



KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ YAYINLARI
e-ISSN: 2458-8970
2024 - SAYI 15

@gsf.kou

gsf_kou

GÖRÜNÜM

SANAT, TASARIM ve SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ
JOURNAL OF ART, DESIGN & SOCIAL SCIENCES

Serkan Aycil

Anma Yıl Dönümleri Bağlamında Malazgirt Meydan Muharebesi
Konulu Filatelik Tasarımlar

Oktay Emre

Dürrenmatt'ın 'Yaşlı Bayanın Ziyareti' Adlı Oyununda Mimetik Arzunun İnşası

Eda Kaya, Dr. Öğr. Üyesi Serpil Şahin

İnsan Sonrası: Sanat, Beden ve Teknoloji İlişkisi

→ gsf.kocaeli.edu.tr

→ dergipark.org.tr/pub/gorunum



Sahibi	: KOÜ GSF Dekanlığı adına Prof. Süreyya Temel
Editörler	: Doç. Emel Güray, Dr. Öğr. Üyesi. Serpil Şahin, Dr. Öğr. Üyesi Üftade Muşkara
Editör Yard.	: Arş. Gör. Büşra Göksu Uyanık, Arş. Gör. Ecem Hatipoğlu Kiriş, Arş. Gör. Şaban Aykut Hızlıok
Alan Editörleri	: Öğr. Gör. Dr. Aydın Ketenağ
Mizanpaj	: Arş. Gör. Ali Yıldırım, Arş. Gör. Ecem Hatipoğlu Kiriş

Yayın Kurulu

Prof. Süreyya Temel

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü

Prof. Mustafa Küçüköner

Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü

Prof. Çetin Ergand

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümü

Prof. Sezin Türk Kaya

Bursa Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü

Doç. Emel Güray

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Üftade Muşkara

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Serpil Şahin

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

Görünüm, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından yayınlanmakta olan açık erişimli, çift-kör hakemli, ulusal bir bilimsel e-dergidir. Yılda bir kere, Haziran ayında yayımlanır. Görünüm'de yayınlanan yazıların bilimsel ve hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir. Yayımlanan yazıların bütün yayın hakları Görünüm'e ait olup, yayıncının izni olmadan kısmen veya tamamen basılamaz, çoğaltılamaz ve elektronik ortama taşınamaz. Yazıların yayınlanıp yayınlanmamasından yayın kurulu sorumludur. Görünüm Dergisi Dergipark üyesidir.

© 2024 Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

İletişim

Dr. Öğr. Üyesi Üftade Muşkara

uftade.muskara@kocaeli.edu.tr

gorunum@kocaeli.edu.tr

dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum

+90 (262) 303 44 02

Cedit Mh. Atatürk Bulvarı Kocaeli Üniversitesi

Anıtpark Yerleşkesi, 41300 İzmit / Kocaeli

Owner : On behalf of KOÜ GSF Dean's Office, Prof. Süreyya Temel
Editors : Assoc. Prof. Emel Güray, Dr. Serpil Şahin, Dr. Üftade Muşkara
Assist Editors : R.A. Büşra Göksu Uyanık, R.A. Ecem Hatipoğlu Kiriş, R.A. Şaban Aykut Hızlıok
Field Editor : Dr. Aydın Ketenağ
Layout Design : R.A. Ali Yıldırım, R.A. Ecem Hatipoğlu Kiriş

Editorial Board

Prof. Süreyya Temel

Kocaeli University Faculty of Fine Arts Department of Performing Arts

Prof. Mustafa Küçüköner

Necmettin Erbakan University, Faculty of Fine Arts and Architecture, Department of Painting

Prof. Çetin Ergand

Mimar Sinan Fine Arts University Department of Photography

Prof. Sezin Türk Kaya

Bursa Uludağ University Faculty of Fine Arts Graphic Design Department

Doç. Emel Güray

Kocaeli University, Faculty of Fine Arts, Department of Basic Education

Dr. Öğr. Üyesi Üftade Muşkara

Kocaeli University Faculty of Fine Arts Department of Preservation and Repair of Portable Cultural Assets

Dr. Öğr. Üyesi Serpil Şahin

Kocaeli University Faculty of Fine Arts Painting Department

Görünüm is an open access, double-blind peer-reviewed, national scientific e-journal published by Kocaeli University Faculty of Fine Arts. It is published once a year in June. The scientific and legal responsibility of the articles published in Görünüm belongs to their authors. All publication rights of the published articles belong to Görünüm and cannot be partially or completely printed, reproduced or transferred to electronic media without the permission of the publisher. The editorial board is responsible for whether the articles are published or not. Görünüm is a member of Dergipark.

© 2024 Kocaeli University Faculty of Fine Arts.

Contact

Dr. Üftade Muşkara

uftade.muskara@kocaeli.edu.tr

gorunum@kocaeli.edu.tr

dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum

+90 (262) 303 44 02

Cedit Mh. Atatürk Bulvarı Kocaeli Üniversitesi

Anıtpark Yerleşkesi, 41300 İzmit / Kocaeli

İçindekiler | Contents

Serkan Aycil

- 1-19 Anma Yıl Dönümleri Bağlamında Malazgirt Meydan Muharebesi Konulu Filatelik Tasarımlar**
Philatelic Designs on the Battle of Malazgirt in the Context of Commemoration Anniversaries

Araştırma Makalesi - Research Paper

Oktay Emre

- 20-32 Dürrenmatt'ın 'Yaşlı Bayanın Ziyareti' Adlı Oyununda Mimetik Arzunun İnşası**
The Construction of Mimetic Desire in Dürrenmatt's Play 'The Visit of the Old Lady'

Araştırma Makalesi - Research Paper

Eda Kaya, Dr. Öğr. Üyesi (Dr.) Serpil Şahin

- 33-50 İnsan Sonrası: Sanat, Beden ve Teknoloji İlişkisi**
Posthuman: Art, Body and Technology Relationship

Araştırma Makalesi - Research Paper

Araştırma Makalesi

Anma Yıl Dönümleri Bağlamında Malazgirt Meydan Muharebesi Konulu Filatelik Tasarımlar

Gönderim Tarihi: 15/04/2024

Kabul Tarihi: 04/06/2024

Yayınlanma Tarihi: 30/06/2024

Serkan Aycil

İstanbul PTT Başmüdürlüğü Muhasebe ve Finans Müdürlüğü, Bağımsız Araştırmacı

ORCID: 0000-0002-3540-5548

E-Posta: sserkan.aycil@gmail.com

ÖZET

Çalışmanın amacı Malazgirt Meydan Muharebesi konulu filatelik tasarımları tespit ederek literatüre kazandırmaya çalışmaktır. Günümüze kadar yapılmış çalışmalarda Malazgirt Zaferi genellikle askeri boyutuyla ele alınmışken bu çalışmada Malazgirt Meydan Muharebesi'nin anma pulu, tebrik kartı ve ilk gün zarfları gibi filatelik tasarımlara yansımaları ele alınmıştır. Çalışmaya ait veriler Malazgirt Meydan Muharebesi'nin 888. Yıl Dönümü, Malazgirt Zaferi'nin 900. Yılı ve Malazgirt Zaferi'nin 950. Yıl Dönümü konularından oluşmaktadır. Çalışmanın verileri 1959-2021 yılları arasında satışa sunulan 4 adet anma pulu, 2 adet tebrik kartı ve 3 adet ilk gün zarfından oluşmaktadır. Nitel araştırma yöntemleri içerisinde yaygın olarak kullanılan bir veri toplama yöntemi olan doküman incelemesi üzerinden toplanan veriler önce güvenilirlik ve temsil edilebilirlik yönünden denetime tabi tutulmuş sonrasında elde edilen bulgular çalışmanın sonuç bölümünde tartışılarak araştırmacı tarafından yorumlanmıştır. Sonuç olarak filatelik tasarımlara ilişkin yapılan değerlendirmelerin her biri Malazgirt Zaferi'ne olan duyarlılığı artırmakta ve oluşturduğu farkındalıkla birlikte filatelik ürünlerin iletişim sürecinde ne denli önemli materyaller olarak kullanılabileceğini açıklamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Malazgirt Meydan Muharebesi, Malazgirt Zaferi, Filateli.

Atıf: Aycil, S. (2024). "Anma Yıl Dönümleri Bağlamında Malazgirt Meydan Muharebesi Konulu Filatelik Tasarımlar".

Görünüm, 15, 1-19.

İntihal-Etik: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum/policy>

Research Paper

Philatelic Designs on the Battle of Malazgirt in the Context of Commemoration Anniversaries

Sending Date: 15/04/2024

Acceptance Date: 04/06/2024

Publishing Date: 30/06/2024

Serkan Aycil

Istanbul PTT Headquarters Accounting and Finance Directorate, Independent Researcher

ORCID: 0000-0002-3540-5548

E-Mail: sserkan.aycil@gmail.com

ABSTRACT

The aim of this study is to identify philatelic designs on the Battle of Malazgirt and to bring them into the literature. While Malazgirt Victory has generally been handled with its military dimension in the studies conducted to date, this study focuses on the reflection of the Battle of Malazgirt on philatelic designs such as commemorative stamps, greeting cards and first day envelopes. The data of the study consists of the 888th Anniversary of the Battle of Malazgirt, the 900th Anniversary of the Battle of Malazgirt and the 950th Anniversary of the Battle of Malazgirt. The data of the study consists of 4 commemorative stamps, 2 greeting cards and 3 first day envelopes offered for sale between 1959-2021. The data collected through document analysis, which is a widely used data collection method among qualitative research methods, were first checked for reliability and representativeness, and then the findings were discussed in the conclusion section of the study and interpreted by the researcher. As a result, each of the evaluations made on philatelic designs increases the sensitivity to the Malazgirt Victory and explains how philatelic products can be used as important materials in the communication process with the awareness it creates.

Keywords: Battle of Malazgirt, Victory of Malazgirt, Philately.

Cite as: Aycil, S. (2024). "Anma Yılı Dönümleri Bağlamında Malazgirt Meydan Muharebesi Konulu Filatelik Tasarımlar". *Görünüm*, 15, 1-19.

Plagiarism-Ethic: This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum/policy>

Copyright © Published by Kocaeli University Faculty of Fine Arts

Giriş

Büyük Selçuklu Devleti ile Gazneliler arasında yaşanan ve Selçukluların galibiyeti ile neticelenen Dandanakan Savaşıyla birlikte Büyük Selçuklu İmparatorluğu resmî olarak kurulmuştur. Sonraki süreçte Merv'de toplanan büyük kurultayda, cihan hâkimiyeti ülküsü doğrultusunda fetih planları yapılmıştır. Yapılan bu planlar neticesinde Selçuklular batı yönüne doğru fetih hareketlerine başlamıştır (Sevim ve Merçil, 1995: 28). Bu sırada Selçuklu ordusunun karşısındaki en büyük güç Bizans İmparatorluğu'ydu. Bizans İmparatoru, Selçuklular üzerinde baskı oluşturmaya çalışıyor ancak bir türlü başarılı olamıyordu. Selçukluların başarısı ise her geçen gün biraz daha artıyordu. Bunun üzerine Bizans İmparatoru IV. Romanos Diogenes Ayasofya Kilisesi'nde düzenlenen törenin ardından yaklaşık 200.000 kişilik bir orduyla Anadolu'nun içlerine doğru harekete geçmiştir. Bu sırada Ahlat-Malazgirt arasındaki Rahve ovasına karargahını kuran Sultan Alparslan'ın ordusuna çoğunluğu Mervani Beyliğinden olmak üzere 10.000-15.000 arasında askerin katıldığı ifade edilmektedir. Tarih 26 Ağustos 1071'i gösterdiğinde Cuma namazını kılan Sultan Alparslan askerlerine seslendikten sonra ilk hücumu başlatmıştır (Cahen, 1972: 91-95; Demirmen, 2019: 16-22; Kıran, 2020: 406-408; Tülücü, 1985: 29-32). Savaş başladıktan birkaç saat sonra sahte ric'at taktiğini uygulayan Selçuklular, bozguna uğramış izlenimi vererek içerisinde Romanos Diogenes'in de bulunduğu Bizans merkez kuvvetlerini arkalarına takarak pusuda bekleyen birliklerin önüne çekmeyi başarmıştır. Romanos Diogenes durumu fark ettiğinde artık yapacak pek bir şeyi kalmamıştır. Gece vaktine kadar devam eden muharebe sonunda Bizanslılar ağır bir biçimde yenilgiye uğramıştır. Türk tarihî açısından önemli bir dönüm noktası olan Malazgirt Zaferi'yle birlikte Türkler önemli bir direnişle karşılaşmadan Anadolu içlerine doğru ilerleme imkânı bulmuştur. Bunun sonucunda Anadolu'da Ahlatşahlar, Artuklular, Çubukoğulları, Dânişmendliler, Dilmaçoğulları, Mengüçlüler, Saltuklular ve Yinaloğulları beylikleri kurulmuştur (Sevim, 2003: 482). Günümüzde Malazgirt Zaferi'nin önemini ortaya koyan anıt heykel tasarımı, tiyatro, koleksiyon, resim sergisi, çevrimiçi fotoğraf sergisi, okçuluk, at koşusu, şiir, kompozisyon, deneme ve hikâye yarışması gibi sosyo-kültürel etkinliklerin düzenlendiği görülmektedir (Alican, 2021). Bu bağlamda Posta ve Telgraf Teşkilatı A.Ş. Malazgirt Zaferi'nin 950. Yıl Dönümü anısına hazırladığı

filatelik ürünleri Malazgirt Meydan Muharebesi Tarihi Milli Parkı ve Malazgirt PTT Merkez Müdürlüğü adreslerinde "Malazgirt Zaferi'nin 950. Yıl Dönümü 26.08.2021 Malazgirt" temalı bir ilk gün damgası ile mühürletmek suretiyle tedavüle çıkardığını açıklamıştır (PTT, 2021).

Malazgirt Meydan Muharebesi konulu etkinlikleri odağına alan bu çalışmanın amacı Malazgirt Meydan Muharebesi konulu filatelik tasarımları tespit ederek literatüre kazandırmaya çalışmaktır. Malazgirt Meydan Muharebesi başlıklı çalışmalarda genel olarak savaşın tarihi, seyri ve askeri boyutuyla ilgili konulara yer verildiği görülmektedir. Mevcut araştırmalardan farklı olan bu çalışmada Malazgirt Meydan Muharebesi'yle ilgili düzenlenen etkinliklere değinilerek anma pulu, tebrik kartı ve ilk gün zarfları gibi filatelik tasarımlar üzerinden konunun önemi yansıtılmaya çalışılmıştır.

1. Literatür Taraması

Malazgirt Zaferi'nin Türk tarihi açısından oldukça önemli bir yere sahip olduğu bilinmekle birlikte yapılan literatür taramasında Malazgirt Meydan Muharebesi'ni filatelik materyaller açısından ele alan herhangi bir çalışmaya ulaşılmamıştır. Bu nedenle çalışmalar, literatürde yaygın olarak ele alınmış olan tiyatro, heykel, resim, şiir ve hikâye gibi incelemeler üzerinden ilerletilmeye çalışılmıştır.

Elibal (1973), çalışmasında heykel, resim ve pul gibi sanatlarının Türk tarihî içerisindeki önemine değinmiştir. Bunun için öncelikle Türkiye'nin farklı bölgelerinde inşa edilen anıtların bir kısmı için ödüllü yarışmalar düzenlendiği vurgulanmıştır. Buna göre tarihte yaşanmış birçok olayın bu sayede inşa edilen anıtlarla anlatılmaya çalışıldığı belirtilmiştir. Sonuç olarak çalışmada Malazgirt Zaferi'ni betimleyen anıtların görsellerine yer verilerek bilgilendirmelerde bulunulmuştur.

Şengül (2009), çalışmasında Türk tiyatrosunun tarihteki savaşlar, zaferler, işgaller ve taht kavgaları gibi olaylarla ilgilendiğini belirterek Türk tiyatrosunun önemli ölçüde tarihî konulardan beslendiğine vurgu yapmıştır. Ayrıca çalışmanın içeriğinde Selçuklular, Malazgirt Meydan Muharebesi, Malazgirt Zaferi ve Sultan Alparslan'ı konu alan oyunlara dair değerlendirmelerde bulunmuştur. Sonuç olarak Ziya Gökalp'in ilk defa 1922'de oyun biçiminde sentezlediği

Alparslan ve Malazgirt Zaferi oyununun, Cumhuriyet dönemi tiyatrosu imkânlarıyla anlatıldığına dair bilgilendirmede bulunmuştur.

Çakır (2011), çalışmasında Yahya Kemal'in tarih düşüncesini ve şiirlerini ele almış ve Yahya Kemal'in tarihe büyük önem veren bir edebiyatçı olduğu üzerinde durmuştur. Çalışmanın içeriğinde yazar, Yahya Kemal'in Türk tarihini iki bölüm hâlinde değerlendirdiğini aktarmıştır. Başlangıçtan Malazgirt'e kadar geçen zaman dilimi birinci bölümü oluştururken Malazgirt'ten Türkiye tarihine kadar geçen zaman dilimi ise ikinci bölümü oluşturmaktadır. Sonuç olarak Malazgirt'in Türk tarihinde yeni bir başlangıç olduğu vurgulanmış ve bu nedenle Yahya Kemal'in şiirlerinde daha çok Malazgirt Zaferi'nden sonraki dönemlere eğildiği üzerinde durulmuştur.

Balta (2020), çalışmasında "Malazgirt: Özgürlerin Kaderi" oyununu zaman, mekân, konu, dil, üslup, olay örgüsü, dekor, sahne ve kostüm gibi başlıklar altında detaylı bir biçimde incelemiştir. Sonuç olarak tarihî olayların, eser üretenler tarafından faydalanılan önemli kaynaklardan olduğu belirtilmiş ve "Malazgirt: Özgürlerin Kaderi" oyununun da bu bağlamda piyesin temelini oluşturduğu üzerinde durulmuştur.

Kum (2023), çalışmasında 2020-2022 yılları arasında tedavüle çıkarılan pul illüstrasyonlarını tipografi-görsel ilişki açısından incelemiştir. Buna göre 2021 tarihli serideki 6 tasarımdan biri Malazgirt Zaferi'nin 950. Yıl Dönümü başlığını içermektedir. Sonuç olarak yazar Malazgirt Zaferi'nin 950'inci Yıl Dönümü konulu pul tasarımında, illüstrasyonun daha yoğun kullanıldığını tipografik düzenlemelerin ise ikinci planda tutulduğunu vurgulamıştır.

