı, kent dokusunun plansızlığını ve çarpık kentleri aynı zamanda kentlerin dışına yayılan büyümeyi getirmiştir. Bu alanlara yapılan yeni konutlar kentin büyümesinde göze çarpmaktadır. Kentleşme sürecinde hızlı ve plansız yapılaşmanın kapitalist ekonomik sistem için önemli bir kaynağa dönüştüğü dikkat çekmiştir. Daha sonralarında ise merkezcilik anlayışı ilerlemesi ile fabrikaların merkez içinde yayılmaya başlaması, bu durum eskiyi yık, yeniyi inşa et modasına dönüşerek merkezcilik ekseninde bir devinim başlatmıştır. Buna göre; kapitalist sistemin egemen olduğu kentlerde merkezcilik anlayışı için Braudel; “Bir ekonomik-dünya her zaman kentsel bir kutba, işlerinin lojistik merkezindeki bir

kente sahiptir; haberler, mallar, sermayeler, krediler, insanlar, emirler, ticari mektuplar buraya akmakta ve aynıları bu yola çıkmaktadır” (2004: 19) ifadesini kullanır.

Ekonominin değişen yapısı, kent sistemini oluşturan girişimci fabrikalar yerine, rekabet içindeki girişimcilere, merkez ve çevresel işçilere, esnek çalışma saatlerine, ücret sözleşmelerine ve bireysel yaşam tarzı tüketimine geçilen bir devinim dönemi başlatır. Bu sürece küreselleşme denilmektedir. Küreselleşme, dünya temasında fikirlerin, tüketim mallarının, ticaretin, nüfusun, sermayenin, kültür ürünlerinin ve akışkanlığın dünya görüşlerinin alışverişinden tohumlanıp filizlenen uluslararası bütünleşme sürecidir (Thorns, 2004).

“Küreselleşme kent içerisinde farklı görünüm /sonuç ortaya çıkardı. İlki, restoran ve barlar, alışveriş merkezleri ve kumarhanelerden oluşan gösterişli ve eğlence merkezli kültürü sergileyen yönüdür. İkinci yönü yeni gettolar yaratan evsizler, fakirler, yeniden değerleme dalgasıyla yerinden olanlar, kamu konutlarında kalan yaşlı kiracılar ve konut yardımı alanları kapsayan dışlanmışların yüzüydü. Böylece şehir daha çok kutuplaştı” (Thorns, 2004: 75).

Kentlerin kimliklerinin hareketlenmesini sağlayan ana etken o kentin kendine has kültürüdür. Kentin kültürünü canlandıran, eğlence, tüketim ve turizm alanları, kentin kültür/sanat ekseninde desteklenen girişimler sayesinde kentli bireyin odak noktası oldu. Özellikle küreselleşen anakentler, çok kültürlü bir yapısı ile ekonominin hedefi tüketici kitlelere dönüştü (Geniş, 2011: 56).

Sanal ortamların hızı küreselleşmeyi artıran etmenlerden olmuştur. Düşünce özgürlüğü, ifade hürriyeti ve basın özgürlüğü sayesinde zaman ve mekân sınırsızlığı ile bireylerin internet yoluyla dünya algısı yeniden yapılanmaktadır. Sanal dünyanın metropol-anakent hayatını kutuplaştıran temel etkenlerden olduğu görülmüştür (Bauman, 2018).

Mekân ve zaman sınırlarını açarak bu kesimi kültür ve geleneklerinden yavaş yavaş ayırır ve türdeş topluma dönüştürür. Küreselleşmenin amacı ise kent kimliklerini ortadan kaldırıp tek bir kimlik altında barındırmaktır (Thorns, 2004).

Modern zamanın kendi gücü olan hız, kenti değiştirmiştir ve yeni koşullara adapte etmiştir. Nasıl modern bir kent anlayışına geçtiğimizi birilerine sorduğunuzda

vereceği cevaplar “buhar, elektrik, gaz lambası, Romalıların bilmediği mucizeler, bizim eskilere üstünlüğümüzü kanıtlayan icatlar diye yanıt verecektir” (Baudelaire, 2001: 47). Bu sorunun asıl cevabı, küreselleşmeyle birlikte, çağın modern bireyinin mekân olarak sosyal medya üzerinden 24 saat gözetlenen –görülmede isteyen- bir yaşam modeli sergilediğinde anlaşılacaktır.

1.3. MODERN BİREYİN BİRİCİKLİĞİ

İnsanın kendi kendine yetebilme düşüncesi modernizmin bir getirisidir. Geleneksel koşullarda yaşamını sürdüren bireyin temel kaygısı yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayabilmek iken teknolojinin gelişimi sayesinde doğa koşullarına daha iyi uyum sağlayabilmiştir. İnsanın bilinç düzeyindeki gelişmişlik kendi kendine yeten bir birey noktasına varmıştır ve buda gerçekten insanın bireylik konumuna savuşmasını sağlamıştır (Fromm, 2016).

İnsanın bireyleşmesine yönelik ihtiyaçları her zaman göz önündedir (Anne karnındaki bebek gibi ya da bebeğin anneye ihtiyaç duyduğu gibi). Tarihsel süreçte Rönesans filozoflarının insanın varoluşuna ve bu dünyadaki yerine yönelik düşünceler geliştirdiklerini ve bunun hümanizm (yenidünya görüşü) anlayışı ile insanlığın yeniden doğuşu kavramı ile ortaya konduğu görülmüştür. Reform hareketinin ise tanrı ile bağımlı tek başına kurabileceğini öğrenen insan kilise -temel inanç noktası- ile bağlarını kesmiş, bu sebeple özgür modern birey olmak yolunda ilk adımını atmıştır. 18.yüzyıl Batı’sının aydınlanması ile kapitalizm doğuşu, insanları feodal düzenin dünyasından koparmıştır. Fransız devrimiyle özgürlük ve eşitlik ilkesini savunan bireyciliğe önem verilmiştir. Bireycilik kavramı modern çağın başlamasıyla zaman içerisinde kültürel, siyasal, ekonomik gibi temeller üzerinde şekillenir (Fromm, 2016).

İlerlemeci düşünce yapısından filizlenen Aydınlanma çağı, modern insan açısından önemli bir geçiş süreci olmuştur. Aydınlanma düşünürleri akli rehber olarak tanımlamış bu yolda özgürleşme ilkesine vurgu yaparak hayatın merkez noktasına modern bireyi konumlandırmışlardır.

Aydınlanma dönemindeki filozoflar insanı ‘biz’ olarak değil ‘ben’ olarak kavramsallaştırarak bireycilik ilkesini olgunlaştırmışlardır (Üskül, 2003). Aydınlanma dönemi modern bireyselleşme sürecinin ilk adımıdır.

Aydınlanmanın içinden yükselen Fransız devrimi ile insan hakları yasalar tarafından korunmuştur. Bireyin eşitlik, özgürlük ve kardeşliğine vurgu yapılmış ve liberalizm anlayışı benimsenmiştir. Liberalizm ile birey devletin karşısında sosyal olarak varlığını kabul ettirirken siyasal olarak söz hakkına sahip olmayı talep etmiştir (Üskül, 2013: 48), (Silier, 2014: 87).

Diğer yandan Aydınlanma döneminin önemli düşünürlerinden Kant (1724 - 1804) bireyci ve liberal görüşleri benimsemiştir. Bireycilik hakkındaki düşüncelerini özerklik (otonomi) ile açıklamaktadır. Birey için mutlak gerçekliğin iç dünyasında olduğunu, içindeki benliğini (kutsallığı) bulduktan sonra iyilik ve mutluluk türetebileceğini belirtmiştir (Kant,1999).

Kant için insanın yüce bir varlık olması akla dayanmaktadır. Her bireyin kendi aklının koşulları içinde kendi kendini yönlendirmesini amaçlamıştır. Aklını kullanamayan bireyin, yönlendirilmeye ihtiyaç duyduğunu ve (çobanın koyunları gütmesi gibi) özerklikten uzak ve aklını kullanma cesaretinden yoksun olduğunu dile getirmiştir. Bireyin manevi bilinç ve aidiyet ruhunu kaybetmemesi için aklın iradesiyle, ahlak çerçevesinde özgür ve özerk bir yaşam sürdürmesini vurgulamıştır (Kant, 1999).

Bir diğer düşünür olan Taylor, birey kavramının gelişiminin çok yönlü çok katmanlı olduğunu ortaya koyar: “bağımsız akıl, sadece kendisinden sorumlu bağımsızlık, kendine saygınlık, kendini keşfetme, bireysel kararlılık gibi güçlerden oluştuğunu ve bu anlayış temelinde içe dönüşü ve kendine dönüşü yeğlemektedir” (2012: 317). Bu düşünceler sonucunda bireyin merkeze yerleşmesi aklın ve iradenin birey bazında kullanılmasının bir sonucu olduğu söylenebilir.

Yeni bir yapıya bürünen birey (aklını ve iradesini kullanan birey) toplumu da bir döngü gibi adeta şekillendirir ve bu değişmiş toplumdan oluşan yeni düşünceler bireyi tekrar içine alır ve yeni katmanlar ona sağlar.

Ekonomik olarak değişim gösteren toplum, (geleneksel toplum- feodal sistem düzeninden sanayileşmiş ve kapitalist sisteme geçecek olan toplum) bu düzen içerisinde bireyler kazançlarına göre yeniden sınıflandırılmışlardır. Kapitalizmin modern dönemde geleneksel bireyden ayrılan en önemli dinamiği sanayi üretim zincirinin bireye dönüşmesidir.

Endüstrinin gelişmesi farklı üretim alanlarına olanak sağlamış ve işsizliği gün yüzüne çıkarmıştır. Bireyin varlığını devam ettirebilmesi içinde ekonomik koşullara bağlı yaşam biçimini oluşturabilmesi, ihtiyaçlarını karşılaması ve bunun içinde çalışması ve üretmesi gerektiği belirtmektedir (Fromm, 2016).

Endüstriyel kapitalizm ekonomik koşullar içerisinde de yeni bir yaşam biçimi olarak burjuva bireyi yükselişe geçmiştir. Yeni devletlerin kurulması, ücretli emeğe geçilmesi, bireyin gruplardan ayrılıp tek başına ilerlemesi, kültürel ve politik alanların üretim araçlarına dönüşmesi ve ekonomik temelli bir toplum düzeni söz konusu olmuştur (O'Connor, 1995).

Burjuvazi kendisinin oluşturduğu belli kurallar ve ahlak anlayışı geliştirmiştir. Dernek üyeleri olamayanlar, balo ve davetlere isimleri yazılmayanlar, dışlanmışlardır. Burjuva bireyi olabilmeniz için ekonomik şartlara uygun olmanız ve refah bir hayat sürmeniz gerekmektedir. İşsiz, hırsız ya da katil iseniz ahlaktan yoksun sayılırsınız. Ciddi bir işe sahipseniz ve aile bağlarınız kuvvetliyse ahlaka uygun yaşamaktasınızdır (Stirner, 2013). Burjuvazinin kitlelerden yalıtılmış bir yaşam biçimi sürdürmesi bireycilik ile ilişkilendirilmektedir (Üskül, 2003).

Burjuvazinin modern birey için olumlu katkıları düşünülse de kapitalizmin bireyleşmeye getirdiği özgürlük kısa zamanda ezici büyük güçlerin elinde bir araç konumuna dönüşmüştür. Güven duygusunu yitirmiş bireyin, güvensizliğini dışa vurmasına engel olacak etkenlerin başında mülkiyet gelmiştir. İmaj sahibi “bedeni, giysileri, evi” ve bunlar sayesinde kazandığı saygınlığından gücünü alır. Başkalarının saygınlığını kazanmak modern birey için benliğine olan güven duygusunu yeniden kazanmıştır. Bu sebeple “mülkiyeti olmayan birey, benliğinin önemli bir parçasından yoksun kaldığı” düşünülmektedir (Fromm, 2016: 134) Fromm’un bahsettiği mülkiyet (sahip olma isteği) burjuva kesimi için belli bir statü sahibi olabilmek için temel adımdır.

Modernleşmiş kapitalist birey için para önemli bir yaşamsal kaynaktır. Geleneksel tarım toplumlarında birey, bir soylu sınıfa ait olarak değer görürken modern birey kendi başına edindiği deneyimler ve başarılarıyla tanımlanmaya başlamıştır. Çünkü emek metalaştırılmış ve kapitalist dünya içerisinde ticaret bir

amaç niteliğine dönüşmüştür. Bu sebeple değer algılarının da modern dönemlerin etkisi altında değişim gösterdiği gözlemlenir.

Burjuva toplumunun modernleşme sürecine katkı sağladığını savunan Marx, başlıca nedenleri “bireylerin maddi ilişkileri ve üretici güçlerini belirlemesi, ticari ve endüstriyel yaşamı kapsamaması, sivil toplumu geliştirmesi, üretimin ve karşılıklı ilişkinin doğrudan sonucu olmasıdır” (Marx ve Engels, 2013: 32). Olumlu bir tarafı olsa da kapitalist burjuva, toplum içerisinde bir kargaşaya neden olmuştur. Değer algısı mülkiyet ya da kamusal alanla yargılanması bireyde huzursuzluklara sebep olmuştur. Bireyin ekonomik refaha ulaşması için üretim zincirinin içine girmek modern insan için zorunluluk haline gelmiştir.

20. yüzyılda insan hayatına dâhil olan teknolojik gelişmeler ilerleyen yapısı ile sosyal toplum yapısını topyekûn değişime uğramıştır. Bu değişim küreselleşmeye varan sonuçları beraberinde getirmiştir.

Küreselleşme, tüketim kültürü, yeni iletişim teknolojileri gibi yeni modern toplumun sonuçları gibi durumlar bireycilik kavramının değişiminde etki sağlamıştır. Birey bu yeni olguların etrafında kendini yeniden şekillendirmiştir.

Bu sebeple modern toplumu oluşturan dinamiklerin getirisi olarak modern bireyin yaşadığı topluma ve kendi dünyasına yabancılaştığı görülmüştür. Bu yabancılaşma hissi ile birey, kendi iç dünyasına çekilir ve yaşadığı toplumdan kendini izole eder. Birey bu yalnızlık hissini bastırabilmek için yeni değer arayışları içine girdiği gözlemlenir.

1.4. YABANCILAŞMA

“Her inancın kendisi, bir kendiliksizleşme, bir kendine yabancılaşma ifadesidir...” (Nietzsche, 2018: 81)

Günümüz modern bireyin temel açmazı olarak yabancılaşma, bireyin toplum içinde ötekileşmesi ve topluma karşı duyarsızlaşmasıdır. Yabancılaşma kavramı birçok düşünür ve sosyal bilimci tarafından özellikle modern endüstri toplumunun eleştirisi için kullanılmıştır. Özellikle sanayileşme sonrasında küreselleşme ile yeni kapitalist toplumda yabancılaşma, insanın bir birey olarak kendi iç dünyasını keşfetmesiyle belirginleşmiştir. Geleneksel toplumda birey, hep bir aidiyet duygusu

içinde ve kendisi için belirlenmiş yerde kalmıştır. Modern dönemde (modern araçlar sayesinde) kaybedilen aidiyet duygusu nedeniyle bireyin öncelikle çevresine daha sonrada kendisine yabancılaşması görülür.

İnsanın kendi doğasına çekilerek yaşamını ve varoluşunu içsel düzeyde irdelemesi sonucu bireysel ve toplumsal anlamda var olma sancısı yaşadığı modern çağın akışkanlığı içinde anı yakalamaktaki sorunu, tanımlanabilir şekilde ilk kez Ortaçağ Rönesans'ta ortaya çıkmış ve Reform düşüncesiyle yeni bir boyut kazanmıştır. Aydınlanma çağı ise ilk adım olmuştur. Sanayileşmenin etkisi ile en belirgin halini almıştır.

Yabancılaşma kelimesini ilk kez J.J. Rousseau kullanmış fakat tam olarak kavramsallaştırmamıştır. Bireyin kendi doğasından (ilkel yaşamdan) toplum (toplumsal yaşam) koşullarına uymaya başlaması ile kendi doğasına yabancılaştığını belirtmiştir. Toplumlaşma öncesinde kendi doğasında hür yaşayan insanı, toplum sonrasında koşullanma ile özgürlüğünün kısıtlanması olarak eleştirip, yabancılaştığı belirtmektedir (Rousseau, 2016).

Rousseau'dan sonra yabancılaşma konusunu kavramsallaştıran Hegel olmuştur. Yabancılaşmayı içsel (bilinç) yönden ele alan Hegel, doğanın mutlak tinin kendine yabancılaşması üzerine kurulduğunu ve “diyalektik süreç içerisinde mutlak tinin hareketi” (yabancılaşma ve yabancılaşmadan kurtulma hareketi) olduğunu belirtmektedir. “Yabancılaşma mecazi değil, doğal bir durumdur. Doğa, insan ve toplum var oldukça, yabancılaşmada var olacaktır” (Barlas, 1996: 284-285).

“Hegel'e göre yabancılaşma, insanın fiziki ve ruhi varlığı arasındaki ayrım sonucu ortaya çıkmaktadır... İnsanın doğaya ve kendi ruhuna yabancılaşmasının sebebi ürettiği mal ve eşya aracılığıyla kanıtlayabildiğine inanmakta, böylece de insan yaşamı, mutsuz bilincin ve korkuların bir ürünü haline gelmektedir” (Salerno, 2003: 53). Hegel mutlak tinin yabancılaşmasında doğayı nesnelleştirip, insanı öznelleştirmiştir. Yabancılaşmayı nesnellik üzerine ifade etmesi, insanın yenilenmesi için gereklilik olduğunu vurgulamıştır. Hegel diğer felsefecilere göre yabancılaşma konusunu olumlu bir şekilde ele almaktadır (Marx, 2010).

Yabancılaşma kavramında en dikkat çeken kişi Karl Marx, modern toplumun bireyi ileriye götürdüğü savını eleştirmiştir. Marx, sanayi devrimi ile kapitalist

ekonomideki iş bölümünün fazlaşması sonucunda bireyin kendi üretimine yabancılaştığını yani kendi emeğine yabancılaştığı teorisini ileri sürmüştür (Marx, 2013).

Kapitalist ekonomik sistemde iş bölümü bireyin yaptığı işe yabancılaşmasına sebebiyet vermiştir çünkü emekçi yaptığı işin tümüyle kontrolüne sahip değildir. Çalışmak emekçinin severek ya da isteyerek değil yapmak zorunda olduğu bir eyleme dönüşmüştür (Marx, 1970).

Marx, kontrolsüz iş sürecindeki yabancılaşma kavramını, işçinin sadece çalışmadığı zaman kendi öz benliğini hissettiğini, çalıştığı zaman ise kendi dışında hissettiğini belirtir (Marx, 2013: 73-95). Birey için çalışmak kapitalist sistemde sadece temel ihtiyaçların gerekliliği için değil aynı zamanda sistemin getirdiği ihtiyaçların karşılanması içinde gerçekleştirilen bir eylemdir.

Kapitalist sistemin yabancılaşmaya yol açtığını iddia eden bir diğer isim Herbert Marcues'dir. Herbert, Marx'ın aksine sadece işçi sınıfı değil tüm toplumu etkilediğini ileri sürmüştür (Ofloğlu ve Büyükyılmaz, 2008).

