

DİĞER AÇIDAN BAKMAK “SOUND OF SILENCE”

LOOKING FROM ANOTHER POINT OF VIEW “SOUND OF SILENCE”

Selda ÖZTURAN*^{ID}, Hanife Neris YÜKSEL**^{ID}

Sanat-Tasarım Dergisi 2020, Sayı: 11 ISSN: 2529-007X ss.21-30 DOI: 10.35333/Sanat.2020.258

Öz

Sanatçılar yapıtlarını sadece izleyicide hayranlık uyandırmak için yaratmazlar. Çoğu zaman da yapıtları aracılığıyla derin sevgi ve acılar ile ifade edilen duyguları da sunmak için zemin hazırlamak üzere çalışırlar. Hem Batı hem de Doğu sanat tarihi benzer şekilde duygusal ifadeleri içeren örnekleri barındırır. Sanat yapıtı, sanatçının duygularının, kültürel geçmişinin ve kişisel tecrübelerinin bir ürünüdür. Öte yandan sanat yapıtı, sanatçının evrensel bakış açısını çevreleyen bir tarihi olay ya da metinlerden de beslenebilir. Dolayısıyla bu tür evrensel bakış açısını yansıtan sanat yapıtları hem Doğu'ya hem Batı'ya dair benzer görsel ifadeler içerir. Sanat yapıtına zemin oluşturan metinler ve hikayeler, yapıt kadar önem taşıyabilir. Bağlam metini yapıt ile izleyici arasında algısal ve psikolojik etkileşime zemin oluşturur. Öte yandan, bağlamı taşıyan metin olmadan, seyirci sanat yapıtına kendi kendine bir anlam vermek üzere yalnız bırakılmış olur. Bu makalenin amacı izleyici ile Alfredo Jarr'ın The Sound of Silence yapıtı arasındaki duygusal ve algısal etkileşimi araştırmak üzerinedir. Jarr'ın yapıtı sessizdir ama derinden gelen tarihi olaylara, acılara ve pek çok duyguya dayanır.

Anahtar Kelimeler: Alfredo Jaar, yapıt, izleyici, iletişim, etkileşim, video enstalasyon

Abstract

Artists not only creates works in order to indulge astonishment for the viewer. Most often they are also working to establish grief and deep emotions through their works. Art history covers similar examples of emotional expressions, may it be Western or Eastern art. Art is a product of emotions, cultural histories, personal experiences of the artist. But the artwork can as well be driven from another event or text from history surrounding the artist's universal point of view. Thus, artists' works brings a similarity of both Western and Eastern visual expressions.

Texts and stories building a base for the artwork can be as important as the work itself. The context triggers the perceptual and psychological involvement of the viewer with the artwork. On the other hand, without a given context the viewer is left alone to give a meaning of its own to the artwork. The aim of this article is to investigate the emotional and perceptive interaction of the viewer and the work of Alfredo Jaar *The Sound of Silence* which is a silent work but which is also based on historical events, grief and further emotions.

Keywords: Alfredo Jaar, artwork, viewer, involvement, interaction, video installation

Giriş

Alfredo Jaar, sanayileşmiş ve gelişmekte olan ülkeler arasındaki savaş, siyasi yolsuzluk ve iktidar dengesizliği gibi olaylara odaklanan siyasi olarak yaptığı çalışmalar ile anılmaktadır. Sanatı ile genel olarak izleyiciyi görmek istemedikleri ile karşı karşıya bırakır. Soykırım, salgın ve kıtlık gibi olayları temsil etmek için ürettiği yapıtlarını fotoğraflar, filmler ve topluluk temelli projeleri ile halkın görüntülere duyarsızlığını yansıtmak için sanatın sınırlarını araştırır.

The Sound of Silence (Sessizliğin Sesi), çarpıcı ve tetikleyici gerçek bir olayı fotoğraflayan Güney Afrikalı fotoğrafçı Kevin Carter'ın hikâyesi üzerine kurulmuştur. Alfredo Jaar'ın tiyatro olarak tanımladığı şeyi yaratması için çıkış noktası olan bu hikâye de tek bir görüntü için inşa edilmiştir. Sunduğu anlatı yapısı, görüntünün gücünü ve politikasını sorgular. Başkalarının acılarına karşı izleyicinin tepkisi, görgü tanıklarının sorumlulukları ve görüntülerin mülkiyeti ile ilgili sorular hakkında daha derin düşünmeye sevk eden yoğun bir algı deneyimi sunar.

Jaar çalışmasında Sudanlı kızın hikâyesini anlatmak yerine, ünlü görüntünün arkasındaki adam ve çerçevenin arkasında ne olduğuna odaklanır. Fotoğraf karesi ile kayıt altına alınan kıtlık olayı artık 'bilgi' dünyasına ait kıtlığın ikonik bir görüntüsü değil, muhabir olarak Kevin Carter ile karmaşık ve radikal bir karşılaşmadır. Carter'ın varlığı görüntüye yansımaya da, kendisi karşılaşmadan en fazla etkilenen kişidir.

Jaar'ın çoğu çalışmasında olduğu gibi burada da izleyici öncelikle bir okuyucudur. İzleyicinin söz konusu yerleştirmeye nasıl baktığı değil, foto muhabirliğine karşı izleyicinin kendi endişesini nasıl sorguladığıdır. The Sound of Silence'in incelenen teması ise görüntünün batı toplumundaki rolü ve etkisidir.

Afrika'ya gitmeden bir yıl önce Mart 1993'te, New York Times'da yayınlanan bir fotoğraf Jaar'ın dikkatini çekmiştir. Fotoğrafın arka planındaki akbaba ile Sudanlı zayıf bir çocuğun fotoğrafı on üç yıl sonra "The Sound of Silence" (2006) adlı yapıtın konusu olur. The Sound of Silence büyük bir küpün içinde görüntünün alanını kurar. Çalışma ana karakteristiğini ve yapısını şekillendiren, izleyiciyi içeri girmeye zorlayan bu alüminyum küpün içinde geçmektedir. Kübik yapının dış taraflarından biri, küpün karanlık içiyle şiddetle zıt olarak bir dizi kör edici beyaz floresan tüp ışıkları ile tamamen kaplıdır ve bu ışıklar galeri alanına girerken izleyicinin görüşünü

bozmaktadır. Mekan Brian O'Doherty'nin Beyaz Küp anlatımına benzer. İzleyici ile ideolojik bir etkileşime girer. "Beyaz küp ortaya çıkmayan varsayımlara dayanan zihinsel izdüşümleri barındırır." Aynı zamanda "sanatçının toplumdan uzaklaşmasına dair bir semboldür" (Jacob, O'Doherty, 1986, s.80).