Ağbay (2023), çalışmasında Malazgirt Zaferi kapsamında düzenlenen etkinlikleri turizm açısından değerlendirmiştir. Yazar bunun için öncelikle 23-25 Ağustos 2023 tarihleri arasında etkinliklerin düzenlendiği alana giderek veriler toplamıştır. Sonrasında toplanan verileri etkinlikler teması başlığı altında sınıflandırarak araştırmanın içeriğini oluşturmuştur. Yapılan değerlendirmeye göre etkinlik alanının önemli bir kısmının oyun parkı, eğlence çadırı ve renkli beslenme stantlarından oluştuğu anlaşılmıştır. Sonuç olarak düzenlenen etkinliklerin birçok aktiviteyi bir arada barındırdığı görülmüş olup etkinliklerde özellikle sanatsal ve kültürel unsurların ön plana çıktığı görülmüştür.

2. Araştırma Metodolojisi

Nitel araştırma yöntemi içerisindeki veri toplama yöntemlerinden biri olan doküman analizi yöntemiyle araştırmanın verileri toplanmıştır.

2.1. Araştırmanın Verileri

Araştırma sonucunda elde edilen veriler giriş ve bulgular başlığı altında sistematik olarak sıralanmıştır. Buna göre literatür ile alakalı verilere giriş bölümünde, görsellerle alakalı verilere bulgular bölümünde yer verilmiştir. Bu bağlamda çalışma konuları Malazgirt Meydan Muharebesi'nin 888. Yıl Dönümü, Malazgirt Zaferinin 900. Yılı ve Malazgirt Zaferi'nin 950. Yıl Dönümü başlığından oluşmaktadır. Çalışmanın görsel verilerini ise 1959-2021 yılları arasında satışa sunulan 4 adet anma pulu ile 3 adet ilk gün zarfı ve 2 adet tebrik kartı oluşturmaktadır.

2.2. Verilerin Analizi

Nitel araştırmanın içerisinde yaygın olarak kullanılan bir veri toplama yöntemi olan doküman incelemesi aracılığıyla toplanan veriler güvenilirlik ve temsil edilebilirlik yönünden denetlenerek araştırmacı tarafından yorumlanmıştır. Bunun için önce kitap, ansiklopedi maddesi, tez ve makale gibi basılı ve elektronik ortamdaki yayımlar taranmış sonrasında kurumsal web sayfaları ile kişisel arşivden ulaşılan görseller üzerinden çalışmanın kurgusu oluşturulmuştur.

3. Bulgular

Çalışmanın bulguları 1959-2021 yılları arasında satışa sunulan Malazgirt Meydan Muharebesi'nin 888. Yıl Dönümü, Malazgirt Zaferinin 900. Yılı ve Malazgirt Zaferi'nin 950. Yıl Dönümü başlıklı filatelik tasarımlardan oluşmaktadır.

3.1. Malazgirt Meydan Muharebesi'nin 888. Yıl Dönümü

Görsel 1'de 26.08.1959'da *Malazgirt Meydan Muharebesi'nin 888. Yıl Dönümü* başlığıyla hazırlanarak 1959 yılının 14. serisi olarak satışa sunulan 2,50 ETL bedelli bir adet anma puluna yer verilmiştir. Güzel Sanatlar Matbaası-İstanbul adresinde ofset (çok renkli) baskı yöntemi kullanılarak 50'li tabakalar hâlinde 300.000 adet olarak baskıya çıkarılan pulun grafik tasarımcısı hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Posta idaresinin ani bir kararla satışa

çıkardığı bu puldan filateli aboneleri için ayrıca numune ayrılmamıştır. Bu hususta posta idaresi satışa sunulan pulların bir saat içerisinde tükendiğine yönelik yazılı bir bilgilendirmede bulunmuştur (Pulhane, 1959). Yatay bir forma sahip olan bu tasarımda ağırlıklı olarak vişneçürüğü ve turkuaz renklerin kullanıldığı görülmektedir. Buna göre öncelikle beyaz fon üzerine illüstratif bir biçimde turkuaz renk tonuyla çalışma alanı oluşturulmuş sonrasında çalışma alanına Selçuklu Hükümdarı Sultan Alparslan'ın at üstündeki temsili resmi ve çadır görselleri yerleştirilmiştir. Buradaki turkuaz renk tonu sakinliği ve sükûneti arttırmak için kullanılmışken vişneçürüğü rengi ise kurguya hareket kazandırmak için kullanılmıştır. Dolayısıyla zıt renklerin bir arada kullanılmasıyla birlikte duygu geçişleri ve odaklanma düşüncesinin oluşturulmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Hareket hâlindeki bir anın betimlendiği bu tasarımda atın ayaklarının yerden kesildiği görülmektedir. Tasarımın yaklaşık ½'si tipografik unsurlarla çevrelenmiştir. Malazgirt Meydan Muharebesi ve posta ifadelerinin ön plana çıkarıldığı bu tasarımda anma yıl dönümü ifadesindeki yazı boyutunun küçük tutulduğu anlaşılmaktadır. Marjların tipografik unsurlar için kullanıldığı bu kompozisyonda sol kısıma aşağıdan yukarıya doğru olacak biçimde Malazgirt Meydan Muharebesi ifadesi yazılmışken hemen altına pulun değer ibaresi eklenmiş ve alt kısma pulun künyesi yazılmıştır. Ayrıca Malazgirt Meydan Muharebesi'nin yıl dönümünü belirten tarihler figürün sol üst kısmına yerleştirilmişken anma yıl dönümünü belirten alfabetik ifadeler ise bütünlük oluşturacak biçimde figürün sağ üst kısmına yerleştirilmiştir.



Görsel 1. Malazgirt Meydan Muharebesi'nin 888. Yıl Dönümü başlıklı anma pulu 41x26 mm.

Görsel 2'de Malazgirt Meydan Muharebesi'nin 888. Yıl Dönümü başlığıyla hazırlatılarak 26.08.1959 tarihli özel bir posta damgasıyla mühürlenmiş olan bir adet ilk gün zarfına yer verilmiştir (Pulhane, 1959). 1980 yılından önceki süreçte gerek pul koleksiyonerleri gerekse farklı firmalar, hazırlamış oldukları ilk gün zarflarını posta müdürlüklerinde damgalatmak suretiyle ilk gün zarfları oluşturmaktaydı. 1980 yılından sonraki süreçte Posta İdaresi bu görevi devralarak ilk gün zarflarını artık kendi logosuyla bastırmaya karar vermiştir. Buna göre filatelik bir zarfın ilk gün zarflı olarak kabul edilebilmesi için tasarımın üzerinde yer alan temanın, aynı tarihte satışa sunulan pul ve ilk gün damgasının üzerinde de bulunması gerekmektedir (Pulhane, 1980). Yatay bir forma sahip olan bu tasarımda ağırlıklı olarak vişneçürüğü ve yeşil renk tonunun kullanıldığı görülmektedir. Bu kompozisyonda sol kısma Sultan Alparslan'ın ön profilden betimlenmiş bir portresi yerleştirilmişken sağ kısma Malazgirt Meydan Muharebesinin 888. Yıl Dönümü başlığıyla satışa sunulan bir adet anma pulu yerleştirilmiştir. Sultan Alparslan'ın hemen arkasına taarruz durumunda olan atlı akıncılar fon olarak konumlandırılmışken alt kısmına illüstratif olarak tasarımın amacı, tarihi ve künye bilgileri konumlandırılmıştır. Sultan Alparslan'a ait profilde kullanılan vişneçürüğü renk tonuyla figüre hareket ve heybet kazandırılmışken hemen arkasındaki yeşil renkli atlı askerlerle huzurlu bir ortam oluşturulduğu mesajı verilmiştir. Orijinal tasarımda, tipografik unsurların görsellerle uyumlu olacak biçimde konumlandırıldığı görülürken sonradan eklenen künye ve klişe ile birlikte karmaşık bir kompozisyon oluştuğu görülmektedir. Görüldüğü üzere hem ilk gün zarfının hem de anma pulunun üzeri tasarımdan farklı bir posta damgası ile mühürlenmiştir.



Görsel 2. Malazgirt Meydan Muharebesi'nin 888. Yıl Dönümü başlıklı ilk gün zarfı 41x26 mm.

3.2. Malazgirt Zaferinin 900. Yılı

Görsel 3 ve 4'te 26.08.1971'de Malazgirt Zaferi'nin 900. Yılı başlığıyla hazırlanarak 1971 yılının 14. serisi olarak satışa sunulan 1.00 ETL ve 2,50 ETL bedelli iki adet anma puluna yer verilmiştir. Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii Ankara adresinde ofset baskı yöntemi kullanılarak 25'li tabakalar hâlinde 400.000 adet olarak baskıya çıkarılan pulların grafik tasarımcısı hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir (Pulhane, 1971). Yatay bir forma sahip olan ilk tasarımda illüstratif bir biçimde yer yüzü koyu mavi, gökyüzü ise koyu kırmızı renk tonuyla tasvir edilmiştir. Malazgirt Savaşı'nın belirli bir kısmının betimlendiği bu kompozisyonda tasarımın sol kısmında kalan $\frac{1}{3}$ 'lük alana Sultan Alparslan'ın ön profilden tasvir edilmiş sakalsız, bıyıklı, zırhlı ve miğferli bir portresi yerleştirilmişken sağda kalan $\frac{2}{3}$ 'lük alana Malazgirt Savaşı'ndan bir sahne yerleştirilmiştir. Tasarımda öncelikle Sultan Alparslan'ın ve atlı askerlerin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Buna göre Sultan Alparslan'ın şöhretini ve neşesini betimlemek için figürün miğfer ve yüz kısmı altın sarısı renklerle betimlenmişken gökyüzü kızıl renk tonunda betimlenmiştir. Hemen arkadaki askerlere görünürlük kazandırmak ve ortamdaki gerilimi arttırmak için gökyüzüne koyu tonda ikinci bir katman daha eklenmiştir. Ortamdaki korkunun daha iyi hissedilmesi için altın orandaki atlı askerler griye yakın bir renk tonunda tasvir edilmiştir. Tasarımdan anlaşıldığı üzere atlı askerler sağ yöne doğru iki koldan hareket etmektedir. Yine tasarımın üst kısmına Türkiye Cumhuriyeti ifadesi ve pulun değeri konumlandırılmışken sağ alt kısmına anma yıl dönümünü belirten alfabetik ve numerik ibareler

konumlandırılmıştır. Pulun basım tarihi ve basımevi bilgisine ise alt kısımda kalan marj alanında yer verilmiştir.



Görsel 3. Malazgirt Zaferi'nin 900. Yılı başlıklı anma pulu 52x36 mm.

Yatay bir forma sahip olan diğer tasarımda çalışma zemini illüstratif bir biçimde kırmızı renk tonuyla tasvir edilmiştir. Malazgirt Zaferi'nin betimlendiği bu kompozisyonda altın orana at üstünde sağ yöne doğru ilerleyen ve bu sırada elindeki ok ile hedefe odaklanan bir asker figürüne yer verilmiştir. Malazgirt Zaferi'ni simgeleyen bu kompozisyonun muhtelif yerlerine altın sarısı harflerle sembol ve ifadeler yerleştirilmiştir. Tasarımın yaklaşık ½'si vektör grafiti yazı stiliyle yazılmış ifadelerle çevrelenmiştir. Yazı ve rakamlardaki vurguyu arttırma için içi boş olan bu yazı stiline kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tasarımdaki tarihî öneme atıfta bulunmak için arka plandaki atlı asker figürü altın sarısı renk tonu ile temel vurgular ise tarihe yazılmış altın harflerle betimlenmiştir. Bunun yanı sıra ön plandaki atlı asker figürü beyaz, pulun değer ifadesi ise siyah olacak biçimde zıt renklerle illüstre edilmiştir. Buna göre tasarımın üst kısmına büyük harflerle Türkiye Cumhuriyeti, sol üst kısma pulun değer ifadesi, alt kısma alfabetik olarak yıl dönümü ibaresi, sağ kısma ise aşağıdan yukarıya doğru numerik ifadelerle kutlama yılı ve atlı asker figürü konumlandırılmıştır. Yine bu tasarımda da pulun basım tarihi ve basımevi bilgisine alt kısımda kalan marj alanında yer verilmiştir.



Görsel 4. Malazgirt Zaferi'nin 900. Yılı başlıklı anma pulu 52x36 mm.

Görsel 5'te Malazgirt Zaferinin 900. Yılı ve Alparslan başlığıyla tasarlanan ve emisyon programı içerisinde görünmeyen bir adet tebrik kartına yer verilmiştir (Bit Mezat, 2024). Yatay bir forma sahip olan bu tasarımda illüstratif bir biçimde Malazgirt Zaferinin 900. Yılı anısına bastırılan 1.00 ETL bedeli pulun ekslibrisi çalışma alanına yerleştirilmiştir. Puldaki görsel betimlemeler aynı kalmak koşuluyla tasarımın sağ üst kısmına 900. yıl ifadesi hemen altına ise ikisi beyaz diğeri gri renk tonunda olmak üzere üç adet fabrika illüstrasyonu konumlandırılmıştır. Pulun üzerine anma yıl dönümünü belirten sadece bir adet tipografik unsur yerleştirilmiş ve kompozisyonun bütünü illüstrasyonla anlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca siyah zemin rengi üzerine tasvir edilen pul için puldan bağımsız bir biçimde gri renkte bir marj alanı oluşturulmuştur. Oluşturulan marjın sol kısmına yukarıdan aşağıya doğru büyük harflerle Malazgirt'ten ifadesi yazılmışken sağ kısmına yine yukarıdan aşağıya doğru Sümerbank'a ifadesi yazılmıştır.



Görsel 5. Malazgirt Zaferi'nin 900. Yılı ve Alparslan başlıklı tebrik kartı 52x36 mm.

Görsel 6'da Sümerbank-Malazgirt Zaferi 900. Yıl başlığıyla tasarlanan ve emisyon programı içerisinde görünmeyen bir adet tebrik kartına yer verilmiştir (Fotokart, t.y). Yatay bir forma sahip olan bu tasarımda illüstratif bir biçimde Malazgirt Zaferinin 900. Yılı anısına bastırılan 2.50 ETL bedeli pulun ekslibrisi çalışma alanına yerleştirilmiştir. Tasarımın yaklaşık $\frac{1}{3}$ 'ü tipografik unsurlarla çevrelenmiştir. Yazı ve rakamlardaki vurguyu arttırma için kırmızı zemin rengi üzerine beyaz yazı stilinde yıl dönümünü vurgulayan ifadeler yazılarak al bayrak vurgusu yapılmıştır. Yine tasarımdaki tarihî öneme atıfta bulunmak için arka plandaki atlı asker figürü altın sarısı renk tonu ile betimlenmiştir. Puldaki görsel betimlemeler aynı kalmak koşuluyla tasarımın üst kısmına büyük harflerle Malazgirt'ten ifadesi, alt kısmına Sümerbank'a ibaresi, sol kısmına aşağıdan yukarıya doğru 900. yıl ifadesi, sağına ise ikisi beyaz diğeri gri renk tonunda olmak üzere üç adet fabrika illüstrasyonu konumlandırılmıştır. Yine siyah zemin rengi üzerine tasvir edilen pul için puldan bağımsız bir biçimde gri renkte bir marj alanı oluşturulmuştur.



Görsel 6. Sümerbank-Malazgirt Zaferi 900. Yıl başlıklı tebrik kartı 10x15 cm.

Görsel 7'de 26.08.1971'de *Malazgirt Zaferinin 900. Yılı* başlığıyla hazırlatılarak 3,50 ETL+ zarf bedeli alınmak suretiyle satışa sunulan bir adet ilk gün zarfına yer verilmiştir. Toplamda 2.482 adet olan ilk gün zarfları içeriğe uygun olarak üretilen bir filatelik damga ile mühürlenerek aynı gün dolaşıma çıkarılmıştır (Pulhane, 1971). Yatay bir forma sahip olan bu tasarımda illüstratif ifadelerin kullanıldığı görülmekle birlikte bu kompozisyonda sol kısma atlı Selçuklu askeri figürü yerleştirilmişken sağ kısma Malazgirt Zaferinin 900. Yılı başlığıyla satışa sunulan iki adet anma pulu yerleştirilmiştir. Kırmızı renk tonuyla tasvir edilen atlı Selçuklu askerinin taarruz durumunda

olduğu ve elindeki ok ile belirli bir hedefe odaklandığı görülmektedir. Bu figürün üstüne tasarımın ilk gün zarfı olduğunu belirten ifadenin Türkçe ve İngilizce karşılıkları konumlandırılmışken alt kısmına illüstratif olarak tasarımın amacı, tarihi ve künye bilgileri konumlandırılmıştır. İlgili tarihte yayımlanmış diğer çalışmalardan farklı olan bu tasarım PTT Meslek Okulları Birliği Yardımlaşma Derneği Ankara Şubesi adına hazırlatılarak dolaşıma sunulmuştur. Görüldüğü üzere hem ilk gün zarfının hem de anma pullarının üzeri Selçuklu askeri figürlü filatelik bir damga ile mühürlenmiştir.



Görsel 7. Malazgirt Zaferinin 900. Yılı başlıklı ilk gün zarfı.

3.3. Malazgirt Zaferi'nin 950. Yıl Dönümü

Görsel 8'de 26.08.2021'de *Malazgirt Zaferi'nin 950. Yıl Dönümü* başlığıyla hazırlatılarak 2021 yılının 19. serisi olarak satışa sunulan 3,00 TL bedelli bir adet anma puluna yer verilmiştir. PTT Matbaası-Ankara adresinde dijital baskı yöntemi kullanılarak 20'li tabakalar hâlinde 100.000 adet olarak baskıya çıkarılan pulun grafik tasarımını Aslı Öztürk yapmıştır (Kum, 2023: 75; Pulhane, 2021). Yatay bir forma sahip olan bu tasarımda Malazgirt Zaferi'ni betimleyen bir kompozisyona yer verilmiştir. Diğerlerinden farklı olan bu kompozisyonda Malazgirt Meydan Muharebesi'nin gerçekleştiği Malazgirt Ovası ve hemen arkasındaki Süphan Dağı geniş bir açıdan görülmektedir. Tasarım için küçük bir alan kullanılmış olup illüstrasyon, tipografinin önüne geçmiştir. Tasarıma ilk bakıldığında Türkiye Cumhuriyeti yazısının ön plana çıkarıldığı görülmekle birlikte diğer tipografik unsurların hiyerarşik düzende sunulduğu görülmektedir.