Marcues kapitalist sistemin modern birey üzerinde yarattığı bir başka olumsuzluğun da, insana kendini ifade etmesini ve sosyalleşmesini sağlayacak zamanı bırakmaması olduğunu söylemektedir. Kapitalist sistemde modern insan tüm zamanını yoğun olarak çalışmak ve bu yoğunluk sonucu yorgun düşen vücudunu dinlendirmek için harcamaktadır. Dolayısıyla bireyin dış dünyayla ve diğer insanlarla doğrudan ilişki kurabilmesi için zaman kalmamaktadır (Ofloğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 129).

Kendine zaman ayıramayan bireyin mutsuzlaşıp psikolojik rahatsızlıklar yaşayabileceği söylenebilir. Modern dönemlerde bireyin yabancılaşma duygusunun psikolojik- psikiyatrik hastalıklara kadar varabilen bir uzantısı olduğu söylenebilir.

Kapitalist sistemin birey üzerindeki psikolojik baskısını Melvin Seeman beş aşama olarak sıralamıştır. İlki “güçsüzlük kavramıdır”. Bu kavram Marksist teori ile aynıdır. Bireyin kendisine yetememesi ve kendi davranışlarının sonucunda oluşan olumsuzluklardan kendini eleştirmesidir. İkincisi “anlamsızlıktır”: birey yeni kapitalist sistemde paranın yüceltilmesi ile neye inanacağına karar vermemektedir. Üçüncüsü “normsuzluk”: kuralsızlık eylemidir. Dördüncüsü “teorit”: dışlanmadır.

Son olarak bireyin “kendine yabancılaşması” yani kendi benliğine uzaklaşmasıdır (Seeman, 1975).

Çağdaş topluma ait bireyin kendi benliğinden uzaklaşması sonucunda sistem içerisinde kendine yeni değerler aradığı düşünülebilir. Kendi benliğine ait ve geleneksel topluma ait değerler (aidiyet, inançla ilgili genel kabul normları vb.) arayışındadır. Geçmiş modelinden ayrılan bireyin hazları anlık tüketim nesnelerinde bulunduğu gözlemlenmiştir. Çevrim içi alışveriş sitesindeki markalaşmış bir montu piyasa değerinden %40 indirim ile satın alınması, tüketimin birey üzerindeki anlık hazlarına verilebilecek standart bir örnektir.

Yeni kapitalist sistem ile küreselleşmenin olgunlaşması bireyi tekrar bir devinimin içine sokmaktadır. Bu yeni kapitalist sistem, tüketim toplumunu ve diğer yandan tüketim zincirinin içindeki yabancılaşan bireyi oluşturmaktadır.

1.4.1. Tüketiyorum Öyleyse Varım

“Uzun süredir görüşmediğim ahbabım, ‘varoluşsal’ açıdan güvende olduğunu yazmıştı. Parasal ihtiyaçlarını karşılayabildiğini kastettiğini anlamak için uzunca bir süre düşünmem gerekti” (Adorno, 2012: 16).

Küreselleşme ile yeni kapitalist toplumdaki birey, kendisini çok daha karmaşık bir yapının ortasında bulmuştur. Yeni sosyal yapıda birey sadece sanayi üretiminin ortaya çıkardığı ürünleri tüketmekle yetinmemekte bilginin hâkim olduğu öğrenme ve pratikleştirme ile bunu sürekli dönüştürerek bir devinim haline getirip tüketme sürecine dâhil olmaktadır (Bauman, 2018).

Kapitalizm dünyayı sadece ortak bir pazar haline getirmemiş aynı zamanda ortak bir kültürde temellenen küresel bir merkez haline getirmiştir. Küreselleşmenin yarattığı ilişki biçimi ortak kültürel bir bağı başlatmıştır. Bu kültürel yaklaşmanın hızlanması tüketimde ortak paylaşımlar kurmasını sağlamıştır. Ortak tüketimin dünya barışının güvencesini sağladığı da söylenebilir.

Dünya ekonomi sistemi araçlarının gelişmesi, küreselleşme ile endüstriyel doyumluk seviyesine ulaşan toplumda ve bireyde tüketme isteği uyandırmaktadır. Bu tüketme isteğinin bireyin iç dünyasında ve sosyal toplumdaki ilişkiler boyutunda olumsuz dönüşler olduğu gözlemlenmektedir. Feodal düzen içinde yeme, içme,

barınma gibi temel ihtiyaçlar sanayi sonrası toplumlarda bir sermaye aracına ve dolayısıyla tüketime nesnesine dönüşmüştür. Aynı zamanda insanın en temel duygusu olan sevmek, satın alım nesnesine dönüşüp sermaye niteliğinde pazarlara (anneler günü gibi) taşınmaktadır. Çağdaş dönemde tüketim kavramı tamamen nesnelere yöneltilmiş bir davranış biçimidir. Bu sayede bireyde tüm bu zincirinin içindedir (Fromm, 2015).

Tüketici birey artık sosyal yaşamını nesnelere ile biçimlendirmektedir. Nesnelere kendi özneliğini katarak anlamlandırır. Nesnelere sayesinde kişiliğini konumlandığı düşüncesine kapılır ve bu sayede tüketme gereksinimi her geçen gün artar. Bu durum modern bireyi tüketimin kısır döngüsünün içine hapseder (Fromm, 2015).

Tüketici birey emekten gelen tatmin duygusu yerine anlık hazların peşine düşmüştür. Amaçlarını gerçekleştirmek için harcayabileceği bir emeği yoktur, hızla ulaşabileceği ve hızla tüketilebileceği yaşamın içinde anın tadını çıkarmanın hissiyatı ile yaşamaktadır.

Tüketim kültüründeki bireyin, nesnelere ile kişilik arayışı modernleşmenin getirdiği sorunlarından biridir. Bireyin hızla tükettiği yaşamdan duyulan tatminsizlik tüketime başladığı anda değer duygusunun azalması, yeni değer arayışlarına girmesine sebep olur. Bu tüketim diyalogu “bireyin öz değer duygusu”nu oluşturmaya ve metalaştırmaya devam eder (Bauman, 2009; Kartal, 2012: 23).

Küreselleşmenin etkisiyle de birey olma eyleminde değişiklikler meydana gelmiş ve tek tip bireyler (birkaç toplum özelliği yansıtan) türeyip değer algısını yitirmişlerdir. Değer algısını yitiren birey can sıkıntısı hastalığına yakalanıp, herkesten ve her şeyden kendini izole ederek, geçici ve uzun süreli olmayan yüzeysel ilişkiler kurarak yalnızlaşır. Yalnızlaşan birey ötekileşmiş, duyarsızlaşmış ve yabancılaşmış olur (Adorno, 2011).

Yüzyıllar boyunca insanların sorguladığı ve çözüm aradığı yabancılaşma sorunu, toplumun her alanı ve yeryüzündeki farklı bölgelerdeki tüm insanlığı etkileyen küresel bir kriz ortamı oluşturmuştur. Birey merkeze konularak irdelenen yabancılaşma, modern dünyamızda insanlık adına duyarsız kalınamayacak boyuta ulaşmıştır. Günümüzde yabancılaşma kavramı bize bahşedilen her nimeti,

keşfedilmiş her kaynağı, dikkatimizi çeken her yeri ve parlayan şeyi tüketip yeni bir arayışa geçerken yaşanan boşluk hissiyatının derinlere inilmesi gerekmektedir. Boşluk hissinin yarattığı yabancılaşma ve ötekileşme duyguları hem sanatçıların yaşam modeli olmuş aynı zamanda da sanatçının yapıtlarına taşıdığı konulardan olmuştur.

2. BÖLÜM

SANAT ESERLERİNDE YABANCILAŞMA ÖRNEKLERİ

2.1. YAZIN TÜRÜNDE İNSAN İLİŞKİLERİ

Kent kültürü kentin kimliği niteliğindedir ve kentli bireyi de kültürüne dâhil etmektedir. Modern topluma ait bireyin kent yapısına -ekonomik, siyasi, kültürel, fiziki mekân gibi- uyum sağlama süreci, psikolojik olarak bireyi baskı altına almıştır. Bu baskıyı gözlemlemeye imkân veren yabancılaşma olgusu, modern sanatın gündemine oturmuş ve sanatçıyı kendisine çeken bir süreç olmuştur.

En başta insan ilişkilerinin estetik bir dili olan edebiyatın merceği altına girmiştir. Edebiyat toplumsal bir olgu olduğu için söz ve yazı halindeki ifade biçimlerinin, sosyo-kültürel bir yapısıdır (Şan, 2004: 91-92).

Edebiyat sosyo-kültürel bir olgu olduğundan tarihin her döneminde toplumun ve insanın gerçekliği üzerine yoğunlaşmıştır. 19. yüzyılda değişime uğrayan toplum yapısının (Fransız devrimi, sanayi devrimi, burjuvanın yükselişi ve kapitalist sisteme geçilmesi gibi) birey üzerindeki yarattığı olumsuzlukların irdelenmesi edebiyatın sosyolojik ve psikolojik bir dili olan roman türünün konusu olmuştur (Şan, 2004: 92-108).

İnsanı derinlemesine inceleyen roman da bu meseleyi gündeminde tutmayı başarır ve özellikle de modern çağın yalnız ve yabancılaşmış insanını mercek altına almaya çalışır (Ecevit, 1998: 45).

Roman türünün yayılmasında en büyük etken kentleşme sürecindeki toplumsal değişim olagelmıştır. Sanayi devrimiyle beraberinde ticaretin gelişmesi, iş gücünün azalıp refahın kalkınması sayesinde bireyin zamandan tasarruf etmesiyle ve okur-yazarında gün geçtikçe artması roman türünün yayılmasına ve ticarileşen bir nesne haline gelmesine olanak sağlamıştır (Çetişli, 2016).

Roman türünün kent içinde doğması, kent kültürünü ve kentli bireyi aktarması ve yaşantısından izler taşıması, romana kentli bir kimlik kazandırmıştır. Kendisine edindiği bu kimlik, kentin toplumsal ve çevresel değişikliklere eş zamanlı olarak bu sürece eşlik etmektedir.

Modern zamanlarla birlikte gelen kent kültürü, yazın türü olan romanı etkisi altına almıştır. Bu sebeple roman türlerinin yazıldığı dönemlere göre belge niteliği taşıdığı da görülmüştür. Modern bireyin yaşam tarzı ve toplum ilişkilerinin yanı sıra yaşadığı kent ile bilgilerin aktarıldığı da söylenebilir.

Modernleşmenin yükselişi ile küreselleşme başta olmak üzere birçok faktör kent kültürünün kaybedilmesine yol açtığı söylenebilir. Bu sürece tanıklık eden roman türünün de kimliğini de yenilediği görülmektedir

20.yüzyılda değişen yenedünya edebiyatında çok katmanlı bir yabancılaşmaya (insan- toplum, insan- doğa gibi) ittiği görülmektedir. Geleneksel toplumdan modern topluma geçilmesi ile değerlerin, aidiyet gibi, yitirilmesi bireyin çevresine karşı güven sorunu yaşamasına ve bireyi duyarsızlaşma ve ötekileşmeye itmektedir.

2.1.1. Tutamağım Nerede?

“On dokuzuncu yüzyıl boyunca ve yirminci yüzyılın yarısına kadar roman, akılcı ve aydınlanmacı felsefelerin oluşturduğu bir “bilinçlilik” düzlemi üzerinde yürür. İdeolojik, dinsel veya mistik sapaklar olsa da bunların kesiştiği kavşak, tarihsel, olgusal ve deneysel bilginin kurduğu “bilinç” kavşağıdır. Romandaki anlatıcıların ve kişilerin bakış açıları, bunların olaylar ve ilişkiler ağı içindeki tavırları, diyalektik, epistemolojik ve ideolojik bir arka plana ve ortama sıkı sıkıya bağlıdır. Romanlardaki her türlü olay hatta kurgu, bilinç düzleminde var olan bir nedensellik bağı ile bağlıdır.” (Narlı, 2009: 122)

Bu sebeple bilinç, denildiğinde akla ilk gelen isimlerden biri Baudelaire’dir. Sanayileşen Paris’in metropol yaşantısını gözlemleyen Baudelaire, sürekli yenilenen ve yükselen yaşam üzerine yazdığı edebi eserler ve eleştirileri ile anılmaktadır. Yazdığı eserler ile modernizmin habercisi olduğu da söylenebilir.

Baudelaire (2003), Paris metropol yaşantısının birey üzerindeki etkilerini sosyolojik ve kültürel olarak çalışmaktadır. Modernizmin, sürekli kendini yenileyen bir akış içinde olduğu savındadır. Bu sebeple zamanın eziciliğinin bireye etkisini sanatın yoluyla aktarmaktadır.

Baudelaire “eserlerinde özellikle “şimdi”, ‘yeni’ ve moda biteviye tekrar eder durur. Çünkü ‘şimdi’ geçmişin, ‘yeni’ eskinin, moda ölümün bağlamında geçerlidir. Yeni, ‘şimdi’ geçmiştir, ‘yeni’ eskidir, moda ölümdür.” (Artun, 2003: 46).

Yabancılaşma kavramını modern kent hayatından ve kültüründen türeyen bir olgu olarak görmektedir. Modern akışın geçiciliğini bastırarak vurgulamıştır.

“Zamanın arkasındaki durağanlık, ‘yeni’nin bıktırıcı tekrarı sanata siner. Baudelaire zamanın akışını ve onun estetiğini kuramlaştırır, ama, ‘zamanının akışını hissetmekten de nefret eder; tıpkı bohem, dandy ve flaneur gibi” (Artun, 2003: 46). Baudelaire’nin kahramanları modernizmin olgunlaştırdığı –meyveleri olan- bireylerdir. Kahramanları gündelik hayatınızda gördüğünüz, sohbet ettiğiniz bireylerin ta kendisidir.

“Edebî modernizm, Türk edebiyatına nispeten Avrupa’dan daha geç ulaşmış olsa da ilk modernist Türk romancılarının çabaları sonucunda bu alanda başarılı çalışmalar ortaya konmuştur. Türk edebiyatında modernist roman anlayışını başarılı bir şekilde uygulayan; Atılın, dönemin bilimsel gelişmelerine ve modernist akımın özelliklerine paralel olarak romanlarında birçok yeni özelliklere yer vermiştir. Örneğin; ‘geleneksel roman anlayışı kurguda ve karakter oluşturmada’ terk edilerek; onun yerine modernist romandaki nitelikler öncelenmiştir. Böylelikle Atılın romanlarında tutunamamış, varoluşsal sıkıntılar çeken, yabancılaşmış, ayrık, asosyal, cinsel problemleri olan bireyler odağı alınır” (Gelir ve Tutak, 2017: 1904)

Baudelaire’nin kahramanlarından flaneur örneği Türk yazarlarından Yusuf Atılın’nın “Aylak Adam” eseridir. Başkahramanı flaneur olan ‘C’, hakikat arayışında yersiz- yurtsuzluğu seçmiş bir kişidir. Atılın, eserlerinde bilinçaltına işleyen “kimliksizlik ve kişilik arayışının kentle ilişkilerini işaret etmeye yarar” (Narlı, 2009: 123).

“Bireyin ruhsal bölünmüşlüğü ve buna bağlı olarak benlik arayışının altında yatan sebepleri eserdeki toplumsal yapı ve dönemin şartlarıyla ilişkilendirerek açıklamak mümkün ve gereklidir” (Evis, 2017: 90). Romanımızın başkarakteri “C” bir bireyin günlük yaptığı işleri kendisine yakıştırmayan ve bu günlük yapılan eylemleri reddeden bir kişidir. Onun için sabah kalkıp işe gitmek, kendi kalıplarının dışında bir gerçekliktir. C’nin topluma başkaldırışı ve toplumdan kendisini soyutlayıp nasıl yabancılaştığını ve yalnızlaştığını flaneur kimliği ile göstermektedir.

Gündüz Vassaf’ın en çok eleştirdiği gündelik totalitarizm tam da romanımızın başkarakteri olan C’nin en eleştirici noktasıdır. Toplumun gün içinde gerçekleştirdiği kendisine verdiği kurallar ve çevresinden gelen kurallar ve kalıplar

içinde yaşamasıdır. “Topluluklar kendi eylemlerini, özverilerini ve kendi bağıllık duygularını nadiren sorgularlar. Çünkü böyle bir sorgulama sırasında kendi kararları sınanmış ve tehdit edilmiş olur” (Vassaf, 2018: 145). Toplumdaki bazı kalıplaşmış durumları sorgulayan C, geçmişinden etkilenerek ve sindiremediği gerçeklik ile yaşantısına bir gözlemci olarak kendi mutlak mutluluğu aramaktadır.

“Kılığı düzgün bir adamın sokakta simit yemesi yasaktır. Bütün yasaklar gibi bunun da bir kaçamak yolu yok mu? Simidi kır, cebine sok. tek elinle bir lokma koparıp, kimseye sezdirmeden ağzına at. Ama ben dişlerim sağlamken ısıracağım” (Atılgan, 2014: 13).

C'nin karakter oturumunda en büyük pay babasınınındır. C yaşadığı çocukluk yıllarında annesini erken kaybettiği için anne figürünü üstlenen Zehra teyzesini görmektedir. C, Zehra teyzesini hem anne hem sevgili sıfatına sokmaktadır. C'nin çocukluk yıllarının tek mutluluk kaynağı Zehra teyzesiyle geçirdiği zaman dilimidir. Babasını “eli paketli” biri olarak nitelerken aynı zamanda da kadın düşkünü olduğunu ve evlerinde sürekli hizmetçilerin değiştiğini vurgular. Babasının, Zehra teyzesi ile ilişkisini öğrenince: Zehra teyzesini elinden aldığı için ona karşı öfke patlaması yaşar ve babasından nefret eder. C'nin baba figürü yüzünden –çünkü babası bir eli paketliler sınıfındandır- toplumun genel geçer kurallarından ve aidiyet hissiyatından kendisini ayırmaktadır.

“Kahraman kalabalık içerisinde insanlığını kaybetmemiş, yani kentin kurallarına tam anlamıyla kendini vermemiş olan insanı ararken, yine kalabalıktan şikâyet etmektedir, kalabalığın kasvetinden. Kasvetlidir, çünkü kalabalık beraberinde farklılaşmayı getirmektedir (Akboğa, 2009: 37)”.

Başkarakter C alışkanlıkların insanı yönlendirdiğini ve bağımlılık yarattığını düşünmektedir. Bu yüzden bir berbere gittiğinde ona ikinci kez gitmez ya da aynı manavdan iki kere alışveriş yapmaz. Çünkü tekrardan ve oraya ait olma hissiyatından uzaklaşmak ister. Yazmayı da bu yüzden bırakır düşüncelerinin tekrar ettiğini hissetmektedir.

“C. “eli paketlileri” belirli bir zümre olarak niteleyerek kendisini bu zümrenin dışına itmiştir ve kendisini topluma yabancılaştırmıştır. Burada “eli paketli” olarak tanımladığı kişileri ise; sabit bir işi, evi, eşi ve belki de çocuğu olanları kısacası

normal sıradan bir yaşama sahip bireyleri kastediyordu (Yiğit, 2011: 3).” Sıradan olmaksızın bir flenur olmayı tercih etmektedir.

