3 TÜRKİYE ESTETİK KONGRESİ

TURKISH CONGRESS OF AESTHETICS

BİLDİRİ ÖZETLERİ
ABSTRACTS

KONGRE PROGRAMI

CONGRESS PROGRAM

KONFERANS PROGRAMI * CONFERENCE SCHEDULE

3. TÜRKİYE ESTETİK KONGRESİ * 3rd TURKISH CONGRESS of AESTHETICS

23 MAYIS-MAY, PERŞEMBE / THURSDAY

09.00 **Kayıt / Registration**

09.30 – 10.00 Açılış Konuşması / Opening Speech

SALON A **Jale N. Erzen**

SANART Onursal Başkanı, Uluslararası Estetik Kurumu Başkanı

10.00- 11.00 Ana Konuşmacı / Keynote Speaker

SALON A **Önay Sözer**

Nimfa'nın İzinde – Sanatta Belleğin Dönüşümü

11:00- 11:15 Ara / Break

11.15-12.45 – Paralel Oturumlar / Parallel Sessions

SALON A **MODA VE ESTETİK**

Betül Bayraktar
Biyopolitika, Kadın ve Güzellik: Cosmopolitan'ın Foucaultcu Söylem Analizi
Ayşe Günay
Giyside Abartılı Silüetlerin Yansıması: Kraliçe Viktorya Dönemi'ne Karşı Günümüz Modası
Kubilay Aktulum
Metinsel Türsellik ve Moda: Metinlerarasılık – Giysilerarasılık – Üstgiysisellik

SALON B **KAMUSAL ALANDA SANAT PRATİKLERİ, ARŞİVLEME VE KURUMSAL DÖNÜŞÜMLER**

S. Nesli Gül Durukan & Kadriye Tezcan Akmehmet
Çağdaş Sanat Kurumlarının Sergi Pratiklerinde Arşivin Kullanımı ve Kurumsal Dönüşümler
Kardelen Fincancı
Kamusal Alanda Sanat Pratikleri'nde Estetik ve İşlevsellik
Vesime Itır Demir
Kamusal Alanda Sanat Pratikleri ve Aktivizm
Bedriye Kaba Işık
Kamusal Alandan Bir Deneyim Aktarımı; Ankara Yüksel Caddesi-Estetik Reaksiyon 1992, Hurdacılar Sitesi 1997

SALON C **REVOLUTIONARY CINEMA: DEVIANCE IN MOTION**

Corry Shores
Deviance in Motion
Hazal Babur
On Politics and Aesthetics: A Critical Reading of the Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction
Melike Başak Yalçın
Decentered Motion as a Power of the False: Climax
Bolkar Özkan
Leaping and Deviation: Griffith-Eisenstein and Vertov-Güney

SALON D **KENTTE ESTETİK PRATİKLER**

Selin Önen
Estetik Kavram Olarak Tekinsizlik, Modernite ve Mekân: İzmir Kortijo Evleri
Nisa Yılmaz Erkovan
Yapı ve Sokağın Arakesitinde Ermenek Örtmeleri
Melodi Pak Karaöz
Kentte Kompleks Bir Deneyim: Kırıkkale
İpek Şenel Özayten
Günümüz Sanatında Yeni Gerçekçilik Arayışları Bağlamında Mekânsal Pratikler

12:45-13:45 Yemek / Lunch

13.45-14.45 Ana Konuşmacı / Keynote Speaker

SALON A **Zeynep Sayın**
İmgenin Hatırladıkları

14:45-15:00 Ara / Break

15.00-16.30 - Seminer

SALON A **Ertuğrul Rufayi Turan**
Sanat, Zaman ve Özgürlük
Halil Turan
M. M. Bahtin Felsefesinde Estetik ve Siyaset

16:30-16:45 Ara / Break

16.45-18.15 Paralel Oturumlar / Parallel Sessions

SALON A **MİMARLIKTA ESTETİK YAKLAŞIMLAR**

Ozan Gürsoy
Yeni Bir Paradigma mı Dördüncü Tipoloji mi: Diyagram Mimarlığı
Mehtap Serim
Mimarlıkta Pratik Parodisi ya da Yaratıcı Aklın Kış Uykusu
Zafer Gündüz
Tasarımlayan Özne İçin Mekânın Akışkanlığı ve Yeni Özne
Berrak Erdal
Mimarlıkta Ulus-Kimliğin Temsili: İki Paralel Örnek

SALON B **EDEBİYAT VE ESTETİK**

Jale Özata Dirlikyapan
Tanpınar ve Ayhan Geçgin Romanlarında Yüce Deneyiminin Görünümleri: Ortaklıklar ve Ayrımlar
Ayşe Dalyan
Osmanlı'da Bir Poetika Kurumu: Re'isü'ş-Şu'arâ Müessesesi
Deniz Kocaoğlu
Estetik Etkinlikte "Ben" ve "Öteki": Mihail Bahtin Düşüncesinde Estetik Eylemin Etik Sonuçları
Hüseyin Deniz Özcan
Komik Epik Roman Kuramı

SALON C **ATÖLYE ÇALIŞMASI**

Ayşe Günay
Giysiyi Hayal Et

SALON D **SANATIN DİLİ VE BAKIŞI**

Özge Dural Özer
Psikanalize Karşı Wittgenstein ve Wittgenstein'da Estetik
Sibel Oktar Thomas
Wittgenstein Bakış Açısı ile Etik ve Estetik
Burcu Karael
Plastik Sanat Eserlerinde Dilsel Boyut: Eserlerin Adları, Dil Oyunları ve Adsız Bırakma
Ümit Kartal
Henri Bergson'da Estetik (Sağ)Görü

19.00 Mimarlık Fakültesi / Faculty of Architecture

Kokteyl

24 MAYIS-MAY, CUMA / FRIDAY

09.00-10.30 – Paralel Oturumlar / Parallel Sessions

SALON A **SANAT VE SİYASET**

Zafer Kıyan
Kriz Zamanlarında Sanata Ne Olmaktadır? Sanatın Ekonomik Yönü Üzerine Bir Değerlendirme
Pınar Karababa Kayalıgil
Estetik Bir Kimlik Olma Yolunda Mültecilik
Arda Can Özsu
Marcuse'nin "Olumlayıcı" Sanat Eleştirisi Ekseninde Estetik Kuramı
Melek Zorlu
"Muhafazakar" Kültür Endüstrisi

SALON B **GÜNDELİK YAŞAM**

Yadigar E. Esen
Gündelik Yaşam ve Estetik Deneyim
Saadet Çetinkaya – Fikret Korhan Turan
Birlikte Çalışmanın Sürdürülebilirliğine Estetik Bir Yaklaşım
Nevin Şahin
Tamla Yarım Arasında: Eurovision Estetiğine Dair Bir Performans Analizi
Sıla Kanyar
Etik mi, Estetik mi?

SALON C **ART AND CONTEMPORARY PHILOSOPHY**

Gülizar Karahan Balya
A Nietzschean Approach to the "Paradox of Ugliness"
Esra Başak Aydınalp
Subjectivity and Mimesis in Luce Irigaray – Deconstruction of Masculine Subject and the Aesthetics of Sexual Difference
Başak Keki
Levinas on Arts: The Ambiguous Relationship Between Ethics and Aesthetics

SALON D **ESTETİK YAKLAŞIMLAR / AESTHETIC APPROACHES**

Ahmet Feyzi Korur
Sanatın Felsefi ve Eleştirel Özü
İbrahim Okan Akkın
Yok'un ve Çok'un Estetiği
Zeynep Çiğdem Uysal Ürey
Kitsch and Aesthetic Appreciation: Revisiting the Opposition Between Familiarity and Novelty from Kant to Cognitive Theories of Aesthetic Appreciation
Nehir Bera Biçer
Tracing the Trajectories of Urban Whispers: Psychoacoustic Aesthetics of Çıkrıkçılar Yokuşu

10:30-10:45 Ara / Break

10.45-11.45 Ana Konuşmacı / Keynote Speaker

SALON A **Seçil Büker**
Film Anlatısında Estetik: Öznel Bir Bakış

11:45-13:00 Yemek / Lunch

13.00-14.30 - Seminer

SALON A **Emre Zeytinoğlu**
Edebi Eserlerdeki Estetik Dersleri
Tansu Açık
Batının Kurucu Ritim Formu Olarak Klasik

14:30-14:45 Ara / Break

14.45-16.15 – Paralel Oturumlar / Parallel Sessions

SALON A **SANAT VE KURAM**

Güneş Demir
İronik ve Egzotik Ofili Etkisi (Sanatta Bir Karşı Saldırı)
Kerem Ozan Bayraktar
Sistem Estetiğinden Gündelik Yaşama Bakmak
Gülce Sorguç
Biçim Karşıtı Sanat İçin Bir Kuram: Jack Burnham'ın Sistem Estetiği
Fırat Arapoğlu
Bir Paradigma Değişimi: Yatay Perspektiften Düşey Perspektife Geçiş

SALON B **MÜZİK VE ESTETİK**

Fırat İlim
Müzik Estetiğinde Anlambirim Sorunu
Simay Canlar Morkoç
İfadenin Yol Ayrımı: Müzik ve Dil
İsmet Karadeniz
Müzik Performansı Analizi ile Yorumda Estetik Arayışı
Özge Ejder
Müzik Fenomenolojisi Üzerine Bir Deneme

SALON C **FROM TRADITIONAL TO CONTEMPORARY**

Rabia Çiğdem Çavdar
Comparative Analysis: Classical Sculptures X Posture of Ronnie O'Sullivan
Kurt Ozment
Multiplying the Support: Bruce Nauman's Contrapposto Studies, Contrapposto Split, Days, and Giorni
Gamze Hamamcıoğlu
Uncovering Dehumanization: Signe Pierce's American Reflexxx (2015)

SALON D **MEMORY, SITES AND ARCHIVES**

Başak Kalfa Ataklı
Investigation of a Contested Heritage Site: the Foro Italico in Rome
Aslı Şahin
Transforming Traditional Museums into Digital Museums
Mert Bahadır Reisoğlu
Digital Archives and Media Theory
Lewis Johnson
Discontinuities and Their Narration: Interventionist Art, History, Trauma and the City

16:15-16:30 Ara / Break

16.30-18.00 - Seminer

SALON A **Hakan Atay**
Neyin Nesi: Nesne Yönelimli Ontoloji (NEYO) ve Estetik
Bora Erdağı
Goethe, Marx, Benjamin ya da Faust, Grundrisse ve Pasajlar

20.45 Tiyatro Gösterisi

ODTÜ Mimarlık Amfisi **ODTÜ Oyuncuları**
Yuvarlak Kafalılar ve Sivri Kafalılar

25 MAYIS-MAY, CUMARTESİ / SATURDAY

09.00-10.30 – Paralel Oturumlar / Parallel Sessions

SALON A **GÖRSEL KÜLTÜR**

Gülseren Güngör
Kültürel Farklılıkların Okul Öncesi Dönemi Çocuk Kitaplarındaki Resimlemeler Üzerine Etkileri
Aynur Tıkıroğlu
İlişkisel Estetik Bağlamında Triyalektik Mekân Okuması: Sarkis Zabunyan Örneği
İbrahim Soner Özdemir
Ziya Tanalı, Zen Sanatları ve Kendi Olmanın Estetiği

SALON B **TÜRKİYE'DE YİRMİNCİ YÜZYIL ORTASI KONUTUNA BAKIŞLAR**

Meltem Çetinel
Karikatürlerde Konut Temsili: 1950-1970
Pınar Sezginalp
20. Yüzyıl Ortasında Konut İç Mekânında Kalanlar, Gidenler ve Eklenenler
Ezgi Yavuz
Özel Yaşam Alanında Sanat: Türkiye'de II. Dünya Savaşı Sonrası Dönemde Mimarlığın Sanatla Kurduğu Diyalog

SALON C **ATÖLYE ÇALIŞMASI**

Eylül Kuzgunbay
Bellek ve Mekan

SALON D **SANAT FELSEFESİ**

Zülfikar Emir Özer
Giovanni Boccaccio ve Nathaniel Hawthrone'da İnsan-Hayvan İkiliği
Nermin Develi Urgancı
Tom Jones Romanının Kant Estetiği'ndeki Yeri
Hafize Gizem Kılıç
Nietzsche'de Estetik Yaşamın Trajik Kökeni: Maya Perdesi-Mimesis İlişkisi
Müge Tepeyurt
Estetik ve Politikanın Özgürleşme Vaadinin İmkanı: Beden

10:30-10:45 Ara / Break

10.45-12.15 – Paralel Oturumlar / Parallel Sessions

SALON A **BEDEN VE ESTETİK**

Tansel Çeber
Sanatta Beden ve Eklentisi Olan Protez
Engin Ümer
Bedenin Hazları: Retinal Olandan Dokunsal Olana Estetik Haz ve İfade

SALON B **FİLM VE ESTETİK**

Mert Kalkan
Bilim Kurgu Sineması Üzerinden Kent Mekânı Öngörüleri
Buğra Kibaroğlu
Buluntu Filmlerde Medyuma Özgü Gürültünün Yaratıcı Kullanımları
Cem Evrim Aslan
Cumhuriyet Öncesi İslamcı Dergilerde Sinema

SALON C **ATÖLYE ÇALIŞMASI**

Elif Kaymaz
Perdede Mimarlık

SALON D **IMAGE, POLITICS AND NEW MEDIA**

H. Esra Oskay Malicki

Materiality of the Image, Politics of Resolution and Invisibility as Power
Esra Köksal
The Repurposing of E-Waste Through Art
Ece Güleç & Gökçeçiçek Savaşır
Power Strategies at the Intersection of Aesthetics and Politics: The Russian Agit-Props of the 1920s

12:15-13:15 Yemek / Lunch

13.15-14.45 – Paralel Oturumlar / Parallel Sessions

SALON A PHILOSOPHY OF ART

Jonas Ciurlionis
Objective Criteria for Aesthetic Judgement: Physics and Cognitive Perception
Ileana Dascalu
Teaching Philosophy of History as An Aesthetic Experience
Ville Paukkonen
Berkeley and Hutcheson on Disinterestedness and the Nature of Beauty
Eylül Yücel
The Paradox of Horror or the Value of Negative Aesthetic Experiences

SALON B VISUAL INTERACTIONS

Ekin Pınar
Museum in Close-Up: Museum Institution in Twenty First Century Cinema
Canan Balan
Haptic Vision, Animality and Ecocinema
Elif Kaymaz
When A Movie Theater Shoulders Homes and Stores
Güzin Şen & Bahar Şener-Pedgley
The Aspects of Aesthetics of Interaction: Deconstructing The 'How' Level of User-Product Interactions

SALON C SANAT VE FELSEFE

Eylül Deniz Yaşar
Schopenhauer Metafiziğinde Estetik ve Sanat
M. Taha Tunç
"Romantik Bir Rasyonalist": Gaston Bachelard'ın Yapıtında Estetik ve Etik
Elis Şimşon
Yeni Bir Dinleme Stratejisi Olarak Negatif Diyalektik
Ömür Karslı
Geleceğin Sanat Felsefesi Olarak İsmail Tunalı'nın Tasarım Felsefesi'ni Tartışmak

14:45-15:00 Ara / Break

15.00-16.30 - Seminer

SALON A Ali Akay
Yeni Bir Estetik: Espas

16:30-16:45 Ara / Break

16.45-18.15 – Paralel Oturumlar / Parallel Sessions

SALON A ESTETİĞİN ve SANATIN DÖNÜŞÜMÜ

Toros Güneş Esgün
Maskenin Arkası: Kant'ın Ahlak Metafiziği'ndeki Estetik
Haydar Öztürk
G. Deleuze ve F. Guattari Felsefesinde Kavramsal Sanatın Yersizliği
Orkun Tüfenk
Güç İstenci Olarak Sanat: Nietzsche'nin Romantizm ve Wagner Eleştirisi
Ertuğrul Çağrı Korkmaz
Yapay Zekâ ve Sanat

SALON B AESTHETICS AND CONTEMPORARY ARCHITECTURE

Altuğ Berkay Farsakoğlu
Architect and Brand Collaboration: A Research on Stuart Weitzman Stores Designed by Zaha Hadid
Tuğba Özer
The Pursuit of Beauty in Architecture
Duygu Simser
Encounter: Architecture and the Nexus of Media Communication
Derya Damla İdi & Gökçeçiçek Savaşır
In the Pendulum of Culture Industry and Biopolitics: Architecture in Today's Enclave Urbanism

SALON C **ÇAĞDAŞ SANAT**

Ceren Selmanpakoğlu
Sanatta Boşluk Yokluğu ve Asalaklık
Gamza Aydemir
Modern Sanatın Gelişiminde Wilhelm Worringer'in Devrimsel Düşüncelerinin Rolü
Dilek Karaaziz Şener
İstanbul Pera Müzesi'ndeki "Sarsılan İmge" Sergisinin Çağdaş Sanat ve Kültürel Deneyimdeki Rolü

SALON D **ESTETİK-POLİTİK BİR TÜR OLARAK ROMAN**

Senem Kurtar
Joseph Conrad ya da Emperyal Karşılaşmanın Estetik ve Politik Yansımaları
Kadir Gülen
Günümüzde Tarihsel Roman Hala Mümkün Mü?
Onur Tıraş
Bronte Kardeşler Üzerinden Marksist Bir Yorumbilgisinin İlkeleri

18:15-18:30 **Ara / Break**

18.30 Gezi Öncesi

SALON A **Nazan Özdemir**
Hititlerde Kent Kültürü

18.50 Kapanış Konuşması

SALON A **e. Murat Çelik (SANART Başkanı)**

26 MAYIS-MAY, PAZAR / SUNDAY

Hattuşaş Gezisi / Daily Trip to Hattusa
Kalkış/Start 8:45 ODTÜ KKM Otoparkı / Congress Center Parking Lot

BİLDİRİ ÖZETLERİ

ABSTRACTS

Batının Kurucu Ritmi Olarak Klasik

Tansu AÇIK

Yunan-Roma klasik dünyası Batı için herhangi bir etkiden daha fazlasını ifade eder. Kısaca eski Yunan dünyası, Avrupa uygarlığına kendini ve içinde bulunduğu dünyayı anlaması için en temel araçları, kavramları, belirli ama değişken sanat, edebiyat yapma tarzları sağlamıştır. Dolayısıyla 1400 yıl sürmüş Yunan-Roma dünyası Avrupa'nın kültürel belleğinde ayrıcalıklı bir yer tutagelmiştir. Geçmişle yaratıcı bağlar kurmak, Avrupa'nın düşüncesinde, sanatında değişmez bir kurucu etken olarak saptanabilir. Dolayısıyla Yunan Roma dünyası sadece geçmişte kalmış bir kaynak, değişmez bir öz, ideal biçimler dağarı ya da köken olarak da ele alınamaz, çünkü sürekli bir yorum konusu olup devingen gelenekler oluşturagelmiştir.

Bu nasıl incelenebilir? Yunan-Roma dünyasının Avrupa'nın başka başka çağlarında yitip yeniden yeniden keşfedilmesinin oluşturduğu ritim dünya uygarlıkları arasında benzersizdir. Her uygarlıkta üstün nitelikli ürünlerin verildiği dönemler ile bunların örnek alındığı dönemler vardır ancak geçmişle bu türlü bir bağ kurmanın benzerine diğer yüksek yazılı uygarlıklarda rastlamayız. Bu bağ kurma tarzını, Avrupa'yı kuran bir ritim formu, ritmik bir form olarak görebiliriz; büyük yazılı uygarlıklar arasında bu sadece Avrupa'ya özgüdür.

Bazı yüksek yazılı kültürlerde klasik metinler çevresinde yorum gelenekleri, kanonlaşma oluşmuştur. Ancak kanonlaşma koşulu uzun vadede gerekli ama yetersiz görünüyor. Buna ek olarak büyük bir kopuş gerekiyor ki bağ kurulan uygarlık bizimkinden farklı olsun. Dikkat edilirse artık sorun basit bir uslup değişikliği ya da etkilenme sorunu olmaktan çıkmıştır, bu cins değişiklikler her tür kültürde gözlemlenir. Sorun ortak kültürel belleğin oluşmasına ve aktarılmasına, dolayısıyla bir uygarlık tasarımına bağlanır. Büyük kopma yerine olağanüstü süreklilik gösteren Çin uygarlığında; ya da asr-ı saadeti yaşamak isteyen İslam toplumlarında, büyük kültürel, dinsel başkalıkları soğurup benzeştiren (massedip meczeden) Hint uygarlığında, çeşitli alanlarda kıpırtılara rağmen büyük bir kopuş yaşamayan Bizans uygarlığında, geçmişin büyük eserleriyle yepyeni bakış açıları yaratan yaratıcı bir ilişki gözleyemiyoruz. Söz konusu olan bir çağın belirli bir anına mutlak değer yüklemek değil, bir değişmez özden söz etmek değil, devingen dinamik bir tekrarı, yitip gidip yeniden başka tarzda belirmeleri, kültür tarihi içerisinde belirli disiplinlerin sınırını aşarak karşılaştırmalı olarak görebilmek.