Buna göre doğanın canlı renklerle insanların ve diğer canlıların karartı biçiminde illüstre edildiği bu tasarımda kompozisyonun sağ kısmındaki ¼'lük alana Sultan Alparslan olduğu düşünülen bir figür, kalan ¾'lük alana ise sıra hâlinde ilerleyen Selçuklu ordusu konumlandırılmıştır. Yağlı boya etkisinin yoğunluk kazandığı bu tasarımda renk geçişlerindeki keskinliği azaltmak için zemin, gökyüzü ve figür betimlemelerine degrade işleminin uygulandığı anlaşılmaktadır. Güneşin batmaya yakın olduğu bir anın tasvir edildiği bu tasarımda zaferin simgeleri arasında yer alan bayrak metaforunun renkli olarak illüstre edildiği ve tören vaziyetinde tutulduğu görülmektedir. Dantellere kadar baskı yapıldığı fark edilen bu kompozisyonda üst kısma büyük harflerle Türkiye Cumhuriyeti ve anma yıl dönümünü belirten ifadeler, sol alt kısma ise pulun künyesi ve değer ifadesi yazılmıştır.



Görsel 8. Malazgirt Zaferi'nin 950. Yıl Dönümü başlıklı anma pulu 78x41 mm.

Görsel 9'da 26.08.2021'de *Malazgirt Zaferi'nin 950. Yıl Dönümü* başlığıyla hazırlatılarak 5,50 TL bedelle satışa sunulan bir adet ilk gün zarfına yer verilmiştir. Dijital baskı yöntemi kullanılarak baskıya çıkarılan filatelik zarfın tasarımını Aslı Öztürk yapmıştır (Pulhane, 2021). Yatay bir forma sahip olan bu tasarımda zemin rengi soldan sağa doğru degradeli bir biçimde açık mavi renkten günbatımı sarısına doğru dönüşmektedir. Bu kompozisyonda sol alt kısma Sultan Alparslan'ın ön profilden betimlenmiş sakallı ve miğferli bir portresi yerleştirilmişken sağ üst kısma *Malazgirt Zaferi'nin 950. Yıl Dönümü* başlığıyla satışa sunulan anma pulu yerleştirilmiştir. Sultan Alparslan'ın hemen arkasına ise üç sıra hâlinde sağa doğru bakan at silüetleri konumlandırılmıştır. Tasarımın mavi renk tonuna rastlayan zemin kısmı Selçuklu motifleriyle kaplanmış olup üç ayrı yere on iki kollu yıldız motifi yerleştirilmiştir. Yıldız motifleri üç kollu yıldızdan başlayıp çokgenlere doğru gidecek biçimde çeşitlilik göstermektedir. Bir dairenin on

ikiye bölünmesiyle ortaya çıkan on iki kollu yıldız motifinin Anadolu Selçuklu dönemi ile Beylikler Dönemi'ndeki mimarî eserin birçoğunda ve bunların parçalarında yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. Buna göre geometrik motiflerin devamlılık, sınırsızlık, sonsuzluk gibi anlamları bulunmakla birlikte bu motiflerin İslamiyet'in kabulüyle birlikte İslam sanatında Allah'ı ifade etmek için kullanıldığı düşünülmektedir (Sönmeztürk, İşbilir ve Göçer, 2022: 50-57). Benzer soyutlamaların figürün sakal ve miğfer saçaklarına uygulandığı da görülmektedir. Bu tasarımda formun solundaki beyaz zemin üzerine Sultan Alparslan betimlemesi yerleştirilmiş ve Malazgirt Meydan Muharebesi sırasında önemli işlerde kullanılan atlar figürün hemen arkasına sıralanmıştır. Sultan Alparslan'ın portresini ön plana çıkarmak için arka fondaki atlara siyah renk uygulanmıştır. Sultan Alparslan figürünün üst kısmına tasarımın ilk gün zarfı olduğunu belirten ifadenin Türkçe ve İngilizce karşılıkları yerleştirilmişken alt kısmına anma yıl dönümü ifadesinin Türkçe ve İngilizce karşılıkları yerleştirilmiştir. Görüldüğü üzere hem ilk gün zarfının hem de anma pulunun üzeri içeriğe uygun olarak üretilen kale temalı bir filatelik damga ile mühürlenmiştir.



Görsel 9. Malazgirt Zaferi'nin 950. Yıl Dönümü başlıklı ilk gün zarfı 200x140 mm.

Tartışma ve Sonuç

Malazgirt Zaferi temalı tasarımların ilk örnekleri genellikle dönemin koşullarına uygun olarak hazırlanan basit çizimli tasarımları içermektedir. Bu tasarımların basım sürecinde ofset baskı tekniğinin yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Günümüze doğru gelen süreçte basit çizimler yerine daha karmaşık çizimlerin tercih edildiği fark edilmektedir. İlk tasarımlarda Sultan Alparslan'ın at üstündeki figürü betimlenmişken sonraki tasarımlarda bu figüre çeşitli eklemeler ve renklendirmeler yapılarak kompozisyona savaş anından kesitler eklenmiştir.

Tasarımların önemli bir kısmında renklendirmelerin ve tipografik unsurların bir arada kullanıldığı görülmektedir. Buna göre sınırlı çalışma alanına sahip olan pullarda kompozisyonu çoğunlukla illüstrasyonla açıklamaya çalışmak mümkün değildir. Bu nedenle gerek renklendirme teknikleri gerekse tipografi kullanımı gibi unsurlarla etkili ve anlaşılır bir kompozisyon oluşturulmaya çalışılmaktadır.

Tarihî süreçte elde edilen askeri başarıların ve kazanılan zaferlerin genellikle belirli bir komutana atfedildiği görülmektedir. Malazgirt Meydan Muharebesi temalı tasarımlarda benzer etkinin bu klasik anlayış çerçevesinde sürdürüldüğünü görmek mümkündür. Buna göre tasarımların tamamında Sultan Alparslan ya da atlı asker figürlerine yer verildiği görülmekle birlikte fabrika illüstrasyonu, çadır görseli ve savaş sahnesi gibi betimlemelerin arka planda tutulduğu görülmektedir.

Tarihî kaynaklarda savaşa sonradan dâhil olan askerlerin olduğundan bahsedilmektedir. Türklerin yanında savaşa dâhil olan bu askerlerin büyük çoğunlukla yaya birliklerden oluştuğu bilinmektedir. Buna rağmen Malazgirt Meydan Muharebesi'ni betimleyen kompozisyonlarda yaya birliklerin görülmediği tasarımların tamamında at figürü ya da atlı askerlere yer verildiği görülmektedir. Bu bağlamda tarihten kesit sunan bu ve benzer çalışmalar için tasarımcıdan beklenen öncelikle tarihî gerçekliğe uygun bir kompozisyon oluşturmasıdır. Bu hususta tasarımcının başarılı bir kompozisyon üretebilmesi için ya tarihî olguya iyi derecede hâkim olması gerekmekte ya da yayım aşamasından önceki süreçte alanında yetkin olan bir tarihçiyle fikir alışverişinde bulunması gerekmektedir. Buna göre günümüze kadar oluşturulmuş filatelik tasarımlarda bahse konu kurgusallığın tam anlamıyla yansıtılmadığı

hatta mevcut kurgusallığın bu yönüyle belirli bir noktadan sonra yetersiz kaldığı anlaşılmaktadır.

Malazgirt Muharebesi konulu kaynaklarda, askerî açıdan dezavantajlı durumda olan Türklerin, sahip oldukları taktiksel üstünlükle savaşı avantajlı konuma getirdiklerinden sıklıkla bahsedilmektedir. Bu bağlamda Malazgirt Zaferi üzerine yapılan görsel değerlendirmelerde Malazgirt Zaferi'nin taktiksel üstünlüklerle kazanıldığına yönelik betimlemelere yer verilmediği görülmektedir. Dolayısıyla kurgu aşamasında oluşan bu farklılık, bir yönüyle tasarım anlayışını zafiyete uğratmakta ve kompozisyonu tarihsel gerçeklikten uzaklaştırmaktadır.

Savaşların belirli bir zaman dilimi içerisinde en az iki taraf arasında gerçekleştiği bilinmektedir. Bu taraflardan biri savaşın galibi olurken diğer taraf savaşta mağlup olmaktadır. Mağlubiyet ise genellikle bir toplumun yüzleşmekten kaçındığı bir olgu olarak o toplumun tarihinde yer edinmektedir. Bu bağlamda Malazgirt Meydan Muharebesi'ni betimleyen tasarımlarda gerek Romanos Diogenes'e gerekse Bizans ordusuna atfedilen olumsuz herhangi bir tasvire yer verilmediği görülmektedir. Bu durum tarihsel kurgusallık içerisinde çelişki olarak görülse de özünde Malazgirt Zaferi'ni ulusal bir olguya dönüştüren ve toplumları rencide edecek davranışlardan kaçınan onurlu bir duruş olarak görülebilmektedir.

Bu çalışmadaki filatelik tasarımlar üzerine yapılan değerlendirmelerden her biri Malazgirt Zaferi'ne olan duyarlılığı artırmakta ve oluşturduğu farkındalık ile birlikte filatelik ürünlerin iletişim sürecinde ne denli önemli materyaller olarak kullanılabileceğini açıklamaktadır.

KAYNAKÇA

- Ağbay, N. C. (2023). "Ahlat 1071 Malazgirt Zaferi Kutlamalarının Etkinlik Turizmi Perspektifinden Değerlendirilmesi". *Social Sciences Research Journal*, Cilt 12, Sayı: 12, s.1513-1523.
- Alican, M. (2021). *Yurt Kalkınması Değil Ruh Kalkınması: Malazgirt*. Elde edilme tarihi: 1 Mart 2024, <https://www.mucerret.com/yazarlar/yurt-kalkinmasi-degil-ruh-kalkinmasi-malazgirt/>
- Balta, N. (2020). "Malazgirt: Özgürlerin Kaderi Oyunu Üzerine Bir İnceleme". *Türk Dünyası Araştırmaları*, Cilt: 125, Sayı: 247, s.451-464.
- Bit Mezat. (2024). *Malazgirt Zaferinin 900. Yılı ve Alparslan*. Elde edilme tarihi: 12 Şubat 2024, <https://www.bitmezat.com/en/product/3786047/malazgirt-zaferinin-900-yili-ve-alparslan>
- Cahen, C. (1972). "İslam Kaynaklarına Göre Malazgirt Savaşı". (Çev. Zeynep Kerman). *Türkiyat Mecmuası*, Sayı: 17, s.77-100.
- Çakır, Ö. (2011). "Yahya Kemal'de Tarih ve Şiir". *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 2, s.125-150.
- Demirmen, E. (2019). Türkiye Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubâd'ın Hârezmşahlar Devleti ile ilişkileri ve Hârezmliler Sorunu. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Elibal, G. (1973). Atatürk ve Resim Heykel. (Birinci Baskı). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Fotokart. (t.y.). *Sümerbank Malazgirt Zaferi 900 Yıl Konulu Tebrik Kartı*. Elde edilme tarihi: 1 Şubat 2024, <https://fotokart.shop/urun/sumerbank-malazgirt-zaferi-900-yil-konulu-tebrik-karti-1642835-2/>
- Kıran, A. (2020). "Malazgirt Savaşı, Sultan Alparslan ve Diyojen". *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 2, s.405-418. <https://doi.org/10.18506/anemon.643440>
- Kum, Ö. (2023). "2020-2022 Yılları Arası Pul İllüstrasyonlarının Tipografi-Görsel İlişkisinin İncelenmesi". *Türkiye Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 1, s.69-86.
- PTT. (2021). *Malazgirt Zaferi'nin 950. Yıldönümü Konulu Anma Pulu*. Elde edilme tarihi: 1 Mart 2024, <https://www.ptt.gov.tr/duyurular/malazgirt-zaferinin-950-yildonumu-konulu-anma-pulu-8f3cb2184b084cd9bda2967d2c2c9c0e>
- Pulhane. (1959). *Malazgirt Meydan Muharebesinin 888. Yıldönümü*. Elde edilme tarihi: 12 Şubat 2024, <https://www.pulhane.com/KatalogSayfaları/k195914.html>
- Pulhane. (1971). *Malazgirt Zaferinin 900. Yılı*. Elde edilme tarihi: 12 Şubat 2024, <https://www.pulhane.com/KatalogSayfaları/k197114.html>
- Pulhane. (1980). *Dolaşıma Sunulan İlk Zarfları İle İlk Gün Damgaları Listesi*. Elde edilme tarihi: 12 Şubat 2024, <https://www.pulhane.com/YilSayfaListeleri/ig1980.html>
- Pulhane. (2021). *Malazgirt Zaferi'nin 950. Yıldönümü*. Elde edilme tarihi: 12 Şubat 2024, <https://www.pulhane.com/KatalogSayfaları/k202119.html>

- Sevim, A. ve Merçil, E. (1995). *Selçuklu Devletleri Tarihi Siyaset, Teşkilât ve Kültür*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sevim, A. (2003). "Malazgirt Muharebesi". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Sayı: 27, s.481-483.
- Sönmeztürk, G., İşbilir, S. ve Göçer, M. (2022). "Selçuklu Yıldız Motifinin Mersin Olgunlaşma Enstitüsünde Sanatsal Tasarımlara Yansımaları". *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 1, s.48-60. <https://doi.org/10.55044/meusbd.1194796>
- Şengül, A. (2009). "Türk Tiyatrosunda Tarih". *Turkish Studies*, Cilt: 4, Sayı: 1-2, s.1931-1987.
- Tülücü, S. (1985). "914. Yıldönümü Dolayısıyla Malazgirt Meydan Savaşı (26 Ağustos 1071)". *Diyanet Dergisi*, Cilt: 21, Sayı: 3, s.27-37.

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görsel 1: Kişisel arşivden.

Görsel 2: Pulhane. (1959). *Malazgirt Meydan Muharebesinin 888. Yıldönümü*. Elde edilme tarihi: 12 Şubat 2024, <https://www.pulhane.com/KatalogSayfaları/k195914.html>

Görsel 3: Kişisel arşivden.

Görsel 4: Kişisel arşivden.

Görsel 5: Bit Mezat. (2024). *Malazgirt Zaferinin 900. Yılı ve Alparslan*. Elde edilme tarihi: 12 Şubat 2024, <https://www.bitmezat.com/en/product/3786047/malazgirt-zaferinin-900-yili-ve-alparslan>

Görsel 6: Fotokart. (t.y.). *Sümerbank Malazgirt Zaferi 900 Yıl Konulu Tebrik Kartı*. Elde edilme tarihi: 1 Şubat 2024, <https://fotokart.shop/urun/sumerbank-malazgirt-zaferi-900-yil-konulu-tebrik-karti-1642835-2/>

Görsel 7: Fotokart. (t.y.). *Sümerbank Malazgirt Zaferi 900 Yıl Konulu Tebrik Kartı*. Elde edilme tarihi: 1 Şubat 2024, <https://fotokart.shop/urun/sumerbank-malazgirt-zaferi-900-yil-konulu-tebrik-karti-1642835-2/>

Görsel 8: Kişisel arşivden.

Görsel 9: Kişisel arşivden.

Araştırma Makalesi

Dürrenmatt'ın 'Yaşlı Bayanın Ziyareti' Adlı Oyununda Mimetik Arzunun İnşası

Gönderim Tarihi: 28/02/2024

Kabul Tarihi: 23/05/2024

Yayınlanma Tarihi: 30/06/2024

Oktay Emre

Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dramatik Sanatlar Bölümü Sanatta Yeterlik

ORCID: 0009-0006-1388-9445

E-Posta: ktyemre@gmail.com

ÖZET

Bu çalışma, mimetik arzu kavramı üzerinden Dürrenmatt'ın 'Yaşlı Bayanın Ziyareti' adlı oyununu okumayı amaçlamıştır. Kavram, birçok dramatik metinde farklı modellerde karşımıza çıksa da onun bu metinlerde nasıl inşa olduğu yeterince araştırılmamış dolayısıyla alanda yeterli karşılık bulmamıştır. Bundan ötürü kavram, René Girard'ın 'Romantik Yalan Romansal Hakikat' adlı kitabından ödünç alınacak ve Dürrenmatt'ın eseri üzerinden alana sunulacaktır.

Girard'ın 1961 yılında yayımlanan eseri, kavramı ünlü edebi karakterler üzerinden tartışmaya açmış ve sıklıkla Lacan'ın psikanalitik teorisine başvurmuştur. Girard'ın bu eserini merkeze alarak ilerleyecek olan çalışma öncelikle yazarın teorisini ve mimetik arzu kavramını açıklayacak, ardından Dürrenmatt'ın 'Yaşlı Bayanın Ziyareti' adlı eserinde kavramın nasıl inşa olduğunu araştıracaktır.

Bilindiği üzere 20. Yüzyıl bilim, felsefe ve sanat alanında kısa aralıklarla ortaya çıkan önemli gelişmelere sahne olmuştur. Dram alanında akım, yöntem, yazar ve eser çeşitliliği açısından oldukça önemli bir zenginliğe sahip olan çağ, yıkımın, dönüşümün ve yeni oluşların da çağıdır. Dürrenmatt ise bu çağın ortalarından başlayarak dram alanında çağının gerçeklik arayışına katılmış ve önemli eserler vermiştir.

Yazınsal çalışmaları çözümlenmeye ve okumaya yönelik yeni bir bakışın olanaklarını sunan Girard mimetik arzu teorisine yazınsal metinlere yönelik yeni bir bakışın kapılarını aralamıştır. Girard'ın arzu psikolojisi aracılığıyla temellendirdiği teorisi, bireyin varoluşsal sürecine eşlik eden taklitçi doğayı deşifre etmiş ve taklidin bileşenlerini açığa çıkartmıştır. Bu teoriyi merkeze alarak ilerleyecek olan çalışma Yaşlı Kadının Ziyareti adlı oyunda Claire'i çevreleyen bu doğanın onu nasıl dönüştürdüğünü izleyecektir.