İzleyici kutunun etrafında yürürken, diğer karanlık tarafta yeşil bir çizgi ile içeride karşılanıp kırmızı alanda bekletilip, içeride ki ve dışarıda ki hareketleri kısıtlanmaktadır. Oda küçük bir tiyatro sahnesi gibidir ve izleyicinin hikâyesinin içerisine girmesinin yanı sıra onların süreklilik deneyimini bozmaktadır. Yüzeye yansıtılan metin ritmik olarak görünür ve sekiz dakikalık yanıp sönme ile kaybolur. Sekiz dakika süren akışta, izleyici sürekli olarak görüntüyle karşılaşmaz. Fotoğraf belirli aralıklarla yansır perdeye: belirme ve yok olma. Kevin Carter'ın fotoğrafının hikâyesi çoklu ve iç içe geçmiş trajedilerini anlama/deneyimleme üzerine kuruludur ve ekranda yazılı olarak sessizlik de ortaya çıkar. Bir anda hareket eden zarif ve kışkırtıcı The Sound of Silence yerleştirilmesi, Jaar'ın uzun zamandır siyasi adaletsizlikler üzerine olan incelemesinde ve bunların imgelem yoluyla gösteriminin sınırlamalarında güçlü bir tanıklıktır. Korkunç eylemlerin fotoğraflarının sıradan ve değişebilir hale geldiği bir çağda, Jaar tüketiciliği, duygudaşlık ve bireysel sorumluluk hakkında eleştirel sorular sorup, müşterek sessizliği eleştirmektedir.

The Sound of Silence, Kevin Carter'ın kasvetli yaşamı ve Sudan'da çektiği fotoğrafın hikâyesi sessiz bir anlatı şeklinde sunulur. Carter, Sudanlı kızın fotoğrafı ile Pulitzer ödülünü almıştır fakat The Sound of Silence, gazete okuyucularının Carter kınamaları ve onun intiharı ile ilgilidir. Okuyucuların asıl merakı fotoğrafta ki çocuğa ne olduğudur. Carter ona yardım etmiş midir? Bu tepkilerin hepsi anlaşılabilir niteliktedir, ancak fotoğraflar söz konusu olduğunda herkes bir alt metin yazma eğilimindedir. Okuyucu, Carter'ın geçmişi veya psikolojik sorunları hakkında hiçbir şey bilmemektedir. Aslında kendisi ve bu çocuk için çaresizdir. Carter'ın dramatik kompozisyonu, Afrika'daki açlığa gazete okuyucularının dikkat çekmesi bağlamında oldukça etkili olur. Jaar, okuyucuların foto muhabirinin davranışını etik dışı bulmaya mahkûm etmeden önce daha dikkatli olabileceğini ima eder. Gazete aracılığıyla dünyaya bakış hiçbir zaman gerçek bir tanıklıkle tamamen aynı olmayacaktır. İzleyici sadece fotoğrafının sorumluluklarını merak etmekle kalmaz, aynı zamanda kendi başına da düşünmeye teşvik edilir. Yerleştirmede Jaar'ın tüm bu gerçek bilgileri kendi görüşünü dayatmadan sunduğu görülür. Ancak hikâyeleme, izleyicinin belirli bağlantılar kurabileceği şekilde inşa edilmiştir. Alfredo Jaar, dikkat çekici bir güç, zarafet ve derlemeler kullanmıştır.

The Sound of Silence başlığı Jaar'ın parodisi ve sunumu konusunda çelişkili bir iddianame gibi görünür ve sessizliğin imkânsız olduğunu ima eder. Başka bir bakış açısıyla, gerçek sessizliğin edilgenliği, ölümlülerin insanlık dışılığına karşı gelmesine eşit olması ya da sessizliğin küçük kız olması ya da öykünün merkezinde olmaması olabilir. Bu bağlamda John Cage, "Sessizlik diye bir şey yoktur. Her zaman ses çıkartan bir şeyler oluyor" demektedir. (Jones,1994, s.66)

Veri toplama aracı olarak; sanat eseri inceleme, literatür tarama yöntemlerinin kullanıldığı bu çalışmada insanın yarattığı durumun yine insana

sunulduğunda ortaya çıkan gidişatın yeni bir söylemle üstelik evrensel boyuttaki ezberinin de başka bir anlatı dili yapısı ve etkisi vurgulanmıştır. Yapıta dair çözümleme ve yorumlama ayrı ayrı değerlendirilerek gerçekleştirilmiştir. Sound of Silence için yapılan çözümlemeler sayesinde sanatçının yarattığı dilin yeni bir anlam ve algı ile varlık buluşu incelenmiş, elde edilen bulgulara da sonuç kısmında yer verilmiştir.

Yapıt-İzleyici İlişkisi

The Sound of Silence da izleyiciler ile kurulan ilişki, onlarla yapılan tüketim kaydedilerek yeni görüntüler yolu ile verilmektedir. İzleyicinin yapıt ile girdiği ilişkide ki amaç sanat eserleri ya da sanatçılar yerine anlam verme eylemidir (Barbatsis, 2005, s.271-275). Bu şekilde Jaar, belirli bir olayı çoklu bakış açılarıyla görünür kılmaya çalışarak, etkileşim düzleminde bakarak körlüğü ve anlayışı araştırır. Bunu yaparken sadece temsil edilemeyen sınırları değil, aynı zamanda foto muhabirliğini, görüntülerin dağıtımını ve dolaşımını kontrol eden tüketim endüstri görüntüleri karşısında sorumluluk sorununu yeniden dolaşıma sokar.



Resim 1. Kevin Carter, "Starvation in Sudan" (Görsel kaynak: <https://static01.nyt.com/images/2009/04/15/arts/jaar.large.jpg>)

The Sound of Silence, izleyicinin 1994 yılında intihar eden Güney Afrikalı fotoğrafçının biyografik anlatımı ve empati kurulmasına olanak tanıyan başarısızlık ve travma anlatısıdır. Kurulumdaki metin dört şiddetli ve kör edici yanıp sönme ile yalnızca bir kez kesilir. İzlenme alanının flaş tarafından şiddetli bir şekilde ihlal edilmesi ve izleyicinin/röntgencinin konumunu tersine çevirir. Carter'ın fotoğrafı daha sonra ekranda gizlice belirerek anlatı fotoğrafçının kaderi ve intiharıyla sona erer. Görüntü sadece bir saniyenin bir kısmı – görüntünün kaydedilmesi için geçen gerçek zaman – için görünür fakat acımasız tarih tanıklığı ve kaderin çerçevesi ziyaretin geri kalanında izleyiciyi rahatsız eder. Sanatın yaratılmasının, genellikle stüdyoda tek başına çalışan sanatçı ile başladığı ve dünyaya yerleştirilip başkaları tarafından görülene kadar tamamlanmadığı söylenir. Duchamp'ın 1957'de

söylediği gibi, “Sonuçta, yaratıcı eylem sadece sanatçı tarafından gerçekleştirilmez; seyirci işi dış dünyayla temasa geçirir(...)”. Sanat sanatçı ile başlar, ancak izleyiciyle buluşana kadar tamamlanmış değildir. Fiziksel olduğu kadar sanal ve mümkün olduğunca etkileşimli olmalıdır. (Alt_ atölye: 2020)