Peki, bu araştırma projesi nasıl yürütülebilir? Çok uzun vadelerde tekrarlanan bir ritim formundan söz ediyoruz, bu alışılagelen alımlama çalışmalarından farklıdır. Warburg'un Mnemosyne Atlas'ı A. Malraux'nun kişisel müzesi henüz devasa veri-tabanları ortada yokken yapılmış önemli girişimlerdi. Bugün sayısal insanbilim denen arayüzler muazzam olanaklar seriyor önümüze

Anahtar kelimeler: kanon, klasik, batının kurucu ritmi, alımlama, *longue durée*

Yeni Bir Estetik Espas

Ali AKAY
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, aliakay@msgsu.edu.tr

Sanat tarihi çok perspektifli *Orta Çağ* ve ardından *Rönesans'tan* başlayarak *modern* dönemlere geldi. Ardından *post-modern ve alter-modern* veya hatta *post kolonyal* dönemler yeni bir bakışa doğru evirildi. Bilginin dönüşümü ile sanatın dönüşümü birbirlerini izledi: Sosyal alan ile sanatsal alan arasındaki bu geçiş ve değiş-tokuş disiplinleri birbirlerine geçirdiği gibi espas anlayışında bir fark yaşattı. Her şeyden önce bu espas anlayışının bugünkü vaziyeti ve son 30 yıldır yaşananlar estetik formları birbirleri içine soktu.

İki boyutlu bir espastan üç boyutlu bir espasa geçen sanat ürünleri dördüncü boyutu modern sanatlar içinde geliştirdi. Bilim kurgu ve gerçek arasındaki ilişkiler bu yeni plastik espası kurdu. Bugün, artık, bütün sanat tarihinin fragmanlarla işleyen bütününü başka bir açıdan görmeye başladık. *Estetik* nasıl *retoriğin* yerine geldiyse, *retorik* nasıl *gerçeğin* yerini aldıysa; *plastik espas* da sanatın yeni oluşumunda disiplinler-aşırı bir durumda, başka bir espasa doğru geçti.

Konuşma farklı espas anlayışları arasında gelişen *tarihi plastikliği sorunsallaştıracaktır*

Yok'un ve Çok'un Estetiği

İbrahim Okan AKKIN
Ardahan Üniversitesi, Felsefe Bölümü, okanakkin@gmail.com

Bu çalışmada adı öncelikli olarak "güzel" ile anılan estetiğin, aslında sakar, çirkin, ucube, başka dünyalı ve henüz olmayanı da içine alan geniş kapsamlı bir duyumsal kategori olduğu görüşü sanat tarihinden örnekler verilerek savunulacaktır. Güzel sanatlar mefhumunun ortaya çıkışından yüzyıllar önce ilk insanların Lascaux mağarasında yaptıkları duvar resimlerinin büyüsel niteliği hakkındaki iddialar düşünüldüğünde sanatın yok'la ilişkisinin çağdaş sanat ve performans sanatından çok daha eskiye dayandığı öne sürülebilir. İncelememizde "yok" kavramı ile kastedilen Aristotelesçi anlamda Var'ın tersi değil; çokluğun tutarsız hali (*inconsistent multiplicities*) olarak da düşünebileceğimiz "var gibi", "olmak üzere olan" ya da henüz olmayandır. Felsefe tarihinde sanatçıya yüklenen bir kara leke gibi görünen "insanları hakikatten uzaklaştırıp fantasmalarla oyalama" suçlaması şeklinde yeniden formüle edebileceğimiz Platoncu tavra karşı, henüz olmayanın ve çokluğun estetiğini savunmamızdaki amaç sanatın dünyayı sevmek ve dünyada/lı olmak için insana sunduğu imkânın vurgulanmasıdır. Platon'un İdealar kuramına göre duyumsanabilir dünya asılların (formların) kopyalarından oluşmaktadır. Sanatçının bu dünyaya eklediği estetik nesneler ise kopyaların kopyaları olmaları bakımından gerçeklikten büsbütün uzak kalmıştır. Deneycilikle birlikte duyumsanan dünya ile deney öncesi nesne arasındaki ilişki bambaşka biçimde yorumlanmıştır. Bu yaklaşıma göre şeylerin hakikati artık hakkında konuşulamayacak bir kategoriye dönüşürken deneyimimizin nesnesi olan dünya ise bütünüyle insan anlağının dolayımıyla kavranır hale gelir. Başka türlü ifade edilirse sanat nesnesi artık dış dünyada var olmayan bir zihinsel nesne halini alır; çünkü algılayan insana göre dünya ancak kendi deneyiminden ibarettir. Sanat açısından deneyciliğin olası bir sonucu algılayan zihinlerin sayısı kadar çok duyumsamanın varlığının yani özneler çokluğun onanması anlamına gelir. İkinci aşama ise çokluğun ontolojik anlamda öznenin dolayımından kurtarılmasıdır. Nietzsche'ye göre duyumsanabilir dünyaya bir değer atfeden insan olsa da artık sanata anlam yüklemek için mutlak bir hakikate ihtiyacımız kalmamıştır. Öte yandan, Nietzsche ile başlayan bu açılımın son aşaması estetik nesnenin "oluş" ve "henüz olmayan" ya da "olmak üzere olan" kavramları ile anlaşılacağı çağdaş Fransız felsefesinde filizlenir. Deleuze'e göre sanat artık özü aşkına ya da Özne'ye dayanan bir temsil aygıtı değil birey(sel) olmayan tekilliklerin duyumsama yığınları şeklinde duyumsayan bedenlerle iç içe geçtiği bir düşünme biçimidir. Buna göre sanat eseri "işaret edilemeyene" ya da "henüz gerçekleşmemiş olana" dönüşürken yok'un ve çok'un estetiği ile kastedilen, nesnesi ve öznesi olmayan bir düşünüş olarak sanat hakkındaki uslamlamadır.

Anahtar kelimeler: Estetik objektivasyon, çokluk, var gibi, oluş.

Aesthetics of Non-Being and Multiplicity

İbrahim Okan AKKIN
Ardahan University, Department of Philosophy, okanakkin@gmail.com

The notion of "aesthetics" usually goes along with "beautiful"; however, in this study, it will be re-constructed as a larger category which encapsulates the clumsy, ugly, odd, otherworldly and *which is yet to come* in light of a variety of examples from the history of art. When the magical aspect of the wall paintings in the Lascaux Cave–which were made long before the occurrence of the concept of fine arts—is considered, it can be claimed that art's relation to "which is yet to come" is quite older than the experiments of contemporary art. In this investigation, the notion of "non-being" or "absence" is not the contrary of Being, but it refers to the inconsistency of multiplicity, "which is yet to come" or "that is about to be". The purpose of defending the aesthetics of non-being against the Platonist accusation of the artists for "detracting people from the Truth and occupying them with phantasms" is emphasizing the possibility art provides for enjoying the world. According to Plato's theory of Ideas, the world of appearance consists of the copies of the originals. The aesthetic objects of sensation that the artist adds to this world are completely distant from Reality in that they are nothing but copies of copies. Along with empiricism, the relation between the experienced world and the world in itself is understood very differently. With this attitude, while the truth of things becomes a category about which one cannot speak, the world becomes a mediated object as it can only be comprehended by mediation of human understanding. Put differently, the object of art does not exist outside the human mind, but it consists of the subjective experience of the perceiving subject. A possible consequence of empiricism is the affirmation of the multiplicity of subjectivities the number of which is as much as the number of perceiving subjects. The second phase is the ontological liberalization of multiplicity from the mediation of the Subject. According to Nietzsche, although it is human being who assigns a value to the world of sensation, an absolute Truth is no more needed for valuing art. On the other hand, the last phase of this expansion germinates in contemporary French philosophy in which aesthetic object is understood in terms of "becoming" and "which is about to come". According to Deleuze, art is not an apparatus of representation the essence of which must be sought in something that transcends or the Subject, but it is a mode of thinking in which non-personal singularities as blocks of sensations become intermingled with sensing bodies. Accordingly, while the work of art is understood as that which cannot be signified or which is yet to come, what is meant by the aesthetics of non-being and multiplicity is the activity of philosophizing about art as a mode of thinking without subject and object.

Keywords: Aesthetic objectivation, multiplicity, about to be, becoming.

Metinsel Türsellik Ve Moda: Metinlerarasılık – Giysilerarasılık – Üstgiysisellik

Kubilay AKTULUM
Hacettepe Üniversitesi, aktulum@hacettepe.edu.tr

Yapısalcılığın bilinen ortak bir tutumuna koşut olarak söylersek, giysi de bir metin, bir başka anlatımla, özel bir dildir. Bir metafor olarak, Rus Biçimcilerinden başlayan, Ferdinand de Saussure'ün Genel Dilbilim Dersleri'ndeki kavram çiftlerinden (dil/söz, eşsürem/artsürem, dizisellik/dizimsellik vd.) esinlenen, göstergebilimcilerce sürdürülen ortak bir tutuma göre moda da bir dildir. Roland Barthes, Moda Dizgesi adlı yapıtında özel bir dilsel biçim olarak moda dilini yapısalcılığın verilerine yaslanan yazınsalın kavramsal alanında kullanılan kavramlarla betimleyip tanımlamaya uğraşır. Bu çalışmada, R. Barthes'ın söz konusu yapıtındaki yönelimlerini bir yana bırakarak, göstergebilimsel bir tutumla, bir iletişim nesnesi, özel bir dil biçimi olarak modanın, dolayısıyla giysinin türsellik ve metinlerarasılık görüngüsünde özgüllüğünü betimlemeye çalışacağız. Metinlerarası bir yaklaşımın verilerini tüketirken göstergelerarası bir yöne kayarak değişik söylem biçimlerinde (burada moda ve giysi) kullanıma sokulan yazınsal gerecin disiplinlerarası bir çözümlemeye katkısını kısaca göstermeye uğraşacağız. Modanın, yazın olduğu kadar sinema, resim, mimari vb. alanlarla alışveriş içerisinde olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda böyle bir yaklaşımın fazlasıyla geçerlilik kazandığı kolaylıkla görülebilecektir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, metinlerarasılık, türsellik, göstergelerarasılık, üstgiysisellik, moda, Alexander McQueen.

Bir Paradigma Değişimi: Yatay Perspektiften Düşey Perspektife Geçiş

Fırat ARAPOĞLU
Altınbaş Üniversitesi, firat.arapoglu@altinbas.edu.tr

20. ve 21. yüzyılda dünyanın görselleştirilmesine dair bakış açımızı değiştiren bir paradigma değişimi yaşanmıştır: Düşey Perspektif. Bu paradigma değişimini yaratan, dönüşen perspektif havadan görüntüler, uydu görüntüleri ve drone çekimler gibi teknolojiler tarafından sağlanmıştır ve bu görüntülerin üretimine hala devam edilmekte ve geliştirilmektedir. Bu teknolojiler sadece görüntü üretiminde değil, aynı zamanda militer sistemler içinde de kullanılmaktadır.

Bu araştırma, yatay perspektiften düşey perspektife geçişle açıklanan ilgili paradigma değişimini masaya yatırırken, bunun sadece bir görüntü sunumu için değil, Avrupa'nın statik bakışa yönelik ve doğanın taklidine dayalı bu uygulamayla, aynı zamanda bir hakimiyet kurmaya çalıştığını tartışmaktadır. Böylece sanatın önemli unsurlarından birisi olarak görülen perspektifin rolü ve amacı sosyal, kültürel ve tarihsel bir perspektiften yorumlanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: *Perspektif, Çağdaş Sanat, Kültür Tarihi.*

A Paradigm Shift: Transition from Horizontal Perspective to Vertical Perspective

Fırat ARAPOĞLU
Altınbaş University, firat.arapoglu@altinbas.edu.tr

A paradigm shift that changed our visualization of the world was lived in the 20th and 21st Century: Vertical Perspective. The transformed perspective which created this paradigm shift was provided by the familiar technologies like aerial views, satellite pictures and drone-shots and production of these kind of images have already been continued and have been developed. These technologies are not just used in image production but also are used in military systems.

This research discusses in detail the paradigm shift explaining by the transition from horizontal perspective to vertical perspective. It also asserts that this has been not just for displaying image presentation, rather, it is a fact that Europe was trying to dominate by using this practice which is based on a static view and imitation of the nature at the same time. Therefore, the role and purpose of the perspective that is seen as one of the most important aspects of art, is commented from a social, cultural and historical perspective.

Keywords: *Perspective, Contemporary Art, Cultural History.*

Cumhuriyet Öncesi İslamcı Dergilerde Sinema

Cem Evrim ASLAN
Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, aslancevrim@gmail.com

August ve Louise Lumiere kardeşlerin sinematografı icat ederek 1895 yılında ilk film gösterimini Paris'te gerçekleştirmeleri, bugünkü anlamda sinemayı ortaya çıkaran süreci başlattı. Lumiere kardeşler kendilerinden önce Thomas Edison ve William Dickson tarafından icat edilmiş olan kinetoskoptan farklı olarak, izleyicinin görüntüyü bir kutuya ya da küçük bir nesneye bakarak değil, perde üzerinde diğer insanlarla bir arada izlemesini sağlayan icatlarıyla kişisel izleme pratiğini de toplumsal bir biçime dönüştürdüler. Tam da bu sebeple sinema gerek aygıtın kendisi gerek de dönemin tarihsel koşulları açısından modern bir sanat olarak değerlendirilmektedir. Ağırlıklı olarak akademik yazında sinemanın ortaya çıkış koşulları; aygıtın gelişim süreci, ilk yönetmenler ve film gösterimleri açısından ele alınmaktadır.
Öte yandan sinemanın kendinden önceki sanatlardan farklı olarak, kapitalist üretim koşulları ve modernleşme süreci çerçevesinde hızlı bir biçimde pek çok ülkeye yayılması ise onu salt bir sanat dalı olarak incelemenin eksikliğini ortaya çıkarmaktadır. Nitekim Fransa'da ortaya çıkışından çok kısa bir süre sonra, modernleşme sürecindeki Osmanlı İmparatorluğu'nda gerçekleştirilen ilk sinema gösterimiyle ilgili akademik pek çok çalışma yapılmış olmasına karşın, cumhuriyetin kuruluş sürecine kadarki dönemde sinemanın bir aygıt olarak bizzat kendisi üzerine dönemin basınında neler yazılmış olduğu henüz yeterince incelenmemiştir. Cumhuriyet öncesinde doğrudan sinema dergileri olarak 1914'te *Ferah* ve 1915'te ise *Sinema* adlı dergiler çıkmış olsa da günümüzde bu dergilerin tek bir sayılarının olması dönemin sinema hakkındaki anlayışını irdelememizi engellemektedir. Oysa dönemin önde gelen muhafazakâr yayınlarında sinema ile ilgili neler yazıldığı da henüz irdelenmemiştir. Bunda sinemanın dönemin basınında çok az yer bulmasının ve bahsi geçen belgelere erişmek ile Osmanlıca metinleri okumanın zorluğu da etkili olmuştur. Ancak özellikle Osmanlı'dan Takrir-i Sükûn'a (1925) kadarki süreç incelendiğinde İslamcı dergi ve İslamcı yazarlarda sinemanın aygıt, anlatı ve biçim olarak ahlâka karşı olduğu düşüncesi hakimdir. Yine bu görüş ve endişeler imparatorluğun son döneminde yaşanan buhran ve belirsizlik ile de paralel gözükmektedir. Tüm bu sebeplerden hareketle bu çalışma, alandaki boşluğa katkıda bulunabilmek amacıyla, dönemin önde gelen muhafazakâr dergilerinde sinema ile ilgili yazılmış olan yazıları irdeleyerek sinemanın modern bir sanat olarak Osmanlı'daki muhafazakâr basın tarafından nasıl değerlendirildiğine ışık tutmayı amaçlamaktadır.

Cinema In The Islamist Journals Before The Republic

Cem Evrim ASLAN
Ankara University Faculty of Communication, *aslancevrim@gmail.com*

With the invention of cinematograph by August and Louise Lumiere brothers and the first movie screened in Paris in 1895 by them, started the process of cinema in today's sense. The Lumiere Brothers, unlike the kinetescope which invented by Thomas Edison and Willam Dickson before them, transformed the personal watching practice into a social form with their invention that enabled the audience to watch the image on the screen with other people, not just by looking at a box or a small object. For this reason, cinema is considered a modern art both in terms of the device itself and in terms of the historical conditions of the period. Often the situations of the emergence of cinema discussed in academic writings with the terms of the development process of device, first directors and movie screenings. On the other hand, the fact that cinema differs from previous arts in the context of capitalist production conditions and spread to many countries during the process of modernization reveals the lack of examining it as only artistic branch. Thus shortly after it's appearance in France, although there have been many academic studies about the first cinema in the Ottoman Empire during it's modernization process, it has not been studied sufficiently what has been written about cinema itself as a device in the period until the foundation of the republic of Turkey. Although there were direct cinema journals in that period -*Ferah* in 1914 and *Sinema* in 1915- the fact that today we had only single issue from them prevents us from analyzing the understanding of cinema in that period. However, writings about cinema in the leading conservative publications of the period are not examined too. The access to old documents, difficulty of reading the Ottoman texts and the fact that cinema found very little place in press of the period were also effective on this. However, when the cinema process from Ottoman Empire to The Maintenance of Law (1925) is examined, it is thought that cinema is opposed to morality as apparatus, narrate and form in Islamist journals and Islamist writers. Also these opinions and concerns seem to be parallel with the crisis and uncertainty in the last period of the empire. For all these reasons, this study aims to shed light on how the cinema was evaluated by the conservative media in the Ottoman Empire as a modern art by examining the writings which written about cinema in the leading conservative periodicals in order to contribute to the space in the field.

Neyin Nesi:
Nesne Yönelimli Ontoloji (NEYO) ve Estetik

Hakan ATAY
Mersin Üniversitesi, hakanatay@mersin.edu.tr

Bu seminerde Amerikalı filozof Graham Harman'ın (d. 1968) yirmi yılı aşkın bir süredir üzerinde çalıştığı gerçekçi felsefeyi tanıtmaya gayret edeceğim. Özellikle son on yılda etki alanını epeyce genişleten bu felsefenin adı *nesne yönelimli ontoloji* (kısaca NEYO; İngilizcede *object-oriented ontology*, kısaca OOO ya da Triple O).[1] NEYO'ya göre gerçeklik nesnelerden oluşuyor. Fakat nesne, gündelik dildeki kullanımından farklı şekilde tanımlanıyor. NEYO'nun nesneleri elle tutulabilen, katı, fiziksel nitelikleriyle ayırt edilen şeylerden ibaret değildir. Bileşenlerine ve etkilerine indirgenmesi mümkün olmayan her şey nesnedir. Bu düz ontolojide insan zihni ayrıcalıklı konumunu kaybeder. Dolayısıyla Kant'ın eleştirel felsefesinin spekülasyona çizdiği temel sınır da ihlal edilir.[2] NEYO'ya göre insan-dünya ya da düşünce-varlık çiftleri, gerçekliği, insan olan ve olmayan biçiminde eşitsiz iki parçaya bölerek işlemektedir; bu yüzden hem gerçekliğin, hem de bilişsel yetilerimizin tasviri zorlaşmaktadır.

NEYO, herhangi bir zihnin varlığından bütünüyle bağımsız bir gerçeklik kavramından yola çıkıyor. Gerçekliğin yapıtaşı olarak görülen nesneler, zihnin müdahalesine bağlı olmadıkları gibi zihnin erişimine de kapalı durumdalar. Ayrıca bu doğrudan temas imkansızlığı sadece zihinlerle nesneler arası ilişkilerle sınırlı değil, her türden iki nesne arasındaki ilişkiler için de geçerli. Kısacası NEYO bir yandan Kant'ın çizdiği temel sınırı tanımazken, bir yandan da ilginç bir hamleyle *ding an sich*, yani *kendinde şey* kavramıyla tanımlanan numenal alanı yeniden ele alıyor. Fenomenolojinin iki büyük ismi, Edmund Husserl ile Martin Heidegger'in uzlaşmaz görünen anlayışlarını bir araya getirerek dörtlü bir nesne teorisi ortaya atıyor. Buna göre nesneler gerçek ve duyusal olmak üzere ikiye ayrılırlar. Gerçek nesneler birbirleriyle doğrudan temas etmezler; çünkü geri çekilmekte, kendilerini başka her şeyden esirgemektedirler. Herhangi iki gerçek nesne arasında doğrudan temas mümkün olmadığına göre nesneler arası ilişkiler dolaylı olarak, yani duyusal nesnelerin araya girmesiyle olanaklı hale gelmektedir. Demek ki her gerçek nesne bağlantı kurduğu diğer gerçek nesne için duyusal bir nesnedir. Heidegger'in varlık anlayışından esinlenen bu ilk hamleyi Husserl'in nesneleri niteliklerinden ayırt etme biçimine dayanan ikinci bir hamle

---

[1] 2009 yılından beri başta Levi Bryant, Ian Bogost ve Timothy Morton gibi düşünürler olmak üzere insan bilimlerinin çeşitli disiplinlerinde çalışan birçok araştırmacı nesne yönelimli ontolojinin alanına giren çalışmalar yürütüyorlar. Bu seminerde şimdilik sadece Graham Harman'ın düşüncelerine değinebileceğim.