Anahtar Kelimeler: Mimetik Arzu, Yaşlı Bayanın Ziyareti, 20. Yüzyıl Tiyatrosu, Kriz, Dramatik Metin

Atıf: Emre, O. (2024). "Dürrenmatt'ın 'Yaşlı Bayanın Ziyareti' Adlı Oyununda Mimetik Arzunun İnşası". *Görünüm*, 15, 20-32.

İntihal-Etik: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum/policy>

Copyright © Published by Kocaeli University Faculty of Fine Arts

Research Paper

The Construction of Mimetic Desire in Dürrenmatt's Play 'The Visit of the Old Lady'

Sending Date: 28/02/2024

Acceptance Date: 23/05/2024

Publishing Date: 30/06/2024

Oktay Emre

Kocaeli University Social Sciences Institute Dramatic Arts Department Proficiency in Art

ORCID: 0009-0006-1388-9445

E-Mail: ktyemre@gmail.com

ABSTRACT

This study aims to Dürrenmatt's play 'The Old Lady's Visit' to reading through the concept of mimetic desire. Although the concept appears in different models in many dramatic texts, how it is constructed in these texts has not been researched sufficiently and therefore has not found sufficient response in the field. Therefore, the concept will be borrowed from René Girard's book 'Romantic Lie, Novelistic Truth' and will be presented to the field through Dürrenmatt's work.

Girard's work, published in 1961, discussed the concept through famous literary characters and frequently referred to Lacan's psychoanalytic theory. The study, which will proceed by focusing on Girard's work, will first explain the author's theory and the concept of mimetic desire, and then investigate how the concept is constructed in Dürrenmatt's work called 'The Old Lady's Visit'.

As it is known, the 20th century witnessed important developments that occurred in short periods in the fields of science, philosophy and art. The age, which has a significant richness in terms of the diversity of movements, methods, authors and works in the field of drama, is also the age of destruction, transformation and new formations. Starting from the second half of this era, Dürrenmatt participated in the search for reality of his age in the field of drama and produced important works.

Offering the possibilities of a new perspective on analyzing and reading literary works, Girard opened the doors to a new perspective on literary texts with his theory of mimetic desire. Girard's theory, based on the psychology of desire, deciphered the imitative nature that accompanies the individual's existential process and revealed the components of imitation. The study, which will proceed by centering this theory, will watch how the nature surrounding Claire transforms her in the play The Old Woman's Visit.

Keywords: Mimetic Desire, The Old Lady's Visit, 20th Century Theatre, Crisis, Dramatic Text

Cite as: Emre, O. 2024. "Dürrenmatt'ın 'Yaşlı Bayanın Ziyareti' Adlı Oyununda Mimetik Arzunun İnşası". *Görünüm*, 15, 20-32.

Plagiarism-Ethic: This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum/policy>

Copyright © Published by Kocaeli University Faculty of Fine Arts

1. Mimetik Arzu ve 'Romantik Yalan Romansal Hakikat'

1.1. Mimetik Arzu

Lucien Goldmann'a göre modern roman eleştirisinin en önemli eserlerinden biri olan René Girard'ın Romantik Yalan Romansal Hakikat adlı eseri yayımlandığında (1961) çalışma, yapısalcılıkla anılmış olsa da klasik yapısalcı anlayıştan 'yozlaşarak kendini bir mantığa indirgememesi' ve mekanik bir işleyişe sahip olmaması açısından ayrılmakta, buna karşın edebi bir çalışmayı belirli bir sistematik içerisinde ele alması itibariyle yapısalcı kuramdan bağlarını tamamen koparmış değildir. Ona göre edebi yorum edebiyatın devamı olması itibariyle belirli bir sistematığe sahip olmalı ve biçimselleştirilmelidir (*bkz.Girard, 2013:24*). Teorisini arzu kavramı etrafında şekillendirmiş olan yazarın bu çalışması, edebi metinlerin edebiliğine yeterince eğilmediği, yeterince radikal olmadığı ve Hegelci ön-varsayımlara bağlı kaldığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Tüm bu eleştirilere karşın çalışma Orhan Koçak'a göre, romantik aldanişın açmazlarını, körlüklerini, ideolojilere bağımlılıklarını açığa çıkarmak üzere yazılmıştır.¹

Çalışma genel olarak özne-nesne ve arzu kavramları etrafında şekillenmiş, bu üç temel bileşen arasındaki açık ve örtük ilişki biçimleri Dostoyevski'den Turgenyev'e, Proust'tan Stendal'in çalışmalarına değin birçok örnek üzerinden tartışmaya açmıştır. İzleğin arka planında ise Lacan'ın psikanalitik teorisi bulunmaktadır. Girard'a göre, özne-nesne ve arzu ilişkisi düz bir çizgide ele alındığında birinci tabloya göre esas olan nesnenin kendisidir. Çünkü mimetik arzunun ortaya çıkmasını sağlayan temelde nesnedir. Bir diğer tabloya göre esas olan öznedir. Çünkü her şeyin nedeni öznenin kendisidir. O, nesnesini ya bulacak ya da yaratacaktır. Bu anlayış görüldüğü üzere dolayımlayıcıyı bir başka deyişle kışkırtıcıyı görmemektedir. İşte Girard bu üstü kapalı kalmış veya görmezden gelinmiş olan kışkırtıcıyı ortaya çıkarmakta ve mimetik arzuyu nesne, arzulayan özne ve arzunun dolayımlayıcısı üzerine kurmaktadır. Öznenin arzuladığı nesne bir başkası tarafından arzulandığı için özneye arzusunu, Orhan Koçak'ın deyişleyle 'arzusunun modeli'ni vermektedir.² Böylelikle ortaya çıkan arzu yalın bir arzu değil dolayımlayıcının gölgesinin arzulanan nesnenin üzerine düştüğü ötekine göre arzu, mimetik arzu veya metafizik arzudur ve Lacan'a göre arzu başkasının arzusudur "*özetle bu bizim hep Başka'ya arzusunu sordüğümüz anlamına gelir*" (*Lacan, 2005:56*). Çünkü bilinçdışında yapılan dil aracılığıyla –zira dil "*beyinde bir yerde bir örümcek gibi oradadır*" (*Lacan, 2005:50*)– insan, egemen ilişkiler ağının bir bileşeni, simgesel bir kurgusu olarak var olur. Böylelikle kendisini hem Lacan'ın Büyük Öteki olarak işaretlediği toplumun-yasanın hem de Küçük Öteki olarak işaretlediği kendisi olmayanın içinde ve karşısında bulur.

¹ Girard'ın Romantik Yalan Romansal Hakikat adlı kitabında Orhan Koçak'ın Sunuş yazısından. sy. 9

² Age. sy. 10

Bilinçli bir varlık olarak dile içkin olan insan, başkasının düşüncesidir. Dolayısıyla akli da önyargısı da tarihseldir. Tıpkı Don Kişot örneğinde olduğu gibi. Girard'ın da bahsettiği üzere kurmaca yapıtların büyük bir çoğunluğunda karakterler Don Kişot'un Şövalye Amadis'e öykünmesine nazaran daha basit bir şekilde arzu duyarlar. Görünüşe göre dolayımlayıcı yok, sadece arzulayan özne ile arzulanan nesne vardır. Eğer arzulayan öznenin arzusu yeterince güçlü değilse bunun nedeni nesnenin tutku uyandırıcı doğasındaki noksanlık veya arzulayan öznenin ruhsal durumudur. Bu, nesne ile özne arasındaki düz çizgidir. Ana unsur olmasa da Don Kişot'un arzusunda da karşımıza çıkan ve hem nesne hem de özne üzerinde güçlü etkileri olan bir dolayımlayıcı vardır: Şövalye Amadis. Dolayımlayıcı Hristiyanlar için İsa ne ise Don Kişot için de odur. Onu taklit eder, onun gibi olmak ister ve onun geçtiği yollardan tıpkı onun gibi geçmek ister. Burada da görüldüğü üzere *"arzu daha ziyade temsil etmeyen temsilci"* (Lacan, 2011:231) durumundadır. Yani serüven değişse de üçgen aynı kalmaktadır ve üçgen gerçek olmayan bir eğretilerdir (bkz. Girard, 2013:24). Bu da insanın eksik oluşunu ve bu eksikliğin doldurulamayacağını ortaya koymaktadır. Spinoza'nın *"arzu insanın özüdür"* yaklaşımından etkilenen Lacan, arzuyu varoluşun merkezine koyar ve hem arzuyu hem de bilinçdışının kurulumunu eksiklikle ilişkilendirir. Dolayısıyla kimse arzusunun nesnesine kavuşamayacaktır ama üçgen kendini var etmeye devam edecektir.

Daha önce de belirttiğimiz üzere Girard edebi yorumun sistematik olması gerektiğini düşünür ve ona göre edebi yorum ve eleştiri, edebiyatın devamı niteliğindedir. Ona göre eleştirel düşüncenin değeri eleştirdiği edebi malzemenin ne kadarını kuşattığıyla ne kadarını kavrayıp ele aldığıyla ölçülebilmektedir. Çünkü edebi eleştirinin özü budur ve geri kalan her şey edebi eser tarafından ortaya koyulmuştur. Cervantes'in o ünlü kahramanı Don Kişot sadece yel değirmenleriyle savaşan bir şövalye korkuluğu değil, aynı zamanda toplumsal bir arzusunun da kurbanıdır. Sadece Don Kişot değil aynı zamanda Don Kişot tarafından kendisine bir adada valilik vaat edilen Sanço da öyledir. Don Kişot kendinden evvel yaşamış ve namı diyarlar aşmış şövalye Amadis'in gölgesinde gezinirken, Sanço da Don Kişot'un vaadi peşi sıra gezinmektedir. İlk üçgende Amadis, Don Kişot ve şövalyelik; ikinci üçgende ise Don Kişot, Sanço ve bir adada valilik vardır. Yani ilk üçgende özne Don Kişot, arzu nesnesi şövalyelik, dolayımlayıcı ise Amadis iken ikinci üçgende özne Sanço, arzu nesnesi adada valilik, dolayımlayıcı ise Don Kişot'tur. Yani nesne değişmekte ama üçgen eğretilmesi değişmemektedir.

Okuyucu ilk aşamada Don Kişot ile Sanço arasında bir zıtlık görmekte ve Don Kişot'un keskin arzusunun sürekliliğine odaklanmaktayken bu iki karakter arasındaki ortak paydayı gözden kaçırmaktadır: her iki karakterin arzusu da kendi arzusu değildir; 'benliklerinin kurulumları ötekine göre bir arzuyu' tanımlamaktadır: *"Bu arzu çoğumuzun duymaktan övündüğü kendimize göre arzusunun tersidir. Don Kişot ve Sanço öyle temel, öyle özgün bir hareketle Öteki'nden arzularını ödünç alırlar ki bunu tümüyle kendileri olma iradesiyle karıştırırlar"* (Girard, 2013:25). Şövalye Amadis yani dolayımlayıcı yaşamamaktadır ve belki hiç yaşamamıştır ama dolayım yaşamaktadır. Amadis'i var eden şövalye romanlarının yazarıdır ve yazar

arzuyu telkin eden kişidir. Bir nevi şövalye romanlarının yazarı dölleme işlevi görmektedir. Benzer dölleme işlevlerinin karşılıkları Flaubert'in Madam Bovary'sinden Tenesse Williams'ın Arzu Tramvayı'ndaki Blanche'ına, Dostoyevski'nin Karamozov Kardeşler'inden Ibsen'in Hedda Gabler'ine değin yazın dünyasında oldukça yaygın bir şekilde mevcuttur.

Kibirli kişi der Girard, *"arzularını kendi sermayesinden çekip çıkartamaz. başkalarından alır"* (Girard, 2013:26). Ona göre kibirli kişinin nesneyi arzulaması için o nesnenin biraz itibarı olan başkası tarafından arzulmuş olması yeterlidir. Zira buradan da anlaşılacağı üzere bahsi geçen kibir bir gölge, bir döllemenin sonucu olan kibirdir.

1.2. 'Romantik Yalan Romansal Hakikat'

Romansal yapıtlar birinin merkezinde özne, bir diğ erinin merkezinde ise dolayım layıcının olduğu iki temel gruba ayrıl sa da bu çalışmalar kendi içlerinde ikincil farklılıkları itibariyle kılcal damarlara ayrılabilmektedir. Girard bu çalışmalarda özne ile dolayım layıcı arasındaki mesafe (bu mesafe fiziksel olan mesafe değildir) dolayısıyla bu iki aktörün birbirlerine dokunmadıkları durumları dışsal dolayım olarak ifade etmektedir. Don Kişot ve Sanço her ne kadar yan yana olsalar da onları ayıran sosyal ve zihinsel mesafe aşılamazdır çünkü *"uşak hiçbir zaman efendisinin arzuladığı bir şeyi arzulamaz"* ve *"dışsal dolayımın kahramanı, arzusunun gerçek niteliğini yüksek sesle açıklar. Örnek aldığı kişiyi açıkça kutsar ve onun müridi olduğunu ilan eder* (Girard, 2013:29). İçsel dolayım da ise dolayım lanan yakındadır ve dolayım layıcı dolayım laması ile övünmemekte, onu korumakta, saklamaktadır. Dolayım layıcının dürtüsü arzu ettiği nesneden ziyade dolayım layıcısına yöneliktir ve bu dürtü *"bizzat dolayım layıcı tarafından engellenir; çünkü o da aynı nesneyi arzu etmektedir ya da zaten o nesneye sahiptir* (Girard, 2013:30). Nesneye sahip olan dolayım layıcı dolayım lanan kişiyi engellediğinde veya engel teşkil ettiğinde, engel dolayım lanan kişide saygı ve hınç duygusunu dolayısıyla nefreti ortaya çıkarmaktadır. Çünkü nefret, arzunun ortaya çıkmasına neden olmuş; buna karşın gerçekleşmesine de engel olmuş olan kişiye karşı duyulan bir duygudur. Dolayım layıcı burada dolayım ladığı kişiyi kendisine rakip olarak seçer ve kendi taklidini gizlemek üzere eylemler gerçekleştirir. Örneğin kendi arzusunun dolayım ladığı kişiden daha evvel ortaya çıktığını söyler, dolayım layıcıdan kaynaklı olarak ortaya çıkmış olan arzu nesnesini küçümser çünkü dolayım layıcı artık dolayım ladığı kişiye artık düşmandır. Ve *"yalnızca büyük romancılar dolayım layıcıya nesne tarafından ele geçirilen yeri geri vermişler; yalnızca onlar arzunun genel kabul görmüş hiyerarşisini tersine çevirmişlerdir"* (Girard, 2013:32-33).

Arzunun bu taklitçi doğası, arzunun taklitçileri tarafından her ne kadar inkâr edilse de Girard, bu doğanın yalnızca romancılar tarafından ortaya koyulduğunu öne sürmektedir. Kendine dönmek, kimsenin izleyicisi olmamak, toplumdaki nefret etmek gibi 19. yüzyıla içkin bir romantik kibir (zira bu kibrin günümüzde de karşılığı mevcuttur) mimetik bir arzuyu, bir kopyayı üretmiştir. Bu kopya öznelciler ve

toplumcular, idealistler ve pozitivistler, realistler ve romantikler gibi birbirlerine karşıt görünen düşünceler dahi dolayımlayıcının etkisini gizleyen bir angajman içindedirler (*Girard, 2013:34*).

Mimetik arzu, dolayımlayıcının bakışı, ona verdiği kıymet ve itibarını arzulan nesneye yüklediği içindir ki arzu nesnesinin dünyadaki anlam ve işlevi de değişkenlik göstermekte ve yanlısamlar barındırmaktadır. Buna karşın romantikler angaje oldukları özgürlük tutkusundan kaynaklı olarak kendilerine dönük poetikalarını tekrarlamakta beis görmezler. Bu durum ise yapay bir ışığın gölgesine sığınmakla eş değerdir. Tıpkı Bovary'nin kendisine romantik bir dünya kurma teşebbüsleri, Blanche'ın kendisine yeni bir kimlik inşa edebilmek üzere yalanlara sığınması gibi. Ne zaman ki yaşamın gerçekliği - bu kimi zaman ölüme yaklaşmak, kimi zaman mahvolmaktır- bu karakterlerin yüzüne vurur, işte o zaman mimetik arzuyla kurulan düş evreni paramparça olur. Zira tutkulu kişinin arzusu der Girard "gücünü başkasından değil kendinden alır". Kibirden doğan arzular ise başkalarının arzularıdır "çünkü hepimiz ötekilere oranla daha şiddetle arzu ettiğimizi sanırız" (*Girard, 2013:36*).

İnsanın bir kültürün içine doğduğunu göz önünde bulunduracak olursak mimetik arzunun insana sonradan yüklendiğini dolayısıyla mimetik arzunun aynı zamanda arkaik zamanlara değin uzanan kökü olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla yazılmış binlerce yazınsal eserin içerisinde bu yapıyı görebilmek mümkündür. Zira romantik çalışmalar kibrin başkalaştırıcı arzusuna perde çekmekte, romansal çalışmalar ise insan gerçekliğinin ve kibrin bir başkasının veya ötekinin mirası olduğunu gözler önüne sermektedir. Sanatçı bunu yaparken mimetik arzunun perdesini aralayacağını bilinciyle hareket etmez çünkü sanat nesnesi sanatçının dışında yer alan bir hakikate eğilir ve ona eşlik eden gözlem, zaman-mekan mefhumlarından azade bir hakikat zemini inşa eder (bkz. *Girard, 2013:39*).

Eğer insan gerçekliği ve kibri ötekinin mirası ise şüphesiz insanın özgün olabilmesinin koşulu ötekinin küllerinden sıyrılmaktır. Bu ise Girard'ın deyimiyile zamanın yeniden bulunuşudur. Ötekileri kopya ettiğimizin farkına varmak "özerk ben" yalanının çöküşü demektir. Bu çöküş bir sonuç olarak "kişinin kendi gururunun birazının yok edilmesini"ni ortaya çıkaracaktır. Bunun yazınsal bir çalışmada olabilmesi içinse kahramanın evvela ötekilerin gerçekliğinin kendi gerçekliği olduğunu farketmesi, ardından ötekileri lanetlemesi ve sonunda asıl suçun kendisinde olduğunu farkına varmasıyla mümkündür (bkz. *Girard, 2013:49*). Yani asıl suçlular kendi gerçekliklerinin farkına varamamış olan Oidipus, Hamlet ve Nora'dır. Buna karşın insanın dil hapisanesinden ve simgesel alandan sıyrılmaması da mümkün değildir. Çünkü bilinç, bilinçdışının eksikliğini fark edemez, bu eksikliği tamir edemez.