Resim 2. The Sound of Silence, Alfredo Jaar, 2006 (Görsel kaynak: <https://mcchicago.org/Collection/Items/2006/Alfredo-Jaar-The-Sound-Of-Silence-2006>)

The Sound of Silence, Stanley Cohen'in 'vahşet üçgeni' adını verdiği şeyi sahnelemeyi başarmıştır. Bir köşede kurbanlar, ikincisinde bunları yapan failer; üçüncüsü, neler olduğunu gören ve bilen gözlemciler (Cohen, 2001, s.14). Stanley Cohen'in de belirttiği gibi, bu roller sabit değildir, aksine “vahşet üçgeni” katılımcıları arasında sıklıkla takas edilir ve dönüşüme uğrarlar. The Sound of Silence vahşet üçgeninin üç figürü arasındaki ayrımları daraltır. Tanık olarak fotoğrafçı bir fail (akbaba gibi saldırmak için doğru anı bekleyen bir yırtıcı) ama aynı zamanda küçük kıza yardım etmediği için kendini asla affetmeyen kendi fotoğrafının kurbanı. Küçük Sudanlı kurbanın hayaleti, ölümüne kadar Kevin Carter'ın anısına musallat olmuş, böylece bir tür 'anımsatıcı canavara' dönüşmüştür. Tanık olarak röntgençilik bakışı sürdüren zulüm, şiddetli bir şekilde ters çevrilir ve izleyiciye geri atılır ve onu aniden gözetleme deliğinin alıcı ucunda anlar ve ekrandan yansıtılan kendi röntgençilik bakışı tarafından lekelenir. The Sound of Silence'in sesi travma sonrası bakış için bir tuzak olarak, 'vahşet üçgeni' içindeki mekanizmaları aşamalandırarak devre dışı bırakır. Dolayısıyla Jaar'daki görüntü, öznenin koruyucu kalkanını şiddetli bir şekilde ihlal etmesi ve psikik düzeni bozan ve 'sosyal, politik ile izleyicinin ara yüzünün çerçevesini sağlayan kırılğan ağları kıran, uyarıcıların olağanüstü artışıyla bir travma bölgesidir. “İçinde faaliyet gösterilen kültürel ve duygusal âlemler” (Bradley, Brown, & Nairne, 2001, s.6) travmatik olayın aşırı görsel uyarımları Jaar'ın çalışmasında asla temsil edilmez, kör edici neon ışıkları veya flaşlar kullanılarak soyut biçimde dizin haline dönüşür.



Resim 3. The Sound of Silence, Alfredo Jaar, 2006 (Görsel kaynak: <https://mcchicago.org/Collection/Items/2006/Alfredo-Jaar-The-Sound-Of-Silence-2006>)

“The Sound of Silence, gölgelerin didaktik anlatımından ayrılarak, bunun yerine soyut bir eylem ile analitik zihni atlatarak daha derin bir şeyi ortaya çıkarır. Onun dolaysızlığı dilin ötesinde bir sarsıntı seviyesiyle konuşur. Teorisyen Elaine Scarry'nin ağrının ifade edilemezliği olarak tanımladığı gibi sadece dile direnmekle kalmayıp, onu aktif olarak yok eder.” (McClure)



Resim 4. The Sound of Silence, Alfredo Jaar, 2006 (Görsel kaynak: https://universes.art/fileadmin/media/images/magazine/2012/alfredo_jaar/berlinische/14/1628874-1-eng-GB/14.jpg)

Jaar ilgilenme, acı, diğerleri ve imgenin siyasetini aynı şekilde düşünmüş ve seyirciyi kendi bakışları hakkında eğitmek istemiştir. Jaar'ın bu çalışması, izleyiciyi kendi izleme alışkanlıklarıyla yüzleştirdiği için göz açıcı olarak da adlandırılabilir. Sudan'daki yokluğa ve yoksunluğa dikkat

çekmek yerine bir foto muhabirinin acısına dikkat çeker. Her iki tarafta da acı vardır. Fakat Jaar, bir fotoğrafın arkasında ki gerçekliğin ne olduğu hakkında daha fazla bilgi edinmek için önce Carter'ın hikayesinin dikkate alınması gerektiğini gösterir. Bu anlamda sanatçı, acının ne olduğu ve ne ölçüde yayıldığı tartışılmasında bir adım daha ileri gider. Acının yer değiştirmesi diğerininki ile birlikte eş zamanlıdır. Jaar foto muhabirlerini aradaki insanlar olarak görür ve onlar insanlar arasındaki arabuluculardır.

Jaar, The Sound of Silence da özellikle başkalarının acılarının daha hümanist bir temsilini amaçlamaktadır. Ezilen bir toplumdandır geldiğinden, özgülüğün çok farkındadır, aynı zamanda söz konusu acıya da duyarlıdır ve bu amacına ulaşmak onun için de bir mücadeledir. Onun yapıtına çözüm önerisi sunmaz sadece günlük haberlerde sunulmayan düşünce modelleri vererek seyirciyi acıyı yeni bir şekilde değerlendirmeye yönlendirir. Jaar, alçakgönüllülük içeren sunumu ile, şok etkisi yerine izleyiciyi düşünmeyi tetikler, ikna etmeye çalışmaz, anlatıları sadece olgusal bilgiler olarak verir. Sistemi içindeki akıllı kombinasyonlar sayesinde anlatılar, izleyiciyi herhangi bir açık basın görüntüsüne göre daha uzun sürebilen bir hatırlamaya yönlendirir.

Yerleştirmede acı, dram ve yoksunluk farklı seviyelerde bulunur. Tabii ki Carter'ın korkunç bir şekilde fotoğrafladığı Sudanda'ki açlık kurbanının acısı çalışmanın özünü ve çıkış noktasını oluşturmaktadır. Fotoğraf karesinde korkutucu bir akbaba ile bir yemek merkezine giderken yaşam için mücadele eden çocuk ölümün kendisini almasını beklemektedir. Bu ikon olan karede Carter çoğu insanın görmezden geldiği şeyi yapmış ve acıya yakından tanık olmuştur. Ancak tanık olarak Carter'ın konumu, Jaar'ın çalışmasında ikinci ancak daha merkezi bir acı olan başka bir acı düzeyine gelmektedir. Bu da foto muhabirinin önce kendisinin, sonra da başka insanların ortaya çıkardığı psikolojik acıdır. Savaş muhabiri olarak Carter çok fazla cinayet, çok fazla yaralı çocuk görmüştür. Foto muhabirinin bu psikolojik acısını da merkezine yerleştirerek sunan Jaar, Carter'ın acıyı nasıl deneyimlendiği konusunun bir adım ötesine geçer. Bu nedenle yapıtın anlama ve yanıt bağından ayrı olarak canlanmamaktadır. Gretchen Barbatsis'e göre, sanatın kavramsallaştırmasında, anlamın önemli bir yeri vardır. Canlı görsel tefsir anlayışı, sanat eserleri ve görüntüleyen kişi birbirlerine bir şeyler katar (Barbatsis, 2005, s.271-275).