[2] Graham Harman'ın kariyerinin dönüm noktalarından biri 27 Nisan 2007'de Londra'da, Goldsmiths College'da düzenlenen "Spekülatif Gerçekçilik Atölyesi" oldu. Atölyeye katılan dört düşünür (Ray Brassier, Iain Hamilton Grant, Graham Harman ve Quentin Meillassoux) birbirlerinden epeyce farklı araştırma programlarına sahiplerdi. Buna rağmen Meillassoux'nun 2005 yılında yayımlanan *Après la finitude. Essai sur la nécessité de la contingence* (*Sonluluktan Sonrası: Zorunsuzluğun Zorunluluğu Üzerine Deneme*) kitabında kullandığı "korelasyonculuk" ("correlationisme") kavramı ortak bir referans statüsü kazandı. Bütün felsefe tarihi boyunca izi sürülebilen "korelasyonculuk" düşünceyle düşünülen şey arasında mutlak bir bağımlılık ilişkisi olduğu tezine dayanıyor.

izler. Nesnelerle, üstlendikleri nitelikler arasındaki gerilimli ilişkinin incelenmesi, niteliklerin de gerçek ve duyusal olarak ikiye ayrılması gerektiğini göstermektedir. NEYO işte bu dört terimden, yani gerçek nesne (GN), duyusal nesne (DN), gerçek nitelik (GK) ve duyusal nitelikten (DK) oluşan dörtlü modelin gerçekliği ifade etme gücüne sahip olduğunu ileri sürmektedir.

NEYO'nun ana çerçevesini oluşturan bu dörtlü nesne örgüsünü ayakta tutan temel ilişkinin gerçek nesneyle (GN) duyusal nitelik (DK) arasındaki olduğunu söyleyebiliriz; çünkü birleşik ve özerk halde bulunan, birbirlerine kayıtsız nesnelerin etkileşime girmesi GN-DN bağlantısının üçüncü bir GN oluşturacak şekilde kurulmasıyla mümkündür. Graham Harman'ın NEYO düşüncesinde *estetik* adını alan da işte bu bağlantıdır. Dolayısıyla NEYO, estetiği, araştırmasını dayandırdığı ilk felsefe olarak görmektedir. Bu yüzden de doğrudan bilgiye ulaşma çabasındaki bilimsel incelemeden ziyade sanatın dolaylı temas tarzıyla ilgilenmektedir. Sanatsal üretim, nesneyi bileşenlerine ya da etkilerine indirgemeye çalışmaz. Harman'ın tabiriyle nesnenin *altını ya da üstünü kazmakla* (*undermining-overmining*) uğraşmaz. Seyircinin GN statüsünü kullanarak başka bir GN'ye atfedilen DK'leri üstlenir. Burada tarif edilen, "metafordan" başkası değildir. Sanat eseri GN'yle "ima, kinaye, üstü kapalı anlatma" yoluyla ilişki kurar. NEYO, Kant felsefesinin koyduğu kuralları bir kez daha zorlayarak bilişsel yetimizin sanatlar sayesinde bilimsel bilginin ötesine geçtiğini iddia etmektedir.

Modern Sanatın Gelişiminde Wilhelm Worringer'in Devrimsel Düşüncelerinin Rolü

Gamza AYDEMİR
gamzaaydemir@gmail.com

Modern sanat, düşünsel arka planından bağımsız bir incelemenin konusu edilmesi oldukça zor bir sanat dönemini ifade eder. Bugün modern sanat araştırmaları için hala bir mihenk taşı olan, özellikle dönemin soyutlama anlayışı üzerindeki güçlü etkisiyle, modern sanatın düşünsel arka planında bir kilit çalışma bulunmaktadır: Wilhelm Worringer'in *Abstraktion und Einfühlung* (Soyutlama ve Sempati) isimli kitabı. Worringer, çalışmasında her ne kadar geçmiş sanat tarihine odaklanmış ve çağdaşlarının eserlerine hiç değinmemiş olsa da, soyutlamadaki ilk denemeleri için burada bir onaylama bulan August Macke, Franz Marc ve Wassily Kandinsky gibi erken modern dönem sanatçılarında muazzam bir yankı uyandırır. Worringer'in bu kısa ve özlü doktora tezi ve aynı zamanda ilk eseri, sıklıkla iddia edildiği gibi bir ekspresyonizm manifestosu olarak tasarlanmamıştır. Ancak bu çalışma, daha sonra ekspresyonizm olarak adlandırılan sanat eğilimi için estetik ve psikolojik bir temel sağlayarak, modern sanat için en etkili düşünce kaynaklarından biri haline gelir. Öyle ki Herbert Read, Worringer'i "tüm modern sanat ve entelektüalizminin babası" olarak anar. Worringer'in tezi, Alois Riegl ve Theodor Lipps başta olmak üzere, aslında pek çok sanat tarihçisi ve filozofu izler, tartışır ve genişletir. Fakat Worringer'in farkı, tarih öncesi zamanlara kadar uzanan sanat çağlarının estetik deneyimlerini, yenilikçi bir şekilde sistematik hale getirip yorumlaması, böylece zamanının sanatına hiç değinmeden, onun özünü yakalayan içgörüler kazanmasıdır. Worringer'in ekspresyonist sanat tarihi, tüm zamanların sanat gelişimini kucaklamayı amaçlayan evrensel bir model ortaya koyar ve sanatta iki temel yönelim ayırır: *natüralizm* ve *soyut stil*. Bu iki yönelim, iki temel içtepiye karşılık gelir: Bütün natüralist eğilimli sanat üslûplarının dayandığı *sempati* (*Einfühlung*) ve tüm soyut eğilimli sanat üslûplarının dayandığı *soyutlama*. *Sempati içtepisi*, Antik Yunan ve Rönesans sanatı gibi maddi dünyaya güven gösteren gerçekçi temsiller olarak biçimlenirken; *soyutlama içtepisi*, eski Mısır sanatı veya primitif dönem gibi tinselliğe güven, maddeciliğe güvensizlik gösteren soyut temsiller olarak biçimlenir. Soyutlama ve sempati, *sanat istemi*ni (*Kunstwollen*) belirleyen iki karşıt içtepi, estetik duyarlılığın iki kutbudur. Ancak bu kutupluluk, asla bir kesin düalizm değildir. Çünkü Worringer'e göre sanat tarihi, ancak karşı kutuplardan doğan çizgilerle birleşirse kuşatıcı bir estetik sistem biçimi kazanabilir. Bu sistemde sanat üslûpları dar bir anlayış içinden çıkarılıp, halkların ve çağların felsefesi, dini, bilimi, kısaca dünya görüşünün (*Weltanschauung*) bir objektivasyonu olarak kavranır. Bu sebeple Worringer'in kuramı, sanat tarihi, estetik, psikoloji, felsefe, yazın kuramı ve sosyal-kültürel teori gibi disiplinler arası bir soruşturma hattı kurma amacımızı da yerine getirir. Bununla birlikte bu yazının asıl amacı, Worringer'in devrimsel düşüncelerini ve sanat tarihine etkisini açıklamaktır.

Anahtar Kelimeler: Wilhelm Worringer, Modern Sanat, Soyutlama, Sempati, Ekspresyonizm

The Role of Wilhelm Worringer's Revolutionary Ideas on the Development of Modern Art

Gamza AYDEMİR
gamzaaydemir@gmail.com

Modern art refers to a period of art that is very difficult to be subject of an investigation independent of its intellectual background. There is a work in the intellectual background of modern art, which is still a touchstone for new investigations into modern art, especially with its strong effect on the concept of abstraction: Wilhelm Worringer's *Abstraktion und Einfühlung* (Abstraction and Sympathy). Although Worringer, in his book, focused on past art history and never mentioned the works of his contemporaries, his ideas resonated with early modern artists, such as August Macke, Franz Marc and Vasily Kandinsky who found support for their initial experiments in abstraction. Worringer's *Abstraktion und Einfühlung*, his small and concise dissertation and also his first book, is not designed as a manifesto of expressionism as has often been claimed. However, this work became one of the most influential sources of ideas for modern art by providing an aesthetic and psychological basis for the nascent tendency in art, later known as Expressionism. So much so that Herbert Read calls Worringer as the "father of all modern art and intellectual things". In fact, Worringer's thesis follows, discusses and extends many art historians and philosophers, especially Alois Riegl and Theodor Lipps. But the difference of Worringer is that he innovatively systematized and interpreted aesthetic experiences of art epochs, dating back to prehistoric times, thereby without mentioning the art of his time, he gained insights that captured the essence of the art of his time. The expressionist art history of Worringer reveals a universal model that aims to embrace the art of all times and distinguishes two fundamental tendencies in art: *naturalism* and *abstract style*. These two tendencies correspond to two fundamental impulses: *sympathy* (*Einfühlung*) is the impulse of all naturalist-prone art styles and *abstraction* is the impulse of all abstract-prone art styles. *The sympathy impulse* is shaped as realistic representations of trust in the material world, such as ancient Greek and Renaissance art. *The abstraction impulse* is shaped as abstract representations of trust in spirituality, such as ancient Egyptian art or primitive period. Abstraction and sympathy are two opposing impulses that determine the *will to art* (*Kunstwollen*) and two opposite poles of aesthetic sensibility. But this polarity is never a definite dualism. Because, according to Worringer, the art history when it combined with the lines arising from the opposite poles, can gain an encompassing form of aesthetic system. In this system, art styles are considered as an objectivation of the philosophy, religion, science, shortly the worldview (*Weltanschauung*) of the peoples and ages. For this reason, Worringer's theory also fulfills our aim of establishing an interdisciplinary investigation line such as art history, aesthetics, psychology, philosophy, literary theory and social-cultural theory. The main purpose of this essay, however, is to explain Worringer's revolutionary ideas and impact on art history.

Keywords: Wilhelm Worringer, Modern Art, Abstraction, Sympathy, Expressionism

Luce Irigaray'da Öznellik ve Mimesis- Erkek-Öznenin Yapısökümü ve Cinsel Fark Estetiği

Esra Başak AYDINALP
Arş. Gör. Dr. Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fransız Dili Eğitimi , esrabasakaydinalp@gmail.com

Rasyonel öznenin ortaya çıkışından bu yana, "öznenin" temsili olarak varoluşu bir şüpheye terkedilmiştir. Bu şüphe modern öznenin sorunsallaştırılmasından köken alır. Rasyonel özne Nietzsche'nin mutlak bilgiyi reddedişinden, Marx'ta toplumsal varoluşun bilinci belirlemesi ve Freud'da öznenin bilinçdışı konumlanışının ortaya çıkması ile çözünür. Yirminci yüzyılda yapısalcılık sonrası postyapısalcılık, öznenin ölümünü kendisini Logos'tan sıyıran Cogito'yu silerek ortaya koyar. Özne, artık iktidarın (erkin) bir temsilidir. Merkezi soru, erkek egemen düşünüş ve felsefe içinde kayda alınan bu iktidara; dilbilimsel, tarihsel, kültürel ve sosyal olarak nasıl karşı konulacağıdır. Mimesis ve cinsel fark Irigaray'da, kadından gelen bir dil ile belirlenerek bir kadın-oluşa dönüşür ve Jacques Derrida'nın deyimiyle "birden fazla dile" ulaşmak için anlamı saçar. Bu perspektif ile araştırmacı bu çalışmada cinsel fark ve dişil estetik üzerinden "ötekinin (kadının)" hem dile hem konuşmaya, hem de yazıya gelişini ve kadın öznelliğinin Luce Irıgaray'ın "*Ötekinin Spekulumu*" ve "*Bir olmayan bu cins*" adlı eserleri üzerinden erkek egemen düşünüş ve öznenin yapı söküm okumasını yaparak arayacaktır. Bu çalışmada, "kadın dilinden" ve içtenliğinden cinsel farkın inşasını oluşturan ve yıllardır süregelen kadın öznenin, erkek özne ve söylemi tarafından metaforlaştırılması ve kuşatılmış olmasının yapı söküm ile dağılması, saçılması, silinmesi amaçlanmaktadır. Araştırmacı, sürekli veren ve aşk ila hayatın çoklu dilsel formulasyonlarında kendini ifade eden kadın öznenin, sürekli sabit ve ölümcül olan erkek egemen özneye karşı kadın-oluş olanaklarını arayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Luce Irigaray, Yapısöküm, Cinsel Fark, Kadın-oluş, Jacques Derrida

Subjectivity and Mimesis in Luce Irigaray- Deconstruction of Masculine Subject and the Aesthetics of Sexual Difference

Esra Başak AYDINALP
Arş. Gör. Dr. Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fransız Dili Eğitimi , esrabasakaydinalp@gmail.com

The representational existence of the "rational subject" leaves humanity in a certain doubtful condition of consciousness. This doubt stem from the problematic of the modern subject. The rational subject is dissolved by the rejection of the absolute knowledge of Nietzsche, the determination of labor by social consciousness in Marx and the location out of the consciousness of the individual in Freud. In twentieth century the post-structuralism come up by erasing the Cogito and the Logos. The central question is then how to struggle against the socially, culturally, historically and linguistically grounded power registered in occidental philosophy of patriarchal thinking. The mimesis and sexual difference therefore is transformed to a kind of becoming woman in Irigaray by a language generated by woman and, as Jacques Derrida states it, they disseminate the signification in order to reach "more than one language". In this perspective, the researcher, on the basis of the aesthetics of sexual difference will search for the deconstructive lecture of occidental phallogocentric (phallocratic) thinking through the arrival of the other to the language, to speech, to writing by focusing on the "*Speculum of the Other*" and "*This Sex Which Is Not One*" of Irigaray via female subjectivity. In this study, the metaphorisation and the invasion of the female discourse by masculine subject for centuries is deconstructed by erasure, dissemination and differentiation. However, the researcher is in the quest of the possibilities of the becoming-woman against the petrified and fixed patriarchal subject and of the female subjectivity that expresses itself in the multi-linguistic formulation in life and love experiencing.

Key words: Luce Irigaray, Deconstruction, Sexual Difference, Jacques Derrida and Becoming-woman

Politika ve Estetik Üzerine: *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı*'nın Eleştirel Bir Okuması

Hazal BABUR
Orta Doğu Teknik Üniversitesi baburhazal@gmail.com

Walter Benjamin'in *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı* adlı makalesi, geleneksel sanat yapıtı ve mekanik çağda yeniden üretilen sanat yapıtları arasındaki farkı incelemeye adanmıştır. Geleneksel sanat yapıtı, geleneksel bir yöntem ile geleneksel araçların kullanımı ile üretilir. Geleneksel sanat yapıtının ana özelliği biricik ve tekrar edilemez oluşu 19.yüzyılın başlarında, sinema ve fotoğrafın icadına kadar sürmüştür. Bu açıdan, ikinci tür sanat yapıtı fotoğrafın icadı ve mekanik olarak yeniden üretim teknolojileri ile tanımlanabilir. Benjamin'e göre bu sanat yapıtları sahip oldukları kült değer ve sergileme değeri ile birbirinden ayrılabilir. Geleneksel sanat yapıtları kült değere sahipken, mekanik olarak yeniden üretilebilir sanat yapıtları sergileme değerine sahiptir. Bu farklılıklarla, asıl amacım, sadece sanat yapıtlarının çeşitlerinin değil aynı zamanda sanat yapıtlarının deneyimlenmesinin de tarih boyunca kayda değer bir şekilde değiştiğini göstermektedir. Bu açıdan bireysel deneyimlenen aura ile sinemanın kolektif deneyimi arasındaki farka odaklanacağım. Benjamin'e göre geleneksel sanat yapıtları izleyicileri düşünmeye sevk ederken, sinema izleyicileri harekete davet eder. Geleneksel sanat yapıtı ve aura izleyiciyi kendine çekip konsantrasyon talep ederken, sinema izleyicileri başka bir deyişle kitleler dikkatlerini dağıtmak ister. Bu bakımdan sinemanın kitlelere ulaşma gücü ile nasıl yeni bir işlev edindiğini değerlendireceğim. Filmler bir yandan sosyal koşulların devrimci eleştirisini desteklerken bir yandan da kitleleri organize ve kontrol edebilir. Kitleler mekanik olarak yeniden üretilebilen sanat yapıtlarını kullanma haklarına sahiplerdir ve doğal olarak bu yapıtlar halka açıktır. Buna rağmen, faşizm bu yapıtları propaganda amaçları için bir fırsat olarak kullanır. Bu açıdan Benjamin, modern zamanlarda ritüel değerlerin ihlalinden ortaya çıkan Führer kültü örneğini verir. Faşist estetik, faşizm romantizmi ile politikayı estetikleştirir. Faşizmin mantıksal sonucu, estetiğin hayatın politik yanına tanıtılmasıdır. Bu açıdan estetiğin politik ritüeller ve kült değerlerin üretiminde bir aparat olarak kullanılmasının nasıl bir araca dönüştüğünü sorgulayacağım.

Anahtar Kelimeler: Walter Benjamin, Estetik, Sanat Sanat Yapıtı, Sinema.

On Politics and Aesthetics: A Critical Reading of *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*

Hazal Babur
Middle East Technical University baburhazal@gmail.com

Walter Benjamin's article, The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, is devoted to a careful analysis of the difference between the traditional work of art and mechanically reproduced artworks. The traditional work of art is produced in a traditional way and created by using traditional instruments. The main characteristics of the traditional work of art is being unique and being unrepeatable, which are maintained until the beginning of the nineteenth century with photography and cinema. In that regard, the second kind of work of art is defined by mechanical reproduction technologies when photography is invented. For Benjamin, these artworks can be differentiated in accordance with their cult value and exhibition value. While the traditional artworks possess cult value, the mechanically reproduced artworks have exhibition value. With these differences, my main aim is to reveal how not only the type of artwork but also the way in which artwork is experienced changed remarkably throughout history. From this perspective, I will focus on the different experiences such as the individual experience of aura and the collective experience of cinema. According to Benjamin, the traditional artworks invite viewers to contemplate whereas cinema invites the spectators to act. While the traditional artwork and its aura absorbs the viewer and demands concentration, the spectators of cinema, namely the masses, seek distraction. In that regard, I will evaluate how cinema gains a new function with its power to reach masses. Films are able to promote revolutionary criticism of social conditions as well as organise and control masses. The masses have the right to use mechanically reproduced artworks, and they are naturally open to public access. However, Fascism uses them as a chance to express themselves for propagandist purposes. In that regard, Benjamin gives a pertinent example of Fuhrer cult that emerged from the violation of ritual values in modern times. Fascist aesthetics creates the aestheticization of politics that makes the romanticism of Fascism. The logical result of Fascism is the introduction of aesthetics into the political part of life. In that sense, I will question how aesthetics becomes only a tool for politics when it is used as an apparatus for the production of political rituals and cult values. According to Benjamin, the only solution for this situation is the politicization of art which should be critical and has to be emancipatory for humanity.

Keywords: Walter Benjamin, Aesthetics, Art, Art-work, Cinema.

Haptic Vision, Animality and Ecocinema

Canan BALAN
Istanbul Şehir University, cananbalan@sehir.edu.tr

The long history of the cohabitation of cats, dogs and humans on the streets of Istanbul is under threat not only because of environmental degradation but also because of the destruction of historic sites. While the entire city has become a construction zone overrun with ruins, the female gaze of Ceyda Torun in *Kedi* (Turkey-USA, 2016) mainly takes on the position of the cats in the city walking from window to window, through the open air markets, on the pavement, in the underground mazes, on the rooftops, and up and down trees. Almost like the Tantric practice of transfiguration, Torun's camera is recognised by the different cats through prolonged eye contact. While seven cats are in focus, personified and mystified, they are also touched and petted by the screen through close-ups and still shots.

This paper will explore the "haptic vision" of/on cats as a possible feminist strategy and its intersections with Yiman Wang's notion of Chinese docu-ani-mentary. I will also view *Kedi* as an intercultural woman's film in the larger context of its links to Maya Deren and Alexander Hammid's *The Private Life of a Cat* (USA, 1944) and Jane Campion's *Bright Star* (UK, Australia, France, 2009). The connections among the three films may seem very loose at first, but they are also tangible, if subtle. All of them are produced by women who either live or make these particular films in places other than where the filmmakers are original from or where they live. They all feature cats (in *Bright Star,* butterflies are also featured) to further a sense of touch, silence (in terms of speech), a state of trance and transience. At times, each features vulnerability (of the flesh and boundaries of the body), life transition (birth/death) and less frequently, nostalgia, intermediality and animal compassion. What makes *Kedi* different from the other two films is its urban consciousness, highlighted in the nostalgic look at the cityscapes that are now disappearing. As the former occupiers of the streets, the cats are now also vanishing from the streets.