“-Ben başkayım (Atılgan, 2014: 15).”

C'nin topluma ayak uydurmaması ve toplumu tekdüzelik ile suçlaması, kendisini farklı görmek istemesidir. Sıradanlık ona göre olmayan bir şeydir ve çevresinin de sıradan olmamasını istemektedir. Kent yaşamının sınırlarını kabul etmemektedir. Kentli bir bireyde olmak istememektedir.

“Toplum içinde yaşamının baskısını, yükünü hafifletmek için. Çekinmeden bağırarak, yüksek sesle gülmek için. Dışarıda bağırarak, kahkaha atmak yasaktır. Sokakta hiç gülmek için burada gülerler (Atılgan, 2014: 148).”

Başkarakterimizin isminin olmayışı sadece “C” denilmesi, toplum içinde ön görülen isimle hitap edilmesinin bir reddedişidir. Vassaf, bu konuda eleştiride bulunmaktadır. Doğduğumuzdan itibaren bizim olmayan ama kendimizle bütünleştirdiğimiz şey ismimizdir. İsmimiz ailemiz tarafından bizlere konulmuş hitap kelimesidir. Bu hitap kelimesi bizlere yapışıp kalıyor, çünkü birey asla alışkanlıklarından vazgeçemez. Modern birey hitap kelimesine- ismine- çoktan alışmış ve değiştirmemiştir.

“Kahramanın sadece kendisi değil çevresinde bulunan kişileri de seçerken sıradan olmamalarına kendisi gibi farklı olmalarını istediğini görmekteyiz. Fakat burada göz ardı edilmemesi gereken kendisinin yaşadığı toplumun değerlerini reddederken bunun karşısında yeni bir toplum yargısı oluşturmaya çalışması, bu yönde devamlı bir arayış içinde olması bize aslında C'nin de bir topluluğa ait olma hissine sahip olduğunu göstermektedir” (Yiğit, 2011:2). Çünkü bireyin çevresiyle kurduğu bağda kendi benliğine karşı gerçeklik duygusunu hissedecektir. Aidiyet hisseden bireylerde değer yitimi hissetmediği için kendisine ve çevresine karşı yabancılaştığı düşünülmektedir.

“-Tutamak sorunu dedim. Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır. Tramvaydaki tutamaklar gibi. Uzanır tutunur; kimi müdürlüğüne; kimi işine, sanatına. Çocuklarına tutunanlar vardır... (Atılgan, 2014: 148).”

Günümüz için de geçerli olan bu arka plan, çağdaş insanın tutamak arayışı-aidiyet duygusu-bireyin değer yitimine bir dokunuştur. Birey kendisini yalnız ve yabancılaşmış hissetmemek için bir yere ait olma duygusu içinde yaşamaktadır. İnsan olmanın en temel basamağı ait olma ve sevgi olduğu görülmektedir.

“-Var! O olmasaydı ben olmazdım. Bu şehirde yaşıyor. Bir gün bulacağım onu (Atılğan, 2014:149).”

2.1.2. Konformist miyim Ne?

George Orwell’ın kaleme aldığı “1984” adlı distopik romanında totaliter² bir devlet yönetimi söz konusudur. Roman yazıldığı döneme, günümüze ve gelecek nesil için bir uyarı niteliği taşımaktadır. Orwell, baskıcı bir toplum içinde yaşayan bireyin toplum ile ilişkilerini aktarırken aynı zamanda baskı altındaki bireyin benliğinin oluşmamasıyla kendi doğasına yabancılaşma sürecini anlatmaktadır.

Romanda devlet, tek gerçek gücün iktidarda –Büyük Birader- olduğunu varsaymış, mutlak gerçekliğin iktidarın var olması olduğuna inandırmıştır. Devlet tamamen iktidarın kontrolü altında ve iktidarda oyununu kendi kurallarına göre oynamaktadır.

“Totalitarizm; tek bir düşünsel yapı içinde toplumu kurmak, tek bir amaca tek bir otorite altında ulaşmak için organize olmuş siyasal düzendir. Meşrulaştırdıkları “kendine özgü”lülük iddialarının tuzağına düşerek evrensel özgürlük teorilerimizden vazgeçmiş oluruz. Özgürlük insan hakları ve sınırlı hukuk devleti ilkelerine dayanmayan demokrasiler olsa olsa demokratik bir diktatörlük olabilir (Erdoğan, 1995:3).”

İktidar için en iyi mutlak gerçek bireyin insanı duygulardan uzaklaşması sadece iktidar için özdeşim yapması arzulanmıştır. Bireyin insani yetilerinin örselenmesi istenmiş, aklının kıvraklığını hiçbir zaman kullanılmaması öngörülmüştür. Bireyi tahakküm sınırlarını zorlayarak iktidara boyun eğmesini

² “Totalitarizm; tüm yetkilerin merkezleştirildiği, devlete mutlak itaat beklenen, diktatörlük ari yönetimdir denilebilir. Totalitarizmde bireysel özgürlüklere izin verilmez ve bireyin yaşamının tüm alanları devlet kontrolüne bırakılır. Toplumla zorla dikte ettirilen ideolojiler vardır toplumun bu ideolojiler ekseninde şekillendirmek ve yönlendirmek temel hedefdir (Müftüoğlu, 2015: 5).”

sağlamış, bireyi tehdit ve zulümle kendi otoritesine göre eğitip; sevmemeyi, düşünmemeyi ve eleştirmemeyi öğretip, bireyi biçimlendirmektedir. Bireyi şartlandırmış, ufkunu partinin- iktidarın- ufkuyla sınırlandırmaktadır.

“İktidar, mahremiyet bırakmadı. Okullara, işyerlerine, sokaklara ve evlere müdahale başladı. Önce eğitilmesi kolay olan çocuklarla başladılar. Çocukların nasıl yaşaması gerektiği bir bir öğretildi okullarda. Tarihe el attılar, değiştirdiler. Kendi çıkarlarında baştan yazdılar. Tek dil konuşuldu, tek ahlak kuralı öğretildi. Konformist bireyler olup iktidar için yaşayan insanlar amaçlandı. Her şeyi yutuyorlar- yutturuyorlardı” (Orwell, 2018).

Romanda bireyin kendilerine itaat etmeleri için seçtiği yöntemlere vurgu yapmak gerekirse; iktidara boyun eğmeyen, başkaldıran bireyi vatan haini sayması ve cezalandırması; açık alanda idamlar yapılması, toplumun gözü korkutarak: iktidara itaat etmelerini sağlamak için bütün önlemler alınmıştır. Okyanusya’daki insanlık için kaçınılmaz son hazırlanmaktadır.³

Romanda dikkat çekilmesi gereken noktalardan biri güven duygusudur. Orwell kaleme aldığı romanında iktidarın topluma yaptığı baskının, bireyin tahakküm sınırlarını ne kadar zorladığı görülmektedir. Bireyin ailesine olan bağlarını kopartıp aidiyet duygusundan mahrum bırakmıştır. Aidiyet duygusunu kaybetmiş bireyin güven duygusunu da kaybetmiştir. Birey ilk başka çevresine sonra ailesine ve en önemlisi kendisine güven duymamaktadır. Orwell romanlarında güven duygusundan yoksun bireyin yalnızlığına vurgu yapmış ve okuyucularına sorgulamaya iten bir başyapıt yazmıştır.

Okyanusya’da yalnızlaşan bireyler yetiştirildi. Nesilden nesile öğretiler aktarıldı. İstenilen amaca ulaşıldı. Birey için sadece iktidarın gerçekliği kaldı. Tek iktidar, tek toplum ve tek konformist birey. Bireyi kontrolü altına aldı. Biricikliği yok oldu. Birey artık gülmeyi, ağlamayı, duygu hissetmeyi bilmiyordu. Güzel, çirkin

³ Romanda anlatılan iktidar yönetimine örnek verilmek gerekirse Aydınlanma döneminin başlarındaki din otoritesi söylenebilir. Din otoritesine karşı gelenler içinde kaçınılmaz son hazır, kendi doğruları dogmatiktir. Başka bir örnek ise geçmiş yıllara baktığımız iktidarın kendi çıkarları için yapamayacağı hiçbir şeyin olamadığıdır, örnekse Almanya’da Nazi dönemidir.

ayırt etmiyordu. Estetik kaygısı yoktu. Kendini başka bir bireyden ayırt edebileceği hiçbir şey yoktu. Toplum bellekten yoksun bırakan iktidar tek yegâne gerçekliğin kendileri olduğuna inandırdı. Toplum artık iktidara inanıyordu- inanmak zorundaydı. Çünkü iktidarın gerçekliğinden –zulmünden ve baskısından- hiçbir kaçış yoktur.

“Hem bilmek hem de bilmemek, bir yandan ustaca uydurulmuş yalanlar söylerken bir yandan da tüm gerçeğin ayırında olmak, çelişkilerini bilerek ve her ikisine de inanarak birbirini çürüten iki görüşü aynı anda savunmak, mantığa karşı mantığı kullanmak, ahlaka sahip çıktığını söylerken ahlaki yadsımak, hem demokrasinin olanaksızlığına hem de Parti'nin demokrasinin koruyucu olduğuna inanmak; unutulması gerekeni unutmak, gerekli olur olmaz yeniden anımsamak, sonra birden yeniden unutuvermek; en önemlisi de, aynı işlemin kendisinde uygulamak... (Orwell, 2018:344-345)”.

Toplum her an denetlemek iktidarın görevlerinden biriydi. Toplumun iktidarın gerçekliğinden çıkabilecek herhangi bir davranışta hemen uyarılması gerekiyordu. İktidarın her yerde gözü vardı. Toplum göz hapsinde yaşayan bireylerdi. Çünkü Büyük Bilader seni izliyordu.

Romanın başkarakteri Winston, orta yaşları biraz geçkin bir bireydir. Yaşadığı evden, çalıştığı partiden ve yürüdüğü sokaklardan bile nefret etmektedir. Çünkü sürekli gözetlenen bir toplum içinde yaşadığı için ve bu toplumdaki bireylerin bundan hiç şikâyetçi olmayışı aksine parti için yalakalıklar yapılması Winston için katlanılmaz bir ortamdır.

Orwell'in hayal gücünü sorgulamak gerekirse, günümüzde böyle bir devlet yönetimi olmayabilir. Ama günümüzde Büyük Biladerin gözü tamamen sosyal medyadır.

Günümüz Büyük Biraderi olan sosyal medya sürekli birbirini izleyen insanlarla doludur. Şöyle ki izlenmek de istenmektedir. Göz önünde olmak ve izlenmek modern bireyin kendi varlığını kanıtlama çabalarından kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü modern birey için popüler olmak izlenmektir ve varoluş demektir. Popüler olmayı talep eden modern birey konformistleşir. İzlenme arzusuna örnek vermek gerekirse geçmiş yıllarda dünya çapında reyting kıran bir program başladığını söylemek doğru olur. Bu programın Türkiye’de ki adı “Biri bizi gözetliyor”. Kameraların 24 saat açık olduğu 10 kişinin yaşadığı bir ev. Kavga ve

seviyesiz insan ilişkileri izlenmekte, belki rol belki değil. O evde yaşayan bireyler uyurken dahi izlenmekteydi aynı Orwell'ın kaleme aldığı romanı gibi. Tek fark izleyen ve izlenen kitle de çok memnundu (Parakos, 2008).

Romanda Okyanusya halkının evlerinde tele-ekran sayesinde kendilerine ait mahremiyetleri olmadıkları için Winston kendisini kapana sıkışmış gibi hissetmektedir. Yapabildiği tek şey düşünerek itaat etmemektir. Eğer dile getirirse tele-ekran onu dinler ve düşünce suçundan onu cezalandırırlar. Aynı zamanda bireyin nasıl düşünmesi gerektiği de iktidarın göreviydi.

“Geleceğe ya da geçmişe, düşüncenin özgür olduğu, insanların birbirlerinden farklı oldukları ve yapayalnız yaşamadıkları bir zamana; geleceğin var olduğu ve yapılanın yok edilemeyeceği bir zamana: Artık ölmüş olduğunu düşündü. İşte şimdi, düşüncelerini dile getirebilmeyi başardığında, can alıcı adımı attığını geçirdi aklından. Her davranışın sonuçlarını, o davranışın kendisi doğrudur. Yediden yazmaya koyuldu.’ ‘Düşünce suçu, ölümü gerektirmez: düşünce suçunun KENDİSİ ölümdür.’ (Orwell, 2018: 38)

Orwell, bireyin özgürlüğünün en başta düşüncede başladığını vurgulamaktadır. Modern bireyin günlük hayatında ne giyeceğini seçerken bile düşünüp neyin yakışıp neyin yakışmayacağını kendisiyle tartışırken bile düşünmektedir. Bu iradenin elinizden alındığında gündelik yapabileceğiniz bir işin sadece komutlarla düşünmeden hareket eyleminde bulunursa, konformist bir birey olurdunuz.

Orwell'ın romanındaki en çarpıcı nokta düşünce suçlusu olmaktır. Birey düşünmediği zaman kendi öz benliğini geliştiremez. Kendisi ve etrafındaki insanlar tek düzleşir ve kimse kendi biricikliğinin farkına varamaz. Biricikliğinin farkında olmayan birey kendisini sevmez. Kendisini sevmeyen birey doğasına yabancılaşır ve yalnızlaşır.

Günümüz modern kentinde ve kentli insanında düşüncenin en özgür olduğu nokta, sosyal medyadır. Birey günlük bir haber hakkında kendi düşüncesini paylaşır ve diğer bireylerin de kendi düşüncesinden pay çıkarmasını ya da düşüncenin zıttı varsa karşı düşünenin de paylaşımını yapmasını ister. Gençlerin en çok kullandığı sosyal medyada her bireyin kendine ait blok sayfasına girdiğinizde kendi öz benliğini ve düşünce tarzı görülmektedir.

En popüler olan sosyal medya uygulamalarından Twitter, bireyin kendi düşüncelerini paylaşabileceği bir platform olarak kurulmuştur. 7'den 70'e bütün dünya bireyleri bu platformda kendi düşüncelerini rahatlıkla paylaşabiliyor. Bu platformda bir başkasının düşüncesini kendiniz de aynı düşüncedeyseniz eğer paylaşım yapıp kendi profilinizde de gösterebilmektesiniz. Twitter, zihinlerin kontrol edilmediği bir sosyal ağdır.

Winston bu toplumun içinde kendisini yalnız hissetmemektedir. Onun gibi düşünen bireylerin de olduğunu hissetmektedir. Çünkü bu toplum içinde kendisi gibi sıkışmış olan bireylerin etkileşim içinde olabileceğini düşünür ve ayrışa geçer.

“Winston Smith'in çok güvendiği ve partiye karşı bir eylem planladığı, tele ekranların kapalı olduğu bir ortamda bir buluşma dahi ayarlanan Doğruluk Bakanlığı'ndaki yöneticilerden biri olan O'Brien'in de ihanetidir. Çünkü O'Brien sanıldığı kadar tam aksine partinin adamıdır ve Winston Smith'e, Julia'ya yapabildiği tüm işkenceyle iki kere ikinin beş ettiğini kabul ettirecek kadar da acımasızdır. İki kere iki dört değil, beş eder... (Parakos, 2008: 40)”

O'Brien'nin yaptığı işkencelerde Winston için katlanılmaz bir acıdır. Aynı zamanda ihanete uğradığı ve ihanet ettiği için duygusal parçalanmasıyla da artık Winston için iki kere iki beş eder.

Büyük Birader, topluma korku salarken ümit verdi, ümit verirken tekrar korku saldı. Winston birine güvenmenin bedelini ağır ödedi, çareyi konformist olmakta buldu ve tek yegâne gerçek partidir, kendine verdiği mücadele sona erer ve Büyük Birader'i sevmeye başlar.

“Başını kaldırıp o kocaman yüze baktı. O siyah bıyığın ardına gizlenen gülümseyişin anlamını kavraması kırk yılını almıştı. Ah, o acımasız, boş aldanişlar! Ah, o sevecen kucakan dik kafalı, bile isteye kaçışlar! Yanaklarından cin kokulu iki damla gözyaşı süzüldü. Ama artık her şey yoluna girmişti, mücadele sona ermişti. Sonunda kendine karşı zafere ulaşmıştı. Büyük Birader'i çok seviyordu” (Orwell,2018: 320).

2.2. PLASTİK SANATLARDA MODERN BİREY

“Yabancılaşma, insanın üzerine çöken en ağır duygu olmalı, yaşattığı dünyasızlığıyla. Panik atağın ölüm agonisini andıran çaresizliğinden ya da depresyonun iflah olmayacağına inanılan karamsarlığından da ağır. Panik atağa

dünyaya yönelik bir imdat çağrısı, depresyona dünyaya yönelik bir öfke eşlik eder, yabancılaşmada ise dünya silinir...” (Geçtan, 2012: 11).

Sanayileşme sonrasında betonlaşmanın ve endüstrileşmenin biçimlendirdiği yeni şehir hayatı modern bireyi metalaşmaya iter. Bu metalaşma içerisinde bireyin yavaş yavaş kendisine, geleneklerine, çevresine ve değerlerine yabancılaştığı görülmektedir.

Modernleşmenin baş döndürücü bir ekole dönüşmesiyle kentin parıltısı, birey üzerinde mıknatıs etkisi yaratmaktadır. Şehrin modernleşmesi doğadaki kitlenin adeta gözünü boyamaktadır. Modern kente göç eden bireyin, modern birey olmadaki çabası ve ruhunun bu etkileşimden nasıl etkilendiği modern sanatın konusu olmuştur (Baudelaire, 2003).

Yabancılaşma modern bireyin bir çıkmazı olmaya başladığında sanat, bu süreç içerisinde bireyin sesi olur. Yabancılaşma temasını birçok sanatçı ele almıştır. Boş mekân fotoğrafları olsun, yalnız resmedilmiş bir figür olsun izleyiciye üzüntü ve boşluk hissi yaratmaktadır. Bireyin yabancılaşma sürecinin farklılıklarına değinen sanatçıların teması ortak noktada buluşsa da anlatım ifadeleri farklılık göstermektedir.

Kentin kalabalık kargaşası sanatçıyı mest eden besin kaynağıdır. Sanatçı kendisini tecrit edip üretimini gerçekleştirse de modernliğin kargaşasına kulak keser.

Yabancılaşma kavramının, sanat yapıtlarında ilk izlerinin romantizmle başladığı görülmektedir. Romantizm coşkusu doğal olmayandan gelmektedir. Aynı zamanda mekanize güçlerinin birey üzerindeki çaresizlik hissinden ve sosyal bozulmaların etkilerinden beslendiği söylenebilir. Francisco De Goya'nın “3 Mayıs 1808” eseri ‘1828’ (görsel 1) sosyal yapının bozulmasındaki izlenimleri aktarıırken “Dişlerin Peşinde 1797-99” (görsel 2) eseri ise bireyin çaresiz ümit arayışını ifade ettiği söylenebilir. İnsanların bir çıkmazda olduğunu bozulan sosyal yapının içinde bir kaçış yolu aradığı da dile getirilebilir.