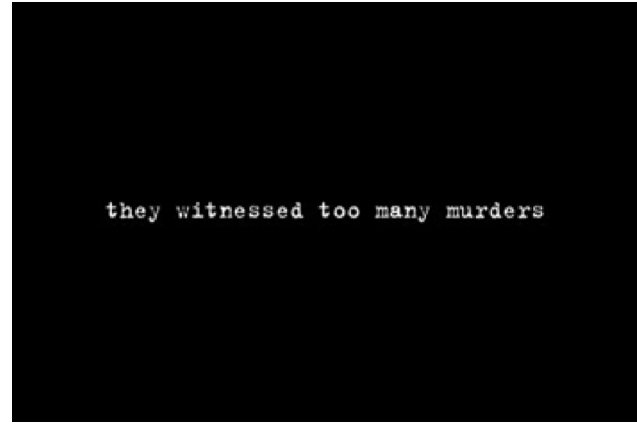
Jaar The Sound of Silence da üzerinde durduğu gerçek bir yaklaşım ile ruh halini yansıtır hem duyguları hem de eylemleri motive ederek, izleyiciyi durum ve kişi için canlı bir diyaloga dahil eder. Kıtık kurbanının trajedisi, foto muhabirinin psikolojik acısı ile yer değiştirmiştir. Geniş bir bakış açısı ile Carter'ın 'herkes gibi biri' olduğu söylenebilir fakat bu bir yanlış anlama yol açabilir. Güney Afrika bir batı ülkesi olarak görünse de, Carter, batılıların çoğunun hiç yaşamadıkları yoğun şiddet altında büyümüştür. Carter söz konusu fotoğraftan çok önce de gerçekliğin dehşetine birincil elden tanıklık etmiş olsa da diğerleri hala izleyicidir. Birçok insan onu sadece işini yaptığı için eleştirirken o, izleyici için fotoğrafı sağlamıştır. Jaar'ın doğrudan müdahalesinin olmamasına rağmen, çalışmaları toplumsaldır; izleyiciye ortak noktaları ve ortak sorumluluklarının ne olabileceğini hatırlatır (Jacob, 1979, s. 9). Nancy Princenthal ve Mary Jane Jacob, bunu Jaar'ın kendini 'anamlı kontrol hiyerarşisine' ayarladığını tanımlar. Jaar, hem izleyici hem de özne arasında bir arabulucu ve kolaylaştırıcıdır

ve bu rolde nasıl ve neden işlediğini vurgulamak için öz referansı kullanır (Jacob, Princenthal, 2005, s.19).

Birçok kişi için sanat-izleyici ilişkisi görme, yorumlama, etki ve / veya zaman gibi dışsal faktörlere bağlıdır. Bazıları için bunun sonucun sanatta içsel kalite ve ayrıca sürekli gelişen bir yaşam süreci olarak sembolik görüntüler için gösterge olarak görünmektedir. Sanattaki anlam verme süreci izleyiciyi içerir. Bu işlemde duygusal ifade ortaya çıkar ve artar. Bu bağlamda bakıldığında ise insanların büyük çoğunluğu için, yapıtın biçimine olan ilgi, estetiği ve ifade ettiği şeyden daha az endişe yarattığı görülür.

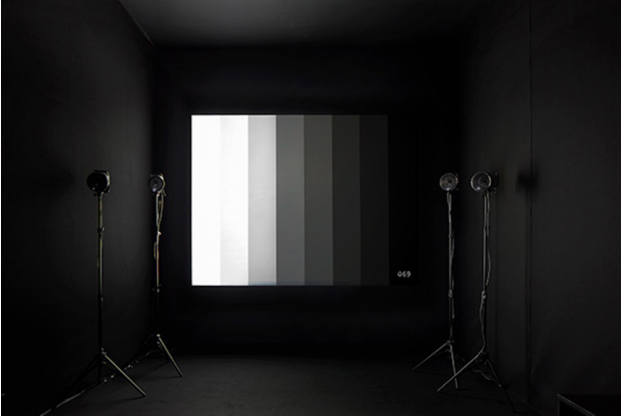
Görsel Sanatta Duygusal Katılım

Sanat yapıtları için izleyicinin duygusunu yeniden hareket geçirme kapasitesinin mükemmel bir şekilde doğal ve sorunsuz bir gerçek olduğu düşünülür. Gerçek ya da farazi karakterler için üzüntü ya da acıma hissedilmesi, gerçek olmadığı bilinen varlıkların temsilinden korkulması ve neşeli, mutlu sahnelere tanıklık ederken sevinç duyabileceği verilebilecek açık tepkilerdendir. Bu açıdan bakıldığında bir anlamda herkes ilk etapta sanat tüketicisidir.



Resim 5. The Sound of Silence, Alfredo Jaar, 2006 (Görsel kaynak: http://magazine.art21.org/wp-content/uploads/2007/09/jaar_the-sound-of-silence.gif)

Nitelikli sanat yapıtları da pek çok kişiyi düşünmeye eğimli kılar. Bu ortak düşünceler, ne kadar doğal olsalar da, hem duygu hem de sanat eserleri ile ilişki hakkında açık başka fikirler üretilmeye başlandığında sorun haline gelirler. Bazı duygular, aslında olmasa da duygu nesnesinin var olduğuna inanılmasını gerektirmektedir. Bunun çoğu, genellikle negatif veya hatıta acı verici olarak saydığımız duygusal durumları (korku, üzüntü, öfke vb.) içerse de, sanat eserleriyle duygusal bir ilişki kurmaya ve değer bulmaya motive olunur. Bu duyguları gerçek hayatta hissetmekten kaçınırken, izleyici olarak dahil olunan benzer duyguları uyandırabilen yapıtlar üzerinde sanatla ilgili duyguların sadece sahip olmak için iyi bir şey olmadığı düşüncesinin çözümlenmesi gerekir.