Keywords: Feminist animal studies, haptic vision, docu-ani-mentary, women's cinema, cityscapes

Biyopolitika, Kadın ve Güzellik: *Cosmopolitan*'ın Foucaultcu Söylem Analizi

Betül BAYRAKTAR
Karadeniz Teknik Üniversitesi. 35betulbayraktar@gmail.com

Estetik üzerine düşüncelerde karşımıza çıkan, Antik Yunan filozoflarınca denge, armoni, simetri ve Fibonacci'nin altın oran kavramları etrafında tanımlanmaya çalışılan güzellik; kadın bedeni hakkında oluşan kanonla modernite sonrasında kadının tüketim nesnesi haline dönüşmesiyle endüstriyel bir alan olur. Rölativist bakışa göre toplum, kültür ve kişiye göre değişse de, evrimbilimcilere göre sosyal yaşamda olumlu mesajlar veren güzellik; evrensel olup cinsel seçilimde avantaj sağlar. Güzel bir yüzün güvenilir, doğru, adil, iyi insan imajı uyandırması statüyle de birleşince güzel olmak arzusu kapitalist pazarda büyük bir sektörleşmeyle karşılık bulur. Aslında güzel olma hayalinin satıldığı reklamlar ideal güzellikteki kadın mitini sürdürür. Birer dispositif olan kitle iletişim araçları ve reklamlar, kadını özneleştirip "olması gereken" kadın portresini çizerek normalize eder. Biyopolitika olarak adlandırdığı bu sürecin taraflarını Foucault; özne ve iktidar şeklinde tanımlayarak günlük hayattan politikaya her alanın aslında karmaşık iktidar ilişkileriyle kurulu olduğunu anlatır. Kahramanlar yazdığından, hep kahramanların tarihi olan Batı tarihine farklı görme biçimleriyle bakarak; tarihin aslında özneleştirme süreçleri olduğu üzerinde durup iktidar aygıtları olan dispositifleri incelemenin önemini vurgular. Cinsellik, hapishane, delilik gibi kavramları kendine has bir yöntemle inceleyen Foucault'nun üzerinde durduğu soru, bir öznenin özne yapılma biçimleridir. Kendisinden sonra onun yöntemi hakkında yapılan çalışmalardan Carla Willig'in "Foucauldian Discourse Analysis" adlı metninde 6 adımdan oluşan bir kılavuz önerilir. Herhangi bir inceleme nesnesi için esnetilip geliştirilerek uygun biçimde uygulama imkânı sağlar.
Bu çalışmada, *Cosmopolitan* dergisi Mart 2019 sayısı, Willig'in önerdiği kılavuz bağlamında Foucaultcu söylem analizine tabi tutulacaktır. Söylemlerin günümüzde idealize edilen kadın güzellik algısını nasıl inşa ettiği ve kadını nasıl özneleştirdiği ortaya konacaktır. Güzellik imgesinin satıldığı reklamlar, kapitalist pazarın bu endüstride ne gibi stratejilerle "güzel kadın" imgesini pazarladığı özne-iktidar-söylem bağlamında analiz edilecektir.

Anahtar Sözcükler: güzellik, reklam, biyopolitika, özne, söylem.

Biopolitics, Women and Beauty: Foucauldian Discourse Analysis of *Cosmopolitan*

Betül BAYRAKTAR
Karadeniz Technical University. 35betulbayraktar@gmail.com

Beauty which is explained by philosopher of Ancient Greece as balance, harmony, symmetry and golden ratio of Fibonacci, is an industrial area that women becomes consumption object because of canon about women body. According to the relativistic view even if beauty depends on society, culture and person; that gives positive social messages for the evolutionists; it is universal and gives an advantage in sexual selection. A beautiful face that evokes reliable, true, fair, good human image when combined with status, to be beautiful is met by big industrialization in the capitalist market. The advertisements that actually sell the dream of being beautiful, maintain the "ideal" beauty of women myth. The mass media and advertisements that are dispositif, normalize by drawing the portrait of "ideal" by subjecting the woman.
Defining the sides of this process which is called biopolitics as subject and power, Foucault tells that daily life and politics are built with complex power relations. Since heroes wrote, always looking at the history of Western history with a different way of seeing; he emphasizes the importance of studying the dispositifs which are the devices of power. Foucault who examines concepts such as sexuality, prison, madness in a unique way, questions the way a subject makes a subject. After the work done on his method, a 6-steps guide is recommended in the text of Carla Willig's "Foucauldian Discourse Analysis". This guide provides a convenient way to implement and stretch for any investigation object.
In this study, the issue of Cosmopolitan Magazine in March 2019 will be analyzed with the Foucauldian discourse analysis in the context of Willig's proposed guideline. It will be revealed how discourse constructs the perception of beauty that is idealized today and how it subjects the woman. The advertisements in which the image of beauty is sold will be analyzed how the capitalist market commercializes the image of "the beautiful woman" image in the context of subject-power-discourse.

Key Words: beauty, advertisement, biopolitics, subject, discourse.

Sistem Estetiğinden Gündelik Yaşama Bakmak

Kerem Ozan BAYRAKTAR
Marmara Üniversitesi, keremozan@gmail.com

Jack Burnham'ın 1960 sonlarında geliştirdiği "Sistem Estetiği", Kavramsal Sanat şemsiyesi altında yer almasına karşın diğer Kavramsal Sanat yapıtlarından spesifik bazı özellikleriyle ayrılan çalışmalar için kullanışlı bir çerçeve sunmuştur. Bu yapıtlar, "dinamik" ve "karmaşık" örüntülere sahip, "geri bildirim döngüleri" içeren, "gerçek zamanlı" bir biçimde değişen, "nesnelere değil ilişkilere odaklanan" özellikler gösterir. Sistem Teorisi, Sibernetik ve İletişim Teorisinden yararlanan Sistem Estetiği, sadece sanat yapıtlarının üretimi ve değerlendirilmesinde değil, belirli kanonik formların sınırlarında kalmadan, gündelik hayattaki olayların kendisine sanatsal ve estetik açıdan yaklaşmaya olanak veren bir düşünce modeli de sunmaktadır. Bu makalede doğrudan gündelik yaşamla bütünleşik olan yapıtların yanı sıra, sanat olarak üretilmemiş fakat Sistem Estetiği çerçevesinde değerlendirilebilecek olaylara yer verilmekte, sanat ve gündelik yaşam ayrımını muğlak kılacak bir bakış açısı önerilmektedir.

Looking at Everyday Life from System Aesthetics

Kerem Ozan BAYRAKTAR
Marmara Üniversitesi – keremozan@gmail.com

The "System Aesthetics" developed by Jack Burnham in the late 1960s provided a useful framework for artworks that were categorized under the Conceptual Art umbrella but with their specific properties were deviating from the movement. These properties include "dynamic" and "complex" patterns, "feedback loops", changes in "realtime", and a "focus on relationships over objects". System Aesthetics, which utilizes System Theory, Cybernetic and Communication Theory, offered a model not only for the production and evaluation of works of art, but also allowed for an approach towards events in daily life from an artistic and aesthetic point of view without being bounded by certain canonical standpoints. This article examines the works that directly integrated everyday life as well as events that were produced as art but can be evaluated within the framework of System Aesthetics, suggesting a point of view in which the distinction between art and everyday life is made ambiguous.

Kentin Fısıltılarının İzini Sürmek: Çıkrıkçılar Yokuşu'nun Psiko-akustik Estetiği

Nehir Bera BİÇER
Başkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, nehirberabicer@gmail.com

Estetik, çok yönlü ve sinestezik bir algı aracılığıyla çevre ile kurulan bedensel ilişkinin zihinsel ve duyumsal sonucu olarak anlaşılabilir. Bütünsel bir estetik algı oluştururken, dış dünyayı gözlemlemek, dokunmak, dinlemek ve kavramak için bütüncül bir bedensel deneyim gereklidir. Şehir, *artefact*, kolektif bir estetik alan olup içinde görme, işitme, koklama, dokunma ve hareket ile ilgili duyuların ortaklaşa tetiklediği bir estetik karşılığı ifade eder. Çok duyulu estetik, tüm duyuların birliktelik etkisinden ileri gelmektedir ve ses şehirlerin duyusal kimliğini oluşturmakta oldukça önemli düğüm noktalarından biridir. Ses, şehrin yankılarını dinleyerek şehrin mekansallığını kavramakta güçlü bir araçtır. Trafiğin ritmi, köpek havlamaları, kuş kanat çırpışları, esnaf sesleri; tüm bu sesler günlük hayatın kodlarına işlenmiştir. Akustik bileşenler kritik referans noktaları olarak tüm kentsel bağlamla iç içe geçmiş durumdadır ve bu çalışma kentin fısıltılarının psiko-akustik estetiği oluşturduğunu göstermek için '*soundscape*', ses peyzajı, kavramını ortaya koyar. Ses Peyzajı terimi 1970'lerde önem kazanmıştır ve akustik çevreyle bağlantılı algısal bir kurguyu temsil eder. Ses peyzajı algısını oluştururken fısıltıların bütüncül dinlenmesi; akustik çağrışımlar, benzerlikler ve karşılaştırmalar yardımıyla çeşitli zengin seslerin farkındalığına teşvik eder. Dünyanın ses peyzajı değişiyor ve bu çalışma sesler değiştiğinde ne olduğunu izlemek için ses peyzajı haritalamasını alternatif bir belgeleme aracı olarak temsil etmeyi amaçlar. Nesnel ve öznel ses peyzajı verilerini görselleştirmek için ses peyzajı haritalamasından yararlanılacaktır. Ankara'nın tarihi merkezi olan Ulus'ta bulunan Çıkrıkçılar Yokuşu'nun ses peyzajı karakteristiği, daima baskılanma riski altında olan zengin akustik çeşitliliği dolayısı ile incelenecektir. Çıkrıkçılar Yokuşu'nun ses peyzajı yapısı şimdiye kadar özgün bir akustik estetik ortaya koymuştur. Akustik niteliği anlamak için 'Çıkrıkçılar' kelimesinin etimolojisi analiz edilmiştir. Kelime yünden ip üretilmesini sağlayan bir el aleti olan 'Çıkrık' kelimesinden gelmektedir. Bu alet, kendine özgü ritmik bir ses olarak 'çık,çık,rık' sesini çıkarır ve bu ses Çıkrıkçılar Yokuşu'nun işitsel-mekansal estetiğini şekillendirir. Ancak, bölgenin ses peyzajı değişmektedir, çıkrıkların akustik mirası yeterince korunamamıştır ve bu durum özgün ritmik 'çık,çık,rık' sesinin yavaş yavaş gözden kaybolmasına sebep olmuştur. Çıkrıkçılar Yokuşu'nun güncel ses peyzajı esnaf sesleri tarafından domine edilmektedir ve aslında bu karakteristik akustik yön de hızlı kentleşme yüzünden yok olma riski altında bulunmaktadır. Sonuç olarak, kentin fısıltıları değişmektedir ve bu durum ilgili bağlamın psiko-akustik estetiğini etkiler. Bu çalışma kapsamında, ses peyzajı haritalaması yardımıyla Çıkrıkçılar Yokuşu'nun değişen psiko-akustik estetik yörüngesinin izlenmesi önerilecektir.

Anahtar Kelimeler: Çok Duyulu Entegrasyon, Ses Peyzajı, Akustik Algı, Psiko-akustik Estetik, Çıkrıkçılar Yokuşu

Tracing the Trajectories of Urban Whispers: Psychoacoustic Aesthetics of Cikrikcilar Yokusu

Nehir Bera BİÇER
Başkent University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Department of Architecture, nehirberabicer@gmail.com

Aesthetics can be comprehended as an intellectual and sensorial outcome of bodily relationship with external environment by the help of a miscellaneous and 'synesthetic' perception. An entire bodily experience is required to behold, touch, listen, and conceive the external world while building an embodied aesthetic perception. City, as an *artefact*, is a collective aesthetic field in which visual, auditory, olfactory, haptic or kinetic senses jointly trigger an aesthetic embodiment. Multisensory aesthetics arises from the joint effect of all sense modalities and sound is one of the substantial joints to establish sense identity of cities. Sound is a powerful medium to grasp the spatiality of the city by listening to its echos. The rhythm of the traffic, dogs barking, birds flapping, the cries of street vendors, all these sounds are inscribed in the code of everyday life. Acoustic components are interwoven within whole urban context as critical reference points and this study introduces the notion of *soundscape* to justify that urban whispers constitute the psychoacoustic aesthetics. The term soundscape gained prominence in the 1970s and it represents the perceptual construct related to acoustic environment. While constructing soundscape perception, holistic listening of the whispers promotes an awareness of the rich array of sounds by the help of acoustic associations, analogies or comparisons. The soundscape of the world is changing and this study aims to represent *soundscape mapping* as an alternative documentation tool to pursue what happens when sounds change. Soundscape mapping will be utilized to visualize both the objective and subjective soundscape data. The soundscape characteristics of Cikrikcilar Yokusu in Ulus which is the historical center of Ankara, Turkey will be scrutinized thanks to its rich acoustic diversity which has always been under the risk of suppression. The urban soundscape patterns of Cikrikcilar Yokusu have revealed unique acoustic aesthetics so far. In order to understand the acustic qualities, the etymology of the name 'Cikrikcilar' is analyzied. It comes from the word 'Cikrik'which means spinning-wheel, a manual tool to produce rope from wool. This tool makes the unique rhythmic sound of *'Cik, cik, rik'* and this sound shapes the audiospatial aesthetics of Cikrikcilar Yokusu. However, the soundscape of the region has been changing and the acoustic heritage of *Cikriks* could not be preserved sufficiently, which caused the unique rhythmic sound of *'Cik, cik, rik'* to fade away. Current soundscape of Cikrikcilar Yokusu is dominated by the cries of tradesmen, which is indeed a characteristic acoustic aspect under the risk of disappearance because of rapid urbanization. All in all, urban whispers keep changing, which affects the psychoacoustic aesthetics of the related context. Tracing the trajectory of the changing psychoacoustic aesthetics of Cikrikcilar Yokusu by the help of soundscape mapping of the area will be proposed within the scope of this study.

Keywords: Multisensory Integration, Soundscape, Acoustic Perception, Psychoacoustic Aesthetics, Cikrikcilar Yokusu

Film Anlatısında Estetik: Öznel Bir Bakış

Seçil BÜKER

Bu bildiride filmlerde güzelin dışavurumu öznel bir bakış açısı ile örneklerle anlatılacak. Filmlerden örnekler gösterilirken filmin doğasını ve film dilinin evrimini dışlamak olanaksız kuşkusuz. Bundan dolayı Bazin'den Bonitzer'e, oradan da Deleuze'e uzanan bu kısa yolculuğa tablo-planlar ve zaman-imgeleri eşlik edecek.

İFADENİN YOL AYRIMI: MÜZİK VE DİL

Simay CANLAR MORKOÇ
Orta Doğu Teknik Üniversitesi, simaycanlar@gmail.com

Bu araştırmada, Ludwig Wittgenstein'ın müziğe değindiği noktalardaki bağlam ve yöntemden yola çıkarak dil ve müzik arasındaki ilişki gözlemlenecektir. Hem erken, hem geç dönem yazılarında müzik gerek açıklamayı kolaylaştırıcı gerekse kendi başına düşünce konusu olarak düşünürün sık kullandığı bir kavramdır.

Wittgenstein, dilin nasıl geliştiği, öğrenildiği ve anlaşıldığıyla ilgili düşüncelerini bildirirken, pek çok defa müzik ve duyuş üzerine örnekler vermiştir. Buna sebep olarak, müzik ve dilin ortak bir temele oturuyor olması verilebilir. Bu temele, basit olarak ses denebilir. Fakat, açıktır ki ne konuşma dili ne de müzik yalnızca seslerin dizilmesiyle var olamaz. Bunun için pek çok farklı dinamiğin bir araya gelmesi gerekir. Konuşurken, sözcüklere ek olarak, vurgu, tonlama, hız ve bedensel jestler bir cümlenin anlamlı olmasını sağlar. Wittgenstein'a göre, bir cümleyi içimizden okurken bile bu ince ayarlamaları yapmadan anlamın bütününe ulaşamayız. Müzik ve konuşma dilinin benzerliği tam da burada açıkça gözlemlenebilir. Vurgu, tempo, sesin yükselip alçalması, ritim ve melodiler müziği oluşturan temel öğelerdir. Müzikal öğeler ve dilsel öğelerin birbirine bu benzerliği, Wittgenstein'ın müzik üzerinden bu denli çok düşünce üretmesini de anlaşılır kılar.

Müzik atıflarının görece az olduğu *Tractatus*'ta, insan nesneler ve bunların birbirleriyle olan bağlantılarından belirli resimler üretir ve bu onun dünyayı görüş şeklidir. Dil de yalnızca bu resimlerden ve resimlerin olayları ve olguları oluşturduğu karmaşık yapılardan bahsedebilir. Bunun dışındaki herhangi bir şey dilin sınırlarının ötesindedir ve onlar hakkında sessiz kalınmalıdır. Wittgenstein'a göre bu dışarıda kalan alanda, etik ve estetik bulunur. Çünkü bu alanda nesnelerden bağımsız şeyler üzerine yargılara varılmaktadır. Bu düşünceyi dile getirirken bile bu alandan bahsetmemiz gerektiği elbette Wittgenstein'ın da ikinci dönem felsefesinde, temel olarak *Felsefi Soruşturmalar*'da, dil ile ilgili oldukça farklı bir sonuca varmasına yol açıyor.

Felsefi Soruşturmalar'da, dilin iletişimin tümünü kapsadığı ve bu gerçekleşirken dil oyunlarına başvurulduğu görülür. Dil oyunları, gramer, sözdizimi, vurgular, jestler ve kültürel kabullerin oluşturduğu kurallarla oynanır. Bu kurallar sıkı olduğunda kendi kurallarımız içinde sıkışırız, yalnızca değişime açık olduğunda oyuna devam etmek mümkün olur. Müzik burada da dil ile aynı çizgide buluşur. Tarihsel olarak insanın yaşamsal ihtiyaçları değiştikçe ifade biçimleri de değişmektedir. Hem müzikal kompozisyon hem dilsel kompozisyon bu değişimin ilk karşılaşıldığı yerlerdir. Müziğin, kurallarını zaman içinde esneterek ifade gücünü geliştirdiğini ve evrildiğini gözlemlemek zor değildir. Dil oyunları kavramının dinamik yapısı, dilin müzikle olan ilişkisini anlamamıza da ışık tutuyor.

İnsanın iletişim ihtiyacı, sözcükler ve melodilerin açtığı iki ana yolda ilerleyerek ifadesini bulmuştur. Bu iki yolun birbirinden ayrı olması ise ne müziğin dil tarafından ne de dilin müzik tarafından tarif edilememesinden ileri gelmektedir. Bu araştırmada müzik ve dilin iki ayrı iletişim türü olduğu, Wittgenstein'ın felsefesi ve müzikal yorumları ışığında gösterilmeye çalışılacaktır. Dilin felsefi temellerini anlama yolunda müzikten, müziğin felsefi temelleri arayışındaysa dilden destek alınacaktır.

Anahtar kelimeler: iletişim, müzik, ifade, dil, Wittgenstein

THE CROSSROADS OF EXPRESSION: MUSIC AND LANGUAGE

Simay CANLAR MORKOÇ
Orta Doğu Teknik Üniversitesi, simaycanlar@gmail.com

In this study, the relationship between language and music will be considered by using the context and method of Ludwig Wittgenstein in terms of music. In both early and late writings, music is a concept that facilitates explaining and is frequently used by the thinker as a subject of thought.

Wittgenstein, while expressing his thoughts on how the language developed, learned and understood, gave many examples on music and emotion. This may be due to the fact that music and language sit on a common basis. This foundation can be called sound. But it is clear that neither the language of speech nor the music can only exist with the arrangement of voices. For this, many different dynamics must come together. While speaking, in addition to words, emphasis, intonation, speed and bodily gestures make a sentence meaningful. According to Wittgenstein, even when reading a sentence from within, we cannot reach the whole meaning without making these fine adjustments. The similarity of music and speech language can be clearly observed here. Emphasis, tempo, the rise and descent of sounds, rhythm and melodies are the main elements of music. This similarity of musical elements and linguistic elements makes it clear that Wittgenstein produces so much thought through music.

In *Tractatus*, where music references are relatively small, it produces certain images from human objects and their connections to each other, and this is his way of viewing the world. Language can only speak of these pictures and the complex structures in which the images form the events and facts. Anything other than this is beyond the limits of the language and should be kept silent about them. According to Wittgenstein, this is the outside area, ethics and aesthetics. Because, in this area, independent judgments about objects are reached. Even in expressing this thought, the fact that we need to talk about this area leads Wittgenstein, in his philosophy of the second term, to a quite different conclusion about the language in the *Philosophical Investigations*.