Görsel 1. Francisco De Goya, “3 Mayıs 1808”, 1814, Tuval Üzerine Yağlıboya, 268 X 347 cm, Museo Del Pado Madrid, İspanya

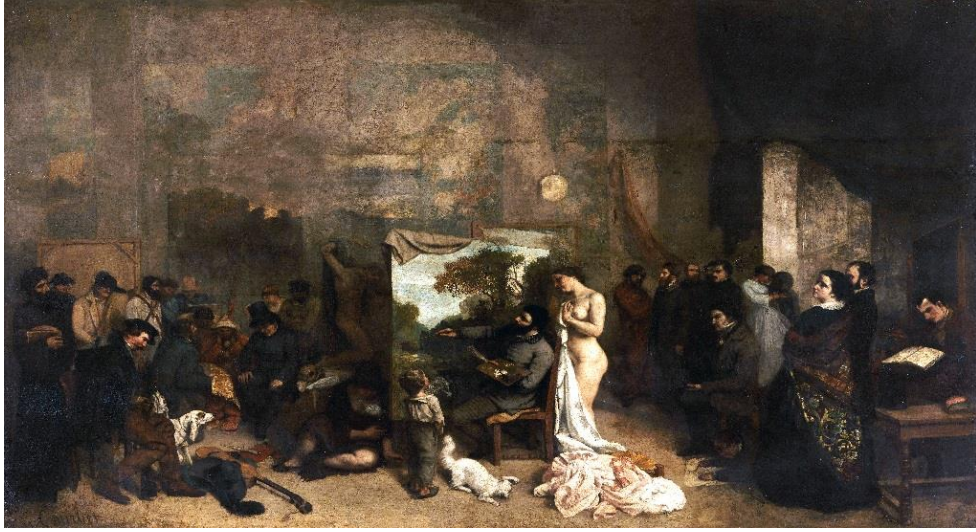


Görsel 2. Francisco Goya, , “Dişlerin Peşinde”, 1797-99, Fildişi Çizgili Kâğıt Üzerinde Gravür, 184 m x 199 mm, Caprichos fantasticos serisi, Clarence Buckingham Koleksiyonu

Daha gerçekçi bir anlatım ile sınıf ayrılıklarını vurgulayan Jean-Francois Millet'in “Başak Toplayan Kadınlar 1857” (görsel 3) eserindeki toprak sahibi ve köylü sınıfını temsil etmektedir. Sınıf ayrılıklarının birey üzerindeki olumsuz etkileri yabancılaşmaya yol açan başka bir etkidir. Gustave Courbet'in “Sanatçının Atölyesi-1855” (görsel 4) eserinin kent ve taşra yaşamının arasındaki ilişkiyi izleyiciye aktarırken farklılıkları dile getirdiği söylenebilir.

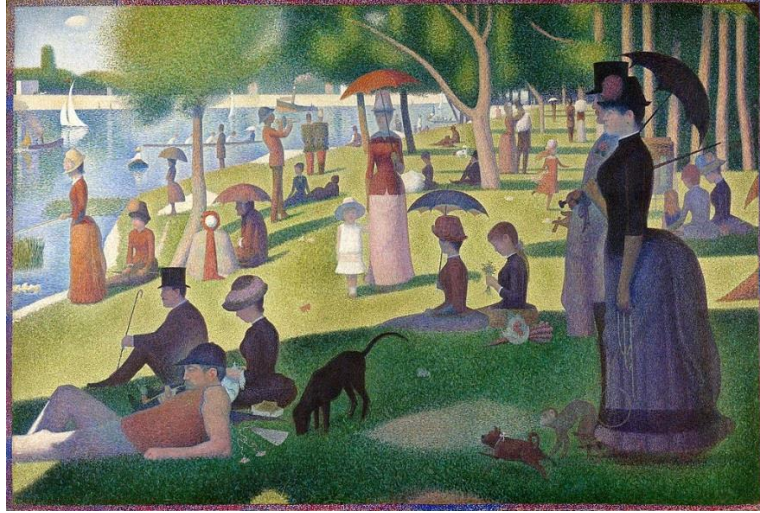


Görsel 3. Jean – François Millet, “Başak Toplayan Kadınlar”, 1857, Tuval Üzerine Yağlıboya, 83.5 x 110 cm, Musee d’Orsay, Paris, Fransa,



Görsel 4. Gustave Courbet, “Sanatçının Atölyesi”, 1854- 55, Tuval Üzerine Yağlıboya, 361 x 598 cm, Musee d’Orsay, Paris, Fransa

Modern hayatın akışını gördükleri gibi resmetmeye başlayan Empresyonistler akan zamanın kalıntılarını ışığın etkisiyle yakalamaya çalışmışlardır. Paris şehrinin sosyal sınıfındaki modern bireyin yaşamından bir kesit veren Georges-Pierre Seurat “Grande Jatte Adası’nda Bir Pazar Öğleden Sonra 1884-89” (görsel 5) eseridir. Sosyal statüsü yüksek olan bireylerin gündelik hayatından bir kesittir.



Görsel 5. Georges – Pierre Seurat, “Grande Jate Adası’nda Bir Pazar Öğleden Sonrası”, 1884-86, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 207.5 x 308 cm, Art Institute Of Chicago, ABD

Modernleşmenin getirisi endüstriyelleşme sanat formlarına hizmet etmeye başlamış ya da bu durumdan isyan edilmeye başlanmıştır. Endüstrinin yapılandığı yeni kent olgusu toplumsal yapıda değişikliklerin sosyal ve ekonomik baskısının birey üzerindeki olumsuzluklarının ruhsal birikiminin dışa aktarılmasıyla Expresyonizm sanat anlayışı benimsenmiştir. Bireyin ruhsal bozukluğunu yoksulluğun, yıkımın ve savaşın etkileri eserlerinde irdelenmektedir.

Edward Munch’un eserinde bireyleri deforme ederek içsel bir yabancılaşmayı aktarmaktadır. Sürekli büyüyen kenti eleştirirken bireylerin donuk ve ifadesizlikleri adeta maskelerin arkasında yatan çaresizliği ifade etmektedir. Munch eserlerinde melankoliği sessiz çığlıkları eşliğinde sunmaktadır. “Hayat Dansı 1899-1900” (görsel 6) eserindeki figürler kasvet içinde gibidirler ve dansın verdiği egzotik hazdan yoksundur.

“Gerçek aşkımla-onun hatırasıyla- dans ediyorum. Aşk çiçeğini almak isteyen, gülümseyen sarışın bir kadın içeriye giriyor ama aşk çiçeği kendisini kadına vermek istemiyor. Öte yandan bir başkası, bu gülümseyen kadını, bu kez siyahlar içinde ve çiftlerin dansından rahatsız olmuş (...) onlar tarafından dışlanmış halde görebiliyor.”
Edward Munch, Edebi Günlükler (Thompson, 2014: 75).



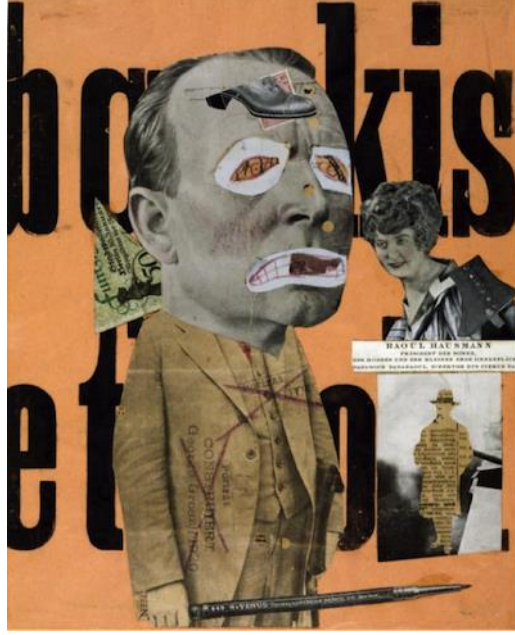
Görsel 6. Edvard Munch, “Hayat Dansı”, 1899-1990, Tuval üstüne yağlı boğa, 125.5 x 190.5 cm, Nasjonallgaleriet, Oslo

George Grosz “Metropol 1916-17” (görsel 7) eserinde “kentin onu bütünüyle sarhoş ettiği ilk yıllara gönderme yapar. Kentin telaşını ve boğukluğunu sayısız sinemalarını, (...), kırmızı neon ışıklarının pembe parıltısıyla kaplanmış bir halde göstermektedir. Gayet aşık derecede hedonist bu serabın diğer tarafı cehennem manzarası olarak görülebilir” (Thompson, 2014: 148). Tam anlamıyla modern yaşamın iki yüzünü resmetmiştir. “Toplumun Önde Gelenleri” (1926) eserinde ise sistemi kendi çıkarlarına göre yönlendiren fikir liderlerini eleştirmiştir.



Görsel 7. George Grosz, “Metropol”, 1916-17, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x 120 cm, Museo Thyssen- Bornemisza, Madrid

Raoul Hausmann ise döneminin burjuva kesimine eleştiri niteliğinde fotomontajlar yapmaya başlamıştır. Hiciv tekniğini kullanan sanatçı paranın her şeyi satın alma gücünü irdelemiştir. 1919’da “Sanat Eleştirmeni” (görsel 8) adlı yapıtında gazetecilere, sanat eleştirmenlerine ve bunun gibi gerçeği yansıtmayı gereken kişilerin artık güvenilmez olduğunu, kullandığı banknot ile vurgulamıştır.



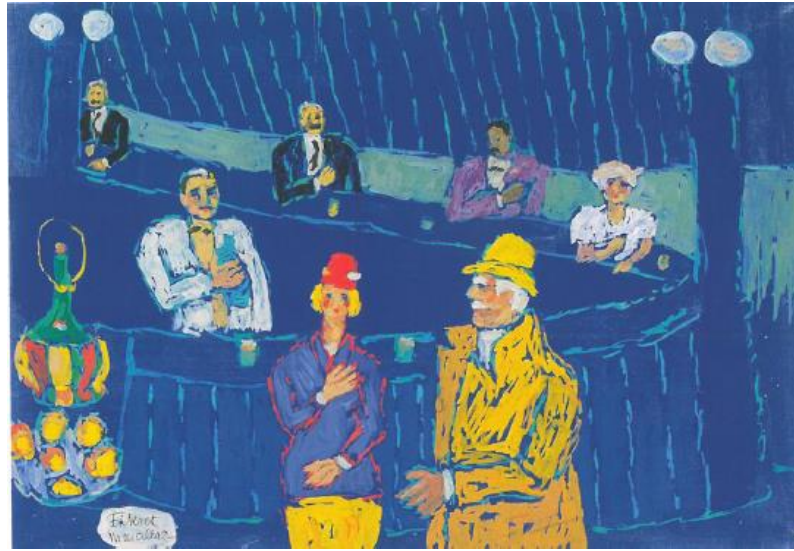
Görsel 8. Raoul Hausmann, “Sanat Eleştirmeni”, 1919, Kağıt Üzerine Taş Baskı, 32 x 23.5 cm, Tate Koleksiyonu, Londra, Birleşik Krallık

Sınıf ayrımının keskinliği ve bu durumdan kayıtsız kalanların yaşamını eleştiren bir başka sanatçı ise Otto Dix’tir. Dix “Metropol 1928” (görsel 9) eserinde üç ayrı konuyu irdelemiştir. Triptiğin solunda savaş sonrası gazi olan bir figür görülmekte ve yoksulluk içinde hayat kadınlarından dilenmektedir. Yüz ifadesinden anlaşılacağı üzere bu durumdan rahatsız olan gazi kızgındır. Triptiğin ortasında ise sol taraftaki manzaradan bir haber olan caz eşliğinde dans eden burjuva kesimi görmekteyiz. Gösteriş ve zarafet eşliğinde çizilmiş figürler iki tablonun arasında sıkıştırılmıştır. Triptiğin sağı ise dışlanmışlığı temsil etmektedir, yüzlerindeki maskeler ile tiyatro edası katan figürlerin, kentin gerçek dışı görünüm sunduğu söylenebilir.



Görsel 9. Otto Dix, “Metropol”, 1928, Ahşap Üzerine Tempera, 181x 403 cm, Kunstmuseum, Stutgard, Almanya

Modern insanın gösterişli yaşamını resmeden Fikret Mualla'nın eserleri çoğunlukla sulu boya ya da guaj idi. Kendisi seyyar bir ressam olduğundan yanında taşıyabileceği ve hızlı bir şekilde resmini yapabileceği malzemeler seçmiştir. Kağıt üzerine çizdiği eserler bazen aceleci bir tavrı sergiler bazende derinliği hissettirdiği söylenebilir.



Görsel 10. Fikret Mualla Saygı, “Mavi Bar”, 1957, Kâğıt üzerine guaj, 50x64cm. Oya – Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu

Resimlerine bakıldığında kişiliği ve hayatı hakkında ne kadar mutlu bir ressam demek yanlış bir yorum olmaz ama hayatı mutsuz kentli bireyin hüznü

hikâyesidir. Yaşamında ki negatifliği resimlerinde pozitifte dönüştüren Mualla için resim yapmak tek tutamak olmuştur.

Mualla “Yaşantısında kısa sevinçlere uzun gölgesini vuran mutsuzluk, sıra gariplik, yabancılaşma, sürekli bir dış ve iç çelişki ürünüdür. Mualla'nın ulusal ve halktan yana karakterini perçinleyen bir özelliğini daha belirtmek gerek: Ressam kalabalıkları sever ve çizer, kalabalıkların gündelik yaşantısını yansıtır, hangi ülkede bulunursa bulunsun, sokak adamlarıdır, toplu insanlardır onu ilgilendiren. Tıpkı bir Surname ressamı gibi bir kentin bütün insanlarını anlatmak ister sıram sıram” (Dino, 2017: 153).



Görsel 11. Fikret Mualla, Paris, “Moulin Rouge’un Önündeki Zarif Kadın”, Guaj Boya, Oya- Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu

Mualla'nın resimleri incelendiğinde konu aldığı kalabalık sokaklarında ki figüratif resimleri onun yalnızlığını bastırma şeklidir. Figürleri yan yana olsa da aralarındaki iletişimsizlik onları birbirlerinden uzaklaştırmaktadır. Aynı zamanda figürlerinde ki sosyal farklılığı da dile getirir. Kalabalık Paris sokaklarında resmettiği figürleri yan yana çizer, bir o kadar da uzaklaştırır. Kent insanının kalabalık içindeki yalnızlığını resmetmiştir. Özellikle kendi yalnızlığını vurgulamıştır.

Yalnızlığını işlediği sokakların neşe saçması Mualla'nın düşlediği dünyadır. Resimlerinde sıkça karşılaştığımız anne çocuk figürleri ise Mualla'nın anne hasretine ve balonunda İstanbul özlemine yorulmaktadır. Yaşamı her ne kadar zor olsa da Mualla için resim bir tutkudur. Kullandığı renk, biçim, leke ve ışık kendi özgün

tarzının bir kopya olmadığına kanıtıdır. Bütün eserleri incelendiğinde tek bir elden çıkma olduğu bellidir.

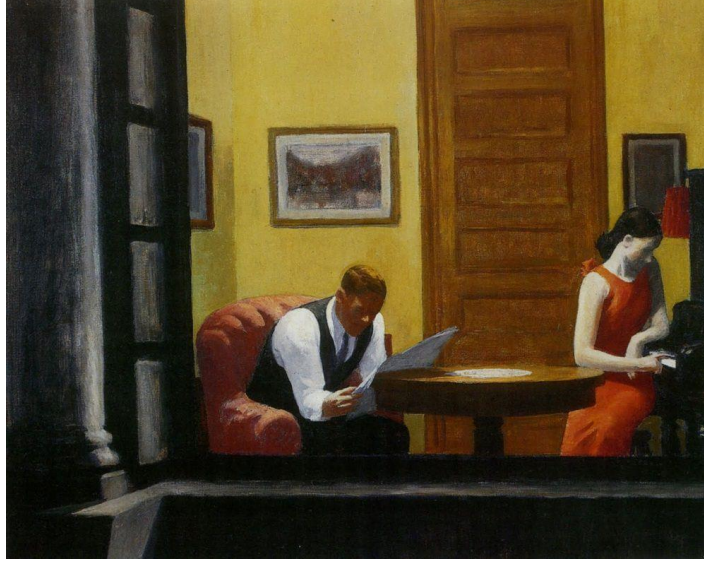
Mualla'nın aidiyet sorunu, sürekli bir yerden bir yere göç etmesinden kaynaklanmaktadır. Sabit bir yerde kalmaya çalıştığında ki benimseyememe ise onu başka bir yere itmiştir her zaman. Günümüzde aidiyet sorunu yaşayan birçok kişide kendi isteği ya da zorunda kalarak göç halindedir. Bu göç durumu günümüz şartlarında bir popüler akım haline gelmektedir. Buna da kampçılık-seyyar gezenler yani sırt çantayı al ve nereye gitmek istiyorsan oraya git. Bir başka durum ise çadırıyla sokakta yaşa. Bireyin bu popüler akım ile yersiz yurtsuzlaşma, aidiyet problemi yaşamasından kaynaklanmaktadır.

Bohem yaşam standartlarının dışına çıkan bu yaşam stili ilerleyen yıllarda bireyin benlik aşamasında kültür aşınması olmadan yetişen yeni nesiller oluşacaktır. Kültür aşınması olmayan bir bireyin benlik sorunu, onu yersiz yurtsuz konuma sokacak ve aidiyet problemi yaşadığı için sabit bir yerde kalamayıp sürekli bir göç halinde kalacaktır. Tıpkı Fikret Mualla Saygı'nın yaşamı gibi oradan oraya sürüklenmeleri söz konusudur.

Edward Hopper'ın Amerikan günlük yaşamına ait görünümünden oluşan eserleri, sanayileşmenin gelişmesiyle birlikte yalnızlaşan bireyi öne çıkaracak şekilde kurgulanmıştır. Hopper'in esin kaynağı "1900'lü yıllarda Amerika merkezli ortaya çıkan İkinci Sanayi Devrimi'nin sonucuyla birlikte şehir nüfusunun artmış olması, bunun paralelinde şehirlerin ve insanların tek tipleştiği bir ülke görünümünü ortaya çıkmasıdır. Kapitalist düzenin 1930'lu yıllarda yaşadığı "Büyük Buhran" ile etkileri dünya çapında görülen bir kriz sürecine (Aldoğan, 2019: 243-244) girmiştir. Bunun üzerine modern bireyin "Amerikan Rüyasına" kapılmasıyla kendi benliğinden uzaklaşması sonucu yabancılaştığı ve yalnızlaştığı söz konusudur.

Edward Hopper Paris'ten Amerika'ya döndükten sonra insanların yaşam tarzlarının ve lükslerinin aynı olmasını beklerken Paris'in zarif yaşam tarzının ve hareketli yaşamın, Amerika'daki bireyin yaşam biçiminin aynı olmaması Hopper'ı gözlemlemeye itmiştir. Gözlemlediği bireylerin çevresine ve kendilerine karşı yabancılaştığını, kendisi de bu yaşam biçimine yabancılaşmaya başlamasıyla yabancılaşma kavramı ile özdeşmiştir.