Resim 6. The Sound of Silence, Alfredo Jaar, 2006, Detay (Görsel kaynak: http://www.theglassmagazine.com/wp/wp-content/uploads/2013/12/Alfredo-Jaar_The-Sound-of-Silence_2006_Galerie-Thomas-Schulte-Berlin_3.jpg)

Duygu, tüm sanat formlarında hayati bir güçtür. Mutluluk, aşk, memnuniyet, hayranlık, nefret, keder, üzüntü gibi duygular, saygı, depresyon, kırılma, öğrenme, korku, kaygı, sürpriz, tehdit vb. olumlu ve olumsuz deneyimler ile farklı değerlendirmelerle ayırt edilir. Normal duygusal performans saklı bir duygusal öneme sahip olmak gibi bazı duygusal tepkiler zevk ve hoşnutsuzluk, korku ve sevinç karışımı motivasyon sınıflandırmasına ihtiyaç duyar. Tam olarak duyguyu yaratan nedir? Etkili olarak nasıl değerlendirilir ve kavramsallaştırılır? Robinson'a göre bu soru da psikoloji ile biyolojik organizmanın tercihi ve isteksizlik vardır (Robinson, 2005, s.57-58). Hissetmek benzer geçmiş deneyimlerden öğrenme yoluyla ilişkili uygun değişimdir. Değerlendirmede doğal olarak aşına olunan ya da olunmayan şeylere sadece duygusal olarak yanıt verilir. (Damasio 1999, s.213). Duyguda meydana gelen olayların çeşitliliği ilerleme "bir dereceye kadar bağımsız olarak ortaya çıkan bir süreçtir (James, W.). İzleyici sanat eseri üzerinde ki bir şeyi doğru görerek üzerinde doğru karar verdiğinde fizyolojik aktiviteler olduğu için duygusal olarak tepki vermez (Robinson 2005). Her duygu için farklı belirgin istemsiz faaliyetler, yüz ifadeleri, vokal ifadeleri vb. fizyolojik profiller vardır. Duygu bir cevap, koşul veya mizaç değildir; bu bir süreç ve olaylar dizisidir (Ledoux 1998). İzleyici için bireysel ifadenin lehine tanıdık duyguları temsil eden sanat ortaya çıktığında, sadece onların görsel ifadeleri izleyicinin görmeyi beklediği şeydir (Kloos 2009, s.98).

Duygunun, sanat eserleri ile ilişkilerin merkezi bir parçası olduğu reddedilemez. Toplu olarak alınan duygu hakkındaki doğal düşünceler, böyle bir varsayımın neden doğru olması gerektiğini de görmeyi zorlaştırır. Yapıtlar ne anlam oluşturu izleyici için zihinsel bir hazırlıktır ne de anlayış bağlamlarından ayrılır. Bir sanat eseri, bir eylemin veya bir iletişim sürecinin geri bildirimidir (Freud, 1987, s.142). Duygu hakkındaki içgüdüsel yaklaşım göz önünde bulundurulduğunda, The Sound of Silence'a karşı gerçek duygunun nasıl hissedilebileceği net değildir. Gerçekliği ve kabullenilebilirliği kişiden kişiye farklılaşan duygu için sunulan yapıta karşı gerçek bir duygu yaşandığı iddiasını haklı çıkaracak makul bir duygu teorisi bulmak mümkün olsaydı, pek çok kişinin neden sanat eserlerine katılmaya

motive edildiğine, özellikle de olumsuz duygular üretme eğiliminde olduğuna dair sorular ortaya çıkabilirdi. Bir görüntüdeki anlam ne görsel işaretinde ne de izleyicinin sosyolojik konumları ve kimliklerdedir. Görüntüleyici ve görüntülenenin gücü ile izleyicinin anlamı yorumlama kapasitesidir" (Evans; Hall 1999, s.537).



Resim 7. The Sound of Silence, Alfredo Jaar, 2006, Detay (Görsel kaynak: https://s3.amazonaws.com/files.collageplatform.com.prod/image_cache/2020x1160_fit/57eac8ed87aa2c6e4b7d0574/9d2d228cb21cc5003f0a60bef6e5f177.jpeg)

The Sound of Silence da sunulan duygu Carter üzerinden ölçülü olarak gerçekleştirilir ve duygusal tepkilerin doğru anlaşılacak değerine ışık tutmaya çalışılır. İzleyici yapıtın anlamını ve tanımını kendi gerçek estetik deneyime göre adapte eder ve etkili bir şekilde değiştirir (Jones, 1997s. 207). Bazen aynı sanat eserleri tarafından aynı izleyici veya diğer izleyiciler için izleyici-imge-anlamı üçgeni çok karmaşıktır ve bu sadece bir sebep-sonuç ilişkisi değildir. Sanat izleyicisi, kültürel, politik, dini geçmişine bakılmaksızın anlam verme sürecine katılır. O'Donnell'e göre, sanat eserlerine dahil olduğunda oluşan farklılıklar, izleyicinin sanat eserlerini görmesinde de farklı anlayış ve algılama yollarına sahiptir. Bakma ve görme kültürü ve kültürel uygulamalarına" bağlı olan sonuca götüren etkileşen birçok unsur vardır (O'Donnell, 2005s.524). İzleyici anlamlandırma sürecinden geçer onları anlamak bireysel faktörlere bağlıdır.

The Sound of Silence da Jaar, Carter'ın, 'Ölüm ve cesetlerin canlı anıları ile aklıktan ölen ve yaralanan çocukların öfkesi ve ağrısından korkuyorum ...' intihar notunun bazı bölümlerini de gösterir. Jaar, Carter'ı işini çok ciddiye alan bir foto muhabiri olarak sunar. Karşılığı Carter'ın hayatı olsa bile, batının çoğunlukla görmezden geldiği dehşeti göstermek istemiştir.

Anlamlandırma Süreci

Yapıtı yorumlamak onu izlemek kadar önemlidir çünkü izleyicinin algılama sürecine yardımcı olur ve yapılandırır. Öte yandan Susan Sontag yorumun yalnızca içeriği ilgilendirdiği için sanat eserini öldürdüğüne inanır. Ona göre, sanat değil anlamlar ve fikirler kendilerini oluşturur (Sontag 1966,

s.8). Jaar The Sound of Silence da eleştiriyi teşvik eder ve görsel formları tanımlamak için doğru kelime dağarcığının geliştirilmesi ve içeriğin derinlemesine incelemeyi yargıya varılmasını sorgular. O görsel formları ifade etme ve duyguları çağırma yeteneğine sahip bir dil arar. Görsel yorumlamaya rağmen sanat estetik biçimleri deneyimlemeye kıyasla küçük bir süreç olabilir; sanat eseri ve onu açıklamak için kullanılan dil arasındaki ilişki bir dinamik anlayıştır (Holly 2007s. 448). Sanattaki gerçek her zaman onun tarzına bağlıdır ve buna göre yorumlanır (Heidegger 1975, s.35). Yorum, ortak bir süreçtir. Sanat eseri ve izleyici birbirlerine bir şeyler katar (Jones 1997, s. 207).