Bilindiği üzere Lacan'ın kuramı, gerçek, simgesel ve imgesel olarak üç düzenden oluşmaktadır. Gerçek, öznenin bilinç edimlerinin dışında duyusal dünyada var olan şeylerdir. İnsanın belirli, psişik halidir. Dilin ve simgesel olanın dışındadır. Dille inşa edilmez ve dile gelmez. Simgesel olan ise dile tabii olan ve dile gelen her şeydir. Büyük Ötekiyle olan ilişkilerinin kurulduğu alandır. İmgesel düzen ise öznenin kendine

yabancılaştığı ve kendisini tanıdığı düzendir. Bu üç düzen de birbirinden bağımsız değildir. Dolayısıyla Girard'ın insanın özgün olabilmesinin koşulu olarak ötekinin küllerinden sıyrılmaya önerisi öznenin simgesel alanın dışına çıkması değil, bu alan içerisinde kendisini bulması ve kendisiyle yüzleşmesidir.

Peki mimetik arzu 'Yaşlı Bayanın Ziyareti' adlı oyunda nasıl inşa olmuştur ve oyun çağının hangi özelliklerini taşımaktadır?

2. Dürrenmatt, Yaşlı Bayanın Ziyareti ve Mimetik Arzu

20. yüzyıl bilindiği üzere bilim, felsefe ve sanat alanında kısa aralıklarla ortaya çıkan önemli buluşlara, farklı düşünsel perspektiflere, sanat alanında ise yeni form ve retoriklere ev sahipliği yapmıştır. Sanat alanında yeni form ve retorik arayışlarını tetikleyen unsurlardan biri, şüphesiz yaşanan değer yitimidir. Bilginin kitlesel ölüm silahlarına dönüştürüldüğü, binlerce insanın yaşam alanlarını terk ettiği ve geleceğe yönelik güzel bir yaşama olan inancın zedelendiği bu çağ, sanat alanında reddedişin ve yeni başlangıçların çağı olmuştur.

Dram alanında Alfred Jarry'nin Übü Serisi ile dramın retorikğine yönelik gerçekleştirdiği hamleler, Maeterlinck'in dramdaki eylemi sekteye uğratan üslubu, Strindberg'in Düş Oyunu (1902) ve Hayaletler Sonatı (1907) ile gerçekçi temsili reddedişi 20. Yüzyılın dram anlayışında önemli farklılıkların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Modernizm düşüncesine içkin akılcı, ilerlemeci, evrensel paradigmalara bu yazarlar tarafından şüpheyle karşılanmış çağın ilk çeyreğinde ise Dadaistler ve Sürrealistler tarafından örgütlü bir şekilde reddedilerek yeni bir gerçeklik anlayışı ortaya koyulmuştur. Bu gerçeklik akıl yerine sezgi ve duyguları, evrensellik yerine yerelliği, düzen yerine kaos, bilinç yerine bilinçaltını merkeze almaktaydı. Bu gelişimi besleyen ana unsurlardan biri Freud'un psikanaliz teorisi -ki Andre Breton Sürrealist Manifesto adlı kitabında sunmuş olduğu olanaklardan ötürü kendisine teşekkür etmektedir (bkz. Breton, 2009:14) biri sinemanın sunduğu yeni perspektifler bir diğeri ise çağa egemen olan krizdir.

İlk iki unsur dram alanında yeni bir bakışın olanaklarını sunmakta iken kriz, yeni doğumları, arayışları, yüzleşmeleri, tanımlamaları zorunlu kılmaktadır. Çünkü kriz, bilinmeyenle karşılaşıldığında onu bilinir kılmak için baskı oluşturmaktadır. Dram alanında Jarry, Maeterlinck ve Strindberg ile başlayıp karşıgerçekçiler ile devam eden bu yeni doğum ve yüzleşme alanı I. Dünya Savaşı, Hiroşima, Nagazaki, kitlesel ölüm ve sürgün deneyimleriyle birlikte çeşitlenmiş ve güçlenmiştir.

Çağın ilk yarısına gelindiğinde Aristotelyen tiyatronun yanı sıra Artaud'nun Vahşet Tiyatrosu, Piscator ve Brecht'in Epik Tiyatrosu, Ionesco ve Beckett'in öncülük ettiği Absürd Tiyatro formları ortaya çıkmıştır. Her biri farklı anlatı form ve retorikğine sahip olsalar da hepsinin temel özelliği çağın ilk yarısına içkin krizin birer sonucu olmalarıdır. Çağın ikinci yarısına gelindiğinde ise bir yandan bu formlar Aristotelyen formla birlikte varlığını sürdürmekte iken öte yandan dram sanatı yeni anlatı olanaklarını da aramaya

devam etmiştir. Tıpkı Dürrenmatt'ın 1955 yılında kaleme aldığı Yaşlı Kadının Ziyareti adlı oyunda olduğu gibi.

İlk olarak 1956 yılında Zürih Oyunevinde sahnelenen, üç perde ve ismi ya da görevleriyle oyunda görülen 31 oyun kişisinden oluşan oyun, yazarı tarafından trajik bir komedi olarak işaretlenmiştir. Absürd öge, durum ve olayların Aristotelyen bir dizgede yer aldığı bu yapıt, 20. Yüzyıl Avrupasında adalet olgusunu Gullen kasabası ve Claire karakteri üzerinden görünümü sunmuştur.

Ibsen'in tiyatroya kazandırdığı tartışma olgusunu çağın güncel formları arasında inşa etmiş olduğu melezlenme yöntemiyle derinleştiren Dürrenmatt, güç ve 'adalet' arasındaki gerilimin neden olduğu krizi kullandığı fantastik öğeler, sık dokulu metin yapısı tartışmaya açmıştır.

Yazarın 1955 yılında kaleme aldığı, dilimize 1980 yılında Macide Gökberk tarafından çevrilen oyunun konusu kısaca şu şekildedir: Claire genç bir kızken Alfred adlı karakterle aşk yaşamış, ondan hamile kalmış ama Alfred, çocuğu ve Claire'i yüzüstü bıraktığı gibi Claire'in açtığı babalık davasında da tuttuğu yalancı şahitlerle Claire'in kasabayı terk etmesine neden olmuştur. Claire, bu olayın üzerinden geçen 40 yılın ardından Zachanassian adında zengin bir kadın olarak Gullen'e döner. Gullen, Claire'i büyük umutlarla karşılar çünkü kasaba Avrupa'nın göbeğinde uzun süredir yoksulluk çekmektedir. Claire kasabalıya bir servet bağışlama karşılığında onlardan tek bir şey talep eder: Alfred'in öldürülmesi. Kasabalı demokratik bir seçimle ölüm kararını alır. Böylece hem Claire amacına ulaşır hem de kasabalı refaha ulaşır.

Aksiyonu tüm diğer bileşenlerinden ayırdığımızda görülmektedir ki Claire, 40 yıl önce maruz kaldığı adaletsizliğin intikamını almak üzere Gullen'e gelmiş ve yeni bir adaletsizliğe neden olsa da amacına ulaşmıştır. Girard'ın da işaretlediği üzere hikâye değişmiş ama üçgen aynı kalmıştır (bkz. Girard, 2013:24. Bir tarafta arzunun nesnesini oluşturan Alfred, bir tarafta adalet arzusu ve bu arzu ile dolayımlanan özne (Claire) vardır. Her ne kadar dolayımLAYICILAR dışsal ve içsel olmak üzere farklılık gösterse de tıpkı Macbeth'de, Madam Bovary'de veya Vanya Dayı'da olduğu gibi karakteri harekete geçiren bir amaç, bu amacı kendisine yükleyen mimetik bir arzu ve bu arzu ile dolayımlanan bir özne vardır.

Arzunun özneyi ele geçirdiği bu eserlerde özne artık toplumsal olanın hükümranlığına girmiş, kendi özerkliğini yitirmiştir. Arzusu kendisine toplum tarafından yüklenmiş ve özerkliği yine toplum tarafından ele geçirilmiştir. Bir zamanlar mutlu bir geleceği düşleyen Claire'in arzusu intikam duygusu tarafından ele geçirilmiştir. Ona bu arzuyu yükleyerek onun özerkliğini yok eden ise bir zamanlar maruz kaldığı adaletsizlik olmuştur. Bu durum onu öylesine sıkı kavramıştır ki Gullen kasabasından ayrıldığından beri buraya ve kendisini "siyah panterim" diye seven Alfred'e yeniden dönmeyi beklemiştir (bkz. Dürrenmatt, 1980:17) ve o Gullen'e hem kafese kapatılmış siyah bir panterle hem de kendisinin Gullen'i terk etmesine neden olan kişilerle (yargıç ve yalancı şahitler) ve bir tabutla dönmüştür.

Lehmann'dan ödünç alarak 'komik umutsuz' (bkz. Lehmann, 2006:54) bir atmosfere sahip olan oyun, Brechtyen bir özle 'ekmeğin ahlaktan önce geldiğini' gözler önüne seren birçok durum yaratmaktadır. Oyunun ilk perdesi, Belediye Başkanının şu sözleriyle sona erer: "Bayan Zachanassian unutuyorsunuz hala Avrupa'dayız ve unutuyorsunuz ki hala dinsiz değiliz. Güllen adına teklifinizi reddediyorum. İnsanlık adına. Kan ile lekeleneneğimize fakir kalalım daha iyi" (Dürrenmatt, 1980:45) ama oyunun ikinci perdesinde Claire kasabalının da yardımıyla intikamını almıştır. Çünkü herkes yavaş yavaş konfora alıştırmış, borçlandırılmıştır. Borçlarının karşılığı ise Alfred'in ölüsü olmuştur.

Oyunun bir kasabada başlayacak olması, beklenen önemli bir misafirin bilgisi ve bu misafire dair oluşmuş olan büyük beklenti Brecht'in Sezuan'ın İyi İnsanı adlı oyununun aksiyonel yapısını akıllara getirmektedir. Sezuan'ın İyi İnsanı'nda tanrılar 'iyi insan'ı aramak üzere Sezuan'a, Yaşlı Bayanın Ziyareti'nde ise Claire, Zachanassian adıyla intikam almak üzere Güllen'e gelmiştir. Yani Claire'in amacı para kazanmak, güçlü olmak değil intikamını almaktır. Para, burada sadece araçsallaştırılmış bir metadır. Oyun yapılan birçok çalışmada her ne kadar bir kapitalizm eleştirisi olarak okunmuş olsa da bu salt Claire'in intikamını alabilmek için araçsallaştırdığı olanaklar dünyasıdır. Yoksulluk kısıracındaki insanların değer olarak atfettikleri birçok olgudan vazgeçmeleri para aracılığıyla gerçekleşmektedir. Dolayısıyla bu durum bir kapitalizm eleştirisi değil, kapitalin insan ve insan ahlakı üzerindeki etkileri olarak okunabilmektedir. Öte yandan unutulmamalıdır ki Claire, Güllen'e zengin olduğu için değil, intikamını almak üzere gelmiştir. Bir başka deyişle arzusunu gerçekleştirmek üzere.

Lacan, arzunun toplumsal örgütlenişinin bir başka deyişle öznenin arzusunun bir başkasının arzusuna dönüşmesinin sonucunun içdiş olduğunu ifade eder (bkz. Lacan, 2012:59). Kişi arzulama sırası kendisine geldiğinde bu durumun farkına varır "eh, bir bakar ki içdiş edilmiş" (Lacan, 2012:59). Böylelikle ortaya gülünç olan çıkar. Yani derininde kötü, karanlık olan bir komiklik. Olma eksikliğini çektiği için geçmişinden çekip aldığı imgeyle peşi sıra gittiği arzu, kendisinin değildir. Tıpkı Claire'in geçmişinden sırtlanıp peşi sıra gittiği arzunun kendisine ait olmayışı ve sonrasında kasabalının Claire'in arzusunu sahiplenip Alfred'in ölümüne ortak olması gibi.

Claire'in geçmişindeki imge Güllenlilerin kendisine yaptığı haksızlık ve bu haksızlığın etrafında örgütlenmiş olduklarıdır. Zira Albert Camus, Ecinniler adlı oyununda Stavrogin karakterine şu çarpıcı repliği verir: "İnsanları birbiriyile kaynaştırmak için duygudan ve kamuoyu korkusundan daha güçlü bir şey vardır. Namussuzluk. (Camus, 1994:103)". Claire bu durumu kırk yıl evvel deneyimleniş ve şimdi Güllen'de kendisine ait olmayan bu imge ve içdiş edilmişliğiyle tüm kasabalıyı kendi arzusu ekseninde kaynaştırmıştır.

Arzunun temel işlevi olma eksikliği çekmek, olamamaktır. Arzunun nesnesi sonsuzdur ve "sınırlı olarak kurgulanabilir ya da algılanabilir tüm nesnelerin otesinde konumlanır" (Clero, 2011:27). Tıpkı Claire'i zaman, mekân ve türlü engelleri aşarak yeniden Güllen'e getiren arzu gibi.

Sevdiği adamın sevgisi sahte çıkmış, çocuğunu kaybetmiş, toplum kendisini genelevde çalışmaya yönlendirmiştir. Şimdi ise nefret duygusu dışındaki tüm duygularını askıya almış, olamama eksikliğini Güllen'den ayrıldığı geçmişe kilitlemiştir. Bu yalnızca Claire'in geçmişi değil, aynı zamanda Güllenlilerin de geçmişidir. Bundan dolayıdır ki Claire'in yazgısı ile kırk yıl önce 'adaletsizlik' etrafında örgütlenmiş Güllenlilerin yazgısı şimdi Claire'in imgelem gücüyle yeniden hayata dönmüştür.

"İmgelem, gücünü Ben'den ve de yalnızca Ben'den almaktadır. Görkemli saraylarını Ben için inşa eder." (Girard, 2013:42) Ve gerçeklik, bu düşün kırılğan yapılarına dokunup da onu yerle bir edene kadar düş, kendi saraylarında eğlenip durur. Bundan dolayıdır ki Claire Güllen'e grotesk bir karakter olarak dönüş yapar. Saatlerce taşınan valizler, içerisinde siyah bir panterin olduğu kafes, siyah ve pahalı bir tabut, tahtırevan, Toby-Roby-Koby-Loby gibi ilginç karakterler bir bütün olarak Claire'i bir yandan ürkütücü, öte yandan gülünç kılan bileşenlerdir. Ve oyunun ilerleyen kısımlarında anlaşılacaktır ki tüm bu bileşenler Claire'in imge dünyasında oluşturduğu o görkemli intikam sarayının payandalarıdır.

Lacan, arzunun işlevinin, gösterenin etkisinin öznedeki son kalıntısı olduğunu ifade eder (Lacan, 2011:162) ve ona göre düşlem arzunun destekçisidir *"arzunun destekçisi nesne değildir. Özne, giderek çok daha karmaşık hale gelen bir gösteren kümesine göre, arzu duyan olarak kendini ayakta tutar"* (Lacan, 2011:195). Peki bir gösteren olarak Güllen ve Alfred'in Claire'deki son kalıntısı nedir ve onu ayakta tutan arzu Claire'i nasıl protez bir varlığa dönüştürmüştür?

Dile içkin olması itibariyle her ne kadar bilinçli olsa da başkasının düşüncesi olan insan, daha önce de ifade ettiğimiz üzere bu bağlamda eksiktir ve arzusunun nesnesine kavuşamayacaktır. Çünkü bilinçdışının kurulumu eksik olmakla ve bu eksiklik de varoluşla ilgilidir. İnsan, arzunun nesnesine ulaşamayacaktır ama varlığını anlamlandırmak üzere hamle yapmaktan da geri durmayacak, olmadığı kişi olmanın peşinden gitmeye devam edecektir. İşte bu yolculuk Girard'ın üçgen arzu bir başka deyişle mimetik arzu dediği durumdur. İnsanın, varlığını anlamlandırmak üzere yaptığı hamlelerin bir başkasının hamlelerinin taklidi olması, elde etmek istediği arzu nesnesini elde ettikten sonra arzusunun bir başka yokluğu tamamlamak üzere yeniden yolculuğa çıkması, bu yolculukta elde etmek istediği arzu nesnesini elde edemeyişine neden olan kişileri düşman ilan etmesi ve bu döngünün devamlılığı insanın temsil etmeyen temsilci olarak arzusunun kölesi veya kurbanı olduğunu ortaya koymaktadır. İşte Claire'in bu arzusunun kölesi veya kurbanı olduğunu ortaya koyan en belirgin replik *"Dünya beni fahişe yaptı ben de onu geneleve çeviriyorum"* (Dürrenmatt, 1980:89) repliğidir. Bir gösteren olarak Güllen ve Alfred imgesinin Claire'deki karşılığı adaletsizliğe maruz kalmanın neden olduğu hinçtir. Onu ayakta tutan ve onu protez bir varlığa dönüştüren arzu ise maruz kaldığı adaletsizliğin bileşenlerini yerle yeksan etmektir. Bundan dolayıdır ki Avrupa'nın göbeğinde unutulmuş, trenlerin dahi durmadığı, eski görkem ve zenginliğinden eser kalmamış olan Güllen'in tüm ekonomi kaynakları Claire tarafından satın alınmış ve işlevsiz hale

getirilmiştir. Güllen şimdi çaresiz, dar boğazdadır ve kasabanın ipleri Claire'in eline geçmiştir. Tıpkı bir zamanlar kendisi aleyhine yalancı şahitlik yapan ve şimdi Claire tarafından kör ve hadım edilmiş olan Koby ve Loby'nin iplerinin Claire'in elinde olması gibi. Aradaki fark ise Güllen kör edilmiş fakat henüz hadım edilmemiştir.