Gözlemlediği günlük yaşamlarındaki bireylerin kendilerine karşı yabancılaşmalarını, aciz bekleyişlerini, hala umut kırıntısı olduğunu, yalnızlığı ve boşluk duygusunu resimlerinde aktarmıştır. Hopper, figürlerini çaresizlik içinde umutsuzluğun vurgusuyla işler ve izleyiciye bu duygu seli ile özdeşim sağladığı söylenebilir. Hopper'in eserlerinde insanı çeken bir yansıma vardır. Bu yansımanın sebebi bireyin kendi yaşantısından bir kesit olduğu düşünülmektedir.



Görsel 12. Edward Hopper "Room in New York", 1932, tuval üzerine yağlıboya, 73.7 x 91.4 cm, Lincoln (NE), UNL-F.M. Hall Collection, Sheldon Memorial Art Gallery, University of Nebraska-Lincoln,

Hopper'in "Room in New York" eserinde dışarıdan içerisi gözetlenmektedir. Gözetlenen odanın içerisinde dönemin kalıplarına uygun eşyalar, modern bir aile görünümü sunmaktadır. Eşyaların birbirlerine çok yakın olması küçük bir salon olduğunu vurgular. Tahmini karı koca olan bu bireyler birbirine ne kadar yakın mesafede olsalar da aralarındaki iletişimsizlik söz konusudur.

Kadının piyano ile isteksiz bir şekilde parmaklarının gezindiğini oturuşunun izleyiciye dönük olmasından anlaşılmaktadır. Adamın gazeteye odaklanması kadın ile sohbet etmek istemediği ve rahatsız edilmek istememektedir. Aynı evin içinde ki bireylerin birbiri ile iletişim kurmayı, Hopper'in yabancılaşan toplumun aile içinde ki en basit göstergesidir.

Modern yaşamın getirisi olan buhran duygusu, zaman kaygısı, iş koliklik dönemin bireyini çaresizlik içinde düşünmeye sevk eder. Hopper'in "Room in New

York” adlı eserini günümüz modern yaşamı ile karşılaştığımızda aradaki tek farkın teknoloji olduğunu görmekteyiz. Adamın elinde gazete yerine kumanda olduğunu, kadının ise parmaklarının arasında telefon ile sanal âlemde gezindiği söylenebilir.

Hopper yaşadığı dönemde teknolojinin gelişmesiyle başlayan boşluk hissiyatının birey üzerindeki olumsuz örnekleri eserlerinde bizlere açıklamaya çalışmıştır. Teknolojinin bireyi nesneleştirdiğini vurgulamış, bireyin aciz bir varlık olarak görüp bu yüzden eserlerinde de bireye çok az yer vermiştir.

Resmettiği bireyleri birbirlerine benzeterek aynı kalıptan çıkmış bir makine ürünü gibi olduğunu vurgulayarak teknolojinin bireyi tek düzleştirdiğini öne sürdüğü düşünülmektedir.



Görsel 13. Edward Hopper, “Automat”, 1927, tuval üzerine yağlı boya, 71.4 × 91.4 cm ,Des Moines Sanat Merkezi, Des Moines

“Automat” eserinde ki karanlığın içinde aydınlatılmış kafeteryada oturan kadın figür ile teknolojinin gelişmesinde bireyler üzerinde yarattığı boşluk hissiyatını anlatmak istemiştir. Kafeteryada tek başına oturan bir kadın karşısındaki sandalyenin boş olmasıyla tek başına geldiğini, figürün solundaki ve arkasındaki sandalyelerinde boş olması yalnız olduğunu belirtir. Kalabalık New York şehrinde kendini yalnız hissetmek imgesidir.

Kadın bakımlı ve modern bir figürdür işten geldiğini ya da sosyal bir aktiviteye katılacağı düşünülebilir. Kabanını çıkarmayışı ya üşüdüğünü ya da yeni geldiğini düşündürür bizlere ama önündeki boş tabağa baktığımız da yeni gelmediğini bir süredir orada bulunduğunu gösterir. Acelesi olduğunu da tek eldivenini çıkarmayışından ve kapıya en yakın masada oturduğundan anlayabiliriz. Burada bizlere figürün zamanla yarıştığı imgesini vurgulamaktadır. Modern insanın zaman yenilgisi korkusu içinde olduğunu da ifade eder.

“Sanatçının resme verdiği “Automat” (Otomat) ismi, mekânın nasıl bir yer olduğunu anlamamızı sağlar. Amerika’da ilki New York’ta 1912 yılında açılan otomat kafeteryaları, “madeni para ile çalışan makineler tarafından yiyecek ve içeceklerin dağıtıldığı ucuz modern kafeteryalardır” (Doss, 2015; Aldoğan, 2019: 247).

“Modern hayatın gelişimiyle yeni bir boyut kazanan makine-insan ilişkisi ve bu ilişkinin sonuçlarını, sanatçının mekân olarak tercih ettiği otomat; makineyi, yani teknolojiyi temsil eder, bu mekânda herhangi bir otomatik alet görmememiz ise teknolojinin her yerde olduğunu ve tüm yaşamı değiştirdiğinin işaretidir”(Aldoğan, 2009: 246-247).

Hopper’in bu kadar beğenilmesinin sebebi de belki de budur. Yaşamın içinden bir kesitin insanlara göstermesidir. Teknolojik gelişmeler ile toplumsal problemlerin gün geçtikçe artması bireyin çevresi ile ilişkisinde sorunların da yaşanması yabancılaşmanın en başında gelmektedir

Teknoloji ve medyanın kitle kültürünü oluşturması tüketimi hızlandırmıştır. Kitle kültür kesiminin para ile satın alabileceklerinin bir sınırı olmadığını tüketimin insan imajına kadar geldiğini ima eden Hamilton “Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?” (Görsel 10) eserinde kullandığı figürlerin yeni kültür ekseninde güzellik kaygısındaki estetik biçimlerinin kabul gördüğü formlarını irdelemiştir. Hamilton’un eserinden de anlaşılacağı üzere birey nesneleşmeye başlamaktadır.



Görsel 14. Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı Cazip Yapan Nedir?” 1956, Kolaj, 26 x 25 cm, Kunsthalle Tübingen, Almanya

2.3. ÇAĞDAŞ SANATTA TOPLUMSAL DİNAMİKLER

Çağdaş insanı, bu tüketiş halinden ancak okumak ve sanat kurtaracaktır
(Erbaş, 2008: 158).

“Çağdaş” ise, en açık anlamıyla, şu anda olmakta olan demektir: Çağdaş sanat da çağdaşlarımızın ürettiği sanat olsa gerektir (Danto, 2014: 33) Çağdaş sanatı sınırlandırabilecek zaman perspektifi muğlaktır. Çünkü çağdaş terimi şuan-günümüz temsilinde olduğu için sürekli değişim gösterdiği görülmektedir.

“Bugün güncel-çağdaş sanat olarak sözü geçen üretimler, 1970’lerde, tıpkı modernizm tavrı gibi geçmişle hesaplaşmadan doğdu. Ancak modernist ve güncel-çağdaş sanat, içerik ve biçime bakışta oldukça net ayrımlar içermektedir” (Selçuk, 2018: 237). Artur C. Danto göre bunun sebebi “artık büyük bir anlatıya ait olmama duygusudur” (2014: 27)

Hans Belting de Danto’nun düşüncesiyle hem fikirdir. Çağdaş sanat hakkındaki düşüncelerini de şu sözlerle ifade etmiştir: “Çağdaş sanat, belli bir sanat tarihine dair bir farkındalık ortaya koyuyor ama artık onu ileriye taşıyor, büyük ve güçlü bir anlatıya, neyin ne şekilde görülmesi gerektiğine ilişkin görece yakın tarihli bir inanç yitiminden” söz etmektedir (Danto, 2014: 26-27).

Danto'nun (2014) çağdaş sanatı tanımlayan en belirgin özelliği, geçmiş sanat ile münakaşaya girmemesidir. Modern sanattan farklı olmasının sebebi geçmiştten kendini kopararak özgür olma düşüncesinde olmamasıdır. Geçmişini kullanarak kendine mal ederek yeniden üretebilme düşüncesindedir.

“Çağdaş sadece şimdinin karanlığını algılayan, hedefine asla varamayan bir ışığı yakalayan kişi olmakla kalmaz; o aynı zamanda, zamanı bölerek ve araya sokarak, onu dönüştürme ve başka zamanlarla ilişkiye geçirme becerisine sahiptir” (Selçuk, 2018: 237).

Çağdaş sanatçılar modern sanatı kendilerine mal ederek (temellük) yeniden kurgulamaktadır. Cindy Sherman fotoğraf tekniği ile temellük kavramını kullanan sanatçılardandır. Sherman'ın eserlerinde “kendi varoluşsal gerçekliği, kimliklerin ve mekânların kendine mal ederek yeniden kurgulanması” (Erkan Güray, 2017: 395) söz konusudur. Sherman “Adsız Film Karesi” serisinde çektiği fotoğraflarda Hollywood sahnelerinin sinematik bir kurgusunu oluşturmaktadır. Seyredilen bir filmi durdurmuşçasına bir izlenim edinilir.

Sherman çektiği fotoğraf karelerinde gündelik yaşamdan bir kesit ortaya koymaktadır. Toplumun yaşam dinamiklerini ele alan Sherman, tüketimin tezatlığını, bireyin kendisine ve çevresine duyarsızlaşmasındaki yabancılaşmayı içsel parçalanmalar ile ele almaktadır. Sherman'ın izlediği yöntem aslında toplum içindeki bireylerin kendi gerçekliklerinin yansıması olabilir. Sayısız özneyle dolup taşan bu sosyal çevrede belki de hepimiz farkına varmadan türlü türlü roller üstlenip farklı boyutlarda dolaşarak kendimizi var ediyoruz (Erkan Güray, 2017: 411)



Görsel 15. Cindy Sherman, , “Adsız Film Karesi #7”, 1978,Siyah Beyaz Fotoğraf, 24 x 19 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD

1980’lerde resmetmeye başladığı tüketilip atılan nesnelere –çöp- ayrıntılarıyla aktaran Sanchez birçok şehri gezerek resimlerini resmetmektedir. Tomas Sanchez çağdaş toplumun eziciliğinin küreselleşmenin ışığında materyalist tüketimin manzaralarını sunmaktadır. Manzara ressamı olan Sanchez çağdaş yorumlarıyla resmettiği eserlerinde toplumun nasıl yozlaştığını dile getirmektedir.

Eserlerinden “Golgotha’nın Güneyine Doğru 1994” eserindeki tüketim ayrıntıları ve haçların sisler içinde kalması izleyiciye yolunda gitmeyen bir manzarayı sorgulatmaktadır.



Görsel 16. Tomas Sanchez, “Golgotha’nın Güneyinde Doğru”, 1994, tuval üzerine akrilik, 91.5 x 122 cm, Özel Koleksiyon

Markus Muntean ve Adi Rosenblum’un yapıtlarının başkahramanları yapaylığı hissettirmektedir. Figürleri daha derinden incelendiğinde yabancılaşma hissiyatını aktarmaktadır. Yapıtlarının neredeyse hepsinin isimsiz olması ama bir ek açıklama olarak parantez içinde duygularını yazmaktadırlar. Farklı kültürlerde büyüyen –Muntean Avusturya / Rosenblum İsrail- bu iki sanatçının çağının sorunlarında hem fikirlerdir. Tüketimin birey üzerinde yarattığı değer yoksunluğu, boş bakan figürlerin ruhsuzluğu ile söylenebilir. ‘İsimsiz (Unutmak kolay, bazen de hatırlamayız ama belleksiz insan, anlık bir görüntü, iki boyutlu imge, bir hayalettir) 2007’ eserinde figürlerin iletişimsizliği aralarındaki uyum sorunu dikkat çekmektedir (Wilson, 2015). Sağ köşede tek başına duran figürün düşük omuzlarından çağının zaman akışına uyum sağlamadaki baskısını, ruhsuzluğunu, zombi edasıyla çizilmesi izleyiciyi, bir şeylerin yolunda gitmediği sorusuna yönelttiği ifade edilebilir.



Görsel 17. Muntean/ Rosenblum, “İsimsiz (Unutmak kolay, bazen de hatırlamayız ama belleksiz insan, anlık bir görüntü, iki boyutlu imge, bir hayalettir)”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 210 x 260 cm,

Gustav Metzger çağdaş bir sanatçı olarak geçmişin deneyimlerin bugünkü deneyimler kadar önemli olduğuna değinmektedir. Metzger için geçmiş deneyimdeki bilinç bugünü temsil etmektedir.

“Gustav Metzger’in sanatındaki imha eyleminin temel hareket noktası siyasi, psikolojik ve toplumsal belirsizliklere dikkat çekmek, kendini yok eden, ayrışan ve yapısı bozulan nesnelere biçim, özne, madde ve içeriği tek bir ifade düzleminde bir araya getirmektir. Böylece yıkımın kendisi estetik bir nitelik kazanmaktadır. Sanayileşme yoluyla insanın yok etme kapasitesinin boyutlarını göz önüne sererken, yaşayan bir organizmanın yok edilmesi ve buna bağlı olarak insan eliyle gerçekleştirilen tahribatı ele almıştır. (Alpsoy, 2019: 430- 437).

“Mobil” eserinde sanayinin endüstriyelmesi ile otomobillerin seri üretimi ve gerekliliği zorunlu hale gelen bir nesne oluşuna dikkat çeken Metzger, tüketimin sadece kendimize zarar vermemekte olduğuna aynı zamanda içinde bulunduğunuz doğaya ve canlılara da zarar vermekte olduğu mesajını verdiğini söylenebilir.



Görsel 18. Gustav Metzger, “Mobil”, 2015, yerleştirme, Merkezi Pompidou-Metz, Metz.

Louis Pratt gündelik kullanılan hazır nesnelere yeniden değerlendirilerek ürettiği eserleri ile çağının sorunlarına estetik bir dille değinmektedir. Kullandığı hazır nesnelere, kültürel ve sosyo-politik konulara vurgu yapmaktadır. Materyal olarak kullandığı kömür ve altının parıltısı ile sosyal konulara değinirken ki titizliği eserlerinin ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Louis Pratt’ın hazır nesnelere tüketilip kenara atılan nesnelere, bu nesnelere yeniden değerlendirilerek seyirciye sunulmaktadır.



Görsel 19 Louis Pratt, “Elma Serisi 666- Tüketim”, 2015, Kömür, Altın Varak, Reçine, 8x5x8cm



Görsel 20. Louis Pratt, “Takım Elbise Ve Kravat”, 2015, 81x56x9cm Pirinç Kaplama Çivili Kömür, Kumaş, Reçine, Pigment Ve Altın Varak

Çağımızın sorunlarından bir diğeri ise bireyin kendisini izole etmesidir. Çağın en büyük korkusu haline gelen yalnızlığın her geçen gün arttığı sorunsalı gözlemlenmektedir. Popüler kültürün akışını yakalamaya çalışan bireyin çabasındaki başarısızlığı onu yalnızlığa itmektir. Bu sorunsalı dile getiren sanatçı Lantomo (Antonella Montes) eserlerinde kullandığı figürlerin duygu değişimlerini aktarmaktadır. Portrelerindeki duygu ayrıntıları gerçeklik ve vizyon arasındadır. Çağımızın çok kültürlülüğünü de ele alan Lantomo Asya ve Batı kültürünü sentezlemektedir.



Görsel 21 Lantomo, “Pop Yalnızlığı”, 2019, Ahşap Panel Üzerine Monte Edilmiş Kâğıt Üzerine Grafit, Sulu Boya ve Pastel, 97 X 130cm

2.4. YENİ TİP YABANCILAŞMA: COVID-19/KORONA

Şehir yaşantısının, endüstriyel süreçlerle sürüklediği bireyin izole durumu 2019 yılı aralık ayında “küresel bir sağlık krizi haline gelen COVID-19 (korona virüs) salgını ile tüm dünyada yasal zorunluluk haline gelmiştir. Çin’in Wuhan şehrinde yeni tip bir korona virüsün neden olduğu zatürre salgını ile başlamış ve daha sonra dünyanın birçok ülkesine yayılmış” (Karataş, 2020: 3) olan salgın insanlar için adeta bir son nokta gibi tüm dünyada uygulanmak zorunda olunan yaptırımları beraberinde getirmiştir.

COVID-19, küresel salgınının dünya tarihinde önemli kırılma anlarından biri olduğu, bu felaketle toplumların, devletlerin reflekslerini değiştireceği, bu felaketin uluslararası sistemi ve ekonomiyi kalıcı biçimde dönüştüreceği varsayılmaktadır (Aşkın, Bozkurt, Zeybek, 2019: 312).

Tarihin her döneminde salgınların (veba, kolera, çiçek salgınları gibi) olması ancak salgına yönelik bir öngörü geliştirilememesi nedeniyle hastalık süreçlerinin toplumsal olarak sancılı geçtiği görülmüştür. “Pandemi, toplumsal ve ekonomik düzeni, kurumlara yönelik güven duygusunu sarsan, yerleşik değerleri örseleyen,

topluma belirsizlik, korku, endişe pompalayan, özellikle yeterli özeni gösteremeyen herkesi vuran, insanoğlunun varoluşsal bir krizidir” (Aşkın, Bozkurt, Zeybek, 2019: 312).

Günümüzde bireyin içinde kaldığı güven paradoksuna son süreçte yaşanan zorunlu izole oluş eklendiğinde bireyi psikolojik olarak etki altında kaldığı gözlemlenmiştir. Devam eden salgın sürecinde adeta yavaşlatılmış olan yaşamın, bireyi daha da çok kendisiyle baş başa bıraktığı düşünülmektedir.

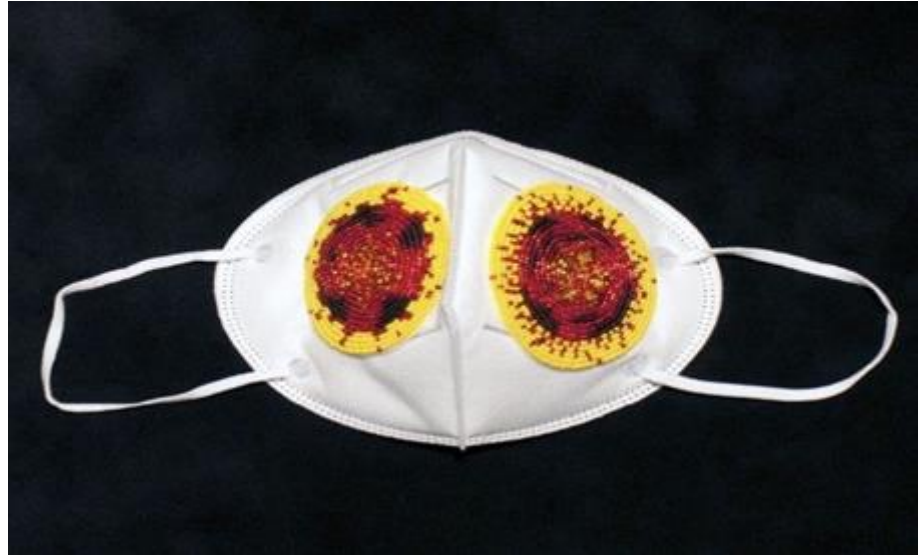
Geçmişten günümüze sanat üretimi izole olmayı gerektiren bir alan olmuştur. Salgının küresel etki yaratması sebebiyle toplumdan izole yaşam tarzı, sanatçılar için atölyelerinde yeni üretim olanaklarını araştırma yolunu açmıştır. Ancak dünya bilincinde yaşanan topyekûn, zorunlu ve güncel bir deneyim olarak ‘izole olmak’ bugünün sanatçı algısında yeni perspektifleri yarattığı görülmüştür. İzole yaşam içerisinde değişen öncelikler, hayatta kalma-tutunabilme üzerine gelişen kaygı, kronikleşen can sıkıntısı, boş zamanı değerlendirme çabası, günlük rutinleşme ve tek tipleşen yüzler (maskeli yüzler), öngörülemez gelecek düşüncesi bireyleri olduğu kadar sanatçıları da içine çekmiştir. Bu sebeple, modern kentlerde yabancılaşma etkisinde olan sanatçılar güncel olarak daha önce hiç deneyimlemedikleri izole olma deneyimini yapıtlarında yansıtmışlardır.