Jaar'ın kelime dağarcığı genellikle tersine çevirme stratejilerine dayanır ve çalışmalarını yazarlığını aydınlatan bu taktiklerdir. Onun kullandığı yöntem, Kevin Carter ile izleyici arasındaki fotoğrafın gerçekte kimin sorumluluğuna sahip olduğu konusundaki ayrımı bulanıklaştırır. Alfredo Jaar şiddet üreten failden çok şiddetin yeniden üretilmesi ve buna bağlı olarak izleyicinin duyarlılığının artmaması üzerinde durmaktadır. Acıyı tüm deşetiyle üreten şiddet temsilleri karşısında izleyici geçici olarak körük yaşamaktadır. Jaar bu durumu mekânı soyut formlara dönüştürerek şiddet temsilinin şiddetini yeniden sunmaktadır. Chaw sanatçınının travma mekanizmalarını evirip çevirdiğini, travmanın şok dinamiklerini yeniden programlayarak küresel bilgi politikalarını aşan ve karşısında olan görüntülerle yaraya yol açan olayı birleştirerek kavramlaştırıp yaranın estetiğini, "belge" niteliğine dönüştürdüğünü söylemektedir. (Chaw 2008). Chaw'a göre Jaar yerleştirmelerinde vahşete bakışımızla olan ilişkinin altında yatan dikizleyici bakışı kıskırtmakta ve etkisiz hale getirmektedir. Jaar yaranın yerini alan belgede travma sonrası görüneni hem gizler hem de canlandırır; bilgiye ulaşılırken yas tutulmasını da sağlar. Yaşanan şok ve uygulanan politika ile vahşeti yok sayma, sunulan belgenin zaman ve uzamında silinir; izleyici sonunda travmatik olaydaki kaçırılan karşılaşma anında olur ve onunla ilişkiye geçer.

Yerleştirmeler, izleyiciyi sanat eseri ile canlı bir diyaloga sokarlar. Bu süreç izleyiciye sanatçınının ne yaptığını inceleyerek daha fazla düşünmeye ihtiyacı varsa eseri anlamlandırma zamanı verir. Sanatın yorumlanmasında zaman kritik unsurdur; yapının oluşmasına neden olan durumların zamanı ve izleyici tarafından algılandığı an birleşir (Jauss,1982, s.20-21). Bu iyi bilinen üçgeni ifade eder: sanatçı, sanat eseri ve izleyici; üç faktör aktif olmalı ve birbirlerinin rolünün farkında olmalıdırlar. Culler sanat eserinin varlığının katkılarını inanır, olağan anlamından ziyade okuyucuların sorularına cevap verir (Culler,1981, s.55). Yapıtın anlamın bir açıklaması olarak diğer birçok form sosyal yapı, anlayış ve davranışlar üzerinden yorumlamak karışıktır (Endicott 1994, s. 455). Yorumlamanın doğasında üç yaklaşım bulunur: birincisi, yorumlama nesnelere aydınlatmak için elinden geleni yapar; ikinci olarak türlere bağlıdır ve üçüncüsü, belirli bir nesneye bağlı olarak kısıtlanır ve sınırlandırılır (Dworkin. 1986, s.21). Jaar'ın The Sound of Silence yerleştirmesi izleyiciyi bir yandan diyaloga çağırır ve bir yandan yorumu sessiz bırakır.

Sonuç

The Sound of Silence izleyiciye hem görünürlük hem de görüntüde görülebilecekleri ve görünmezlik gibi eksik ipuçları ile meydan okumaktadır. Bunlar izleyicinin başkalarının acılarını tanıdığı ya da tanımadığı işaretler olarak kabul edilebilir. Çalışmada verilen mesaj, izleyicinin Kevin Carter'a bir tür ahlaki öfke uygulaması ve Afrika trajedisindeki suçluluğunu reddetmemesi gerektiği anlamını taşımaktadır. Bunun yerine Jaar, gazeteleri okuyarak ve görüntüleri tüketerek izleyicinin karmaşık olduğunu ima eder, çünkü görüntülerin tüketilmesi görüntülerin üretilmesine neden olur veya bunun tersi de geçerlidir. Jaar, diyalektik bir fotoğrafa bakıldığında bir şeyin daha gerçek hale geldiğini araştırır fakat onun yaptığı gibi tekrar tekrar pozlama yapılırsa görüntüler daha az gerçek olur. The Sound of Silence, Sudan'daki acı fotoğrafının dikkatlice kontrol edilen bir yönünü Kevin Carter'ın çektiği şekilde sunarak izleyiciyle yüzleşir. Kurulum, Carter'ın fotoğraftaki çocuğu sadece akbabaya terk etmekle kalmayıp, intihar etmenin bir sonucu olarak, bir yıl sonra kendi çocuğunu terk ettiğini ima etmektedir. Jaar'ın elde ettiği şey, hem bir görüntünün bağlamlaştırılması hem de bir etkinlik ki bu gerçeğe aykırıdır. Gazeteciler tarafından anlatıldığı gibi gerçek, çocuğun terk edilmemesi değil, merkeze doğru yol almasıdır. Fotoğrafi çektikten sonra Carter kuşu kovalamıştır. Benzer şekilde Carter'ın intiharı, fotoğrafa yönelik tepkinin doğrudan bir sonucu değildir. Carter bir süredir yaşadıklarından bunalmış ve sadece birkaç hafta önce yakın bir meslektaşının çatışmada öldüğünü öğrenmiştir. Bu, Carter'ın kendisini suçladığı bir ölümdür. Jaar'ın yoksulluk imgelerinin derlemesine ilişkin mesajı, imgenin siyaseti konusundaki kaygısından kaynaklanıyor gibi görünmektedir. Bu, güçlü düzenleme araçlarını göstererek görme eylemini sorgulama olarak sunulur. Jaar'a göre, görüntünün sunumundaki bu düzenleme, medya tarafından sunulan izleyicinin gerçeklik algısını sürdürür. İzleyici, görüntünün siyasi dokusunda sıkışıp kalır. Jaar'ın amacı, yerleştirmenin fotoğraf gazeteciliğine değil, dezenformasyona bir örnek olarak görülmesidir. Jaar tanımlayıcı dezenformasyon, belgesel haberler ve sanat arasındaki boşluğu uygun bir şekilde kapatıyor gibi görünmektedir. Jaar'ın 'The Sound of Silence', Kevin Carter tarafından çekilen yetersiz beslenen Sudanlı bir çocuğa avın ikonik bir görüntüsünü ile insanların yoksulluğa ve sanat kavramına duyarsızlığını yansıtarak izleyicinin görüntüye duyarsızlaşmasını sunmuştur. Jaar'ın Kevin Carter fotoğrafını bir sanat yerleştirmesinde kullanma amacı, Kevin Carter'ın çektiği görüntüyü seçerek fotoğrafçı olarak insanın çektiği acı ve izleyici arasındaki ilişkiyi araştırmak için merkeze koymaktadır. Jaar, kurulumu hem katılım, duygudaşlık ve tüketici hakkında eleştirel sorular oluşturmak ve 'kolektif sessizliği' kınamak için kullanmıştır. 'The Sound of Silence' gerçeklere yapışır ancak fotoğrafçılığın aşırılık yanlısı insan yaşamını hem belgeleme hem de etkilene gücünü son derece basit bir şekilde gösterilmiştir.