Bir zamanlar isimleri Jakob Hühnlein ve Ludwig Sparr olan Koby ve Loby, Claire tarafından yıllar sonra aratılır ve biri Kanada'da, diğeri Avustralya'da bulunur. Claire'in emri ile Toby ve Bobby tarafından hadım ve kör edilirler. Bobby ise yıllar önce Claire aleyhine karara imza atan Başyargıç Hofer'dan başkası değildir. Şimdi Claire'in hizmetçisidir ve ironik bir şekilde Claire'in bir milyonluk yardım teklifi karşılığında adaletin Claire tarafından satın alınmak istendiğini açıklamaktadır. Kısaca Alfred öldürülmelidir ve bunu kasabalı yapmalıdır. Claire, Koby ve Loby'yi kendisi hadım ve kör etmediği gibi Alfred'ie kendisi öldürmeyecek, kasabalıya öldürtecektir. Böylelikle eski kurbanın ayinine katılmış olan kasabalı, yeni kurban Alfred'in de ayinine de katılarak kötülüğün Güllen'den uzaklaşmasını sağlayacaklardır.

Girard'ın Şiddet ve Kutsal kitabında da belirttiği üzere kurban sunumu birçok kültürde kimi zaman çok aziz bir şey kimi zaman da 'ağır rizikolara girilmeden işlenemeyecek türden bir suç' olarak karşımıza çıkmaktadır (*Girard, 2003:1*). Bu bağlamda Güllenlilerin ilk kurbanı olan Claire, şimdi ise Güllenlilerden eski kurbanın celladını kurban etmelerini istemektedir. Ve elbette toplum yeni bir ahlaksızlığın etrafında örgütlenecek, feda edilebilir kurban olan Alfred'e yöneleceklerdir. Çünkü onların Claire'in kasabaya gelişinden sonra yaşam konforları yükselmiş, umutsuzlukları yok olmuştur. Öğretmen içerisinde buldukları durumun farkına varmış kaderin ağlarını örmesini Clotho Tanrıçasıyla, intikamı ise Medea ile ilişkilendirmiş olsa da bu ağların dışına çıkamayacağıının farkındadır. Güllenliler konfordan ve umuttan vazgeçmektense bir zamanların kurbanı olan Clair'e Alfred'i kurban etmeyi kabul edeceklerdir. Herkes Claire'e borçlanmıştır. Kasabanın tüm geçim kaynakları ve hatta sokakları Claire tarafından satın alınmıştır.

Girard'ın dediği gibi hikâyeye her ne kadar değışse de üçgen değışmemiştir. Claire intikam arzusu ile dolayımlanmış, Güllenliler ve Alfred adaletsizliğin sembolleri olmuştur ama Claire'in arzusu Claire tarafından ele geçirilmemiştir. Geçirilemeyecektir de... Çünkü Claire'in arzuları adaletsizlik ile perçinlenmiş olan öfke tarafından çoktan içdiş edilmiştir.

Sonuç olarak büyük yıkımlara, değer ve gerçeklik algısının yitimine sahne olan 20. Yüzyıl, dram alanında Strindberg'in Düş Oyunu ve Hayaletler Sonatı ile başlamış ve bu başlangıç ilerleyen yıllarda çeşitlenerek yeni akım, yönelim, yöntem ve teorilere sahne olmuştur. Yeni form ve retorik arayışlarının merkezi haline gelen bu çağ salt dram alanında değil bilim, felsefe, eleştiri ve çözümleme alanında da özgün bir ağırlığa sahiptir. Çalışmalarını antropoloji, felsefe, mitoloji gibi alanlardan beslenerek inşa eden

René Girard da yazınsal metinleri çözümleme alanında özgün bir teori inşa etmiş, edebi karakterleri toplumsal arzu bağlamında ele alarak onları çevreleyen mimetik arzuyu deşifre etmiştir.

Bir tarafında içsel ve/veya dışsal dolayımlayıcının bir tarafında ise arzu nesnesinin olduğu birey, toplumsal arzuyu kendisi arzusu yapmakta ve onun taklitçi doğasını devralmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz üzere bu işleyiş yazılmış binlerce eserde belirgin bir şekilde görülmektedir. Don Kişot'tan Madam Bovary'ye, III. Richard'dan Hedda Gabler'e mimetik arzu ile kibrini, arzusunu inşa eden karakterler arzularının gücü oranında bilinirlik kazanmıştır. Çünkü mimetik arzunun esaretine giren karakterler arzularının gücü oranında etik sorunlar barındırmaktadır. Tıpkı Claire gibi.

Dürrenmatt'ın etkileyici karakteri Claire, maruz kaldığı adaletsizlik neticesinde yeni etik sorunların doğmasına neden olmuş ve bu alanda önemli bir krizin temsilcisi olmuştur. İntikamını alabilmek için tüm etik kuralları hiçe sayan Claire, toplumu kendi intikamının payandasına dönüştürmeyi başarmış ve arzusunun nesnesi olan Alfred'i ele geçirmiştir lakin o bunun bedelini içmiş duyguları ile çoktan ödemiştir.

KAYNAKÇA

- Girard, R. (2013). **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat**. (çev. Arzu Etensel İtem) İstanbul: Metis Yayınları
- Girard, R. (2003). **Şiddet ve Kutsal**. (çev. Necmiye Alpay) İstanbul: Kanat Yayınları,
- Lacan, J. (2012). **Benim Öğrettiklerim**. (çev. Murat Erşen) İstanbul: Monokl Yayınları
- Lacan, J. (2011). **Psikanalizin Dört Temel Kavramı**. (çev. Nilüfer Erdem) İstanbul:Metis Yayınları
- Camus, A. (1994). **Ecinniler**. (çev. Aziz Çalışlar) İstanbul: Can yayınları
- Clero, J. P. (2011). **Lacan Sözlüğü** (çev. Özge Soysal) İstanbul: Say Yayınları
- Dürrenmatt, F. (1990). **The Visit**, (İngilizceye çev. Patrick Bowles) New York: Grove Press,
- Swartz, David (2011), **Kültür ve İktidar**, (çev. Elçin Gen) İstanbul: İletişim Yayınları
- Lehmann, Hans-Thies (2006), **Postdramatic Theatre**, (İngilizceye çev. Karen Jürs- Munby), New York:Routledge
- Breton, André (2009), **Sürrealist Manifestolar**, (çev. Yeşim Seber Kafa, Günebakalın, Güngör), İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları

Araştırma Makalesi

İnsan Sonrası: Sanat, Beden ve Teknoloji İlişkisi

Gönderim Tarihi: 13/05/2024

Kabul Tarihi: 26/06/2024

Yayınlanma Tarihi: 30/06/2024

Eda Kaya

Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı / Yüksek Lisans, Kocaeli / Türkiye

ORCID: 0009-0002-4656-5261

E-Posta: edaapiskaya@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Serpil Şahin

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü / Kocaeli / Türkiye

ORCID: 0000-0002-0099-7336

E-Posta: serpilsahin2425@gmail.com

ÖZET

İnsan sonrası (posthuman) ve eskimiş geleneksel insan kavramı, teknolojinin ve biyoteknolojinin gelişimiyle birlikte güncel ve radikal bir değişim yaşamaktadır. İnsan Sonrası bir yaklaşım olarak beden ve teknolojiyi birleştirme amaçları beden sınırlarının zorlanması yanında kendi bedenini bir sanat aracı ve alanı olarak görmeye başlayan sanatçılar için farklı ifade yöntemleri sunmaktadır. İnsan sonrası bilimsel ve sanatsal çalışmalarda ortak fikir, insan bedeninin artık eksik olduğunu savunarak transhümanizmi önermektedir. Bu çalışmada teknolojinin sürekli gelişen olanaklarını kullanarak beden sınırlarını aşmayı amaçlayan Kevin Warwick'in bilimsel çalışmaları ile Stelarc, Neil Harbisson, Joe Dekni ve Moon Ribas'un sanatsal çalışmaları ele alınmıştır.

İnsanı yeniden inşa etme fikri bilim ve sanat arasındaki ilişki, disiplinlerarası bir analize de olanak sağlamaktadır. Bu çalışma, gelecekte insanın teknoloji ile olan etkileşimlerinin ve insan, teknoloji eklemlenmelerinin ne olacağı sorularına da yanıt aramaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılan bu çalışmada, insan, beden ve teknoloji bağlamında sanat çalışmalarının analizi yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İnsan Sonrası, teknoloji, beden, bilim, sanat

Atıf: Kaya, E. ve Şahin, S. (2024). "İnsan Sonrası: Sanat, Beden ve Teknoloji İlişkisi". *Görünüm*, 15, 33-50.

İntihal-Etik: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum/policy>

Copyright © Published by Kocaeli University Faculty of Fine Arts

Research Paper

Posthuman: Art, Body and Technology Relationship

Sending Date: 13/05/2024

Acceptance Date: 26/06/2024

Publishing Date: 30/06/2024

Eda Kaya

Kocaeli University Social Sciences Institute Branch of Painting / Master's Degree, Kocaeli / Türkiye

ORCID: 0009-0002-4656-5261

E-Mail: edaaapiskaya@gmail.com

Dr. Serpil Şahin

Kocaeli University Faculty of Fine Arts Painting Department / Kocaeli / Türkiye

ORCID: 0000-0002-0099-7336

E-Mail: serpilsahin2425@gmail.com

ABSTRACT

The concept of posthuman and outdated traditional human is experiencing a current and radical change with the advent of technology and biotechnology. The aim of combining the body and technology as a Post-human approach not only pushes the boundaries of the body, but also offers different methods of expression for artists who begin to see their own body as an art tool and field. A common idea in posthuman scientific and artistic studies proposes transhumanism, arguing that the human body is no longer sufficient. In this study, the scientific works of Kevin Warwick, who aims to exceed the limits of his body by using the ever-developing possibilities of technology, and the artistic works of Stelarc and Neil Harbisson are discussed.

The idea of reconstructing the human being, the relationship between science and art, also allows for an interdisciplinary analysis. This study also seeks answers to the questions of what human interactions with technology and human-technology articulations will be in the future. In this study, utilizing qualitative research methods, art works are analyzed in the context of human, body and technology.

Key Words: Posthuman, technology, body, science, art

Keywords: Posthuman, technology, body, science, art

Cite as: Kaya, E. & Şahin, S. (2024). "İnsan Sonrası: Sanat, Beden ve Teknoloji İlişkisi". *Görünüm*, 15, 33-50.

Plagiarism-Ethic: This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum/policy>

Copyright © Published by Kocaeli University Faculty of Fine Arts

İnsanoğlunun tarih boyunca varlığını anlamlandırma çabası, dünya ile kurduğumuz ilişkiye de yön vermiştir İnsanlar hayatta kalma becerilerini geliştirerek ve doğa üzerindeki kontrolünü, iradesini her geçen gün arttırarak zamanla kendilerini Tanrılar tarafından görevlendirilmiş yeryüzündeki güçler olarak görmeye başlamışlardır. Bilimin ilerlediği ve Tanrı inancının daha az hâkim olduğu Hümanist dönemde, bilimin gelişmesi ile Tanrı inancının doğa üstündeki hakimiyeti azalarak, insanın doğa üzerindeki hükmü artmış bulunmaktadır (Craig, 1988). İtalya’da 14. Yüzyılın ikinci yarısı ortaya çıkan hümanizm felsefi ve edebi bir kavram olarak modern kültürün önemli bir unsuru haline gelmiş bulunmaktadır. “Hümanizm insanın değerini kabul eden; onu her şeyin ölçüsü olarak tanımlayan, insanın doğasını, yetilerinin ölçüsünü ya da ilgilerini konu edinen felsefedir” (Kale, 1992: 763). İnsan aklının eşsiz, bireysel ve müşterek mükemmeliyetinin peşine düşüldüğü hümanist dönem insan olana dair belli bir görüşün sürdürülmesinin önünü açmaktadır. Hümanist döneme ait evrensel insan modeli, bir kültür ve medeniyet modeline doğru evrilmiştir (Braidotti, 2021: 25). İnsan merkezli düşünce tasarımı, insanın ayrı, bireysel bir özne olarak anlaşılması üzerine kurulmuştur. Ancak günümüzde doğal dünyayla ve sosyo-teknik sistemlerle olan yeni ilişkilerimiz, bu anlayışı sorgulamaktadır.

İnsan sonrası terimi “hümanizm sonrası” olarak da ifade edilen, Avrupa’da başlayan toplumsal değişme ve gelişmenin bitimini işaret etmektedir. Aynı zamanda insanı ne olduğunu, insan olmanın neyi kapsadığına, neyi dışarıda bıraktığına dair geleneksel görüşümüzün artık büyük bir değişime uğradığını da işaret etmektedir. Bir diğeri biyoloji ve teknolojinin giderek birbirinden ayırt edilemez hale gelecek kadar genel olarak yakınlaşmasına atıfta bulunmaktadır. Yaygın olarak kullanılan Transhümanizm terimi de tam olarak araştırılmayan, daha uzun yaşam ve dünya dışı zekâ gibi bazı ilginç çıkarımları taşımaktadır (Pepperell, 1995: IV). Özerk bireyi reddeden ve bunun yerine kısmi, yerleşik ve toplumsal olarak inşa edilmiş benliği vurgulayan postmodernist ve feminist fikirler ile birleşerek insanlığın teknolojik ilerlemeler ya da evrimsel süreç yoluyla dönüştürülebileceği, aşılabileceği ya da ortadan kaldırılabileceği fikrini savunmaktadır (Forlano, 2017: 20). İnsan sonrası terimi hakkında bahsedilen kullanımların dışında birçok farklı kullanım ve fikir mevcuttur.

İklim değişikliği ve çevresel sürdürülebilirlik kavramlarının geniş bir küresel çapta kabul görmeye başlaması gibi değişimler günümüzde insanlığın dünya ile kurduğu ilişkinin farklılaştığını göstermektedir. Aynı zamanda gündelik hayatı şekillendiren, sosyo-kültürel, politik ve ekonomik dönüşümlerde daha büyük rol oynamaya başlayan yeni teknolojilerin etkisini arttırdığına şahit olmaktayız. Günümüzde sürücüsüz otomobiller dünyanın birçok şehrinde test edilmekte, sesle etkinleştirilen ev içi cihazları yaygın gelmekte, tıbbi cihazlar eskiden insan işlevleri olarak düşündüğümüz şeyleri üstlenmektedir.

Bu gelişmeler, aydınlanmadan bu yana Batı düşüncesine hâkim olan insan ve insan olmayan, kültür ve doğa, insan ve hayvan gibi ikilikler arasındaki sınırları bulanıklaştırmaktadır. İnsan olmayanların (çevresel ya da teknolojik) dünyada yeni tür rollere sahip olma yolları vurgulanmaktadır. Geçtiğimiz birkaç on yılda, bu sınırların bulanıklaşmasına anlam vermeye çalışan ve dünyada var olmaya ilişkin melez, ikili olmayan, ilişkisel düşünme tarzlarını tanıtmaya çalışan, insan sonrası kavramlar etrafında büyüyen bir sosyal teori yapısı gelişmektedir (Forlano, 2017: 17).

İnsan sonrası yaklaşım insanı yaşamın merkezine koymaktan uzaklaşarak, insan olmayan, farklı türler ile kurduğumuz ilişkiyi büyük ölçüde değiştirmektedir. İnsanlığın çevresel ve sosyoteknik değişimlerdeki rolünün ve bu değişimlerin insanları ve dünyayı şekillendirme biçimleri, epistemoloji, ontoloji ve etik açısından sonuçları üzerinde düşünmemizi mümkün kılmaktadır (Forlano, 2017). İnsan sonrası melez yaklaşımlar, dünyada ki varlığımıza ilişkin anlayışımızı değiştirirken, küresel olarak karşılaştığımız sorunlar karşısında daha iyi yanıt verecek çözüm yolları geliştirmemize olanak sağlayacaktır.

İnsan sonrası, felsefe, tarih, kültür araştırmaları ve genel anlamda klasik beşerî bilimleri harekete geçirirken, aynı zamanda günümüzde bilim ve teknolojik araştırmaları yeni basın ve dijital kültür, çevrecilik ve yeryüzü bilimleri, biyogenetik, sinirbilim ve robot bilimleri, evrim kuramı, eleştirel hukuk kuramı, primatoloji, hayvan hakları ve bilim kurguyu da içermektedir (Braidotti, 2021: s.80). Doğanın bize verdiklerini, genetik yapımızı, fiziksel sınırlarımızı teknoloji kullanarak aşabilir miyiz? Siberetik organizma sözcüklerinden türetilen bir siborg (cyborg), insan ve teknolojinin bir karışımı olan bir melez olarak insanı insandan daha fazlasını yapmayı amaçlamaktadır. Transhümanistler, insanı teknoloji aracılığıyla insanlık durumunun temelden dönüştürülmesi hedefini benimsemektedirler. Yakında, teknolojik tekillik olarak adlandırdıkları şeyle, yapay zekâ bilişimi ve robot teknolojisindeki gelişmeler, insanları geride bırakacak bir yapay zekâ patlamasına yol açacaktır (Coeckelbergh, 2017: 144).

Rosi Braidotti insan sonrasına karşı duyduğu ilginin kollektif ve kişisel derinlik ve yaratıcılık düzeylerimizi şekillendiren insanca kaynaklar ve sınırlamalar karşısında duyduğu hüsrân hissiyle doğrudan bağlantılı olduğunu ifade etmektedir. İçerisinden geçtiğimiz dönüşümler gereği yeni toplumsal şemalar hazırlamayı, kendimiz hakkında yeniden düşünmeyi önermektedir. İnsan sonrası durumu, alternatif düşünce, bilgi ve benlik temsili şemalar arayışını güçlendirme fırsatı olarak gördüğünü ifade eden Braidotti, insan sonrası durumun bizleri kim ve ne olma aşamasında eleştirel ve yaratıcı olarak da düşünmeye teşvik ettiğini belirtmiştir (Braidotti, 2021: 24).

1950li yıllarda son derece yavaş gelişen teknoloji, son yıllarda hızla gelişmekte ve günlük yaşamımızda etkisi giderek artmaktadır. Çok az kişinin sahip olabildiği telefon, televizyon, bilgisayar gibi teknolojik aletler günümüzde avuç içine sığabilecek kadar küçülmüş ve insanlığın günlük yaşamının

parçası haline gelmiştir. Ancak, genel bilince nüfuz etmemiş olması nedeniyle daha az görünür olan, ancak şu anda gördüğümüz gelişmelerden daha az etkili olmayan başka bir teknoloji alanı da robotik, protez, makine zekâsı gibi teknolojiler, nanoteknoloji ve genetik manipülasyondur (Pepperell, 1995: 1). İnsanlar uzun zaman, teknolojiyi geliştirme ve kontrol etme becerimizin bizi tanımlayan bir özellik olduğunu, diğer insan olmayana karşı üstünlüğümüzü ve dünyadaki benzersiz konumumuzun kanıtı olarak düşünmekteydi. İronik bir şekilde, bu üstünlük ve benzersizlik duygusu, insan ile makine arasında ki denge şu anda yaratmaya çalıştığımız teknolojiler sayesinde sorgulanır duruma gelmektedir. Küresel anlamda giderek hız kazanan teknolojik gelişmeler süreci içerisinde insan ve makine arasındaki ayrımın giderek bulanıklaştığı günümüzde teknoloji ve insanın arasındaki yakınlaşma da dikkat çekici boyuttadır.