Andre Stead (1975), üretimlerini Güney Afrika, Cape Town’da sürdüren bir heykeltıraştır. Güncel konulardan referans aldığı işlerini dönüştürerek salgın etkilerinin yansıdığı üretimlerini ortaya koymuştur. Sıradan insanın yaşantısına bir zorunluluk olarak giren maske formunu bir sanat yapıtına dönüştüren sanatçının, kullandığı çelik malzeme ile izolasyon fikrini vurguladığı düşünülmektedir (görsel 22).

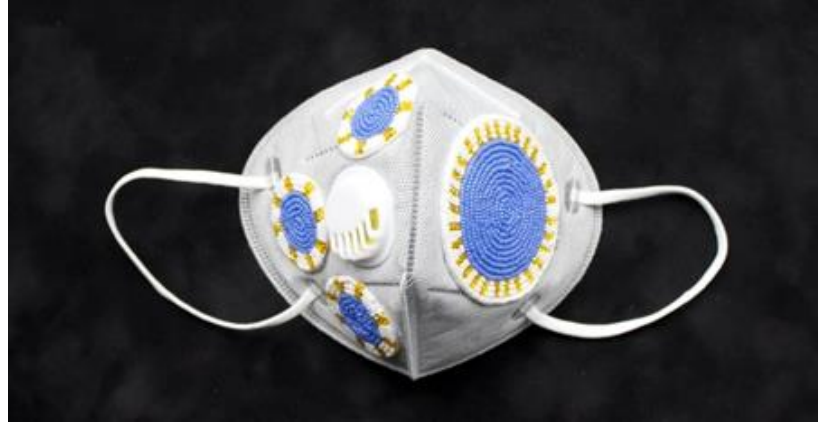


Görsel 22. Andre Stead, “Maske 7 - Covid 19”, 2020, Paslanmaz Çelik, 5 1/2 × 7 9/10 × 11 İnç, 14 × 20 × 28 Cm, Christopher Moller Galerisi, Cape Town

Maske formunu yapıtlarında kullanmayı seçen bir diğer sanatçı, Ruth Cutland’in (1954) eserleri ise güçlü estetik ifadesinin yanı sıra ayrıntıları ile dikkat çekmektedir. Sanatında sömürgecilik, hastalıklar ve salgınlara yer veren sanatçı Trading serisi ile güncel sürecin içinden geçen üretimler ortaya koymuştur. Andre Stead’ın tersine minör malzeme kullanımı görülen işlemlerinde, Cutland bakteri ve virüsleri mikroskobik görünümleri ile yansıtmıştır. İlk bakışta dekoratif bir imaj sergileyen yapıtlar virüsleri hatırlatması ile akıllarda çelişki yaratır. (Görsel 23-24)



Görsel 23. Ruth Cuthand, “Hayatta Kalma: Covid 19 Maskesi No. 1” , 2020, Cam Boncuklar, Maske, İplik, Destek, 34,3 × 34,3 Cm



Görsel 24. Ruth Cuthand, “Hayatta Kalma: COVID-19”, 2020, Cam boncuklar, maske, iplik, destek, 12 "x 12" Sanatçının Koleksiyonu

Yabancılaşma konusunu salgın üzerinden geleneksel üretimleri ile yorumlayan İsrail asıllı çağdaş ressam Yigal Özeri eserlerinde izleyiciyi, gerçeklik ve rüya arasındaki alegorik alana davet etmektedir. Özeri, fotogerçekçi yapıtlarında iki boyutlu yüzey üzerinde gerçekliğin sınırlarını zorlamaktadır. Sanatçının dışavurumcu etkiler taşıyan pentürleri şehirli insanın doğaya yabancı halini ortaya koyar. (Görsel 25) Nereden ve kimden kaçtığının bilgisini alamadığımız figür belki de sadece çocukluğunda kalmış bir oyunu oynuyor olabilir.



Görsel 25. Yigal Özeri, “COVID Buğday Tarlası”, 2020, Tuval Üzerine Yağlıboya, 121.9 × 198.1 Cm, Zemack Çağdaş Sanat, Tel Aviv

Yabancılaşma konusunda üretimleri olan bir diğer sanatçı Micheal Soi, özellikle siyahi halkın politik, ekonomik ve sosyal durumlarını ortaya koyar ve yapıtları ile sisteme yönelik eleştirel üretimler yapar. Yapıtları çoğunlukla karikatürize, hicivsel üslup özellikleri taşır. Ancak salgın boyunca sosyal kısıtlamalar, insanların evlerine çekilmesi, yaşamın/iletişimin dijital/sanal platformlara taşınması gibi yepyeni durumlarla karşılaşmıştır. Soi, sanatsal dilini

devam eden salgın sürecinde edindiği deneyimler üzerinden eleştirel ve gülümseten bir yöntem izleyerek aktarır (Görsel 26).



Görsel 26. Michael Soi, “Evden Çalışma”, 2020, Tuval üzerine Akrilik, 120 × 200 cm, Montague Contemporary, New York

Tel Aviv merkezinde yaşayan Dede Bandid sorgulama yöntemini sanatında insan yapımı ve yaşama etki eden nesnelere aracılığı ile aktarmaktadır. Pandemi sürecinin kısıtlı sosyal yaşamı insanların evlerinde geçirdiği bu izole süreç içinde tüketime yöneldiği görülmektedir. Dede bu süreci banknot serisinde (görsel 27) ifade etmiştir.



Görsel 27. Dede Bandid, “Yeni COVID Shekel (Detay)”, 2020, Banknotlara Sprey Boya, 9 × 15 × 4 Cm, Zemack Çağdaş Sanat, Tel Aviv

İzole yaşamla kendi başına kalmaya zorunlu olan birey için bu durum, çağın aceleci insanları için tümüyle yabancı bir süreç olarak görülebilir. Bu sürecin birey için unuttuğu benliği ile yeniden tanışma, yüzleşme ya da hesaplaşma olanağı olarak değerlendirilebilir. Güncel sürecin sanatçı tanıklarından Ermeni kökenli Newyork'ta yaşayan Tigran Tsitaghdzian(1976) “Öz İzolasyon”(Görsel 28) isimli yapıtında kendine yabancılaşan bireyin durumunu yansıtmıştır. Tsitaghdzian'ın,

büyük ölçekli yapıtlarında izleyicisine tümüyle izolasyon duygusunu geçirmeyi, hedeflediği düşünülmektedir.



Görsel 28. Tigran Tsitaghzyan, “Öz İzolasyon”, 2020, Baskı Üzerine Çizim, 139,7 × 139,7 Cm, Fremın Galerisi, New

Covid 19 salgını ile hayatlara giren maske kullanımı ve hijyen zorunluluğu, sosyal mesafe kuralları modern bireyin alışık olmadığı ve alışmakta da zorlandığı bir süreç olmuştur. Gündelik hayatın parçasına dönüşen nesnelere sanatçıların üretimleri içinde yorumlayan bir diğer sanatçı, Japon Tatsuya Tanaka (1981), minyatür dioramaları (gerçekliğin kurgusu) ile ilgi çekmiştir. Çevrim içi platformlarda sunduğu maske ya da hijyen malzemelerini gündelik yaşantının içine uyarladığı kompozisyonları izleyiciye, sanatçının tanıklığından salgının izole ettiği ve yeni dinamikler üzerinden gelişen bir dünya manzarası sunar (Görsel 29).



Görsel 29. Tatsuya Tanaka, “Birçok zorluğun üstesinden geliyoruz”, 28 Temmuz 2020, Maske ve hazır nesne, yerleştirme, Japonya



Görsel 30. Tatsuya Tanaka, “Neşeli Noel Maskesi”, 25 Aralık 2020, Maske ve hazır nesne, yerleştirme, Japonya

Salgın boyunca insanlara evde kal çağrısında bulunulmuştur. Sosyal yaşamın kısıtlanmasının, insanların birbiri ile etkileşime girdikleri kafe, restoran gibi mekânları işlevsizleştirdiği görülmüştür. Ev içlerinde izole yaşamaya zorunlu kılınan bireyin, en önemli ihtiyaçlarından iletişim ihtiyacını gerçekleştiremediği görülmüştür. Canlılar içinde sosyal bir varlık olarak insan türünün salgın boyunca fiziksel iletişim ihtiyacını karşılayamaması sanatçıların üretimlerinin konusu olmuştur. Karman Verdi, izole bireyin ihtiyaç duyduğu iletişimin sanal hale gelmesine yönelik ürettiği kurgusunda, gerçeklik ve sanal arasında ikilik yaratır. Projeksiyon ile yansıttığı görüntünün karşısında onu gerçek olarak algılayan bir figür bulunur. İroni bir anlatım yaratan Verdi, izleyiciyi neyin gerçek olduğunu bir kez daha düşünmeye davet eder (Görsel 31).



Görsel 31. Karman Verdi, “Benim Yerimde Çok Fazla Hayalet Var”, 2020, Fotoğraf, Moskova.

Konu edilen sanatçılar ve üretim örnekleri, postmodern dünya sanatının gündeminden beslenirken anonimleştiği görülmektedir. Diğer yandan her türlü malzemenin sanat yapıtına dönüşümü ve çevirim içi görülme/sergileme gücüne sahip olduğunu göstermektedir. Salgın gibi toplu bir deneyimin sanatı daha da muğlak ve demokratik bir alana çektiği ise şüphe götürmez bir gerçekliktir.

3. BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN UYGULAMA KISMI

Modern insanın geleneksel yaşam koşullarından kopmaya başlamasıyla varlığı ve dış dünyaya yönelik geliştirdiği ait olamama duygusu çağımızın önemli bir sorunsalıdır (Giddens, 2010). Modern kent yaşamı öncesinde birey, doğanın içinde yakın akrabalık ilişkilerinde olduğu insan toplulukları ile iç içe iken, modern dönemler ile bir başına bir görünüm sergiler. Bu sebeple çağdaş-günümüz bireyi yaşantısını kendi dünyasında sürdürür. Buna göre; metropollerde aidiyet problemi yaşayan birey, çevresine ve hatta kendi varlığına adeta görünmez sınırlar koymaktadır. Modern bireyin, kendinden ödün vermemek diğer yandan dış dünyanın yıkıcı etkilerinden korunmak için ördüğü görünmez sınırlar sonucunda varlığına güven akışı sağladığı düşünülmektedir. Bu sebeple yalnızlaşma, modern çağların önemli sonuçlara sebep olan durumu olarak ele alınmaktadır.

3.1. E-BEYBİLOVE COVID 19

“Baudrillard, insanların vakitlerinin çoğunu elektronik cihazların başında geçirdiklerine işaret ederek, bu doğrultuda en son iletişim biçimlerinin toplumdaki yansımalarını eleştirmektedir. İnsana ait olan sahici her şeyin azaldığını dile getirerek, artık yüz yüze yerine yüzler arası bir ilişki ağında, sanal ve hipergerçek dünyaları yaşadığımız ve yaşattığımız yoğun bir simülasyon ortamında var olduğumuzu ifade etmektedir” (Karaduman ve Acıyan, 2020:457).

Modern insan varoluşsal kimliğinden uzaklaşarak sanal platforma daha çok yaklaşıldığı varsayılmaktadır. Ayrıca modern dönemlere özgü olan bu durumun insanları birbirinden ve kendi gerçekliğinden de alıkoyduğu gözlemlenmiştir.

Her geçen gün çeşitlendiği görülen modern çağların teknolojik getirisi dijital araçların, bireylerin özel alanlarında ve benlik algılarında değişim/dönüşüm yarattığı düşünülmektedir. E-posta adresleri, sosyal medya hesapları, web siteleri gibi yeni dünyaya ait sanal kimlikler modern insanın önceliği olmuştur. Modern bireylerin kolaylıkla edinebildiği sanal kimlikler, (sosyal medya hesapları, web siteleri, çevirim içi içerikler vb...) arkadaşlar, paylaşımlar, fikir-alışverişleri gibi bireyin bir anlamda sosyalleştiği bir mecranın ilk aşamasıdır. Bu durumda modernlik dendiğinde akla öncelikle gelen Baudrillard'ın simülasyon kuramı olacaktır. Baudrillard'ın,

simülasyon kuramı temel olarak; yaratılmış gerçeğin, gerçek olan aslını unutturarak, yeni gerçeklik olarak algılanması teorisi üzerinedir. Digital dünyanın simülasyonlardan oluşan tümüyle kurgulanmış bir alan olduğu unutulmamalıdır. (2011: 13)

Ayrıca Baudrillard, "...sanal dünyanın yarattığı gerçeklik algısı sayesinde yaşadığımız hayatlarda "rasyonel bir gerçeğe ihtiyacımız" olmadığını, zira gerçek ideal ya da negatif süreçlerle başa çıkabilecek (boy ölçülebilecek) bir durumda olmaktan mahrum olduğumuzu, "artık işlemsel, düşsellikten yoksun bir gerçekliğin varlığının..." söz konusu olduğunu ifade etmektedir (2011: 10).

Günümüzde gerçekliğin makineler ile yeniden üretilmesi, 1946 yılından itibaren hayatımıza giren bilgisayar teknolojisi sayesinde. İlk yıllarında çok büyük ebatlı ve ağır olan bilgisayar teknolojisi şu an akıllı telefonlar aracılığı ile ceplerde taşınmaktadır. Bilgisayarın bu kadar gelişim gösterip değişmesinin belki de en büyük sebebi bireyin zaman harcayabileceği aynı zamanda da eğlenebileceği simülasyonların, dijital oyun sektörü sayesinde her yaştan alıcıya kolaylıkla ulaşmasıdır.

1990'ların sonunda gelişme aşamasında olan dijital oyun sektörü, 2000'li yıllarda hızlı bir gelişime girmiş ve birçok teknolojik yeniliği içine alacak şekilde ilerlemiştir. Bu ilerleme içinde, tüketicilerin talepleriyle dijital oyun sektörü artış göstermiş ve farklı firmaların (Sony (Playstation), Nintendo (Gameboy Advanced), Microsoft (Xbox)) üretimleri konsol uygulamalarla etki uyandırmış ve bu sayede kitlelere ulaşmışlardır (Karaduman ve Acıyan, 2020: 462-463).

Dijital oyunlar, günümüzün etkisi inkâr edilemez, simülasyon örneklerini oluşturur. Hayal ürünü oyunlar ve nihayetinde "dünyayı fethetme sanatı" olarak sunulan emperyalizm simülakrlarından sonra, lafi dolandırmaktan vazgeçip, doğrudan insan yaşamını model almaya başlamışlardır (Güngör, 2012: 14).

İnsan yaşamını model alan "The Sims oyunu 4 Şubat 2000 tarihinde, Electronic Arts, Inc. tarafından piyasaya sürülmüştür" (Güngör, 2012: 14). The Sims Dijital oyunu dünyayı etkisi altında alan bir yaşam simülasyon yazılımı olarak tasarlanmıştır. Bu oyun karakter yaratımı ile başlamakta daha sonra yarattığı karaktere uygun bir yaşam alanı dizayn edilmektedir. Oyunun herhangi bir hedefi

yoktur ya da bir bitiş kısıtlaması içermemektedir. The Sims 24 saat oynanabilecek şekilde tasarlanmıştır.

The Sims oyununun popülerleşmesinin, beklenilenin üstünde oluşunun, oyunun seriye dönüştürülmesini sağladığı düşünülmektedir. Ayrıca oyunun yeni çıkan sürümünde, her defasında gerçeklik algısına daha da çok yaklaşan teknolojilerin kullanılması ana karakter ve oyuncu arasındaki bağı güçlendirmektedir. Sözü edilen oyunun ana karakteri, oyuncunun yapmasını istediği her türden davranışı defalarca yapabilmek üzere tasarlanmıştır. İçeriği gündelik yaşantının tasarımını üzerine olan oyun, oyuncunun kendi elleriyle yarattığı gerçekliği olarak değerlendirilebilir. Oyuncunun istediği işe gidip, istediği kişi ile evlenip, istediği kadar çocuk sahibi olabilmesi bu konuya ilişkin bir örneklendirme olabilir. Ayrıca The Sims oyunu kurgusu içinde, sosyal çevre ve aktivitelerinin de tasarlanabilmesi için çok çeşitli seçenekler bulunur. Modern birey bu oyun simülasyonu ile istediği yaşam modelini sanal ve simule bir tatmin olarak yaşayabilmektedir.

The Sims oyunu bir tüketim aracı niteliği taşımaktadır. Giydiği kıyafetler, lüks eşyalar gibi küçük detaylar oyunun ek paketleri ile değişiklik göstermektedir. Bu ek paketler sayesinde sim karakteri yenilenebilmekte aynı zamanda oyunu geliştirip, değiştirilebilmektedir.

The Sims oyunu sayesinde birey gerçek yaşantısından bir kesiti, olmak istediği kişinin bir simülasyonunu tasarlayarak her zaman sahip olmak istediği karakterini yaratabilir ve sürekli yenileyebilecek bir kimliğe sahip olabileceği söz konusudur. Dijital oyun kimliği sayesinde istediği kişi olma seçeneğinin doğduğu görülmektedir.

Yaşam simülasyon oyunu The Sims oyunu ile başlamadı. Fakat birçok yeni oyun platformuna fikir verdiği söylenebilir. Günümüzde çok fazla bu tür oyunların talep edildiği görülmektedir.



Görsel 22. Merve Kaya Okursoy, “E-BeybiLove Covid-19”, 2021, Video / Ses Yerleştirme, 01:36 dakika, Eskişehir

Modern insanın yabancılaşmasına ve dijitalleşen kimliklere yönelik tasarlanan video/ses yerleştirme, “E-BeybiLove Covid-19” (görsel 32) ismini taşımakta ve 01:36’dan oluşmaktadır. Aynı zamanda şu an içinde bulunulan salgın Covid-19 virüsünün, modern bireyin hayatına kattığı maske kullanımını dijital platformlardaki sanal kimlikler üzerinden yorumlanmıştır. Bu aktarım, The Sims oyununun yeni bir ek paket sürümü önerisi olarak ve yepyeni bir oyun sürümü olarak kurgulanmıştır.