The Sound of Silence değerlendirildiğinde görsel kültür hızla genişlemektedir ve değişmektedir. Bu yüzden söz konusu durum izleyici için büyük ölçüde kültüre ve onun görme biçimlerine bağlı olması gereken ilişki de dönüşmektedir. Görsel yorumlamanın dinamik anlayışı karşılıklı bir süreçtir, burada sanat eseri ve izleyici birbirlerine bir şeyler ekler. İzleyici duygusal anlam verme sürecine dâhil olur. Sanatla eserleri, kültürel farklılıklarına bakılmaksızın izleyicileri yapılandırır, anlamlandırılmasına ve takdir

etmelerine yardımcı olur ve izleyiciden ince bir istekte bulunulduğu görülür.

***Dr. Öğr. Üyesi Selda ÖZTURAN**

E-Posta: sldozturan@gmail.com

Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü

****Doç. Hanife Neris YÜKSEL**

E-Posta: hanifyuksel@gmail.com

Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü

Ek-1

Alfredo Jaar'ın, 8 dakikalık bir videonun da yer aldığı "The Sound of Silence" (2006) adlı eseri için 1995'te yazdığı metin.¹

kevin
kevin
kevin carter
kevin carter was born in south africa in 1960
1960 was the year of the sharpville massacre
south african police opened fire
on peaceful demonstrators
they were protesting apartheid
69 people were killed
more than 300 were wounded
the african national congress was banned
and armed resistance to apartheid began
kevin
kevin carter
after dropping from his pharmacy studies
he was conscripted into
the south african defense forces
which he despised
one day he shielded a black waiter
against other soldiers
they called him a kaffir-boetie
(nigger lover)
they struck him severely
in 1980, he went absent without leave
he rode a motorcycle to durban
and became a dj
but he lost his job
he tried to kill himself swallowing rat poison
he survived
and returned to the army to finish
his service in pretoria
in 1983, while on guard duty, he was injured
by a bomb that killed 19 people
he survived
and finished his servicekevin

kevin carter
he found a job at a camera repair shop
he slowly drifted into photojournalism
he started working for
the johannesburg star in 1984
he exposed the brutality of apartheid
he documented many of the riots sweeping
the black townships
he became well-known with
three other white photographers
they took many risks
they were arrested many times
they were called the bang-bang club
they witnessed too many murders
they survived too many murders
kevin
on march 1, 1993, kevin carter
travelled north to sudan
his objective was to document
the rebel movement
sudan is one of the most impoverished
countries in the world
sudan is suffering a devastating famine
80% of the population depends on food aid
kevin carter flew to the village of ayod,
the epicenter of the famine
as soon as his plane landed, he started
photographing famine victims
he witnessed masses of people starving to death
he took dozens of photographs
exhausted, he wandered into the open bush
he heard a soft murmur
he saw a tiny girl trying to make her way
to a feeding center
he crouched to photograph her
but a vulture landed in view
he was careful not to disturb the bird
he positioned himself for
the best possible image
he waited 20 minutes
he was hoping the vulture would spread its wings
but it did not
he took his photographs
and chased the bird away
he watched as the little girl
resumed her struggle
he sat under a tree and lit a cigarette
talked to god
and cried
kevin

¹ https://alfredojaar.net/sos/images/downloads/the_sound_of_silence.pdf

kevin
the new york times purchased this photograph
and ran it on march 26, 1993
magazines and newspapers from around the world
reproduced the image
thousands of people wrote
they called asking what had happened
to the child
why didn't he help the little girl, they asked
"the man adjusting his lens to take
just the right frame of her suffering
might just as well be a predator,
another vulture on the scene", a critic wrote
in april 1994, kevin carter received
the pulitzer prize for this photograph
kevin carter committed suicide
in the month of july 1994
he connected a green hose to
the exhaust pipe of his red pickup truck
and gassed himself to death
"I am really, really sorry", he wrote
"I am haunted by the vivid memories of killings
and corpses
and anger
and pain...
of starving
or wounded children..."
"the pain of life
overrides the joy
to the point that joy does not exist".
kevin
kevin
kevin carter is survived by his daughter megan
this photograph is owned by
the megan patricia carter trust
the rights of this photograph
are managed by corbis
corbis is owned by bill gates
corbis is the largest photo agency in the world
corbis controls close to 100 million photographs
the reference number of this photograph
is corbis 000.029.5711-001
no one knows what happened to the child
the end

Ek-2

Alfredo Jaar'ın, "The Sound of Silence" adlı eseri için yazdığı metnin Türkçe çevirisi ²

kevin carter 1960'ta güney afrika'da doğdu

1960 sharpville katliamının yılıydı
güney afrika polisi
barışçıl göstericilere ateş açmıştı
apartheid'ı protesto ediyorlardı
69 kişi öldürüldü
300'den fazla insan yaralandı
afrika ulusal kongresi yasaklandı
ve apartheid'a karşı silahlı direniş başladı
kevin
kevin carter
eczacılık eğitimini yarıda bıraktıktan sonra
nefret ettiği
güney afrika savunma kuvvetlerinde
askere alındı
bir gün siyahi bir garsonu
diğer askerlere karşı savununca
ona kaffir-boetie (zenci sever) dediler
ve onu dövdüler
1980'de firar etti
motosikletle durban'a gitti
ve DJ'liğe başladı
ama işini kaybetti
fare zehiri içerek kendini öldürmeye kalktı
ama ölmedi
teslim olup, pretoria'da
askerliğini tamamladı
1983'te, nöbetteyken, 19 kişinin
ölümüne sebep olan bir bomba yüzünden yaralandı
ölmedi
ve askerliğini bitirdi
kevin
kevin carter
bir fotoğraf makinesi tamir atölyesinde iş buldu
yavaş yavaş foto-muhabirliğe yöneldi
1984'te johannesburg star için
çalışmaya başladı
apartheid'ın vahşetini teşhir etti
siyah kasabalarına yayılan
çok sayıdaki isyanı belgeledi
üç başka beyaz fotoğrafçıyla birlikte
ismi yayılıp tanındı
nice tehlikelere atıldılar
defalarca tutuklandılar
bang-bang club diye anılıyorlardı
çok fazla cinayete tanık oldular
çok fazla cinayetten sağ çıktılar
kevin
1 Mart 1993'te kevin carter
kuzeye, sudan'a gitti
isyan hareketini
belgelemek istiyordu