20. yüzyılın ikinci yarısında David Channel bilgisayar teknolojileri, yapay zekâ, yapay organlar, cihazlar ve genetik alanındaki gelişmelerin sonucu "biyonik dünya görüşü" veya "canlı makine" kavramının ortaya çıktığını öne sürmektedir (Hong,2016:12)

Bugün sentetik zekanın, biyolojik bilgisayar ve genetik modifikasyonun sunduğu olanaklar insanın hakimiyetine meydan okumaktadır. Bu gelişmeler, kontrol edemediğimiz veya anlayamadığımız teknolojinin bizlerle eşit, hatta bizi aşabilecek varlıklar yaratma yeteneğine sahip olduğu ve insan düşüncesi gibi niteliklerin insan dışı formlarda da yaratılabileceği ihtimaliyle insan varlığına yönelik tehdidi korkunun yanında bilgisayar bilimini yüceltmektedir.

İngiliz akademisyen ve *What Is Posthumanism* kitabının yazarı Cary Wolfe "posthumanizm" teriminin kökleri 1960'lara kadar uzansa da yaygınlaşmasının 1990'ların ortalarında beşerî bilimler ve sosyal bilimlerdeki çağdaş eleştirel söylemlerde kendine yer bulması ile gerçekleştiğini ifade etmiştir (Wolfe, 2010: XII).

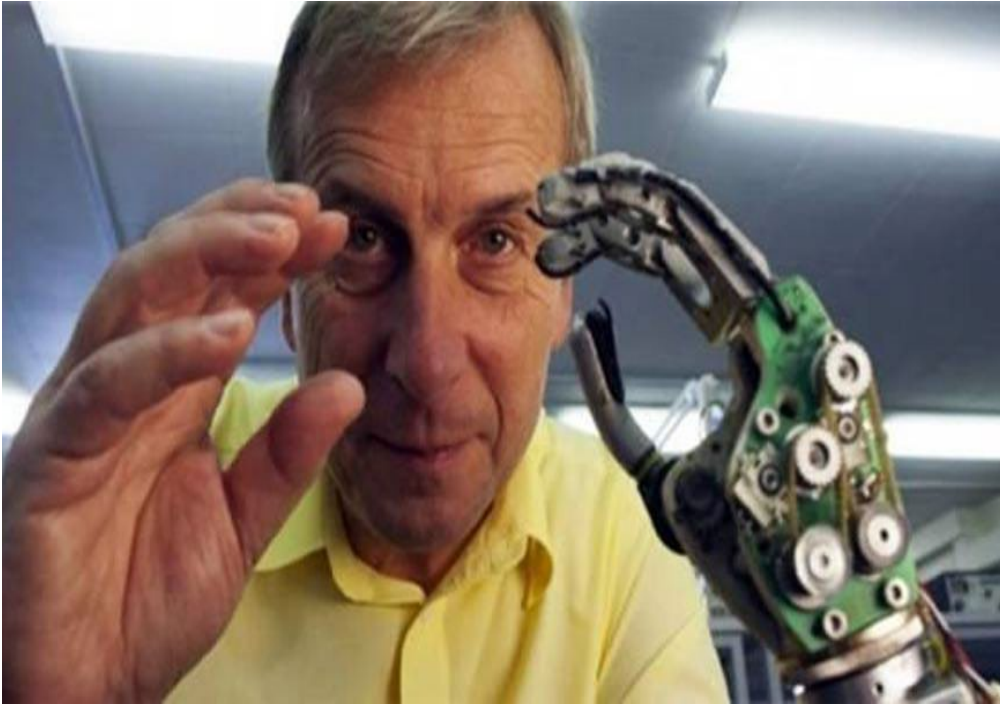
Foucault, *Kelimeler ve Şeyler* kitabında "*Her halükârda bir şey kesindir. insan, insani bilgiye sorulmuş olan ne en eski ne de en sabit problemdir. Nispeten kısa bir kronolojiyi ve kısıtlı bir coğrafi bölümlenmeyi XVI. Yüzyıldan itibaren Avrupa kültürü- ele alarak, insanın burada yakın tarihli bir icat olduğundan emin olunabilir*" şeklinde ifade etmiştir (Foucault, 2017:538). Bundan bir buçuk yüzyıl önce başlayan ve şimdi sona ermekte olan insanın çehresinin ortaya çıkışını bilginin temel düzenlemelerinin sonucu olduğunu, düşüncemizin arkeolojisinin gösterdiği gibi, insanın yakın tarihli bir buluş olduğu ve belki de bir sona yaklaştığından bahsetmektedir.

Donna Haraway'ın 1985 tarihli Siborg Manifestosu, insan sonrası siborg imgesi ile, yirminci yüzyılın sonlarındaki kadınların, bilim ve teknoloji ile yeniden dünyada ki yerlerini saptamak için başvurmaktadır (Haraway, 2006: 8). Bilimkurgu ve toplumsal gerçeklik arasındaki sınırın bir göz yanılığından ibaret olduğunu ve ikisinin dünya içinde yaşanırılığı arttıracak karşı mitin iki önemli kaynağı olarak görmektedir.

Donna Haraway Metis Seçkileri 'nin Bir Siborg Manifestosu bölümünde siborgu "*makine ve organizmanın bir melezi kurgusal olduğu kadar toplumsal gerçekliğe de ait bir yaratıdır*" olarak tanımlamaktadır (Haraway, 2006: 45). "*Siborg, mit içerisinde tam da insan ile hayvan arasındaki sınırın ihlal edildiği yerde ortaya çıkar*" (Haraway, 2006: 49). Haraway'in postmodern tasvirinde siborg, doğa ve kültürün, köle ile efendinin, beden ve zihnin sınırlarının karışmasıdır. Haraway siborgu, terminatör kabusunu değil, insanların, makinelerin ve hayvanların yakın ilişkiler içinde olduğu, romantik, güneşli bir rüyaya benzetmektedir (Coeckelbergh, 2017: 153).

Günümüzde robot araştırmaları makineyi güç kaynakları ve insan müdahalesinden kurtararak bağımsızlaştırmayı amaçlamaktadır. Karmaşıklık spektrumunun diğer ucunda Rodney Brooks yakın zamanda insanların ve makinelerin kısa sürede eşdeğer bir zekâ ve dünyevi davranış seviyesine ulaşacağını ve robotları giderek daha fazla yoldaş ve rehber olarak görmeye başlayacağımızı öne sürmektedir (Pepperell, 1995: 4). Normal nörobilişsel işlevin psikofarmakoloji yoluyla güçlendirilmesi, tıpkı dikkati ve hafızayı geliştiren uyarıcılar ve diğer ilaçları kullananlarda olduğu gibi, pek çok insan için halihazırda yaşamın bir gerçeğidir. Belki de bilgisayarlar, cep telefonları ve internet bile hafızayı artırmak ve diğer bilişsel işlevleri desteklemesi açısından geliştirme teknolojileri olarak görülebilir. İnsani gelişme kavramı daha da genişletilerek eğitimin veya öğrenmenin tamamının geliştirme olduğunu öne sürmektedir. Sınırın nereye çizileceğine karar vermek bir tartışma konusudur. Her durumda, insani gelişmenin bilim kurgu olmadığı açıktır; o zaten şu anda mevcuttur (Coeckelbergh, 2017: 143).

Yapılan farklı deneyler araştırmaların sonucu, yapay uzuvların düşünce dürtüsüyle kontrol edilmesi ve daha fantastik bir şekilde, elektronik uzayda doğrudan beyinden beyine iletişim olabileceği yönündedir. Bilimsel araştırmaların sonucunda fizyolojik süreçleri onarmak veya geliştirmek için sinir sistemine yerleştirilen silikon çipler ve vücut implantları, düşünceleri, hatıraları tetiklemek veya yeni bilgileri indirmek için sinir sisteminin bazı bölümlerine elektronik uyarılar gönderip alınabileceği öngörülmektedir (Pepperell, 1995: 6).



Görsel 1: 2002'de Kevin Warwick, robotik bir eli uzaktan kontrol edebilmesi için sinir sistemini bağlamıştır.

İngiltere'deki Reading Üniversitesi'nden Profesör Kevin Warwick, 2002 yılında, sinir sisteminden gelen verilerin kaydedilmesine olanak sağlayacağını umduğu kendi bileğinin yakınına bir dizi elektrotun yerleştirilmesini içeren yüksek profilli bir deney gerçekleştirmiştir (Pepperell, 1995: 6). Ameliyatla sol koluna yerleştirilen implant kolundaki sinir lifleriyle doğrudan bağlantılı hale getirilmiştir. Bilgisayardan gelen sinyaller radyo aracılığıyla implantlara iletilerek ve burada da sinir liflerine aktarılmaktadır. Parmak hareket ettirildiğinde sinir sistemimde bulunan, kas ve tendonların çalışmasını sağlayan bazı elektronik sinyaller bilgisayara iletilerek burada bir dizi halinde saklanmakta daha sonra aynı sinyaller sinir sistemine tekrar gönderilebilmektedir (Warwick, 2003: 134). Bu tür deneyler insanların makinelerle bütünleşme konusunda ne kadar ileri gidebileceklerini, insanların yetenekleri biyolojik sınırların üzerine taşınabileceğini gösterir niteliktedir.

Warwick 2016 yılında İstanbul'da gerçekleştirilen Kalite Kongresinde, implant ve elektrot teknolojilerinin nasıl biyolojik beyinlere sahip robotlar yaratmak için kullanılabilirliğini, insanların doğal yeteneklerinin sibernetik sayesinde nasıl geliştirilebileceğini, belli sinirsel hastalıkların etkilerinin nasıl azaltılabileceğini paylaşmaktadır (Warwick, 2016: 45). Ayrıca, araştırmaları esnasında denek olarak kendini kullanmasından ötürü yaşadığı deneyimleri ilk elden deneyimleme fırsatı yakalamaktadır.

2002 yılında uyguladığı implantla sinir sistemini internete bağlamayı başarmıştır. Bununla direkt olarak beyin dalgalarını kullanarak başka bir kıtadaki bir robotun kolunu yönetebilmeyi başarmıştır. Warwick deneylerinin sonucu olarak insan beyni ve vücudunun aynı yerde olması gerekmediğini öne sürmüştür. Warwick'e göre insan vücudu sadece uzuvlarıyla sınırlı olmak zorunda değil, makineler de vücudun uzantısı olarak kullanılabilir bilinmektedir (Warwick, 2016: 46).



Görsel 2: Kevin Warwick, internet üzerinden bir robot elini kontrol etmek için bir cyborg implantı kullanmaktadır. (2002)

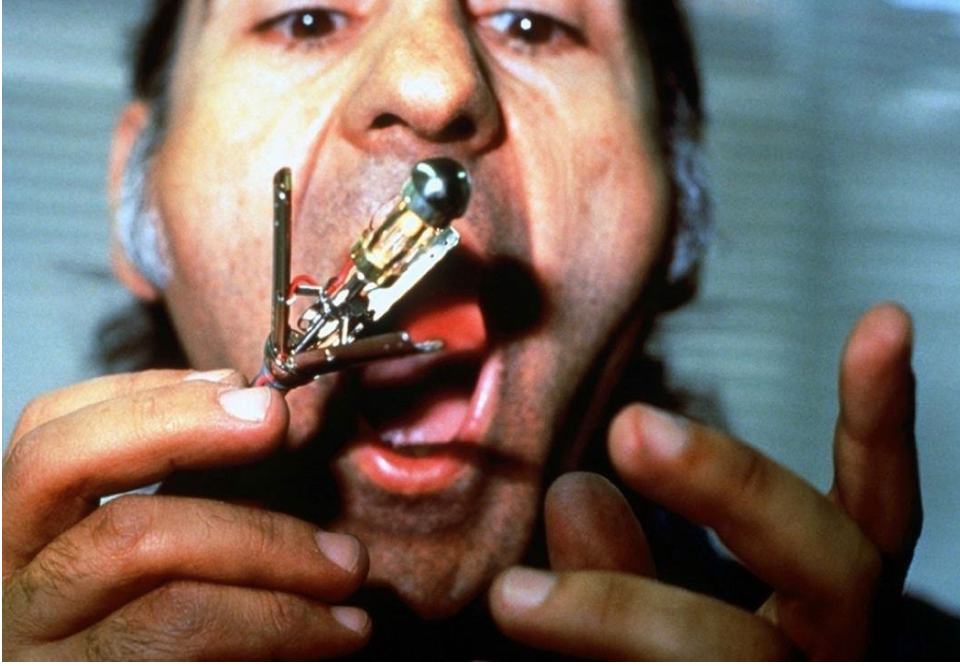
Kevin Warwick, *La Spirale* dergisine verdiği röportaj da teknoloji ve insan vücudu arasındaki ilişkiyi araştıran Avustralyalı sanatçı Stelarc 'ın çalışmalarını çok etkileyici bulduğunu ifade etmiştir (Caurau, 1996-2005). İnsan sonrası, farklı disiplinlerden pek çok bilim adamını ortak noktada buluşturmanın yanı sıra "sanat alanında da bu konuya ilgi duyan bazı sanatçılarda insan makine etkileşimine çalışmalarında yer vermektedir. Bu sanatçılardan biri olan Stelarc çalışmalarında beden, teknoloji ve sanat üzerinden bir anlatım oluşturmaktadır.

Cerrahi ve genetik teknolojileri ve dijital teknolojilerin gelişmeleri ile sanatta da varlığını hissettiren insan sonrası insan gündeme gelmiştir. Bu gelişmelerle 20. Yüzyıl sonunda beden artık sanatın hem nesnesi hem öznesi konumuna gelmiştir (Michaud, 2013: 356).



Görsel 3: Stelarc, Üçüncü El. (1980)

Stelarc'ın çalışmaları, bedensel ifade özgürlüğü ile teknolojinin insan vücuduna müdahalesinin iyiliği arasındaki tartışmalı ilişkiyi yansıtmaktadır. Stelarc'ın insan olmanın, teknolojiyle çoğaltılmak, genişletilmek ve geliştirilmek olduğunu ifade etmektedir. Teknolojideki gelişmelerin insan ve insan vücudu hakkındaki anlayışımızı nasıl değiştirdiğini göstermeyi amaçlamaktadır (Warwick, 2014). Stelarc, çalışmalarında geliştirme, siborglaştırma ve insan-makine arayüzleri temalarını araştırmıştır. Sağ koluna ek bir el olarak eklenen mekanik bir kol olan Üçüncü El projesinde karın ve bacak kaslarından gelen elektrik sinyalleri tarafından kontrol edilmektedir (Coeckelbergh, 2017: 154). Ek bir el olarak sağ koluna bağlı, gerçek boyutlarda tasarlanmış, alüminyum, paslanmaz çelik, akrilik, lateks elektronik, elektrotlar, kablolar ve pilden oluşan Üçüncü El sıkıştırma serbest bırakma, kavrama serbest bırakma, 290 derece bilek dönüşü ve dokunma hissi için dokunsal bir geri bildirim sistemi içermektedir (Lustig, 2023). Bedeni radikal bir şekilde mekanik, biyolojik ve sanal bir melez olarak değiştirmeye yönelik çalışmaları siborg benzeri bir varoluşa ulaşmanın yolları olarak da anlaşılabilir.



Görsel 4: Stelarc, Mide Heykeli, Beşinci Avustralya Heykel Trienali, NGV 1993. Fotoğraf Anthony Figallo.

Stelarc, bedeni kişisel olmayan, evrimsel, nesnel bir yapı olarak tanımlamaktadır. Aynı tarihsel ve insani bakış açısı ile iki bin yıl harcadıktan sonra, daha temel bir fizyolojik ve yapısal yaklaşım benimsememiz ve sadece bedeni radikal bir şekilde yeniden tasarlayarak önemli ölçüde farklı düşünce ve felsefeye sahip olacağımızı ifade etmiştir (Atzori ve Woolford, 1995). Stelarc, doğal evrimin sınırlarına ulaştığını ve artık evrim sonrası yeni çevresel parametrelere uygun olarak kendimizi değiştirme zorunluluğu ile karşı karşıya olduğumuzu ve insanlığın acil olarak tasarlanması gerektiğini savunmaktadır (Cerqui and Warwick, 2008: 190). Stelarc insan olarak eksik olduğumuzu, eksiklerimizi telafi edebilmek için teknolojiye ihtiyacımız olduğunu savunmaktadır. Aynı zamanda yaşadığımız dönemin zorunlu koşulları altında teknoloji ile kurduğumuz deneyim de bu ilişkinin parçası olmaktadır.

Stelarc Mide Heykeli bir bariyer olarak cildin ötesine geçmeyi, yüzeyini yırtarak cilde nüfuz etmek istediğini belirtmiştir. Titanyum, çelik, gümüş ve altın gibi implant kalitesinde metallerden üretilmiş olan Mide Heykeli ile vücudun içine bir sanat eseri yerleştirilerek heykeli sergilemek için alternatif bir yol ve yer oluşturmuştur (Atzori ve Woolford, 1995). Bedeni, bir benlik veya ruh için değil, sadece bir heykel için ev sahibi haline getirmiştir. İnsani gelişme ve siborg gibi kavramlar çoğu zaman bilim kurguyla ilgili olduğu ya da tehlikeli insan hayalleri olduğu yönünde tepkiler de oluşturmaktadır. Bu hayallerin günümüzde kullandığımız ve geliştirilmekte olan teknolojileri anlamak ve geliştirmek için çok ihtiyaç duyulan ilhamı sağladığı bir gerçektir.