Salgının son bir yıldır tüm dünyayı etkilemiş oluşu ve bitişine yönelik bir öngörü geliştirilememesi, The Sims oyununun ek paket versiyonunun yaşanmasının tasarımı şeklinde ele alınmıştır. Yapıt; izole, simülasyonun gerçekliğin tümüyle yerini aldığı ve gerçeklikten saptırılmış bir yalıtılmışlığın içinde yaşandığını ifade etmektedir.

3.2. AKVARYUMDAKİ SALYANGOZ

Televizyon teknolojisinin endüstriyel süreçlerle modern kentli bireyin yaşantısının orta noktasına taşınması, günlük yaşantının ev içlerine ve izole oluştukçukilmesini kolaylaştıran temel etkenlerden olarak ele alınabilir. Birey ekran karşısında fiziksel olarak tanık olmadığı çok çeşitli içerikleri kolayca deneyimler.

Bu döngü içerisinde dış uyarıcıların sürekli aktif oluşu, beyne gereğinden fazla ve bilgi kirliliğine dönüşen akış sağlamaktadır. Bu sebeple salgın boyunca aktif

bir bilgi kaynağına dönüşen ekranlar nedeniyle çağdaş bireylerin dikkatinin daha da çok ekranlarda olduğu gözlenmiştir. “Yaşanılan koronavirüs pandemi sürecinin, süresinin ve sonucunun belirsizliği, tedavi yöntemlerinin henüz tam olarak bulunamamış olması, virüsün genel niteliği hakkında tam bir fikir birliğinin oluşmamasını getirmiştir” (Aykut, Soner Aykut, 2020: 62). Öngörülemeyen bu durumun insanlarda korku ve panik gibi negatif duyguları tetiklediği düşünülmektedir. Modern bireyin içine çekildiği bu olumsuz ruh halinin temel sebebinin korku olduğu düşünülmektedir. Bununla beraber korku duygusunun insanlara virüsten daha hızlı bulaşan bir yapıda olduğu savunulmaktadır.

Dünya’da enfekte olan insan sayısı, ölüm oranlarının yüksekliği, hastalığın bulaşma hızı, yaşanan kayıplar, ölüm korkusu, köklü yaşamsal değişiklikler, sosyal ilişkilerdeki farklılaşmalar, evde uzun süre kalmaya bağlı olarak artan aile içi şiddet olayları, iş kaybı ve buna bağlı olarak gelişen yoksulluk, damgalanma ve ayrımcılık gibi etkenler dolayısıyla bireyler ve toplum üzerinde travmalara sebep olmaktadır (Aykut, Soner Aykut, 2020: 63)

Ekranların karşısında merak duygusuna yenik düşerek her haberin üzerine tıklanması sonucunda yeni abartılmış bir bilgi öğrenilmesi aynı zamanda bu kulaktan dolma bilgilerin bir teoriye dönüşmesinin beraberinde daha çok paniğe maruz kalındığı söylenebilir. Bu panik ve korku altında yaşayan insanların ani duygu değişikliği her ne kadar şu anı etkilemekte olsa da geleceğe dair umutları da zedelediği düşünülmektedir.

Doğru bilginin kaynağı bulunması, bilginin kesinliğinden emin olunması gerekmektedir. Ekran karşısında geçirilen zamanın kısıtlanması söz konusudur. Bu süreç içerisinde sürekli aynı tip haberin okunması ve paylaşılması, yaşanan panik ve stresin artmasına sebep olduğu görülmektedir.

Salgın süreci insanları olumsuz yönde etkilediği açıkça görülmekte çünkü bu süreç günümüz insanın alışık olmadığı bir yaşam ortamı sunmaktadır. İnsanların farkında olmasalar da düzenli ve belli bir yaşam rutinleri söz konusudur. Bu rutinler hayatlarıyla ilgili bir bağ inşa etmektedir.

İnsan yaşamını etkileyen rutinlerin bu süreç içinde aksaması söz konusudur. Bu sürece uyum sağlayabilmek adına, yaşamınıza etki eden bir aksaklık ile karşılaşıldığında yeniden şekillendirmek doğru bir tercih olacaktır. Aksi takdirde

panik ve stres, olumsuzlukların yaşanmasına, mantığı saf dışı bırakacak şekilde duyguların yönlendirdiği istenmeyen bir davranış biçimi sergilenmesi söz konusudur.

İnsanı istenmeyen duyguların yönlendirmesi olumsuz bir seçenek gibi görülmemelidir. Bu seçeneği olumlu bir tarafa çekmek için bu duyguların (kaygı ve korku) varlığını kabul edip nasıl bir tedbir alınması gerektiğini sağlamak temel hedef olmalıdır.

Salgın sürecinin bireyler ve toplumlar için anormal bir süreç olması göz önünde bulundurulduğunda gözlemlenen iş-gücü kaybı ve devamında oluşan sosyoekonomik açığın bireyin yabancılaşmasına sebep olabilecek belirsiz bir tarafa çektiği görülmüştür. Stresin bedende yarattığı uzun ve kısa vadeli psikolojik ve fiziksel olumsuz sonuçlar, bugün bilimsel araştırmalar sayesinde ortaya konmuştur.

Salgın boyunca çalışmak durumunda olan Merve Okursoy, süreçte insanların davranışlarına ilk elden tanık olmuştur. Buna göre; insanların kaygı ve korkularının davranış değişikliğine sebep olduğunu gözlemlemiştir. Ayrıca sürecin birey üzerinde oransız bir baskı yaratması, alışık olunan düzenin değişmesi demektir. (görsel 33)



Görsel 23. Merve Kaya Okursoy, “Akvaryumdaki Salyangoz”, 2020, Video / Ses Yerleştirilmesi, 02:06 dakika, Eskişehir

Salgın süresince edinilen gözlemler üzerinden ‘Akvaryumdaki Salyangoz’ isimli çift kanallı videoyu tasarlamıştır. İki ayrı panelden oluşan yapıt, aynı karenin içine sığdırılmış olsa da sergileme esnasında iki ayrı kareden yansıtılmaktadır. Bu panellerin her biri sosyal kısıtlamanın yaşandığı hafta sonlarını temsil etmektedir.

Her panel farklı bir hafta sonunu anlatmaktadır. Bu izlenim, bireyin giydiği farklı kıyafetlerden edinilebilmektedir.

Merve Okursoy, sağ panelde pandemi sürecinden çok etkilenmeyen ve hemen uyum sağlamış bireyi düzenli ve planlı bir yaşamın, zaman akışını yansıtmaktadır. Bireyin her aşamayı kontrol altında tuttuğu bu sayede sancılı geçen süreci en az hasarla atlattığını dile getirmektedir.

Bireyin güç kaybı yaşamasının bir izlemine anlatan sol panelde: Covid-19 virüsünün temas ile yayılan bir hastalık olması, insanların izole bir yaşam sınırları içinde yaşamlarını sürdürmesi şart koşulmuştur. İzole yaşam sınırları ekonominin sarsılmasına sebep olmuştur. Birçok iş yerinin fiziksel temas olanakları sağlaması açısından kapatılması iş gücü kaybını beraberinde getirmiştir. Güç kaybı yaşayan bireylerin psikolojik çöküntü yaşamasının beraberinde bireyi karamsarlaştırdığı ve çaresiz bir bekleyişe sürüklediği görülmektedir. .

3.3. ERKEN ÖTEN HOROZ

Hayatını resim, heykel gibi sanat eseri yaratmaya harcamaktansa, hayatının kendisinden bir sanat eseri yapmaya çalışırım (Naumann, 2003:72).

Modern kentli birey için sosyal yaşamın ne olduğu sorusunun çeşitli cevaplarının olacağı göz önünde bulundurulmalıdır. Ancak Covid-19 virüsü ile kentli modern birey için sosyal yaşam tanımlaması tümüyle biçim değiştirmiş ve yepyeni tanımları modern insana sunmuştur. Kısıtlamaların ilk gündeme geldiği zamana göre, geçen bir yıllık süre zarfı içinde insanların yeni yaşam modeline kolaylıkla uyum sağladıkları gözlemlenmiştir. Salgın süreci insanoğlunun hayatta kalma ve zorluklarla başa çıkabilme gücünü bize yeniden hatırlatan bir unsur olmuştur.

Salgın süresince sosyal yaşantı modern kentli bireye yepyeni değişiklikleri getirmiştir. Bu duruma bireylerin kalabalık ortamlardan kaçınması, toplu taşıma araçlarının kullanımının tercih edilmemesi, dışarıya çıkarken maske ve eldiven kullanılması, gıda ve temizlik malzemesi depolaması gibi yaşamsal değişimler örnek olarak sunulabilir. Diğer yandan sosyal yaşamın kısıtlanmasının insanlarda farklı davranış biçimlerinin ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Örnek olarak, insanların korunmak adına adeta birbirlerinden kaçtıkları görülmüştür. Sancılı bir süreç olan bu durum bireyler arasında tümüyle bir yalıtım ve dışlanmaya sebep olmuştur. Modern

insanın yalıtım ve dönüşüm süreci tanıklığını ilk elden Franz Kafka'nın Dönüşüm isimli yapıtından ediniriz.

"Biraz daha uyusam bütün bu olanlardan kurtulabilir miyim?"

(Kafka, 2019: 20)

Gregor Samsa'nın geçirdiği distopik dönüşüm sonucunda maruz kaldığı dışlanmanın öyküsü, bugün Covid-19 virüsünü geçirmiş kimseler için de söz konusu olabilmıştır. En yakınları tarafından dışlanan ve yadırganan G. Samsa, psikolojik durumunu roman boyunca ortaya koyar.

Bu sürece tanıklık eden bireyler ise kendilerinin de dışlanma korkusu, daha çok panik ve stres oluşumu söz konusudur. Kendini koruma adına aldığı kaçınma yöntemleri ile birey, izole yaşamında kendini sosyalleşmeden uzaklaştırmış ve izole edilmiş bir yaşam içinde kendini yalnızlaştırdığı gözlenmektedir.



Görsel 24. Merve Kaya Okursoy, "Erken Öten Horoz", 2020-21, Video/Ses Yerleştirme, 02:02 dakika, Eskişehir

Merve Okursoy, insanların yaşadığı izole yaşamları 'Erken Öten Horoz' video eserinde araştırmıştır. Fiziksel temasın engellenmesi ile bireyin temastan kaçınması sebebiyle tek başına oluşu Okursoy'un çıkış noktası olmuştur.

Sosyal kısıtlama ile sokağa çıkma yasağının yaşadığı şehrin sokaklarının sessizliğini dile getiren Okursoy, fotoğraf tekniği ile ana tanıklığını izleyiciye aktarmayı amaçlamıştır.

Fotoğraf ve video üretimleri özellikle sosyal kısıtlamanın tümüyle yaşandığı hafta sonları olmuştur. Kısıtlama sebebiyle hem acelesi hem de bir an önce eve dönmenin stresini yaşayan bireylerin yüzlerindeki ifadeyi çektiği fotoğraflarda kayıt altına almaya çalışmıştır.

Bu sürecin sadece yaşanılan çevrede değil dünyayı etkisi altına almış bir süreç olduğunu vurgusundan hareket eden Okursoy, üretimlerinin isimlerini de bu anlayıştan almaktadır. Çalışmalarda kullanılan efektler ile gerçekliğin yeni bir dünya anlayışına sapan hali aktarılmaya çalışılmıştır.

3.4. KARŞILIĞINDA MAL VEYA HİZMET ALDIM

“Ben, sahip olduğum ve tükettiğim şeyler dışında bir hiçim”
(Fromm; 2015: 62).

Gösteri toplumu, sanayi sonrası toplum, postmodern toplum tanımlamaları ile birlikte anılan bir başka toplum tanımlaması da bireylerin tüketim yolu ile denetlendiği, tüketim olgusunun tüm toplumsal kimliklerin önüne geçtiği ve hemen hemen bugün tüm dünyada egemen olan tüketim toplumu tanımlamasıdır (Hira ve Şan, 2004: 1).

Tüketim toplumunu oluşturan kültürünün yıllar içinde sadece gündelik ihtiyaçların tüketilmesinin ötesinde bir gerçeklik göstermesinin en büyük etkeni kitle kültürüdür. Çünkü kitle kültürü bireyi özendirmekte ve teşvik etmektedir. Kitle kültürü, teknolojinin gelişmesiyle beraber basılı kaynakların artması, işitsel kaynağın yaygınlaşması ve en çok tercih edilen görsel kaynaklar aracılığıyla insanların hemen her şeyden haberdar olmaları sağlanmıştır. İnsanların yaşadıkları hayatlardan daha farklı bir hayatı satın alabilecekleri öğretilmiş ve tüketici davranışların sergilenmesi teşvik edilmiştir (Baudrillard, 2008: 121- 143).

Çağın bireyi artık kitle kültürü sayesinde görüp, teşvik edildiği her şeye sahip olma fırsatı vardır. Çünkü günümüz elektronik teknoloji sayesinde bir tık uzağınızda olan her şeyi 24 saat içerisinde kapına kadar getirebildiğin bir tüketim farkındalığı söz konusudur.

Kitle kültürü aracılığıyla paylaşılan indirimler, dev kampanyalar, ucu bucağı kesilmeyen şaşalı reklamlar insanın tüketme isteğini arttırmaktadır. Kapitalizmin altında şirketlerin kitle kültürü aracılığıyla birbirine benzeşen insanların hedeflenmesi amaçlanmıştır. Aynı zamanda sizi düşünmekten mahrum bırakarak ihtiyacınız olmayan bir şeyi ihtiyacınız olduğuna ikna ederek o nesneyi size aldirtarak, tek

tipleşen tüketim ve tek tipleşen insanların türemesi hedeflenmiştir (Baudrillard, 2008: 121-157).

Tüketimin teşvik eden reklamlarının altında gizli bir mesaj yaptığı düşünülmektedir. Bu mesaj insanlara yetersizlik hissi empoze etmektedir. İnsanlar izlediği, duyduğu ya da okuduğu her reklamdan eksik olduğunu mesajı anlamlandırmaktadır. Saçın, cildin, giydiğin kıyafetlerin, vücudunun proporsiyonu, görüşünün her detayı, bindiğin araba, evin, mobilyaların, kullandığın elektronik eşyalar sayılabilecek daha birçok şey için yetersiz hissedilmektedir. Bu yetersizlik hissi sizi alışveriş yapmaya güdülediği düşünülmektedir.

Sosyal medya aracılığıyla insanlar arasında yetersizlik hissini bir kıyaslama ortamına dönüştüğü görülmektedir. İnsanlar sahip olduklarını ve olmadıklarını, sosyal medyada takipleştiği çevresiyle ya da hayran kaldığı popüler influencer (mavi tikli bilinen kişiler) insanlar ile kendi hayatını karşılaştırdığı görülmektedir. Aynı zamanda bu karşılaştırmaların sosyal medya uygulamalarının artışı ve kullanıcıların talepleriyle eş zamanda ilerlediği de söz konusudur.

İnsanlar arasında bu karşılaştırmaların sebebi ise sosyal içerikli medyalarda çevrenizdeki insanların ya da takip ettiğiniz diğer insanların hayatlarına dair paylaşımları sayesinde bildiklerinizdendir ya da göstermek istedikleri hayatlarını bildiklerinizden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Kapitalist şirketlerin ürünü satmaları için sosyal medya aracılığıyla influencer kişilerin üzerinden markalarını tanıttığı görülmektedir. Sosyal medya kullanıcıları takip ettikleri influencer kişilerin üzerinde ya da tanıtımını yaptıkları ürünler isteklendirmektedir. Aynı zamanda izleyen kitleyi manipüle ederek bu ürüne sahip olması gerektiği mesajını vermektedir. İzleyici kitlenin ben de onun gibi olabilirim - benimde böyle bir ürene sahip olmam gerekiyor- düşüncesiyle tüketime teşvik edilmektedir.

Tükettiği nesnelere kimliğini oluşturan bireyler ya da oluşturmaya çalıştığı anlamlandırılmaktadır. Tüketmeden var olunmayan çağın bireyinde bu durum semboliktir. Aynı zamanda gösterişli olmakta zorundadır. Tercih edilen ürünün kendisi değil markalaşan sembolüdür. Bu sembol sayesinde kimliğinin yenilediği ve değiştiği düşünülmektedir.

Günümüzde artık insanların yaşam tarzını tüketim kültürü üzerinden anlamlandırılmaktadır. Fromm'un yazdığı eserindeki "sahip olmak ya da olmak" arasındaki farkı unutan bireyler, sahip oldukları ile kimliğini inşa etmeye odaklanmaktadır (2015: 62).

"Kullan, tüket ve at" (Fromm, 2015: 98).



Görsel 25. Merve Kaya Okursoy, "Karşılığında Mal veya Hizmet Aldım", 2021, Video/ Ses Yerleştrimesi, 01:51 dakika, Eskişehir.

Video, günümüzde yaşanan izole yaşamın etkilerini, insanları gözlemlemesi sonucu tüketime daha çok teşvik edilen bir süreç olduğunu dile getirmektedir. Çünkü Covid-19 virüsün sosyal yaşamı kısıtlaması ile insanların evlerine çekilmesi, alışık olunmadık, yalıtılmış bir dünyanın içine sokmaktadır.

Eve kapanan birey boş zamanını değerlendirmek adına ekran karşısında her zamankinden daha fazla zaman geçirmektedir. Ekran karşısında çok fazla uyarana maruz kalan insanlar, zaten var olan yetersizlik hissinin daha fazla gün yüzüne çıkmasına sebebiyet verdiği düşünülmektedir.

Çağın insanı için sancılı geçen pandemi süreci, kendisinde yarattığı olumsuz etkenleri tüketim aracılığıyla mutluluk arayışında olduğu görülmektedir. Kimselerden geri kalmamak adına yaptığı tüketimin kendisine mutluluk ve haz verdiği düşüncesindedir.

Pandemi süreci içinde çevrim içi sosyal tüketiciye dönüşen bireylerin, sosyolojik açıdan hedonist bir yaşam şekli görülmektedir. Psikolojik olarak stres altında olan bireylerin bu baskıdan kurtulmak adına onlara mutluluk ve haz verecek şekilde tüketim yöneldiği gözlemlenmektedir.

Tüketimin insan üzerindeki mutluluğu geçici, uçucu, uzun soluklu olmayan bir gerçekliktir. Bu mutluluk duygusundan uzaklaşmaya başlanıldığında yeni bir mutluluk arayışına itilme söz konusudur. Bu rol modelini bireylerde değer yitimini gözlemlenip “istifçi” bir yaşam modeli sergilemektedir (Fromm, 2019:93).

“Karşılığında mal veya hizmet aldım” adlı videoda, bireylerin arasındaki geri kalmamak adına verilen tüketim mücadelesini irdelerken, bireyin her şeyi satın alabilecek bir potansiyele geldiğini noktalanmaktadır. Bireylerin arasındaki görünebilirlik rekabeti adına alınan nesnelere, birey üzerinde değer yitimine sebep verdiğini ve kendi benlik değer algısına yabancılaştığı vurgulanmıştır.