In the *Philosophical Investigations*, it is seen that the language covers the whole of communication and that language games are used when this happens. Language games are played with rules formed by grammar, syntax, accents, gestures and cultural acceptance. When these rules are tight, we get stuck in our own rules, it is only possible to continue the game when it is open to change. Music meets here in the same line as the language. Historically, human forms of expression change as their vital needs change. Both the musical composition and the linguistic composition are the places where this change was first encountered. It is not difficult to observe that music evolves and evolves its rules by stretching its rules over time. The dynamic structure of the concept of language games also sheds light on our understanding of the relationship between language and music.

The need for communication of people, the words and melodies opened on the two main roads found expression. The fact that these two ways are separated from each other comes from the fact that neither music nor language can be defined by each other. In this study, it will be tried to show that music and language are two different kinds of communication in the light of Wittgenstein's philosophy and musical interpretations. While music supports us in our quest to understand language, language will support the philosophical foundations of music.

Keywords: communication, music, expression, language, Wittgenstein

Objective Criteria For Aesthetic Judgement: Physics And Cognitive Perception

Jonas CIURLIONIS
Vilnius University, jciurlionis@hotmail.com

Very often postmodern aesthetic theories either put aside the question of objectivity in aesthetics or ignore it and treat it as impossible to answer. Nevertheless, that is a core question for any such a theory. Immanuel Kant despite the subjective nature of his *Critique of Judgement* notices the importance of Universality while analyzing categories of quantity. While contemporary aesthetic theories often emphasize relativistic, subjective (or intersubjective at most) nature of aesthetics and art grounding their premises in psychoanalytic and Neo-Marxist social contexts, at the same time scientific researches in physics as well as rapidly developing cognitive sciences reveal that there might be more arguments to the objective nature of aesthetic judgement. All aesthetical judgement is initially dependent upon physical qualities – sound and light waves as well as their psycho-physiological perception. Herein I shall analyze these arguments within the structure of 4 main aesthetic aspects which compound an aesthetic object, namely: 1) technical performance; 2) order (which includes harmony and composition); 3) rhythm; and 4) theme(s). The analysis will be based on theories of Young, Maxwell, von Helmholtz as well as on data of contemporary experiments. New researches of Krumhansl and Weir, Jesteadt, Green as well as Hall and Hess in sound perception reveal human reactions to frequency changes which are important part of consonance-disonance aesthetic understanding. Experiments by Brahn and Brett on basal ganglia and SMA reveal important information of brain reactions to rythmical frequences thus placing the understanding of a rythm into neuro-physiological structure of human organism. Experiments' data of Konecni (1997), Perrett, May, Oshikawa (1994), Land, Jaen University (2016) reveal clear preferences of aesthetic judgement. Therefore, the evaluation of an asthetic object is rather based upon the physio-pshychological structure of human being as such than subjective taste . And while certain perception features that affect judgement can be developed the universal aesthetism lies within each of us.

Key words: aesthetics, rythm, judgement, objectivity, perception

Karşılaştırmalı Analiz: Klasik Heykellere Karşılık Ronnie O'Sullivan'ın Duruşu

Rabia Çiğdem ÇAVDAR
Department of Architecture, Çankaya University, Ankara, Turkey,
rccavdar@cankaya.edu.tr, rccavdar@gmail.com

Bu girişim, insan duruşunun sabit niteliklerini göstermek için, iki farklı zaman aralığındaki beden dillerinin karşılaştırmalı estetik analizini yapma önerisi olarak okunabilir. Genellikle, roma heykellerindeki duruşlar, görünüşte yaşam-boyutsal ve yaşam-benzeşik karaktere sahiptir, kadim heykellerin bu karakteristiği onları zamansız kılar, böylece, bu özellik aracılığıyla çağdaşlaşmış olurlar. Günümüz sportif alanlarından seçilen herhangi bir örneklemde, çağdaş sporcuların duruşları ile roma heykelleri duruşları arasındaki benzerlikleri izlemek olasıdır. Bu çalışmayla, roma heykelleri ile snooker oyuncusu Ronnie O'Sullivan'ın duruşları arasındaki farklılık ve benzerlikler irdelenecektir. Sportif alan olarak snooker oyununun seçilmesinin arkasındaki neden, snooker'ın hareketli olmayan duruşların temsil edildiği durağan bir sportif alan olmasıdır. Oran, denge ve ergonomi bağlamında, roma heykelleri duruşları ve snooker oyuncusunun duruşları karşılaştırmalı olarak analiz edilecektir. Bedensel ifadelerdeki benzeşimleri izlemek ilginçtir. Burada seçilen örneklem, Ronnie O'Sullivan, sadece sportif bir tekniğin örneği değildir, aynı zamanda bedensel oranları roma heykelleri ile örtüşen bir kişidir. Roma heykellerinin bir olayı ya da kişiyi resmetmek veya anımsatmak amacıyla yapıldıklarının bilinci ışığında, bu analizin roma heykellerinin bağlamsız bir estetik okumasını kapsadığını vurgulamak gerekir.

Anahtar Kelimeler: estetik okuma, karşılaştırmalı analiz, roma heykelleri, Ronnie O'Sullivan

Comparative Analysis: Classical Sculptures X Posture Of Ronnie O'sullivan

Rabia Çiğdem ÇAVDAR
Department of Architecture, Çankaya University, Ankara, Turkey,
rccavdar@cankaya.edu.tr, rccavdar@gmail.com

This attempt could be read as a proposal to make an aesthetic comparative analysis of body languages in two different temporal intervals in order to show of how the human posture is constant. The postures in roman sculptures usually have life-size and life-like character in appearance and this characteristic of ancient sculptures is made them timelessness, thus they were became contemporary via this feature. In any case chosen from a sportive field in contemporary period, it is possible to follow that the postures of roman sculptures have some similarities with the postures of contemporary sportsman. With this study, the differences and similarities will be scrutinized between the postures in roman sculptures and the postures of snooker player, Ronnie O'Sullivan. The reason behind to choose snooker playing as a sportive field is that it is a stable sportive field that represented immobile postures. The postures of the roman sculptures and the postures of the snooker player will be comparatively analyzed within the context of proportion, balance and ergonomics. It is interesting to follow some similarities within their bodily expressions. Here the chosen case, Ronnie O'Sullivan, is not only the sample of a sportive technique, but also a person that his bodily proportions overlap with the roman sculptures. With the consciousness that the roman sculptures were made for depicting/recalling an event or a person, it is significant to emphasize that this analysis comprises a contextless aesthetical reading of roman sculptures.

Keywords: aesthetical reading, comparative analysis, roman sculptures, Ronnie O'Sullivan

Sanatta Beden Ve Eklentisi Olan Protez

Tansel ÇEBER
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, www.tanselceber@hotmail.com

Bu bildiride sanatta bedenin yeri ve bedene eklenen protez nesnelerin tarih içinde sanatsal üretimlerdeki karşılığı dönemlere göre farklılık gösteren beden algısıyla ilişkilendirilerek araştırılmıştır. Bedene eklenti olan proteze geniş bir çerçeveden bakılmış ve ilk insandan günümüze kadar olan süreçte protez nesnesinin bedenle ilişkisi, ardından sanatta protezin yeri ve ilişkisi son olarak da günümüz sanatında protez kavramının ele alınış biçimleri farklı bakış açıları getirilerek araştırılmıştır.
Protez insanın bedensel eksiklerini tamamlayan eklentidir. Kronolojik olarak protezin gelişim ve değişimine bakıldığında protezi üç kategoriye ayırmak mümkündür. Birincisi temelde doğa ile mücadele sonucunda icat edilen alet, edevat vs. dir. İnsanın kendini hayat içinde konumlandırma çabası her canlı gibi onun da hayatta kalmak için mücadele içinde olduğu doğa ile ilişkisiyle başlar. Bu mücadelede insan her ne kadar zihinsel gelişmişliği ile diğer canlılara göre avantajlı görünse de bedensel eksiklikleri ona dezavantajlar yaratır. İlk insanların bu dezavantajları gidermek için geliştirdiği çeşitli protez nesneler bildiride ele alınan ilk kategorideki protezlerdir.
İkinci kategoride insan bedeninin fiziksel bütünlüğünün korunması, eksik uzuvların tamamlanması amacıyla geliştirilen, genel anlamıyla bilinen protezler bulunur. Bu protezler yitirilen bedensel bütünlüğü estetik olarak tamamlamak veya kaybolan fiziksel kabiliyetin yerini doldurmak için geliştirilen nesnelerdir ve daha çok tıp alanına girerler.
Üçüncü kategoride gitgide kalabalıklaşan dünyada insanın konfor alanlarını genişletmek ve hayatı pratikleştirmek için üretilen, teknolojinin de etkisiyle geliştirilen makine, teknolojik aletlerin yanı sıra kendi bedenine ve beden görüntüsü üzerinden algılanan kimliğine hakim olmak isteyen insanın bedensel özelliklerini değiştirmek için yaptığı estetik eklentiler veya aklın zafiyetlerini gidermek için yahut bedeninin gitgide hızlanan yaşama ayak uydurması için insanın gerekli gördüğü kimyasal protezler bulunur.
İnsan dış dünya ile ilişkisini ilk olarak bedeni üzerinden kurar. Bu yüzden bedensel özellikleri onun dünya ile olan ilişkisinde doğrudan etkilidir. Günümüzde insan kendi bedeni üzerinde yapabildiği oynamalar sayesinde önemli ölçüde dış görünüşünü değiştirerek hayat içinde kendini konumlandırabildiği gibi kullandığı kimyasal ilaçlar sayesinde kendi dünya algısını da değiştirebilmektedir.
Sanatın beden ile ilişkisi sanatçının insan gerçeğine ulaşma çabasıyla ilişkilendirilebilir. Bu gerçeklik arayışı, sanat tarihinde önceleri bedeninin temsil ettiği ideolojik gerçeklikle, sonra bedenin kendi fiziksel özellikleriyle, ardından günlük yaşamda toplum içinde yaşayan ve hisseden insanın varlıksal özelliklerinde karşılık bulur. İnsanın hayat içinde kendini konumlandırmak için kullandığı protezler sanatta temsil edilen insan bedeninde de kullanılır. Bu protez nesnelerin sanatsal üretimlerde kullanımı, protez nesnelerin yaşam içindeki konumu ile doğru orantılı olarak değişmektedir.
Bu kapsamda, yapılacak sunumda sanatta bedenin yeri ve değişen konumu, protez nesnelerin ne'liği ve bedenle kurulan ilişkisi farklı sanatçıların çalışmalarından örneklerle sunulacak ve tartışmaya açılacaktır. İki bölümden oluşan araştırmanın ilk bölümünde bedenin hangi özellikleriyle sanat alanına nesne ve malzeme olduğu ikinci bölümde ise protez nesnesinin çağdan çağa değişen beden anlayışıyla birlikte sanatsal üretime nasıl girdiği incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Protez, Eklenti, Beden, Malzeme, Çağdaş Sanat.

Body in Art and It's Prosthesis Being It's Extension

Tansel Çeber
Hacettepe University Faculty of Fine Arts Department of Sculpture, www.tanselceber@hotmail.com

In this paper, the position of the body in art and the reciprocal of prosthetic objects added to the body in history of art production have been investigated by correlating with the body perception which differs according to time periods. The prosthesis which is an extension to the body has been looked at through a wide frame and the relation between the prosthetic object and the body during the period from the first man to the present, then the position and relation of the prosthesis in art, and the ways in which the prosthesis concept is discussed in contemporary art has been investigated through different perspectives.

Prosthesis is an attachment that completes the bodily deficiencies of human beings. When the development and replacement of the prosthesis is examined chronologically, it is possible to separate the prosthesis subject into three categories. The first is basically the tools invented as a result of the struggle with nature. The effort of man to position himself in life begins with his relationship with nature, in which he struggles to survive like all living things. In this struggle, although man seems advantageous compared to other creatures with his mental development, his bodily deficiencies create disadvantages to him. Various prosthetic objects developed by the first people to overcome these disadvantages are the first category of prostheses which are discussed in the report.

In the second category, there are generally known prostheses developed to preserve the physical integrity of the human body and to complete the missing limbs. These prostheses are objects that are developed to complete the loss of bodily integrity aesthetically or to replace the lost physical ability, and belong more likely to medicinal field.

Third category includes machine and electronic devices that are produced with the help of technology in order to expand the confort areas of people in an increasingly crowded world and to make life practical or aesthetic extensions that man implement to modify bodily properties for managing his identity perceived by his body and body identity or chemical prostheses which are deemed necessary by man in order to overcome vulnerabilities of mind or to keep pace with the rapidly accelerating life.

Man first establishes his relationship with the outside world through his body. Therefore, his body features are directly influential in his relationship to the world. Today, people can position themselves in everyday life by changing their external appearance significantly through bodily modifications and change their perception of the world thanks to the chemical drugs they use.

The relationship of art with the body can be related to the artist's attempt to reach the reality of man. The search for this reality in the history of art, finds responses first in the ideological reality represented by the body, then on the physical properties of the body, and then on the existential characteristics of the people who live and feel in society in daily life. Prosthetics that man uses to position himself in life are also used in the human body represented in art. The use of these prosthetic objects in artistic production varies in correlation to the position of prosthetic objects in life.

In this context, the current and changing position of the body in art, the characteristics of prosthetic objects and the relationship with the body will be presented and discussed

with examples from the works of different artists. In the first part of the study which consists of two parts, which features of the body are objects and materials in the field of art is analyzed, in the second part, how the object of prosthesis has been integrated into artistic production with the changing perception of the body from age to age.
Keys: Prosthesis, Extension, Body, Material, Contemporary Art.

Karikatürlerde Konut Temsili: 1950-1970

Meltem ÇETİNEL
İstanbul Kültür Üniversitesi, m.cetinel@iku.edu.tr

Türkiye'nin konut tarihine, farklı disiplinler, zaman aralıkları veya temalar üzerinden odaklanan çok sayıda çalışma vardır. Bu çalışmaların bazılarının açıklayıcı ve bilgilendirici bir tonu olmakla beraber bazıları da çeşitli medya araçlarında konutun temsili ile ilgilenir. Söz konusu temsil meselesi bu çalışmanın da odak noktasıdır. Konut imgeleri, temsil yoluyla ve farklı medya araçları ile dünyayı dolaşma şansına sahiptir. Modern dünyada konutların medyadaki temsili ve yayılma potansiyeli, yeni konutların üretimi ve tanıtılması yoluyla yeni yaşam tarzının yayılmasına yardımcı olmaktadır. Bu çalışmada, 20. yüzyılın ortasında yeni konutların halka nasıl sunulduğu ve halkın da yeni konut tiplerini, üretimini ve beraberinde öngörülen yeni yaşam tarzını nasıl değerlendirdiği, mizah dergilerinden ve gazetelerden derlenen karikatürler aracılığıyla analiz edilmektedir. Profesyonel olmayan popüler medya araçlarının parçası olan karikatür, eleştiri ve yorum da barındırdığından dolayı mimarlık tarihi yazımına katkıda bulunabilir. Yönetici sınıftan bağımsız ve muhalefet eden bir karaktere sahip olduğundan, bu çalışmada incelenen modern konutun kamusal algısını ortaya koyma konusunda önemli potansiyele sahiptir. Karikatürü özel kılan, biçimsel özellikleri aracılığıyla bir kamuoyu yaratma potansiyelinin yanı sıra hâlihazırdaki kamuoyunu hiciv sanatı üzerinden yansıtmasıdır. Karikatür, mizah üretirken aynı zamanda toplumsal iktidar ilişkilerinin eleştirel bir değerlendirmesini de sunar. İncelediği konu ile doğrudan ilişkili olan ve dolayısıyla izleyici/halk tarafından gözlemlenebilecek mevcut sorunları veya eksiklikleri içeren bir çerçeve çizdiğinden, halka neyin sunulduğunu gözlemlemek için önemli bir belge haline gelir. Karikatürde temsil edilenlerin iki yüzü vardır: Temsil edilen toplumda ortak bir görüş oluşmasını sağlarken aynı zamanda toplumsal tepkinin temsili olarak da görülebilir. Bu nedenle, dönemin karikatürleri sadece yirminci yüzyılın ortasındaki konut mimarisini daha geniş bağlamlarda temsil etmekle kalmayıp, aynı zamanda eleştirmektedirler. Dolayısıyla, bu karikatürler farklı bakış açılarından dönemin konut üretimi hakkında yeni anlatımlar üretebilmeyi sağlayacak tarih yazımı kaynaklarıdır. Bu çalışmada, Akbaba mizah dergisi ve Milliyet gazetesinden 1950-1970 yılları arasından derlenen karikatürler üzerinden, Türkiye konut tarihini okumak ve medya ile mimarlık arasındaki ilişkiyi karikatürler üzerinden yorumlamak hedeflenmektedir.

Anahtar kelimeler: modern mimarlık, konut, karikatür, II. Dünya Savaşı sonrası dönem

The Representaion of Housing in Turkey in the Caricatures: 1950-1970

Meltem ÇETİNEL
İstanbul Kültür University, m.cetinel@iku.edu.tr

There are many studies focusing on the housing history of Turkey by centring on different areas, time periods or concepts. While some of them have a descriptive and informative tone, some of them deal with the representation of housing in several media tools. These images of houses have a chance to circulate around the world through different media tools that encourage the discussion on the design of domestic space. The representation of housing in the media of the modern world helps the dissemination of the new life-style in line with the production of new houses. In this study, caricatures from humour magazines and newspapers are chosen as a non-professional media tool to understand how the new type of dwellings was presented to the public and relatedly how they were evaluated by them. Not only for being a non-professional media tool, but also due to their interpretative character instead of an academic stance, caricatures are valuable medium for contributing to the writing of architectural history. Caricatures have a great potential to reveal the public perception and cognition of modern housing since they are free from the ruling elites' direction and have an antagonist characteristic. What makes caricatures unique is that, while they help to create public opinion by taking advantage of their formal characteristics, they also reflect the already existing public opinion through the art of satire. Caricatures are not only the material of humour, but also the critical evaluation of social power relations. What makes caricatures different from any art media is that they target a larger audience. Caricatures generally draw a frame that is directly related with the subject, which incorporate the current issues or deficiencies that could be observed by the public. Therefore, they become important documents for observing what is represented to the public because those represented have two faces: It is possible to read them as the tools of power to demonstrate a common thought or to see them as the representation of public reaction. Thus, contemporary caricatures not only presented but also criticized the mid-century apartments in Turkey in their broader contexts, becoming important sources for architectural historiography to be analysed in order to be able to produce new narratives about housing from different perspectives. To do that, caricatures related with the housing from the humour magazine *Akbaba* and newspaper *Milliyet* in the period between 1950 and 1970 will be evaluated.

Keywords: modern architecture, housing, caricature, postwar period

Birlikte Çalışmanın Sürdürülebilirliğine Estetik Bir Yaklaşım

Saadet ÇETİNKAYA
Kadir Has Üniversitesi, saadet.cetinkaya@khas.edu.tr

Fikret Korhan TURAN
Altınbaş Üniversitesi, korhan.turan@altinbas.edu.tr

Bireylerin iş tatminini arttırma ve tükenmişliği önleme konusunda etkili olduğu düşünülen iş-yaşam dengesi, örgütsel davranış alanında son yıllarda ilgi gören konulardan biridir. İş-iş dışı yaşam dengesinin sağlanması hem çalışanların hem de onların işe adanmış olmalarını isteyen işverenlerinin arzu ettiği bir durumdur. Bu çalışmanın ana araştırma sorusu, bireyin tatmini ve işyerinin sürdürülebilirliği için örgüt-birey ilişkisinin ve bireyler arasındaki ilişkilerin nasıl düzenlenmesi gerektiğidir. İş hayatında birey, örgütle ve diğer bireylerle ilişkisinde kişisel bütünlüğünü, özgünlüğünü, etkenliğini, iş-yaşam dengesini korumak ister. Örgütü kuran ve ona yön verenler de amaçlarına ulaşıncaya kadar örgütün sürdürebilirliğini sağlamak ister. Bu iki hedefi de gerçekleştirecek bir çalışma düzeni tasarlanırken sorunun sosyal/ekonomik olduğu kadar, estetik yönüyle de ele alınması gerekir. Birey açısından, iş-yaşam dengesinin oluşturulabilmesi, benlik imgesiyle birlikte bireysel değerlerin de anlaşılmasını gerektirir. Örgütsel sürdürülebilirlik açısından, örgüt içi uyum, yaratıcılık, esneklik ve çeşitliliğin sağlanması gerekir. Sürdürülebilir örgüt konusu, hâlihazırda ele alınan ekonomik, sosyal ve çevresel gerekler kadar, denge, uyum, özgünlük, değişkenlik gibi estetik kavramlar üzerinden de tartışmaya açılmalıdır. Örgüt bir bütünse, biz çalışanlar onun nasıl parçalarıyız? Bu araştırma sorusunun yanıtlanabilmesi ya da en azından bir etkileşimin başlatılabilmesi için önerilen yöntem de estetik temellidir. Bireysel algı ve düşüncelerin estetik biçimlerle ifade edilmesi, estetik bilgi üretiminin bir türüdür. Estetik bilgi, toplumun işleyişinde hayati rol oynayan örtük bilginin bir parçasıdır ve akademik araştırmalarda kullanımı yaygınlaşmaktadır. Sözcükler yerine çizgiler ya da diğer estetik biçimler kullanarak düşüncelerin ifade edilmesi, örgütlerde içebakış, birlikte karar alma ve stratejik yön belirleme amacıyla da kullanılmaya başlanmıştır. Sanatsal yöntemler yoluyla, çalışma yaşamına ve örgütlere dair kavramlar yeni bir anlayışla ele alınmakta ve yeni bir dille anlatılabilmektedir. Geleneksel olarak iş örgütleri bir örgüt şemasıyla gösterilir ve yalnızca hesap verme ilişkileriyle resmi bilgi akışlarını gösteren çizgilerden oluşur. Oysa yukarıda değinildiği şekilde sürdürülebilir olması beklenen iş örgütü, çalışanları bireyler olarak ele alan, onları teknik yetkinlikleri, değerleri, tercihleri, anıları, hayalleri, sosyal ilişkileri ile bütün olarak değerlendiren bir yapı olacaktır. Bu yapı, örgütün parçası olan bireyler tarafından geleneksel örgüt şemasından farklı olarak düşünülebilir ve anlatılabilir. Bu çalışmanın özgün katkısı, örgütsel sürdürülebilirliğin estetik boyutuyla beraber değerlendirilmesi ve bu incelemede sanatsal yöntemlerden yararlanılmasıdır.