Kavramsal olarak ayırarak teknolojiyi toplumun dışında bırakmak yerine, insan ve insan olmayan aktörlerden oluşan ağların dilini kullanarak, sosyo-teknik sistemler veya montajlar sayesinde teknoloji ve toplum arasındaki ilişkileri daha incelikli bir anlayış dönüştürmek mümkündür (Forlano, 2017: 20). Siborg

gelişmeler ve insanın değişmesi üzerine yapılan tartışmalar, yüzyıllardır devam eden insan nedir sorusuna da yeni bakış açıları sunmaktadır.



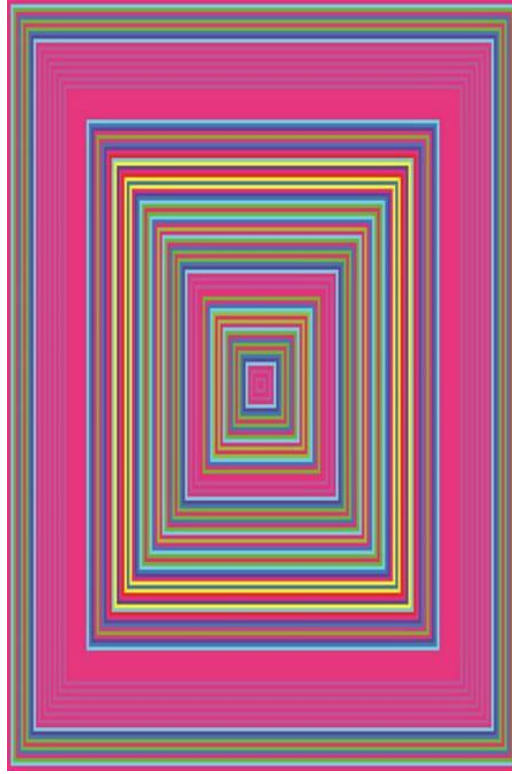
Görsel 5: Eyeborg / Adam Montandon & Neil Harbisson

Neil Harbisson gençliğinin ilk yıllarında, akromatopsi veya tam renk körlüğü adı verilen bir durumla doğduğu ortaya çıkmıştır. Renklere tamamen uzak olduğu hissettiğini ifade eden Harbisson, renklerin insanlarda hala tam olarak anlayamadığı gizemli bir tepki yaratığından bahsetmiştir. Renk dünyası ile kopukluğu ve bir sibernetik uzmanıyla şans eseri tanışmanın Harbisson'un hayatı, sanatı ve gerçeklik algısı üzerinde derin bir etkisi olmuştur (Yasenchak, 2013: 6)

Güney Danimarka Üniversitesi'nde ürün tasarımcısı Adam Montandon ve bedenini dijital olarak güçlendirilmesi fikri ilgisini çeken Neil Harbisson, yeni bir protez türü üzerinde çalışmaya başlamıştır. Adam Montandon tamamen yeni, yapay bir duyu yaratmak için Harbisson'un mevcut duyularından yararlanacak sibernetik bir vücut aparatı tasarlamıştır. Müzik spektrumu ile renk spektrumunun birleşimi, Harbisson'un gri tonlamalı dünyasını tamamen farklı bir şekilde algılamasına olanak tanımaktadır. Montandon, yeni bir duyu üretme girişimiyle ilgili olarak, Harbisson'un sahip olduğu yüksek müzik algısını kullanarak renk tahmini vereceğini düşündüğünü ifade etmiştir. Sinestezinin doğal oluşumu görsel ve işitsel duyuların bazı durumlarda örtüşebileceğini gösteriyor olması, rengi sese dönüştürme fikrini oluşturmuştur (Yasenchak, 2013: 7).

Harbisson ışığı grinin tonlarında görebildiğini ama doygunluğunu veya renk tonunu göremediğini ifade etmiştir. Eyeborg'un ışığın rengini algılayarak nota olarak duyabileceği bir ses frekansına ve rengin doygunluğunu hacme dönüştürmektedir. Yani canlı bir kırmızıysa onu daha yüksek sesle duymaktadır. Neil Harbisson'un beyni, 360 farklı tonu kendilerine özgü tonlardan tanıyabilmektedir (Yasenchak, 2013: 8).

Harbisson'un deneyiminde, beyni deneyimlenen farklı titreşimlere uyum sağladıkça, farklı renkler arasındaki ayrımcılığının zamanla gelişmesi dikkat çekmektedir. Beynin uyarlanabilirliği, kapsamı, mevcut duyuşal girdi aralığının genişletilmesinin mümkün olduğunu göstermektedir (Warwick, 2016: 202).



Görsel 6: Harbisson'un Beethoven'in Fur Elise'ini görselleştirmesi

Harbisson, Beethoven'ın Fur Elise Vivaldi'nin Baharı gibi karmaşık klasik düzenlemelerin yanı sıra Justin Bieber'ın Baby gibi modern pop şarkılarından oldukça yapılandırılmış, renkli resimler yaratmıştır. Harbisson ayrıca sesli portreler oluşturmak için de Eyeborg'u kullanmıştır. Genetiği değiştirilmiş duyuşlar veya robotik olarak geliştirilmiş uzuvlar genellikle bilim kurgu filmleri ve çizgi romanlarda mevcut olsa da siborg kavramı toplumda derinden yerleşmiş durumdadır. Çalışmaları, yirminci yüzyılın başlarında Kandinsky'yi besleyen görsel sanat ve işitsel duyuş disiplinlerini birleştirme çabasını sürdürmektedir (Yasenchak, 2013: 9).



Görsel 7: Joe Dekni'nin elmacık kemiklerine bir makine parçası yerleştirilmesi (2017).

Bir cyborg sanatçısı olan Joe Dekni'nin elmacık kemiklerine bağlanan ve onun arkasında ne olduğunu algılamasına olanak tanıyan bir sonar implant yerleştirilmiştir. Yarasa ve yunus gibi hayvanlarda doğal olarak var olan Paranormal veya görünmez olanı algılayabilme ve yön bulma yetisinden esinlendiğini belirtmiştir (Çekderi, 2021: 113). Dünya'da yasal olarak tanınan ilk siborg Neil Harbisson'a atfettiği performansında doğa üstü ve görünmez olana ilgisini ifade etmiştir (Gündüz, 2023: 172). Aynı zamanda toplumsal ve hiyerarşik sınıfları yok sayarken teknoloji ve bedeni birleştirerek insan-hayvan doğa-kültür ikiliğine de farklı bir yaklaşım sunmaktadır.

Katalan sanatçı Manel De Aguas en çok kafasına hava duyuşal yüzgeçleri geliştirmesi ve takmasıyla tanınır. Yüzgeçler, başının her iki yanındaki implantlar aracılığıyla atmosfer basıncını, sıcaklığını ve nemi duymasını sağlamaktadır (Cyborgart, 2023).



Görsel 8: Manel De Aguas Munoz', Hava Yüzgeçleri 2020

Yüzgeçler, başının her iki yanındaki implantlar aracılığıyla atmosfer basıncını, sıcaklığını ve nemi duymasını sağlar. Sibernetik organların yaratılmasının yeni bir algı yaratmanın ve zihni değiştirmenin bir yolu olarak görmektedir. Biyoloji ile teknolojinin birleşimi insanda doğal bir süreç olarak gerçekleşmektedir, çünkü çağdaş toplum bunu bedenin bir uzantısı olarak kullanmaktadır. Amaç yalnızca teknolojiyi birleştirmek değil, aynı zamanda bunun sanatsal duyarlılık yoluyla yapılmasıdır (Hernández, 2023: 10). Manel De Aguas insan türü için algılanamayan unsurları ortaya çıkarmak için algılarımızı genişletmenin yeni yollarını aramaktadır.



Görsel 9: Moon Ribas, Sismik Duyarlılık

Harbisson ve Manel De Águas gibi Katalan koreograf Moon Ribas da vücudunun organik bir parçası olarak bir siber cihaz yerleştirmiştir. Sismik Duyarlılık olarak adlandırılan bu sistem, adından da anlaşılacağı gibi, Dünya'da meydana gelen tüm depremleri titreşimler yoluyla gerçek zamanlı olarak algılamayı sağlamaktadır (Hernández, 2023: 10). Ribas'ın Teknoloji aracılığıyla bedene yeni duygular yaratmanın veya eklemenin alternatifi, yeni deneyimleri keşfetmeyi amaçlamaktadır (Cyborgart, 2023). Ribas'ın sanatı dans ve hareket sanatıdır. Ribas'ın harekete duyduğu ilginin sonucu olarak bu çalışma, vücudun Tektonik plakaların ritmi tarafından dikte edildiği solo bir davul performanstır. Bu performansta depremle bağlantı kurarak yoğunluğuna göre müzikal bir kompozisyon oluşturmaktadır. Ribas, daha önce bahsedilen meslektaşları gibi, bedenini şekillendirerek, başlı başına bir sanat gibi, sanatsal motivasyona dayalı olarak zihnin değişimini sağlayacağı inancına sahiptir (Hernández, 2023: 11)

SONUÇ

Hümanizmde her şeyin ölçüsü olan insan İkinci Dünya Savaşı sonrası aktivist ve eşitlik gözetken insan sonrası bir felsefeye dönüşmektedir. Geleneksel insan anlayışının yerinden edilmesi, günümüzde gelişen teknoloji ile bedenin yeniden yapılandırılabilmesine işaret etmektedir.

İnsan sonrası, ikiliklere direnerek, bunun yerine insanı ve insan olmayı bütünleştirmektedir. Bu haliyle insan sonrası, esnek ve organik yapılar oluşturmak üzere örgütün sosyal ve teknolojik yönlerinin birleştirilmesini öngören bir örgütsel desenleme olan sosyo-teknik sistemlerin hem toplumsal olarak inşa edilmesi hem de toplumu şekillendirmesi konusunda önemli bir kavramdır. (Balci, 2005: 173) Teknolojik sistemler yalnızca teknolojileri değil, sosyal ve teknik alt sistemleri, organizasyonları ve benzeri şeyleri içerir. Yani insan sonrası beden, biyolojik bir organizma olmanın yanında içinde bulunduğu toplum tarihsel, kültürel, siyasal ve dini özelliklerini de barındırmaktadır. İnsanlar kadar teknolojinin ve doğanın da toplumun bir parçası olduğunu savunmaktadır.

Günümüz teknokültürün bir sonucu olarak tarihsel melezliğin son figürleri olan siborg, hümanizm ve insan merkezci yaklaşıma ve tüm ikiliklere karşı duran İnsan Sonrası, türlerin dayanışma esasına dayanmaktadır. Bu dayanışma ve birliktelik üzerinden kendi sanat yaklaşımlarını kullanarak bir ifade aracı oluşturan sanatçılar, teknolojik ve organik olanın birleşimine dayanan projeler ve performanslar gerçekleştirmektedirler. Siborg sanatçılar, bedenlerine ekledikleri mekanik aygıtlar ile teknolojinin bedenlerimizdeki tamamlayıcı etkilerini sunmaktadır. Çağdaş sanat üretimlerinde sanatçı, insan sonrası yaklaşımın teknolojinin bedenin bir parçası haline geldiği hibrit formlara evrilmesinin kaçınılmaz bir sonuç olduğunu düşünmektedir. Aynı zamanda akıllı telefonlar ve bilgisayar gibi cihazlar ile giderek daha fazla iç içe geçmemiz bedensel ve maddi ilişkilerin yanında teknolojinin bir metaforu olarak da görülmesi mümkündür.

Beden ve teknolojiyi sanat aracılığı ile birleştiren sanatçılar insan sonrası bedende hiyerarşi ve öteki kavramlarının yok oluşuna da vurgu yapmaktadır. Farklı türlerle yeni bağlantılar oluşturabilen, insan algısının, ölçeğinin ve arzusunun artık değer temeli ölçütü olmadığı, insan sonrası ikiliklerin yok olduğu bir türü temsil etmektedir. Beden ve teknolojinin birleşimi sonrası oluşan insan sonrası bedenler doğal ile yapay olanı harmanlamayı hatta daha da ileri giderek teknobilimsel bir insan anlayışına doğru ilerlemeyi amaçladığı görülmektedir. İnsanın ve teknolojinin giderek daha fazla etkileşim içine geçtiği bir dönemde sanatçının da yeni ifade biçimlerinde bilim ve teknolojiye daha fazla yöneldiği bir sanat anlayışı oluşmaktadır.

KAYNAKÇA

- Atzori, P., & Woolford, K. (1995). *Extended-body. interview with stelarc*. [Online Dergi] CTheory. Elde edilme tarihi:7 Mart 2024, <https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/download/14658/5526?inline=1>
- Hong, S. (2016). İnsan ve Makina. İstanbul: Sub Yayınları.
- Michaud, Y. (2023). *Görselleştirme Beden ve Görsel Sanatlar*. J. J. Alain Corbin, Jacques Courtine, Georges Vigarello içinde, *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim 20.Yüzyıl* (s. 343-357). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Coeckelbergh, Mark (2023). M. (2017). *Cyborg humanity and the technologies of human enhancement*. Philosophy: Technology, Macmillan Interdisciplinary Handbooks, Elde edilme tarihi: 7 Mart 2024. 141-160. https://scholar.google.com/scholar?q=related:9c6qaOaBqeAJ:scholar.google.com/&scioq=Stelarc&hl=tr&as_sdt=0,5 E.T. 3.04.2024.
- Braidotti, Rosi. (Ekim 2021). İnsan sonrası. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Cerqui, D., & Warwick, K. (2008). Re-Designing Humankind. Philosophy and Design, 185.
- Courau, Laurent (2024) "Kevin Warwick "cyborg 1.0" La Spirale.org. Elde edilme tarihi:1.Mayıs.2024. <https://laspirale.org/texte-32-kevin-warwick-cyborg-1-0.html>
- Craig, W. L. (1988). "Barrow and Tipler on the Anthropic Principle vs. Divine Design"
- Craig, W. L. (1988). "Barrow and Tipler on the Anthropic Principle vs. Divine Design".
- Cyborgart (2023). *manel de aguas munoz*.. <https://www.cyborgarts.com/> . Elde edilme tarihi:3.Mayıs.2024.
- Cyborgart (2023). *Moon Riba*. <https://www.cyborgarts.com/> . Elde edilme tarihi: 3.Mayıs.2024
- Forlano Laura (2017). *Posthumanism and design*. [Online Dergi] She Ji. Elde edilme tarihi: 2 Mart 2024, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2405872616300971>
- Foucault, Michel. (Mayıs 2017). Kelimeler ve Şeyler. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- Gündüz, Y. K. (2023). Performans Sanatıyla Bedenin Yeniden İnşası Siborg Bedenler: Stelarc Örneği. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 12(102), 167-181.
- Haraway, j. Donna. (2006). Metis Seçkileri, Başka Yer. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kale, Nesrin. (1992). Hümanizm. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 25(2), 763-770.
- Lustig, Andreas (2023). "Üçüncü el" Stelarc.org. Elde edilme tarihi:8.Mayıs.2024 <http://stelarc.org/activity-20265.php>
- Pepperell, R., & Yazdani, M. (1995). *The post-human condition*. Oxford: Intellect.
- Warwick, K. (2016, Temmuz- Ağustos- Eylül). *Gezegendeki ilk siborg*. (Kalder, Röportaj Yapan). https://www.kalder.org/upload/files/PDF/Once_Kalite_Dergisi/2016/2016-Temmuz-Agustos-Eylul.pdf Elde edilme tarihi: 8.Mayıs.2024.
- Warwick, K. (2026). "Homo Technologicus: Threat or Opportunity?" *Philosophies*, 1, 199-208.
- Warwick, K., Shah, H., Vedder, A., & Stradella, E. (2014). How Good Robots Will Enhance Human Life. A Treatise on Good Robots

Warwick, Kevin (2003). "Cyborg morals, cyborg values, cyborg Ethics. Ethics and Information Technology, 5, 131-137.

Wolfe, Cary (2010). What Is Posthumanism? London: University of Minnesota Press. Elde edilme tarihi: 5 Mart 2024,

https://www.filosoficas.unam.mx/docs/611/files/Sesion%2016/Wolfe_What_Is_Posthumanism.pdf

Yasenchak, David. (2013). Filling the Colorless Void: The Cybernetic Synaesthesia of Neil Harbisson [Online Dergi] Valley Humanities Review Spring. Elde edilme tarihi: 9 Mart 2024,

<http://portal.lvc.edu/vhr/2013/articles/yasenchak%20final.pdf>

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: Kevin Warwick <https://business-review.eu/news/the-future-belongs-to-cyborgs-the-scientist-who-connects-the-brain-with-ai-comes-to-imworld-184268> E.T. 1.04.2024.

Görsel 2: 2002'de Kevin Warwick, robotik bir eli uzaktan kontrol edebilmesi için sinir sistemini bağladı. <https://weirdresearchers.wordpress.com/2016/06/11/real-life-cyborg/> Elde edilme tarihi:8.04.2024.

Görsel 3: Stelarc, Üçüncü Kol. (1980) <https://soundandinteraction.wordpress.com/laura/> E.T. 8.Mayıs.2024.

Görsel 4: Stelarc, Mide Heykeli, Beşinci Avustralya Heykel Trienali, NGV 1993. Fotoğraf Anthony Figallo. <http://www.anat.org.au/anat-update/anat-alumnus-stelarc/> Elde edilme tarihi: 20.03.2024.

Görsel 5: Eyeborg /Adam Montandon & Neil Harbisson <https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=http%3A%2F%2Fwww.adammontandon.com%2Fneil-harbisson-the-cyborg%2F&ie=UTF-8&oe=UTF-8> Elde edilme tarihi: 5.04.2023.

Görsel 6: Harbisson'un Beethoven'in Für Elise'ini görselleştirmesi <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/may/06/neil-harbisson-worlds-first-cyborg-artist> Elde edilme tarihi: 6.04.2024

Görsel 7: Joe Dekni'nin elmacık kemiklerine bir makine parçası yerleştirilmesi (2017). <https://organicmachinecmp.home.blog/2019/04/10/dehumaniser/> E.T. 3.05.2024.

Görsel 8: Manel De Aguas Munoz', Hava Yüzgeçleri 2020 <https://www.semana.com/podcast/especiales-semana/articulo/manel-de-aguas-el-hombre-que-se-implanto-un-chip-en-la-cabeza-para-oir-el-clima/202122/> E.T. 3.05.2024.

Görsel 9: Moon Ribas, Sismik Duyarlılık <https://tabi-labo.com/300266/moon-ribas-01/> E.T. 3.05.2024.