2 Çeviri: Elçin Gen, <https://www.e-skop.com/skopbulten/sessizligin-sesi/5300>

sudan dünyanın en
yoksul ülkelerinden biri
sudan korkunç bir kıtlık içinde
nüfusun %80'i gıda yardımıyla yaşıyor
kevin carter kıtlığın merkezine
ayod köyüne gitti
uçacağı iner inmez
kıtlık mağdurlarının fotoğrafını çekmeye başladı
insan yığınlarının açlıktan ölümüne tanıklık etti
onlarca fotoğraf çekti
perişan halde, kendini çalılıklara attı
hafif bir mırıltı işitti
gıda merkezine varmaya çalıştı
ufacık bir kız gördü
fotoğrafını çekmek için çömeldi
ama yere inen bir akbaba görüş alanına girdi
kuşu ürkütmemeye dikkat etti
en iyi görüntüyü yakalayacağı
konumu aldı
20 dakika bekledi
akbabanın kanatlarını açmasını umuyordu
ama açmadı
kevin fotoğraflarını çekti
ve kuşu kovaladı
küçük kızın zar zor yürümeye çalışmasını
seyretti
bir ağacın altına oturup sigara yaktı
tanrıyla konuştu
ve ağladı
kevin
kevin
new york times bu fotoğrafı satın aldı
ve 26 mart 1993'te yayınladı
tüm dünyada gazete ve dergiler
resmi yeniden bastı
binlerce kişi kevin'e mektup yazdı
çocuğa
ne olduğunu soruyorlardı
neden küçük kıza yardım etmedin, diye soruyorlardı
"kızın kıvranışını en iyi şekilde kadraja almak için
merceğini ayarlayan adam
o da başka bir yarıtı olabilir pekâlâ,
sahnedeki bir diğer akbaba,"
diye yazdı bir eleştirmen
nisan 1994'te kevin carter
bu fotoğrafla pulitzer ödülü aldı
temmuz 1994'te
kevin carter intihar etti
kırmızı kamyonentinin egzoz borusuna
yeşil bir hortum bağladı
ve gazla kendini öldürdü
"Çok ama çok üzgünüm," diye yazmıştı
"Hafızama kazınan cinayet görüntülerini kafamdan atamıyorum

cesetleri
öfkeyi
acıyı...
açlıktan ölen
ya da yaralanmış çocukları..."
"hayatın acısı
sevincine ağır basıyor
sevinç hiç kalmayacağı..."
kevin
kevin
kevin carter'in megan adında bir kızı var
bu fotoğrafın mülkiyeti
megan patricia carter vakfı'na ait
bu fotoğrafın haklarının yönetimi
corbis şirketine ait
corbis'in sahibi bill gates
corbis dünyanın en büyük fotoğraf ajansı
corbis 100 milyona yakın fotoğrafın kontrolünü elinde tutuyor
bu fotoğrafın referans numarası
corbis 000.029.5711-001
çocuğa ne olduğunu hiç kimse bilmiyor
son

Kaynaklar

- Alt_atölye: 2020/Interactive Virtual Museum: Alt_lab kod: Tasarım: İletişim: Sanat . (n.d.). Retrieved June 28, 2020, from <https://alt.bilgi.edu.tr/tr/etkinlikler/altatolye-2020interactive-virtual-museum/>
- Barbatsis, G. "Reception Theory" in Kenneth Louis Smith (ed.) *Handbook of Visual Communication: Theory, Methods, and Media*, Routledge, 2005
- Bradley, F., Brown, K., & Nairne, A. (2001). *Trauma*. National Touring Exhibitions., Hayward Gallery., & Arts Council of England. London: Hayward Gallery Publishing.
- Chow, O., *Alfredo Jaar and the Post-Traumatic Gaze* – Tate Papers. Erişim tarihi: 28 Haziran, 2020, <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/09/alfredo-jaar-and-the-post-traumatic-gaze>
- Cohen, S., *States of Denial*, Cambridge: Polity, 2001
- Culler, J., *On Deconstruction: Theory and criticism after Structuralism*, Cornell University Press, 1981
- Damasio, A., *The Feeling of What Happens: Body, Emotion and the Making of Consciousness*. Heinemann: London, 1999
- Dworkin, R., "The Original Position," in N. Daniels (ed.) *Reading Rawls*, Blackwell, Oxford, 1986
- Elizabeth, F., *The Return of the Reader: Reader-Response Criticism*, Princeton University press, 1987
- Endicott, T., "Putting Interpretation in its Place" 13 *Law and Philosophy* 1994
- Victoria O'Donnell, "Cultural Studies Theory," in Kenneth Louis Smith (ed.) *Handbook of Visual Communication: Theory, Methods, and Media*, Routledge, 2005
- Evans, J., & Hall, S. (2007). *Visual culture: The reader*. London: Sage in association with The Open University.
- H. G. Jauss, "Theses on the Transition from the Aesthetics of Literary Works to Theory of Aesthetic Experience." In M. J. Valdes and O. J. Miller (eds). *Interpretation of Narrative*, University of Toronto Press, 1982)
- Heidegger, M., & Hofstadter, A. (1975). *Poetry, language, thought*. (Works.) New York: Harper & Row.
- Jaar, A., Ligniti, E., Belloni, E., Jacob, M. J., Moscatelli, F., Nason, G., & Princenthal, N. (2005). *Alfredo Jaar: The fire this time: Public interventions 1979-2005*. Milano: Edizioni Charta.
- Jones, A. 1994 *Postmodernism and the En-gendering of Marcel Duchamp*, Cambridge University Press
- Jones, E. "The Case Against Objectifying Art," *Creativity Research Journal*, Vol. 10, No. 2, 1997
- James, W., *Classics in the History of Psychology: What is an Emotion? 1884* (York Uni-

- versity, Toronto, Ontario, 2008). Erişim tarihi: 28 Eylül, 2020, <http://psychclassics.yorku.ca/James/emotion.htm>
- Kloos, W., "Encyclopædia Britannica Online (8 Mar. 2020).
 - LeDoux, J. E. (1999). *The emotional brain: The mysterious underpinnings of emotional life*. London: Phoenix.
 - Mary Jane Jacob, 'Letter to the Artist on the Tenth Anniversary of the Rwandan Genocide' in A. Jaar, *The Fire this Time, Public Interventions 1979 – 2005*
 - Michael Ann Holly, "Reciprocity and Reception," In Paul Smith and Carolyn Wilde (eds), *A Companion to Art Theory in Blackwell Companions Cultural Studies Series*, Wiley-Blackwell, 2007
 - McClure, F. Alfredo Jaar: *Between Seeing and Believing*. Retrieved September 28, 2020, from <https://burnaway.org/review/shadows-alfredo-jaar/>
 - Robinson, J. (2005). *Deeper Than Reason: Emotion and Its Role in Literature, Music, and Art*. Oxford University Press.
 - Sontag, S. (1966). *Against interpretation, and other essays*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
 - O'Doherty, B. (1986). *Inside the white cube: The ideology of the gallery space*. Santa Monica: Lapis Press.