Anahtar kelimeler: örgütlerde estetik; örgütsel sürdürülebilirlik; örgütsel davranış; örgüt-birey ilişkisi; örgüt yapısı

An Aesthetic Approach To The Sustainability Of Working Together

Saadet ÇETİNKAYA
Kadir Has University, saadet.cetinkaya@khas.edu.tr

Fikret Korhan TURAN
Altınbaş University, korhan.turan@altinbas.edu.tr

Work-life balance has been a popular research area in organizational studies in recent years, as it helps increase job satisfaction and avoid employee burnout. Balance of work life and nonwork life is desired both by employees and employers, who expect employees to be highly engaged at work. The main research question of this study is how the work relationships among individuals, as well as between each individual and the organization, should be conceived in order to attain job satisfaction and organizational sustainability. While employees wish to maintain their personal integrity, individuality, proactivity, and balance of work-nonwork life, employers seek organizational sustainability at least until the organization fulfills its mission. An organizational design to accomplish both objectives demands not only socioeconomic but also aesthetic considerations. At the individual level, understanding of self-image and personal values is required to achieve work-life balance. At the organizational level, harmony, creativity, flexibility, and diversity are required for sustainability. Thus, study of organizational sustainability should include aesthetic conceptions such as balance, harmony, originality, and movement, in addition to current economic, social, and environmental dimensions. In other words, if the organization is a whole, what kind of parts are the employees? The proposed approach to this question involves art based methods. Aesthetic expression of individual perceptions and thoughts is a form of aesthetic knowledge production. Aesthetic knowledge is a part of tacit knowledge, which has a vital role in society, and the use of such knowledge in academic research has expanded in recent years. The expression of perceptions and thoughts via drawings and other aesthetic forms is also occasionally used in organizations for introspection, participative decision making, and strategy formulation. Through art based methods, organizational and work-related matters can be interpreted in a new light and described by unconventional means. Traditionally, work organizations are illustrated as organization charts, merely showing accountability relationships and formal information flows. However, the organization intended to be sustainable as mentioned above, should be a structure that treats employees as individual wholes including their technical capabilities, values, preferences, memories, dreams, and social relations. This structure can be interpreted and described by organizational members in a way different from traditional organization charts. The contribution of this study is the appreciation of organizational sustainability with its aesthetic dimension by using art based methods.

Keywords: organizational aesthetics; organizational sustainability; organizational behavior; individual-organization relationship; organizational structure

Osmanlı'da Bir Poetika Kurumu: Re'isü'ş-Şu'arâ Müessesesi

Ayşe DALYAN
Kıbrıs Amerikan Üniversitesi, aysed_dalyan@hotmail.com

Osmanlı şiiri İslam sanat anlayışına dayalı bir geleneğe sahiptir. Bu, Osmanlı'nın kuruluşundan yıkılışına kadar bir temel unsur olarak devam etmiştir. İslam geleneğine sahip Osmanlı'nın XVIII. yüzyılının zihniyet dünyasında ve sosyal hayatında bir değişim başlar. Bu değişim, klasik estetikte ve gelenekte ciddi bir kırılmalara yol açar. Her ne kadar bu yüzyılda pek çok alanda yenilik arayışları hissedilmesine rağmen bu asır edebiyatının taklit seviyesinde kalması, ortaya konulan edebî ürünlerin nitelik bakımından zayıf olması, artan şair sayısına karşılık Osmanlı şiirinde görülen yozlaşma, şairleri eleştirel bir tavra, edebî gelenekte de poetik sorgulamalara sevk etmiştir. Poetik sorgulama noktasında İslamî gelenekte şair, sanat eseri ve hami (patron) üçgeninde merkez hamidir. Osmanlı Devleti'nin en yetkili hamisi hükümdardır. Hem edebî eserin hem şairin sanat dünyasındaki yerini hep hükümdar belirler. Şair ve sanat eseri bu durumda edilgendir. Dolayısıyla, Osmanlı edebî geleneğinde değişim her zaman devlet politikasıyla paralel ilerler ve hükümdar kontrolüyle gerçekleşir. Devlet onayı olmadan hiçbir değişime izin verilemez. Değişimin meşru sayılabilmesinin tek yolu değişimin devlet tarafından yapılmasına bağlıdır. Böylece, Osmanlı'da edebî değişim, daima devlette başlayan ve oradan topluma doğru yol alan bir olgu olur. XVIII. yüzyılda dönemin edebiyat ortamının sorgulanması, şiirin neye denildiği, şairin kim olduğu sorularına cevap vermek için poetika ve poetik eleştiri bağlamında iki sorumluluğu omuzlarına yükleyen bir kurum, devlet eliyle olmuşturulur. Bu kurum Re'isü'ş-Şu'arâ (Şairler Reisi) Müessesesi'dir. Sorumluluğun III. Ahmet'in fermanıyla Osmanzâde Tâ'ib'e verilmesiyle oluşan bu kurum, Sadrazam İbrahim Paşa'nın fermanıyla Seyyid Vehbî'ye aktarıldıktan sonra, Sadrazam Halil Paşa'nın emriyle de Sünbülzâde Vehbî'ye geçmiş ve son olarak II. Mahmud'un Kıbrıslı Hilmi Efendi'yi atamasıyla noktalanmıştır. Kurumun anlatı biçimi İslamî bir şiir yapısı olan kasidedir. *Vekâletname* kasideleriyle başlayan bu ifade biçimi kendini poetik bir değer taşıyan *Sühan* (söz) kasidelerine bırakmıştır. Kurumun üstlendiği poetik değerlendirmelerle ilgili kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu çalışma özelde kurumun poetika yaklaşımlarını gün ışığına çıkaracak, genelde ise Osmanlı'nın resmi poetikasıyla ilgili bilgi üretecek ve Osmanlı'dan günümüze değişen edebî sanat anlayışlarıyla ilgili çalışmalara aktaracağı bilgilerle katkı sağlayacaktır. Çalışmanın önemi bu bağlamda düşünülmelidir. Çalışma iki bölümden oluşacaktır. İlk bölümde bir poetika kurumu olarak Re'isü'ş-Şu'arâ Müessesesi ve temsilcileri ile ilgili bilgi verilecektir. İkinci bölümde ise kurumun anlatı biçimi olan şiirlerden hareketle kurumun presipleri ve sanata dair görüşleri aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Re'isü'ş-Şu'arâ Müessesesi, poetika, kaside, Re'isü'ş-Şu'arâ Temsilcileri, Müessesenin Prensipleri

An Ottoman Poetical Institution: Reisush-Shuara Organization

Ayse DALYAN
American University of Cyprus, aysed_dalyan@hotmail.com

Ottoman poetry has a tradition that is based upon perspectives of Islamic art. This tradition continued until the fall of the Ottoman Empire, when a change in mentality and social life began in the 18th century. This change caused a significant break in classical aesthetics and traditions and laid the groundwork for new literary approaches. However, despite the pursuit of innovation during this century, literature remained at the level of imitation. While the number of poets increased, the poor quality of their poetry led to widespread criticism and inquiries questioning the prevailing literary traditions of the time. In the Islamic tradition, hami (boss) is at the center of the triangle of poet, art work, and hami. The most powerful hami of the Ottoman Empire was the ruler. Thus, both the literary work and the poet's position in the art world were determined by the monarch, and therefore the poet and his work of art were not very influential. Changes in Ottoman literary traditions were determined by state policy and controlled by the ruler. Change required government approval to be legitimate and thus, literary change started with the state and moved from there to society. In the 18th century, a state institution took on the responsibility of poetic criticism in order to determine what is poetry and who is a poet. This institution was Reisush-Shuara (Head of Poets), which was founded upon the granting of this responsibility to Osmanzade Taib by Sultan Ahmet III. After the transfer of duty by the Grand Vizier Ibrahim Pasha to Sayyid Vehbi, it then passed to Sunbulzade Vehbi by order of Grand Vizier Halil Pasha, and finally ended with the appointment of Cypriot Hilmi Efendi by the ruler Mahmud II. The method of literary expression of the institution was quasida which is derived from the poetry structure of Islam. This form of expression, which started with the *Vekaletname* (attorneys' oaths) was replaced by *Suhan* (word), which had a poetic value. There is no comprehensive study on the poetic evaluations undertaken by the institution. Therefore, this study will reveal the poetical approaches of the institution in particular, and will produce information about the official poetics of the Ottoman Empire and contribute to the understanding of the changes in literary art from the Ottoman Empire to the present. The importance of the study should be considered in this context. The study will consist of two parts. In the first part, I will provide information about the Reisush-Shuara Organization and its representatives as a poetical institution. In the second section, I will explain the principles of the institution, and their views on art from the institution's narrative method of poetry.

Key Words: Ottoman, Reisush-shuara Organization, Poetry, Quasida, Reisush-Shuara Organization' Representatives, The Principles of the Institution

Teaching Philosophy Of History As An Aesthetic Experience

Ileana DASCĂLU
University of Bucharest, Faculty of Philosophy, ileana.dascalu@filosofie.unibuc.ro

Philosophical reflection on education has often emphasized the importance of aesthetics for inclusive teaching and engaging pedagogical strategies. It is thus known that children and students exposed to the arts are better able to observe the qualitative dimensions of the world and enliven their own experience, develop a clearer sense of identity, as well as a deeper understanding of social relations and morality through soma-aesthetics. However, nowadays, under increasing pressure of a dominant utilitarian ethos which exported the standards of technical rationality and efficiency into educational design, the need for aesthetic education in a very practical way is even more pressing. In this presentation I would like to focus on such a practical teaching strategy which combines elements of John Dewey's pragmatist aesthetics and Noël Carroll's philosophy of art. My goal will be to show how to can create livelier, deeper and more creative educational experiences for students learning philosophy of history. The choice of the subject stems from my direct experience with a domain enjoying a rather underprivileged position in our philosophical curriculum, because (i) the need for a broader humanistic background is greater than in the case of other subjects; (ii) the core conceptual apparatus overlaps with epistemology, which makes things more abstract for students lacking a theoretical bent; (iii) examples and contextualization are crucial. After mapping the field of philosophy of history with its challenges I will distinguish between a more conservative, static use of aesthetics, in the form of "gallery education", and, on the other hand, a more dynamic, performative manner in which students engage themselves with art. Although of lesser impact, the benefits of the first method should not be overlooked, because they allow better understanding and correlating otherwise abstract concepts such as, for example, "historical facts". Nevertheless, it is the second use of aesthetics which yields deeper results, and it entails combining narratives to create new experiences and explain concepts in a less analytic way. One case study proposed for discussion would be that of using literary modernism (Virginia Woolf, James Joyce, Marcel Proust) to create new experiences that illustrate the non-objective, non-static character of historical facts as defined by historian Carl Becker.

Keywords: aesthetics, philosophy of history, education, experience

İronik ve Egzotik Ofili Etkisi (Sanatta Bir Karşı Saldırı)

Güneş DEMİR
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü. gdemir@erzincan.edu.tr

Chris Ofili; Manchester doğumlu, Nijerya kökenli, siyahi bir İngiliz ressamdır. Genç İngiliz ressamlar grubu sanatçısıdır. Siyahi bir İngiliz olarak geleneksel sanatın yöntemlerini, tekrar geleneğe karşı kullanmaktadır. Sanatsal üretimlerinde baskın hegemonya karşısında duran izleyici için imgenin dolaysız ve anlaşmalı anlamları bir arada bulunmaktadır. İzleyicilerin yapıtları çözümlemeleri aşamasında, sanatçının ifade alanı olarak bir aşırı yorumdan bahsedilebilir. Kültür ve doğa ikililiği, Afrika ve Asya kolonilerinin köklerinin anlatısını içeren fil dışkısı Ofili' nin kültürel alanlarının, kökenin ifadesi, ırkçı yaklaşımlara ve çok kültürlülüğe karşı duruştur. Siyahi sanatının sembolü olarak tüm sanatsal üretimlerinde kullandığı fil dışkısı; mizah, ironi, parodi, siyah kültüre sahip eğlenceli bir oyun, bir siyahi yaşam seremonisidir. Bir sansasyon arayışında olan, döneminde mizahi bir karşı saldırıya geçen Ofili'nin vurgulu temaları dikkat çekicidir. Turner ödülünü almasını sağlayan No Woman No Cry adlı eseri ile tanınırlığı artan sanatçının; hemen hemen her çalışmasında kullandığı köklerinin yapılı doğası ve orijinallik imkânı sunan fil dışkısı sürekli karşımıza çıkmaktadır. Araştırmada yer alan eserler, sanatçının Postkolonyalizmin de önem kazandığı yıllara denk gelen 1990'ların sonlarına doğru üretmiş olduğu farklı eserlerinden seçilmiştir. Bu araştırmada ele alınan eserler; postmodern eleştiriye açık eserler olmakla birlikte yapısöküm ile de incelenmiştir. Literatür taraması, sanatçıyla yapılan video röportajların incelenmesi ve sanatçının kendi yazıları da incelenerek elde edilen veriler kullanılarak eserler kavramsal çerçevede tartışılmıştır. Kimliği ve ırkı üzerinde duran ötekileştirilmiş siyahi halkının resmini yaptığını belirten ve bunu sivri bir dille alımlayıcıyı rahatsız etme çabası içinde gerçekleştiren; Ofili, bedenin yapı bozumunu, kimliğini ve kavramsal yapısını sorgulayan eserleriyle öteki konumundaki bedenleri kutsallaştırır. Eserlerinde sanatçının bakışını ve kendimizi gördüğümüz bir ayna vardır diyebiliriz. Ofili etkisi Afrikalı sanatçıların ne yaptığının en göz alıcı şekilde ortaya koyulması sebebiyle izleyiciye çarpıcı etkiler sunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Chris Ofili, siyahi sanat, fil dışkısı, köken, kimlik, postkolonyalizm.

The Ironic And Exotic Ofili Effect (An Attack Against Art)

Güneş DEMİR
Erzincan Binali Yıldırım University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education,
gdemir@erzincan.edu.tr

Chris Ofili is born in Manchester. He is a Nigerian black British painter. He is an artist of a group of young British painters. As a black Englishman, he uses traditional methods of art against tradition. For the viewer who is in the face of dominant hegemony in his artistic production, the direct and contracted meanings of the image coexist. In the stage of analyzing the works of the audience, an extreme interpretation can be mentioned as the expression area of the artist. Culture and nature of duality, Ofili elephant feces containing the words the roots of African and Asian colonies' s cultural fields, the expression of origin, to a racist approach and stance against multiculturalism. Elephant feces used in all artistic production as a symbol of his black art; a fun game with humor, irony, parody, black culture, a black life ceremony. In search of a sensation which, during the last Ofili humorous themes highlighted a counter-attack is noteworthy. He is known for his work "No Woman No Cry" becouse he won the Turner Award. In almost every study, the elephant feces which presents the structured nature of the roots and originality of its roots are constantly appearing. The works in the research were selected from different works produced by the artist towards the end of the 1990s, when the postcolonialism became important. The works discussed in this research; although they are open to postmodern criticism, they have also been studied with deconstruction. The literature review, the examination of the video interviews with the artist and the artist's own writings are examined and the works are discussed in the conceptual framework. Ofili performed the picture of the marginalized black people standing on the identity and the race and so the bodies of the other position of the body's deconstruction, identity and conceptual structure with questions that question the sanctity of the other. In his works, we can say that the artist has a look and a mirror that we see ourselves. The Ofili effect offers striking effects to the audience as the most striking way of what African artists are doing.

Key words: Chris Ofili, black art, elephant feces, origin, identity, postcolonialism.

Kamusal Alanda Sanat Pratikleri ve Aktivizm

Vesime Itır DEMİR
Sanatçı, Dr, demiritir@gmail.com

"Kamusal Alanda Sanat Pratikleri ve Aktivizm" başlıklı bu çalışmada; temelde politik kaygılarla oluşturulan kamusal sanat pratikleriyle estetik boyutu olan aktivist pratiklerin geçişli yapısı ve bu pratiklerin sanat kurumlarıyla olan ilişkisi ele alınacaktır. Türkiye'den ve yurt dışından örneklendirilen yeni tip kamusal sanat pratiklerinin, farklı toplumsal yapıların içindeki sanat kurumlarıyla olan karşılaşmaları değerlendirilecektir. Yaratıcı direniş eylemleri, günümüzde toplumsal olaylara reaksiyon gösterme sürecinde estetik ve performatif boyutuyla öne çıkmaktadır. Kentsel dönüşüm, toplumsal cinsiyet, siyasal hafıza gibi konuları ele alan yeni tip kamusal sanat pratikleri de bu özelliğe sahip eylemlerle paralel özellikler göstermektedir. Yeni tip kamusal sanat pratiklerinin kamuyla bütünleşme ve kamuya açık olma hali, bu paralelliğe katkı sağlayan en büyük unsurdur. Dolayısıyla bu tip sanat pratiklerinin, sanat kurumlarının içinde yer almasındansa, koşulsuz olarak kamuya açık alanlara akması gerçek hedefine ulaşmasına destek olmaktadır. Buna karşın, sanat kurumlarının bu türden pratiklere ve yaratıcı direniş eylemlerine olan yaklaşımı tartışmaya açık bir konudur. Üretimi ve yaratımı olanaklı kılan gündelik hayatın içindeki politik süreçler, estetik deneyimleri ve sanat pratiğini herhangi bir farklılaştırmaya tabi tutmadan mümkün kılabilmektedir. Bu sürece dâhil olan sanatçılar politik süreçlerin estetik boyut kazanmasının önünü açarken, herhangi bir sanat pratiği kaygısı taşımamaktadır. Kolektif bir çabaya dayalı kamusal sanat pratiklerinin de temelinde bir üretim ve yaratım süreci söz konusudur. Bu işbirliklerinin sonucunda ortaya çıkan kamusal pratikler ya da kamusal sanat pratikleri ve bunların kurumlarla olan ilişkileri çalışmanın eksenini oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Yeni Tip Kamusal Sanat, Yaratıcı Direniş, Aktivizm, Performans Sanatı, Kurumsal Eleştiri

Art Practices in Public Spaces and Activism

Vesime Itır DEMİR
Artist, PhD, demiritir@gmail.com

In the study titled "Art Practices in Public Spaces and Activism"; basically, the connection between the activist practices which possess an aesthetic dimension, with the public art practices with political concerns and the relation of these practices with art institutions will be discussed. Examples of new genre public art practices from Turkey and abroad, will be evaluated on the basis of encountering with the art institutions in different social structures. Today, creative resistance practices attract the attention by their aesthetic and performative aspect. New types of public art practices, which address issues such as urban transformation, gender, political memory, show parallel features. New genre public art practices features such as being together with the public and being open to public, is the biggest contributor to this parallelism. Therefore, going public in these practices supports to achieve the main goal of them than located in the art institutions. On the other hand, the approach of art institutions to this kind of practices and creative resistance actions is open to discussion. The political processes in everyday life that enable production and creation can make aesthetic experiences and art practice possible without any differentiation. While the artists involved in this process, pave the way for political processes to gain an aesthetic approach, they are not concerned about any artistic practice. There is a process of production and creation on the basis of collective art practices based on collective efforts. Public practices or public art practices resulting from these collaborations and their relations with institutions constitute the axis of this study.