Videonun üretim aşamasında özellikle tercih edilen fişler, kredi kartı ile yapılan temassız kullanımlardır. Kredi kartlarının birey üzerindeki etkisine odaklanıldığında, ucu bucağı olmayan bir tüketim düşüncesine sahip olduğu gözlemlenmiştir. Aynı zamanda kredi kartlarının varlığı ile taksit seçeneği sunulan yaşam standartları, bireyi büyüleyen bir gerçeklik olduğu dile getirmektedir. Aldığı nesnenin karşılığını bir anda ödemek yerine taksitli ödeme seçeneği ona daha caz geldiğini çünkü alacağı daha fazla nesne olduğu için karşılığında ödediği tutarın onun için önemli bir olgu olduğu düşünülmektedir.

Çağın insanların cüzdanlarında taşıdıkları kredi kartları ile bir tık uzağında olan her şeye sahip olmaya başlayan bireyin tatmin olamamaya başladığı bu tatminsizlik karşısında ne yapması gerektiğini çözümlemesi gerektiğini ifade etmektedir.

Sanatçı, çağın tüketici bireyini performans sanatı ile anlatılmasının en etkili yolu olduğunu ifade etmektedir. Çünkü insan bedeninin, tüketimde bir teşhir ürünü olarak kullanıldığı düşüncesindedir. Kullandığı hazır nesne olan fişlerinde elbise olarak tasarlamadaki sebebinin tüketimi en görünür kılan şeyin bireyin üzerinde taşıdığı kıyafetleri olduğu savındadır.

SONUÇ

Bu araştırmada vurgulanan temel nokta, küreselleşmenin yarattığı kısır döngü ile modern kentlerde yaşamak zorunda kalan insanın öz değer algısının (dayanışma, sosyal ilişki, öncelikler, aidiyet gibi) yerine, tüketim kültürünün alması sonucu yaşanan yabancılaşma sorunsalıdır.

Post-endüstriyel yaşama geçildikten sonra kültürün başkalaşıma uğradığı görülmektedir. Endüstriyel her türden aracın yaşama etki ederek kültür ekseninde birleşmesi, kültür endüstrisini doğurmuştur. Kültür endüstrisi tek bir noktaya odaklı olmayan dünya çapında gelişen bir eksenidir. Bu eksen doğrultusunda küreselleşmenin sürekli büyümesi söz konusudur. Küreselleşme dünyanın topyekün etkisi altına girdiği ve bu sebeple tek tipleşen birey modelini doğurmuştur. Dünya pazarı projesi bu kanaldan ilerleyen bir durum olmuştur. Ayrıca teknolojinin hızı ve getirileri mekansızlaşma ve zamansızlaşma ile istenilen her şeye (sanal ya da gerçek) sahip olabilen bir atmosferi doğurdu.

Teknolojinin ilerlemesi çevrim içi sosyal medyanın yaratmış olduğu kitle kültürü tüketime teşvik ettiği saptanmıştır. Çevrim içi tüketim platformları bireyler arasında bir kıyaslama ve rekabet ortamı yaratmaktadır. Bu platform neyin sizi mutlu edeceğini söyleyerek sizi manipüle etmektedir. O mutluluğa sizden önce birinin sahip olması ise eksiklik duygusunun yaşanılmasına olanak sağlanmaktadır.

Eksiklik duygusunu hisseden birey bu duyguyu bastırmak için tüketime başvurur. Tüketim kültürünün neyi öne çıkarırsa onu satın alır. Çünkü araştırma kapsamında bulunan bulgular tüketimin günümüzde bir ifade aracına dönüştüğü savındadır. Tükettiği nesnelere ile 'ben buradayım', 'bunu satın alabiliyorum', 'buna sahibim' ve bunun gibi cümleler kurmadan, kendini gösterme çabasında olduğu gözlemlenmiştir.

Çağın modern bireyi hiçbir şeyden geri kalmadığı düşünerek eksiklik duygusunun üzerine bir filtre çeker. Çağın bir sorunsalına dönüşen bu kısır döngü sürekli kendini tekrarlamaktadır. Çünkü bu eksiklik duygusunun üzerine geçici bir filtre örtülmektedir. Sorunun derinlerine inilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Araştırmada ortaya çıkan bulguların sonucunda bireyin değer yitiminden kaynaklanan tüketime, istifi bir yaşam modeli sergilediği görülmektedir. İstifi bireyin değer algısının yerine sahip olduğu nesnelere yerini aldığı düşünülmektedir. Bu durum bireyi nesneye bağımlı kıılıp bireyin özgürlüğünü kısıtlamaktadır.

Bireyselliğini ortaya koymak adına tüketen bireyin paradoksal bir girdabın içinde olduğu gözlemlenerek bulgulanmıştır. Bireyselleşmenin odak noktası olan özgürlük kavramı ile çelişen çağın modern bireyi kendini nesnelere sınırlayarak özgürlüğünü kısıtladığı düşülmektedir. Bu bulgulara dayanarak uygulamalı eser üretimi çerçevesinde sunulmuştur.

Aynı zamanda araştırma çalışması yapılırken yaşanılan Covid-19 salgını ile yaşanılan izolasyon süreci bireyi derinden etkilediği görülmüştür. Bu süreci de araştırmamıza dâhil ederek, edinilen bulgular ekseninde uygulamalı eser pratikleri yapılmıştır. Yapılan uygulamalarda çağın modern bireyinin aceleci davranışlarından kaynaklanan bilgi kirliliği ile yaşanılan stres gözlemlenmiştir. Aynı zamanda sosyal kısıtlama gereği yaşanılan g kaybının bireyi etkilediği görülmüş, stres ve korkunun hâkim olduğu yalıtılmış bir yaşam bulgusuna varılmıştır.

Araştırmanın ağdaş/güncel bir sorunu-nitel-gözlemleyerek bulgulara varması sebebiyle, ilerleyen zaman içerisinde bilimsel verilere dayanarak nicel olarak tekrar ele alınması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Adorno, T. W. (2011). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, (Çevirmen: Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.

Adorno, T. W. (2012). *Ahlak Felsefesinin Sorunları*, (Çevirmen: Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.

Akboğa, A. B. (2009). *Türk Romanında Kent Ve Kentleşme Eğilimleri*, T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.

Aldoğan, A. (2019). “Edward Hopper Resimlerinde Amerikan Günlük Hayatının ve Modern Yaşamın İzleri”, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı 42 Sayfa 243-253.

Alpsoy, E. (2019). “Yıkıcı Süreçlerin Gustav Metzger’in Sanatındaki Yansımaları Üzerine”, *Tykhé Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 4, Sayı 6, Sayfa 430- 442.

Artun, A. (2003). *Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm*, Modern Hayatın Ressamı Eserinin Sunuş Bölümü, İstanbul: İletişim Yayınları.

Arthur, D. C. (2014). *Sanatın Sonundan Sonra – Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*, (Çevirmen: Zeynep Demirsu), 2. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Barlas, T (1996). *Toplum Bilimlerine Giriş*, 4. Baskı, Ankara: Murat ve Adım Yayınları.

Baudelaire, C. (2001). *Paris Sıkıntısı*, (Çevirmen: Erdoğan Alkan), Ankara: Cumhuriyet Dünya Klasikleri.

Baudelaire, C. (2003). *Modern Hayatın Ressamı*, (Çevirmen: Ali Berkay), İstanbul: İletişim Yayınları.

Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu*, (Çevirmen: Hazal Deliceçaylı ve Ferda Keskin), 3. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, J. (2011). *Simülarklar ve Simülasyon* (Çevirmen: O. Adanır), Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Bauman, Z. (2018) *Akışkan Modernite*, (Çevirmen: Sinan Okan Çavuş), 3. Baskı, İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Bauman, Z. (2009). *Leben als Konsum*. (Übrs. Richard Barth), Hamburg: Hamburger Edition HIS.

Berman, M. (2016). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, (Çevirmen: Ümit Altuğ – Bülent Peker) 18. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Braudel, F. (2004). *Maddi Uygarlık, Dünyanın Zamanı*, (Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: İmge Kitapevi.

Brotton, J. (2012). *Rönesans*. (Çevirmen: Hakan Gür), Ankara: Dost Kitabevi.

Calvino, I. (2017). *Görünmez Kentler*, (Çevirmen: Işıl Saatçioğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Copernicus, N. (2010) *Göksel Kürenin Devinimleri Üzerine*, (Çevirmen: Cengiz Çevik), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Çetişli, İ. (2016). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, 16. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayıncılık.

Çiğdem, A. (2004) *Bir İmkân Olarak Modernite: Weber ve Habermas*. İstanbul: İletişim yayınları.

Dino, A. (2019). *Gören Göz İçin Fikret Mualla*, 2.Baskı, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Doss, E. (2015). Hopper's cool: Modernism and emotional restraint. *American Art*, Cilt 29, Sayı 3, sayfa 2-27. <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/684918>

Ecevit, Y. (1998). "Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma", *Virgül*, Sayı 14, Sayfa 45- 47.

Erdoğan, M. (1995). *Demokrasi, Laiklik, Resmi İdeoloji*, Ankara: Liberte Yayınları.

Eren, L. G. (2017). “Mitlerin Kendini Yeniden Üretimi: Aydınlanma Felsefesinden Aydınlanma Projesine”, Ticari Bilimler Fakültesi Dergisi Cilt 1, Sayı 1, Sayfa 115-129.

Erkan, H. (1994). *Bilgi Toplumu ve Ekonomik Gelişme*, 2. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erkan Güray, E. (2017). “Cindy Sherman’ın Fotoğrafların Gerçeklik Algısı”, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 7, Sayı:1, Sayfa: 395- 412, Karabük Üniversitesi.

Evis, A. (2017). “Lucien Goldmann’ın Edebiyat/Roman Sosyolojisi Anlayışı Bağlamında Matmazel Noraliya’nın Koltuğu Romanının İncelenmesi” Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ocak/ Haziran 2017, 9/7 Sayfa 88- 104.

Fromm, E. (2015). *Sahip Olmak Ya Da Olmak* (Çevirmen: Aydın Arıtan), İstanbul: Say Yayınları.

Fromm, E. (2016). *Özgürlükten Kaçış*. (Çevirmen: Şemsa Yeğın), İstanbul: Say Yayınları.

Fromm, E. (2019). *Kendini Savunan İnsan*, (Çevirmen: Necla Arat) 12.Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

Fromm, E. (2020). *Sevme Sanatı*, (Çevirmen: İşitan Güneş), İstanbul: Say Yayınları.

Gelir, Y. Ve Tutak, M. (2017). “Modernist Bir Yazar Olarak Yusuf Atılgan“, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 5, Sayı 13, Sayfa 1091- 1108, Ankara.

Geniş, Ş. (2011). “Küreselleşme, Kent ve Kültür”, İdealKent, Sayı 3, Mayıs 2011, sayfa 48-61.

Giddens, A. (2010). *Modernite ve bireysel kimlik: Geç modern çağda benlik ve toplum*, (Çevirmen: Ümit Tatlıcan), İstanbul: Say Yayınları.

Güngör, Z. (2012), “Dijital İmaj Kendinin Simulasyonu Mu Olmayana Ergi Mi?” The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC October 2012 Volume 2 Issue 4.

Kafka, F. (2019). *Dönüşüm*, (Çevirmen: Gülperi Sert), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Kant, I. (1999). *Pratik Aklın Eleştirisi*. (Çevirmen: Mete Tunçay ve Gertrude Durusoy), Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Kant, I. (2000). “Aydınlanma Nedir? Sorusuna Yanıt” (Çevirmen: Nejat Bozkurt) *Toplumbilim*, Aydınlanma Özel Sayısı 11, 17-21.

Karaduman, M. ve Acıyan, E. P. (2020). “Baudrillard’ın Simülasyon Kuramı Bağlamında Dijital Oyunlar Ve Bağımlılık Üzerine Bir Değerlendirme” *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran 2020, Cilt 22, Sayı 1, Sayfa 453-472, Trakya.

Kartal, Ö. (2012). *Modern Bireyin Temel Açmazı Olarak Yalnızlaşma Sorunu: Wilhelm Genazino’nun “Das Glück In Glücksfernen Zeiten” Romanı Örneğinde Sosyolojik Bir İrdeleme*, T.C. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çeviri Ana Bilim Dalı (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin.

Keleş, R. (1996). *Kentleşme Politikası*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Kızılcıkel, S. (1996), *Postmodernizm Dedikleri*, , İzmir: Saray Kitabevleri.

Lefebvre, H. (2017). *Şehir Hakkı*, (Çevirmen: Işık Ergüden), 2. Baskı, İstanbul: Sel Yayınları.

Marx, K. (2010). *Yabancılaşma* (Çevirmen: K. Somer, A. Kardam, S. Belli, A. Gelen, Y. Fincancı, A. Bilgi), Ankara: Sol Yayınları.

Marx, K. (2013). *1844 El yazmaları*, (Çevirmen: Murat Belge), 8.baskı, İstanbul: Birikim yayınları.

Marx, K. ve Engels, F. (2013). *Komünist Manifesto*, (Çevirmen: Celal Üster ve Nur Deriş), İstanbul: Can Yayınları.

More, T. (2016). *Ütopya*, İstanbul: Kaynak Yayınları.

Müftüoğlu, M. C. (2015). *Edebiyat Sosyolojisi Çerçevesinde George Orwell’in Distopya Romanlarında Toplum Tasavvuru: 1984 Ve Hayvan Çiftliği Örnekleri*, T.C.

Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı
(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya.

Narlı, M. (2009). “Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi”, *Türkbilig, Türkoloji Araştırmaları*, Sayı 18, Sayfa 122-132, <http://www.turkbilig.com/pdf/200918-57.pdf>, Ankara.

Nietzsche, F. (2018). *Deccal- Hristiyanlığa Lanet*, (Çevirmen: Oruç Aruoba), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

O'Connor, J. (1995). *Birikim Bunalımı Yeni Bireycilik, Sınıf Mücadelesi ve Çağdaş Kapitalizm*. (Çevirmen: Ali Çakıroğlu), İstanbul: Belge Yayınları.

Ofluoğlu, G. Ve Büyükyılmaz, O. (2008) “Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreç İçinde Farklı Alanlarda Görünümler” *Kamu –İş*, C:10, Sayı:1 sayfa 113-144, <http://www.kamu-is.org.tr/pdf/1015.pdf> Zonguldak.

Orwell, G. (2018). *Bin Sekiz Yüz Seksen Dört*, (Çevirmen: Celal Üster), 63.Baskı, İstanbul: Can Yayınları.

Özer, İ. (2004). *Kentleşme, Kentlileşme ve Kentsel Değişme*, Bursa: Ekin Kitabevi.

Rousseau, J. J. (2016). *Toplum Sözleşmesi*, (Çevirmen: Vedat Günyo) 3.Baskı, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Russel, B. (1972). *Batı Felsefesi Tarihi Ortaçağı*, (Çevirmen: Muammer Sencer), 2.Baskı, Ankara: Bilgi Yayınları.

Russel, B. (1973). *Batı Felsefesi Tarihi Modern Çağ- Yeni Çağ* (Çevirmen: Muammer Sencer), Ankara: Bilgi Yayınları.

Parakos, A. (2008). “Bin Dokuz Yüz Seksen Dört”, *Sert Sessiz Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Haziran 2008, Sayı 6, Sayfa 38- 41.

Salerno, Roger A. (2003). *Landscapes of Abandonment Capitalism, Modernity and Estrangement*, State University of New York Press, New York. <https://muse.jhu.edu/book/4719>

Seeman, M. (1959). "On The Meaning of Alienation." *American Sociological Review*, vol. 24, no. 6, 1959, pp. 783–791. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/2088565 Accessed 23 Dec. 2020.

Seeman, M. (1975). "Alienation Studies," *Annual Review of Sociology*, Cilt: 1, s. 91–123, <https://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.so.01.080175.000515>

Sencer, Y. (1979), *Türkiye’de Kentleşme*, Bir Toplumsal ve Kültürel Değişim Süreci, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Selçuk, N. M. (2018). "Dağılmış Dünya ve Sanatın Kimi Tanımları", *Researcher: Social Science Studies*, Cilt 6, Sayı 4, Sayfa 233- 238.

Silier, Y. (2014). *Oburluk Çağı Felsefe ve Politik Psikolojik Denemeleri*, İstanbul: Yordam Kitap.

Stirner, M. (2013). *Biricik ve Mülkiyeti*, (Çevirmen: Selma Noyan), İstanbul: Kaos Yayınları.

Şan, M. K. (2004). "Edebiyata Sosyolojik Bakmak: Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar", *Edisyon Kitap Çalışması: Editör Kösal Alver*, Hece Yayınları, Sayfa 91-133, Ankara.

Şükrü, E. (2008). *İnsanın Acısını İnsan Alır*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Üskül, Z. Ö. (2003). *Bireyciliğe Tarihsel Bakış*, İstanbul: Büke Yayıncılık.

Talu, N. (2010). "Modernlik söylemi: endişeli bakışlarda modern birey", *Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Cilt 27, Sayı 2, sayfa 141-171.

Taylor, C. (2012). *Benliğin Kaynakları Modern Kimliğin İnşası*. (Çevirenler: Selma Aygül Baş ve Bilal Baş), İstanbul: Küre Yayınları.

TOURAINÉ, A. (2016). *Modernliğin Eleştirisi*, (Çevirmen: Hülya Tufan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tekin, O. (2019). *Eski Yunan Ve Roma Tarihine Giriş*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Thorns, D. C. (2004). *Kentlerin Dönüşümü-Kent Teorisi Ve Kentsel Yasam*, İstanbul: Soyak Yayınları.

Thompson, J. (2014) *Modern Resim Nasıl Okunur Modern Ustaları Anlamak*, (Çevirmen: Firdevs Candil Çulcu), İstanbul: Hayal Perest Yayın Evi.

Toros, T. (1986). *Fikret Mualla 1903-1967*, İstanbul: Akbank Kültür Yayınları.

Üskül, Z. Ö. (2003). *Bireyciliğe Tarihsel Bakış*, İstanbul: Büke Yayıncılık.

Weber, M. (2016). *Sosyolojinin Temel Kavramları*, (Çevirmen: Medeni Beyaztaş), İstanbul: Yarı Yayınları.

Wikipedia, (Çevrim içi) <https://tr.wikipedia.org/wiki/Rasyonellik>

Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur; 21. Yüzyıl Sanatını Yaşamak*, (Çevirmen: Firdevs Candil Erdoğan), İstanbul: Hayal Perest Yayın Evi.

Vassaf, G. (2018), *Cehenneme Övgü*, Gündelik Hayatta Totalitarizm, İstanbul: İletişim Yayınları.

Vergin, N. (2000). *Din Toplum ve Siyasal Sistem*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Yiğit, Y. (2011). “Yusuf Atılğan’ın Aylak Adam İsimli Eserinde Yabancılaşma Sorunu”, (Çevrim içi), https://www.academia.edu/2607618/Yusuf_At%C4%B1l%C4%B1n_Aylak_Adam_%C4%B0simli_Eserinde_Yabanc%C4%B1la%C5%9Fma_Sorunu