Keywords: New Genre Public Art, Creative Resistance, Activism, Performance Art, Institutional Critique

Tom Jones Romanının Kant Estetiği'ndeki Yeri

Nermin DEVELİ URGANCI
develi160@gmail.com

Henry Fielding (1707 – 1754) tarafından yazılan "Tom Jones" (1749) romanını inceleme konusu haline getirilme nedeni Immanuel Kant (1724 – 1804) tarafından büyük bir ilgi ile okunmasıdır. Üçüncü Kritik'ten hareketle Kant'ın pratik hayatta esin kaynağına baktığımız zaman karşımıza ilk olarak bu roman çıkmaktadır. Aydınlanmanın en önemli filozoflarından birisi olan Kant, modern sanat düşüncesinin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Onun tarafından ilgi ile okunan bu yapıt ise Kant hakkında bilinen ya da keşfedilmeyi bekleyen birçok kapı açacağı düşüncesi ile araştırmanın konusunu oluşturur. Özellikle de bu çalışmada modern sanat düşüncesi hakkında Kant'a ilham veren noktalar serilmeye çalışılacaktır. Kant estetiğine baktığımız zaman güzellik herkesin onayına sunulup *bu güzeldir* diyebilmenin olanağını sunarken, yüce konusunda insanların aynı hoşnutluk duygusu içinde olduğunu söyleyemeyiz. Bu nedenle Fielding, evlilik dışı bir bebek olarak dünyaya gelen ve varlıklı, saygın bir adamın yatağına bırakılan Tom Jones'ın hayatını yüce ve güzel kavramları üzerinden anlatır. Yüce bir insan olarak betimlenen Tom, sahipsiz olarak dünyaya geldiği için her an asılmak üzere olan bir kişiliğe sahiptir. Ne yatağına bırakılan ailesi tarafından ne de yaşadığı toplum tarafından kabul edilecektir. Herkesin fark edemeyeceği bir güzelliğe sahip olan Sophia ise büyük bir cesaretle, kasabanın gözdesi olarak fark edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Estetik, Güzel, Yüce, Haz, Hazsızlık, Toplum.

The Role of Tom Jones in Kant's Aesthetics

Nermin URGANCI
develi160@gmail.com

The reason why the novel "Tom Jones" (1749), written by Henry Fielding (1707 – 1754), was made a subject of study is because it was read with great interest by Immanuel Kant (1724 – 1804). Based on the Third Critique, when we look at Kant's source of inspiration in practical life, we first encounter this novel. Kant, one of the most important philosophers of enlightenment, has made significant contributions to the development of modern art thought. This work, which is read by him with interest, is the subject of the research with the idea that it will open many doors known or waiting to be discovered about Kant. In particular, this study will attempt to reveal some points that inspire Kant about the idea of modern art. When we look at the aesthetics of Kant, beauty is presented to everyone's approval and it is possible to say that it is beautiful, we can not say that people are in the same sense of satisfaction. For this reason, Fielding describes Tom Jones's life through his great and beautiful concepts, which was born as an extramarital baby and left to bed of a wealthy, respected man. Described as a great man, Tom, that has to be overcome at any moment to come into the world as unclaimed personality. It will not be accepted by the family, nor by the community, who has been left to bed. Sophia, who has a beauty that not everyone can see, will be seen as a favorite of the town with great courage.

Keywords: Aesthetics, Beauty, Sublime, Pleasure, Unpleasure, Society.

Psikanalize Karşı Wittgenstein ve Wittgenstein'da Estetik

Özge DURAL ÖZER
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, ozge.dural@bilecik.edu.tr

Mitolojik açıklamalar etkileyici ve caziptir. Wittgenstein'a göre Freud'un rüya analizi ise kabul etme eğilimi gösterdiğimiz spekülasyona dayalı bir açıklama tarzıdır. Rüyalarda gördüklerimiz ile dilin sembolleri arasında bir benzerlik varmış gibi görünür, ancak Wittgenstein dil gibi rüyanın da birçok çeşidinin olduğunu ama her biri için bir açıklama yöntemi olmadığını söylemektedir. Freud rüyanın "özünü" bulmaya çalışır, Wittgenstein ise eleştirel ve inatçı bir anlayışa ihtiyacımızın olduğunu söyler. Wittgenstein'a göre estetik alanında da dilin bize oynadığı oyunlarla karşılaşırız. Psikolojik deneyler estetik yargılarımızı açıklayamaz. Freud edebe aykırı rüyayı "güzel" olarak adlandırmış ve "güzel" kelimesini tırnak içinde kullanmıştır. Peki bu rüya güzel değil miydi diye sorar Wittgenstein ve çağrışımların rüyayı çirkin yapıp yapmadığını danışana sorardım diye devam eder. Wittgenstein'da Freud'un mitolojik öğelerin sıkça kendine yer bulduğu rüya analizinin eleştirildiğini ve çağrışımların rolü olsa da önemli olanın estetik değeri olan eserin (resmin) kendisi olduğunu görüyoruz. Freud çeşitli simgeleri açıklar. Wittgenstein ise rüya yorumlandığında adeta rüyanın gizeminin ortadan kalktığını, rüyanın görünüşünün rüya hakkında düşünüldüğünde değiştiğini ve bunun da rüyaya dahil olduğunu söylemektedir. Wittgenstein'a göre bağımsız çağrışımlar ile bir şeyler keşfedilebilir ancak bu rüyanın hangi nedenlerden dolayı oluştuğunu açıklamaz. İnsanların bilinçsiz düşüncelere sahip oldukları ona göre oldukça cezbedicidir. Belki de gizemli olduğundan, insan birçok şeye inanmaya hazırdır. Freud çalışmalarında cinsel motiflere oldukça fazla ağırlık vermiştir, ancak Wittgenstein'a göre "sebep" her zaman aynı anlama gelmez, tıpkı "motif" gibi. Kelimelerin özgün etkilerinin nereden geldiğini de sorar derslerinde Wittgenstein, ancak bunu da bilmediğini söyler. Yaptıklarımızın çoğu ona göre düşünce tarzının değişiminden ibaret ve insanları ikna etmeye yöneliktir. Freud'un rüya analizine oldukça eleştirel yaklaşan Wittgenstein'ın, estetik değeri olan eserlerin psikanalizle değerlendirilmesi konusuna da karşı çıkabileceğini, estetik ve Freud hakkında verdiği derslerin notlarından tahmin edebiliyoruz. Yeni bir efsane yaratan Freud eski efsanelerin bilimsel açıklamasını mı vermeye girişti? Çağrışımlar rüyayı "güzel" ya da "çirkin" yapmaya yeter mi? Edebiyatta kelimelerin özgün etkileri nereden geliyor? gibi sorularla dinleyicilerle etkileşimde olmak planlanmaktadır. Sunumda başlıktan da anlaşılacağı üzere Freud'un psikanalizine karşı çıkan Wittgenstein'ın öncelikle Freud karşıtı argümanlarından daha sonra ise Estetik alanında yaptığı katkılardan bahsetmeyi düşünüyorum.

Anahtar Kelimeler: Freud, Wittgenstein, estetik, rüya analizi

Wittgenstein Against Psychoanalysis and Aesthetics in Wittgenstein

Özge DURAL ÖZER
Bilecik Şeyh Edebali University, ozge.dural@bilecik.edu.tr

Mythologic explanations are impressive and tempting. Freud's analysis of dreams are explanation styles based upon speculations which we have a tendency to admit according to Wittgenstein. It seems to us that there might be a kind of resemblance between what we see on our dreams and symbols of a language. However, Wittgenstein says that there are several types of dreams as language, but there is not an explanation method for each of dreams. Freud tries to find the "essence" of dreams. On the other hand, Wittgenstein says we need a critical and stubborn understanding. We encounter with language games in aesthethics field. Psychological experiments cannot explain our aesthetic judgments. Freud refers to vulgar dreams as "good" and he put the word good in quotes. Wittgenstein asks that whether the dream is good and continues that asking whether association of ideas makes dreams bad or not to advisee is a way for Wittgenstein. We see that Freud's analysis of dreams often blended with mythologic components is criticized and what the important one is the work of art (picture) itself which has aesthethic value in Wittgenstein. Freud explains various symbols. On the other hand, Wittgenstein says that mystery of a dream virtually disappears when it is interpreted, appearance of a dream changes when we think on it, and this is also included in a dream. Something might be discovered by free associations according to Wittgenstein but this does not explain the roots of dreams. It is very tempting that people do have unconscious thoughts. People are ready to believe several things due to that what they believe is mysterious. Freud concentrates on sexual patterns in his works, but the "reason" does not mean the same thing just as "pattern" for Wittgenstein. Wittgenstein asks that where the words' genuine powers come from in his lessons and adds that he does not know the answer. Many things that we do is the change of thinking style and intended to convince other people. We guess that Wittgenstein who criticizes Freud's psychoanalysis of dreams, might also object to psyhoanalysis evaluation of works of art which has aesthetic value. Does Freud who creates a new myth give us scientific explanations of old myths? Are associations enough for a dream to be good or bad? In literature where do the words' genuine power come from? These are some questions that is planned to intereact with the audience. In presentation, I am willing to speak of Wittgenstein's anti-Freudian arguments, and his contributions to aesthethic field.

Keywords: Freud, Wittgenstein, aesthetics, analysis of dreams

Müzik Fenomenolojisi Üzerine Bir Deneme

Özge EJDER
MSGSÜ Felsefe Bölümü, ozge.ejder@msgsu.edu.tr

Sanat yapıtının ve estetik deneyiminin sıradan deneyimlerden farkı üzerine Husserl 12 Ocak 1907'de sanatçı Hugo von Hofmannsthal'a yazdığı mektupta ilk defa fenomenolojik *epokhe* ve estetik tavır arasında bir benzerlik saptar. Alman filozofa göre fenomenolojik betimlemenin imkânını ortaya çıkartmak için doğal tavır ile bir *epokhe* rejimine girilmelidir. Doğal (gündelik) tavrı askıya almak bu dünyanın kendine has varoluşunu yadsımak anlamına gelmez, aksine bu varoluşa dair onun hakikatini ortaya çıkaracak doğru soruyu sormak anlamına gelir. Dolayısıyla sanatçı tıpkı fenomenolog gibi davranarak doğal tavrı nötralize eder: Mektupta Husserl Hofmannsthal'a fenomenolojik yöntemin 'doğal' tavırdan özsel olarak ayrıldığını belirtir ve *saf estetik* olarak sanatın nesnelerini ve bizi kuşatan tüm dünyayı sunuşunda içinde bulunduğu konuma ve tutuma akraba olan nesnelliğe ilişkin bir konumlanma gerektirdiğini yazar. Husserl' e göre saf estetik bir sanat yapıtının sezgisi zihin tarafından tüm varoluşsal konumlandırmaların ve bu tutumu varsayan duyumsama ve iradenin yol açtığı tüm tutumların saf dışı bırakılmasında tamamlanmaktadır. Dolayısıyla fenomenolojik görme 'saf' bir sanattaki estetik görmenin yakın akrabasıdır. Müzik söz konusu olduğunda bu şu anlama gelmektedir; bir müziğe eşlik ederken duyumsanan şey ile derin düşünmenin görünür kıldığı şey özdeştir. Ellen J. Burns, fenomenoloji ve müzik ilişkisini ele aldığı "Musical Progeny: The Case of Phenomenology and Music" başlıklı makalesinde tarihsel olarak fenomenoloji ve müzik arasındaki ilişkinin ihmal edilmiş olmasını talihsizlik olarak niteler. Husserl'in yukarıda değinilen metnine atıfla geliştirilen müzik fenomenolojisi çalışmaları arasında özellikle birisine gönderme yapar. Bu çok genç yaşta ölen Thomas Clifton'un *Music as Heard* adlı eseridir. Clifton'un müzik üzerine fenomenolojik bir çalışma olarak nitelendirdiği eseri müzikologlar tarafından ağır eleştiriler almıştır. Ancak Clifton nesnelere onların dışından mutlak anlamlar atfetme gayreti içindeki kuram ve kuramcıların tersine 1. tekil şahısta bu anlamların ne şekilde ortaya çıktığına bakmaya çalışmaktadır. Bu bildiride Clifton'un yukarıda behsedilen eseri temele alınarak Müzik fenomenolojisi alanına etkisi tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fenomeoloji, Sanat, Müzik, Epokhe

An Essay Concerning Phenomenology of Music

Özge EJDER
Mimar Sinan Fine Arts University, Department of Philosophy, ozge.ejder@msgsu.edu.tr

In the letter to the artist Hugo Hofmannstahl on the 12th of January 1907, Husserl acknowledges a similarity between the intuitive and pure phenomenology and pure art and distinguishes the aesthetic experience of the work of art from ordinary everyday experiences. According to the German philosopher in order to reveal the possibility of a phenomenological description, a regime of epoché is called for in relation to the natural attitude. To suspend the natural (everyday) attitude would not mean to deny the existence of the world in its own accord, on the contrary it is to ask the right questions concerning this existence. Therefore an artist should act like a phenomenologist and neutralize the the natural attitude. In the same letter Husserl points it out to Hofmannsthal that phenomenological epoché differs essentially from the natural attitude as something purely aesthetic, placing us with respect to the presented objects and the whole of the surrounding world. Husserl recognizes that Hofmannstahl's art pictures "inner states" as purely aesthetic in a sphere not of "pictures" but of "aesthetic beauty". The aesthetic states are important for the phenomenologist because of the objectification. Husserl draws a parallelism between his work of reaching a lucid sense of the basic problems of philosophy, and moving onwards towards a method for the solution of these basic problems. This paper aims to address these claims in terms of the relationship between phenomenology and music. Ellen J. Burns, in her article "Musical Progeny: The Case of Phenomenology and Music" identifies this relationship as historically neglected and points out the scholarship of one musicologist in particular. Thomas Clifton, author of *Music as Heard* died at a very young age having just completed this work on the phenomenology of music, which has received very harsh criticism. In this work Clifton, unlike those theorists of art and music in particular who are keen on attributing meanings to art objects from outside, tries to understand the emergence of meaning according to the first person pronoun. This paper will aim to clarify his impact in the field of phenomenology of music with a special emphasis on the above mentioned work and discuss the importance of a phenomenological approach to music.

Keywords: Phenomenology, Art, Music, Epoché

Goethe, Marx, Benjamin ya da *Faust*, *Grundrisse* ve *Pasajlar*

Bora ERDAĞI
Kocaeli Üniversitesi, boraerdagi@kocaeli.edu.tr

Goethe 1770'de yazmaya karar verdiği Faust'un hikayesini, ancak 1780'de *Ur-Faust*, 1831'de ise *Faust* olarak dünya literatürüne armağan etti. Yaklaşık 61 yıl boyunca aklından çıkarmadığı, hatta bütün ömrünü adadığı bu eserde Goethe "olmayacak" bir şey yaptı. Hem hayranlık duyduğu filozoflardan hem de romantizm, klasizm, realizm gibi dönemin önemli düşünce akımlarından; hem eski dünyaya ait anayasal monarşilerden hem de yeni dünyayı açan modern cumhuriyetlerden, hem bilindik ticari sistemlerden hem de yeni biriktirme rejimi olan kapitalizmden bakarak Faust'u hikayesini yeniden yeniden yazdı. Üstelik Faust, Goethe'nin Faust'una dönüşmeden önce, özellikle Orta Avrupa ve Almanya'da 11. yüzyıldan beri hakkında konuşulan ve yazılan biriydi... *Faust*'un bütün büyüklüğü belki de, Goethe'nin sürekli farklı konumlardan modern bireyin doğuşunu, gelişimini ve olgunlaşmasını belirli bir bütünlük arzusuyla gerçekleştirmesinden ileri geliyor. Bugün *Faust* Harold Bloom'a göre Alman Dili ve Edebiyatı akademiklerinin bile okumadıkları ya da okumak için can atmadıkları bir kanonik eserdir... Benzer bir durum da Marx için söylenebilir. Marx'ın Goethe'ye tutkusu ve özelliklede *Faust*'a duyduğu ilgi oldukça açıktır. Faust modern bireyin varoluşunu ortaya koyarken, Marx'ta kendi bağlamı içinde, Goethe'nin bu yolunu oldukça farklı şekilde izlemiştir. Yani ömrünün neredeyse İngiltere'de geçen kısmının tamamını *Grundrisse*'de ifade ettiği başlangıcı gerçekleştirmek için harcamıştır. 1857'den 1883'e değin aralıksız olarak modern-kapitalist dünyanın bütüncül bir hikayesini çıkararak, modern bireyin özgürlük ve eşitlik mücadelesinin gerçek *topos*'unu anlaşılır kılmaya çalışmıştır... Bu sunumda amacımız Goethe'yi ve Marx'ı referans alarak Benjaminci bir perspektiften modern bireye maddeci bir metodolojik yaklaşımla anlaşılır kazandırmaktır. Bir başka deyişle, felsefenin metafizik ya da sistem düşüncesi olmaksızın kuruyan gizemine takılmadan, maddeciliği ve diyalektiği bir arada düşünmenin ufkunu geliştirmek, zayıf bir teori olarak bunu savunmak ve bütün bunları, yaşamsal olduğu için yapmaktır.

Mimarlıkta Ulus-Kimliğin Temsili: İki Paralel Örnek

Berrak ERDAL
Orta Doğu Teknik Üniversitesi, berrakerdal@gmail.com

Yüz yıldan kısa bir süre evvel gerçekleşen ve İlhan Tekeli tarafından "köktenci modernite" olarak adlandırılan değişimle, yeni bir ulus yaratma sürecinin başlangıcı yapılmıştır. Bu değişim, saltanat ve halifelikle yönetilen Osmanlı imparatorluğundan, seküler ve demokratik Cumhuriyet yönetimine geçiş olarak adlandırılabilir. Modernitenin gerektirdiği kavramlardan biri olan "gelenekten kopma" da bu şekilde gerçeklemiştir. Bu kırılma, toplumun tümüne nüfuz etmeyi amaçlamış, bu suretle birçok alanda, başta ekonomik ve politik olmak üzere, sosyal ve kültürel temelli devrimler yapılmıştır. Din okullarından zorunlu eğitime, sultanlıktan parlamentoya, minyatürden resim ve heykele, tarımdan sanayileşmeye, festen şapkaya, İstanbul'dan Ankara'ya taşınmasına kadar birçok örnek verilebilir. Günlük hayatta yapılan "inkılaplar" pratikleri değiştirmeyi amaçladığı gibi, uzun süren savaşlar sonrası güçlü imajını tazelemek için de araç olarak kullanılır. Cumhuriyetin ulus-devlet olması ve modernleşmeyi ön koşul olarak kabul etmesi ise, ulus inşasında büyük rol oynar. Yeni ve modern olanın ön plana çıkarılması ve her köşeye ulaşması amacıyla birçok adım atılmıştır. Bu yeni "deneyimleri" içeren gelişme, aynı zamanda bir temsil problemini de beraberinde getirir. Ulus-devletle gelen yeni programların yanı sıra, mekân ve mimarlık üzerinden kimlik inşası önem kazanır. Erken Cumhuriyet döneminde, Ankara'nın yeni başkent olması sebebiyle; yurtdışından, özellikle Batı ülkelerinden, uzmanlar davet edilir. Bu davetliler, diğer bir deyişle yazılı veya sözlü tarih için önemli olabileceği düşünülen yazarlar ve gazeteciler, misafir edilmiş ve modern Ankara ve Türkiye ile tanıştırılmıştır. Bu geziler sonrası yazılan raporlar aracılığıyla çeşitli medyalarda Türkiye'nin imajı hakkında yorumlarda bulunulmuş ve çoğu Osmanlı sonrası değişen Türkiye'nin modern bir ülke olmasını takdir etmişlerdir. "Mimarlıkta Ulus-Kimliğin Temsili: İki Paralel Örnek" başlıklı bildiride, erken Cumhuriyet dönemine ait Gazi Eğitim Okulu ve Sergi Evi karşılaştırılarak mimarlık ile kimlik temsiliyeti arasındaki bağlantı üzerinde durulacaktır. Politik anlayış doğrultusunda mimarlığın kimlik inşasındaki rolü ve modernizmin bir ulusa ait üslup olup olamayacağı ise tarihsel olarak Batılı ülkelerden ayrılan Türkiye modernitesi için önemli ve kapsamlı bir araştırma konusudur. Dönemin politik atmosferi, inşa edilme süreçleri, üslupsal bir tartışmanın dışında da değerlendirilmelidir. Bu nedenle, seçilen iki örnek de farklı değerlerle paralellik göstermesine karşın mimarın ve otoritenin müdahil olduğu bir kimlik temsiliyeti ve inşasına örnek oluştururlar.

Anahtar sözcükler: Türkiye modernitesi, ulusal kimlik, mimarlıkta temsil, Gazi Eğitim Okulu, Sergi Evi.

Representation of Identity in Architecture: Two Parallel Cases

Berrak ERDAL
Orta Doğu Teknik Üniversitesi, berrakerdal@gmail.com

Occurred in less than a century and named as "fundamental modernity" by İlhan Tekeli, change has begun in order to create a new nation-state. This change can be described as a transformation from Islamic dynasty Ottoman Empire to secular and democratic Republic. Therefore, "a break from tradition", as modernity discourse requires, has been realized. This break aims to diffuse into the whole society, where it needs economic and political as well as social and cultural revolutions in every field of life. From religious schools to mandatory education, from sultanate to parliament, from miniature to fine arts, from agriculture to industrialization, from fez to hat, from İstanbul to Ankara, several transformations can be exemplified. The revolutions occurred in daily life not only purpose to change the practices related but also, they were instrumentalized for revealing powerful image of the state that was shaken after long-continued war years. To agree nation-state and modernization as prerequisites to Republic regime plays a significant role in nation-building. Moreover, many attempts were developed in order to reach to the far places of these lands to emphasize new and modern aspects of this new way of life. This development in regime includes new "experiences" as well as the problematization of representation of national identity. In addition to the emerging programs of this new nation-state, improvements in architecture and space gained importance in nation-building. Due to the declaration of Ankara as capital, experts were invited, especially from Western countries, in early Republican period. These experts, namely journalists, authors and travelers, who were also actors of written history, were housed and modern Ankara was introduced. After these visits, invited names were published or produced reports and texts that review the image of this city as well as what it represents, most of which appreciates modernized Turkey. Therefore, the image of latest capital made an impact via its space-making and the representation of Turkish modernity. In this paper titled "Representation of Identity in Architecture: Two Parallel Cases", the relationship between architecture and representation of national identity will be explored based on the comparison of two parallel cases: Gazi Teaching School and Exhibition House. The role of architecture in nation-building and the approach towards whether modernism can be a national style are very comprehensive and significant discussions, where Turkish modernity can be diversified from its Western examples. Furthermore, the political atmosphere of the period and constructing histories should also be included beside its architectural style approaches. Therefore, despite two cases chosen fort his paper draw parallel features due to many aspects, they both represent national identity in their own approaches, where authority and architects are involved.

Keywords: Turkish modernity, national identity, representation in architecture, Gazi Teaching School, Exhibition House.

Gündelik Yaşam Estetiği: Mimari Bir Analiz

Yadigar Esin ESEN
yadigaresen@yahoo.com

Bu çalışmanın amacı fiziksel çevrenin algılanmasını, gündelik hayatın aktığı mekanın üretimini ve dönüştürülmesini, sanat felsefesi olduğu kadar, mimari, kent tarihi gibi kültür üretimi ile ilgili her türlü düşünceyi kapsayan estetik kavramı ile ele almaktır. Bu bağlamda, İstanbul'un Ortaköy mahallesinde ve Tokyo'nun Nezu mahallesinde yer alan iki sokak seçilmiştir. Farklı kültürlere ve coğrafyalara ait olsalar da her iki mahallenin ortak özelliği, gündelik hayatın deneyimlendiği, yaşam kültürünün ve çeşitliliklerin bir arada var olduğu, yaşayanların aidiyet hissettiği ve yapılı çevrenin oluşumuyla ve dönüşümüyle bire bir ilişki içinde oldukları mekanlar olmalarıdır. Ayrıca, araştırmanın konusu olan her iki kültürün arka planına bakıldığında da, estetik deneyimin gündelik hayattan ayrı tutulmadığının izleri görülmektedir.

Çalışmada öncelikle her iki sokağın yoğunluğu; sokağı oluşturan mimari elemanların dağılımı ve ölçeği, doluluk ve boşluk ilişkileri, kamusal ve özel mekanların sınırları ve birbiriyle ilişkileri ve peyzajın bu iki kent parçasındaki yeri incelenmiştir. Ayrıca görülmüştür ki, mekanın üretimi, duvar, kapı, pencere gibi mimari elemanlar kadar bireylere ait aletlerin, nesnelerin yapılış amaçlarından farklı kullanımlarıyla bir araya gelmesi ile çeşitlenmekte; bireylerin kendi kullanımlarına özel olarak yarattığı özgün ve şaşırtıcı mekanlar doğmaktadır. Ele alınan farklı fiziksel özellikler, mekanın bilişsel düzeyde algılanmasının ve ürettiği farklı anlamların okunmasının yollarını açığa çıkarmıştır. Mekan hem orada yaşayanlarla iletişim içerisindedir hem de yaşayanların birbiriyle kurduğu iletişime sahne olmaktadır. Diğer taraftan, mekanın sunduğu öznel deneyim, öznenin çevresi ile kurduğu ilişkinin yansımasına sebep olur. Kamusal alanla, doğal çevreyle, topoğrafyayla, zeminle oluşturulan ilişkinin ya da ayrımın karakteri, zamanın geçişinin doğurduğu etkiler bu deneyimin bir parçasıdır. Estetik yaklaşım, mekanın fiziksel çevreyi oluşturan farklı bileşenlerin dizilimi, boyutları ve birbiriyle olan ilişkileri gibi görünür özelliklerinin ötesinde, bu özelliklerin doğurduğu eğilimlerin ve deneyimlerin ne olduğunu da tartışmayı da içermektedir, böylece iki farklı kültür arasında görünen formların, benzerliklerin ve ya farklılıkların ardındaki kurgunun, yaşamın ve yaratım süreçlerinin algılanmasını şeffaflaştırılmasına yardımcı olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Gündelik Yaşam Estetiği, Mekan Kavramı

Daily Life Aesthetics: An Architectural Analysis

Yadigar Esin ESEN
yadigaresen@yahoo.com

Aim of this study is to argue perception of physical environment, production and transformation of space that daily life takes shape, and the forces that create multiple peculiarities it displays, through aesthetic experience. In this regard, two streets in Tokyo and İstanbul, where unique relationships between people and the environment exist, where streets and buildings are shaped in relation to tacit and everyday (actions) experiences have been chosen. These streets belong to two neighborhood areas, namely Nezu (Tokyo) and Ortaköy (İstanbul). Despite the effects of globalization which causes similar images in the physical environment, these two areas present living quality and are open to change, and traces of nature and time is felt profoundly. Moreover, it could also be argued that in both Japan and Turkey where these streets belong, from cultural and historical point of view, aesthetical perception and daily life aren't (or never been) divided between two poles. In the study, the first focal point has been the physical qualities: distribution and scale of the main architectural elements that form the streets, their density, relation between empty and full spaces, boundaries that form public and private space, and distinction of landscape and nature. It was also observed that the elements that form space include various objects, tools or different settings which change their function and re-defined by the inhabitants. This attitude creates unique and sometimes puzzling places. Additionally, studying cognitive qualities caused by physical character of space reveals various meanings, and space becomes an actor as well as a scene of communication. Aesthetical approach also includes discussion of affective qualities of space, since space is not a strict form resulted from the distribution of three- dimensional objects, their relation or scale, but an experience, recorded in the memory. Subject's unique relation with the built environment is a part of his/her personal experience. Definition of boundary lines that unite or divide public space, nature, topography and ground, and different sequences of time are part of this experience. In this manner, aesthetic perspective reveals the transparent process and enables to comprehend similarities or differences between two streets, two perceptions of space, behind what is visible, and enriches the perception of the flow of daily life in the built environment.

Key words: Daily life aesthetics, concept of space

Maskenin Arkası: Kant'ın *Ahlak Metafiziği*'ndeki Estetik

Toros Güneş ESGÜN
Hacettepe Üniversitesi, Felsefe Bölümü, tgesgun@hacettepe.edu.tr

Kant'ın estetik kuramını ele aldığı *Yargı Yetisinin Eleştirisi* Arendt gibi bazı yorumcular tarafından sadece sanatı ve beğeni yargılarını değil, aynı zamanda bu eserden ne önce ne sonra mevcut olduğu iddia edilen politika felsefesini içeren bir son eser olarak konumlandırılır. "Üçüncü Kritik"'ten sonra yazdığı *Ahlak Metafiziği*'nin *(Metaphysik der Sitten)* ise toplumsal olana dair bir politik tartışmadan ziyade kurucu bir hukuk kuramı sunuyor olduğu genel kabul gören bir görüştür ve yine bu görüşe göre bu eserde Kant'ın estetik kuramının izi yoktur. Oysa yakından bakıldığında "üç kritik" projesi bittikten sonra *Ahlak Metafiziği*'nde konuşan Kant'ın *Ahlak Metafiziğinin Temellendirmesi*'nde uğraştığı meselelere dönerken artık "estetik yargı yetisi"nin dolayımından geçmiş bir Kant olduğu görülebilir. Zira hukuk kuramı arzulama yetisinin ahlak yasası ile ilişkisini kurarken estetik hazzı ele alarak başlar, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nin ulaştığı yerden yola çıkar, mülkiyet ve devlet ile devam eder, kozmopolitan bir ideal ile sona erer ve ikinci bölümü erdem kuramına bırakır. Kantçı döngü tamamlanırken, aklın eleştirisi ile erdem kuramı arasında estetik ve politikayı birleştiren pratik felsefe Kant'ın otoriteye dair utangaç eleştirisinin ifadesidir. Dolayısıyla *Ahlak Metafiziği*'ni bu bakışla okumak, Kant'ın estetik ve politika felsefesi arasında kurduğu bağın genel kabulün aksine "Üçüncü Kritik"in ötesine nasıl geçtiğini anlamak demektir. *Ahlak Metafiziği*'ndeki estetik, Kant'ın Phaedrus'un bir fablına yaptığı gönderme ile kendini açığa çıkarır: "Salt empirik bir hukuk kuramı (Phaedrus'un fablındaki tahtadan kafa gibi) güzel olabilecek bir kafadır, fakat yazık ki onun beyni yoktur." Kant'ın yazım tarzında nadiren rastladığımız bu metaforik ifade; eş deyişle "tahtadan kafa" ile karşılanan, Phaedrus'un fablındaki "trajik maske"nin (*persona tragica*) güzelliği neyi anlatır ve "salt empirik bir hukuk kuramı" ile kastedilen nedir? Hukuk kuramının girişindeki bu metafor, bazı yorumcuların savladığı gibi hukukçuların *sensus communis*'den yoksunluğunu mu temsil eder? Bu çalışmanın temel tartışmasını başlatan fikre göre, Kant'ın bu metaforik anlatımda "maske" demekten özellikle imtina ettiği "kafa"nın "güzel" olabilecekken "güzel" olmaması onun tikeli genel altında düşünme yetisinden yoksun olmasını anlatır. Böyle bir "tahta kafa" "maske" dahi olamaz, olsa olsa "ölü bir doğa"nın "hoş"luğuna sahip olabilir. Zira güzelliği veren ne anlama yetisi ne de saf akıldır, bu ikisini birbirine bağlayan yargı yetisidir. Tıpkı bu kafanın "güzel" olamaması gibi, salt otorite tarafından konulmuş yasalara bakmak, yani salt empirik bir kuram herkesi eşitleyen ve doğaya kural veren sanatın güzelinden yoksundur. İyi isteme (der *gute Wille*) ve iradenin (*die Willkür*) ötesinde estetik beğeninin içerdiği dilek (*der Wunsch*), Kant açısından bizi salt empirik olanın ötesine geçirir ve toplumsallaştırır. Her ne kadar toplumsallığımız yaptırımı şart koşan hukuku beraberinde getirmiş olsa da, "herkes ile, herkes için" olma olanağını, toplumsal özgürlüğü, sanatın yarattığı *sensus communis* var eder. O halde Kant'ın "Kritikleri"ni *Ahlak Metafiziği*'nde kozmopolitanizmi ve erdem kuramı ile sonuçlandırışı onun sanat ile politikayı ortaklaştıran estetik kavrayışından geliyor olabilir mi? Bu bildiride de bu soru etrafında Kant'ın *Ahlak Metafiziği* eserinde gizlenen estetik kavrayışın, onun politika felsefesiyle bağı ele alınacak, "persona tragica" olarak hukukun eleştirisinin sanat ve politikanın bir aradalığıyla gerçekleştirilebileceği

ortaya konulacaktır. Bu bağlamda hukuk öğretisindeki "mülkiyet", "sözleşme" gibi anahtar kavramların beğeni yargılarıyla şaşırtıcı ilişkisini göstererek Kant'ın hukuk öğretisindeki estetiği açığa çıkarmak, yani hukuk maskesinin arkasındaki "güzel"i görmek, çalışmanın odağını oluşturacaktır.

Behind The Mask: The Aesthetics in Kant's *Metaphysics of Morals*

Toros Güneş ESGÜN
Hacettepe Üniversitesi, Felsefe Bölümü, tgesgun@hacettepe.edu.tr

Kant's *Critique of Judgment* which addresses the theory of aesthetics is considered by the commentators such as Arendt as a last work which does not only involve art and the judgments of taste, but also his political philosophy which is said to be existed neither before nor after such work. It is also broadly accepted that his *Metaphysics of Morals (Metaphysik der Sitten)* which is written after the Third Critique proposes a kind of constitutive theory of law rather than a political debate on the social and that we could not find his theory of aesthetics in this work. Yet it could be noticed with a closer look that after concluding the "three critique" project, the *Metaphysics of Morals*' Kant, while returning back to the issues which had been handled in the *Groundwork for the Metaphysics of Morals,* is now a new Kant who is mediated through "the faculty of aesthetical judgment". For while relating the faculty of desiring with the moral law, his theory of law begins by addressing the aesthetic pleasure, starts from the point where the *Critique of Judgment* reached, proceeds with the property and the state, ends with a cosmopolitan ideal and then passes to the theory of virtue in the second chapter. Within such Kantian circle, the practical philosophy which combines aesthetics and politics between the critique of reason and the theory of virtue becomes an expression of his timorous criticism toward the authority. Thus, reading the *Metaphysics of Morals* with such a perspective could give a chance to understand how the link between aesthetics and the political philosophy that is constituted by Kant passes beyond the "Third Critique" in contrast to the general acceptance.

The aesthetics in the *Metaphysics of Morals* reveals in Kant's reference to a fable of Phaedrus: "An absolutely empirical theory of law (as the wooden head in the fable of Phaedrus) is an head that could be beautiful, but unfortunately it has no brain" What could such a metaphorical expression that we rarely find in Kant's style of writing intend to refer? Or what could the beauty of the "tragic mask" (*persona tragica*) that is metaphorised with a "wooden head" in the fable of Phaedrus tell us and what does "an absolutely empirical theory of law" refer to? Does such metaphor that appears in the introduction of the theory of law refer to the lack of *sensus communis* in the jurists as many commentators argued? According to the initial suggestion of the study, the reason why this "head", that Kant especially prefers to avoid to use the word "mask" instead of the "head", could not be "beautiful" could be understood by his lack of faculty to think the particular under the general. Such a "wooden head" could not even be a "mask", it could have just "fineness" of a "still life" at best. For what makes beauty is neither the faculty of understanding nor the pure reason, but the faculty of judgment which combines these two. Just as not becoming beautiful of such a head, solely looking at the codes that are made by the authority, just like an absolutely empirical theory does, would lack the beauty of the art which equalise everyone and bring rule to the nature. The desire (*der Wunsch*) which is involved by the aesthetical taste and goes beyond the good

will (*der gute Wille*) and the will (die Willkür), makes us go beyond the empirical and socialised. Although our sociality brings about the law that lays down the sanctions, what brings the social freedom and the possibility to be "with everyone, for everyone" into existence is the *sensus communis* created by the art. If so, then could Kant's concluding of his "Critiques" by the cosmopolitanism and the theory of virtue in the *Metaphysics of Morals* be a result of his aesthetical approach which brings the art and the politics together? In this presentation, the connection of the aesthetical approach which is implicitly involved in Kant's *Metaphysics of Morals* with his political philosophy will be dealt within the framework of such question and it will be suggested that the critique of the law as "persona tragica" could be carried out by such togetherness of art and politics. In this context, pointing out the astonishing relationship between his core concepts such as "property", "contract" which takes places in his theory of law and the judgments of taste, this presentation will be focused on revealing the aesthetics in Kant's doctrine of law, in other words, noticing the "beautiful" behind the mask of the law.

Mimar ve Marka İş Birliği: Zaha Hadid Tarafından Tasarlanan Stuart Weitzman Mağazaları

Altuğ Berkay FARSAKOĞLU
TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, altugberkay@hotmail.com

Geçmişten günümüze, lüks moda markaları hem mekan, hem de ürün tasarımları için ünlü mimarlarla iş birliği yapıyorlar. Bu tür iş birlikleri, marka değerine ve potansiyel müşterilerin marka tercihine katkıda bulunmaktadır. Daha önce tüketim kültürü, sanayi devrimi gibi dönüm noktalarının markaların pazarlama stratejilerine etkisi, satış mekanlarının tarihsel değişimi gibi konularda farklı disiplinlerden çalışmalar yapılmış olup, mevcut çalışma kapsamında, üretimdeki sanayileşme, tüketim kültürünün evrimi ve mimarlıktaki etkileri, satış yerinin evriminden bahsedilecek olup, sonucunda mimar ile markanın işbirliğinin ortaya çıkışı ve bunun Zaha Hadid örneği üzerinden incelenmesinin önemi, mimarın kimliğinin, onu diğer mimarlardan ayıran özellikleri sebebi ile bunu tasarladığı mağazalara ne şekilde yansıttığı sonucuna varılacaktır. Lüks moda markaları, sadece mimarların tanınırlığını değil, aynı zamanda marka imajıyla olan tutarlılıkları için tasarım yaklaşımlarını da göz önünde bulundurmaktadırlar. Bu nedenle, bu yazı, markaya ait ürünün, iç mekan tasarımının ve mağazanın kentle veya bulunduğu konumla ilişki kurmasını sağlayan vitrin tasarımının bütünlüğünü savunuyor. Mimar ve marka iş birliği, hem mağaza ve vitrin arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmış, hem de deneyimsel alışverişi ortaya çıkarmıştır. Bu tür bir iş birliğinin örneği olarak; Prada ve Koolhaas / Herzog ve De Meuron, Cartier ve Jean Nouvel, Chanel ve MVRDV, Issey Miyake ve Frank O. Gehry ve benzer şekilde, Stuart Weitzman tarafından görevlendirilen Zaha Hadid, çeşitli şehirlerde beş ayakkabı mağazası tasarlamıştır. Yukarıda belirtilen çerçeveye uygun olarak, bu yazı, yerlerinin bağlamı ne olursa olsun, Zaha Hadid mimarisinin özelliklerini yansıtan Stuart Weitzman ayakkabı mağazalarının tasarım, nitelik kriterlerinin oluşumunun arka planına odaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tasarım, Moda, Marka, Mimar, İş birliği

Architect and Brand Collaboration: Stuart Weitzman Stores Designed by Zaha Hadid

Altuğ Berkay FARSAKOĞLU
TOBB University of Economics and Technology, altugberkay@hotmail.com

From past to present, luxury fashion brands collaborate with celebrated architects, by means of both spatial and product design. Such collaboration contributes to the brand value, and brand preference of the potential customers. Luxury fashion brands not only consider the fame of the architects but also their design approach to overlap the imagery of the brand. Therefore, the paper argues the integrity of the design language of interior, and exterior of the store and the product. Previously, the effects of milestones such as evolution of consumer culture, industrialization in production on marketing strategies of the brands, the changes in the sales areas have been studied in various disciplines. In the current study, the change in production, the evolution of the consumption culture and its effects on architecture, the evolution of the place of sale and the importance of examining this through the example of Zaha Hadid will be mentioned. It will be concluded that the identity of the architect reflects this to the stores that she designed because of the features that distinguish them from other architects. The architect and brand collaboration resulted both in blurring the space of the store and display window and, brought out the experiential shopping. There are several contemporary examples of this collaboration such as; Prada and Koolhaas/Herzog and De Meuron, Cartier and Jean Nouvel, Chanel and MVRDV, Issey Miyake and Frank O. Gehry etc. Similarly, Zaha Hadid is commissioned by Stuart Weitzman and designed shoe stores in various cities; New York, Hong Kong, Rome and Milano. In accordance with the abovementioned framework, the paper focuses on the background of priority in the formation of qualification in the design qualities of five Stuart Weitzman shoe stores which reflect the characteristics of the architecture of Zaha Hadid, regardless of the context of their places.

Keywords: Design, Fashion, Brand, Architect, Collaboration

Kamusal Alanda Sanat Pratikleri'nde Estetik Ve İşlevsellik

Kardelen FİNCANCI
Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı Öğrencisi, kardelenfincanci@gmail.com

Bu çalışmada kamusal alanda sanat pratikleri üzerinden, kendisini tek estetik değer olarak dayatan modernist estetik anlayış dışında başka bir estetik anlayış daha olduğundan bahsedilecektir. Kamusal alanda sanat pratiklerinin, başlangıç olarak sanat kurumlarının dışına çıkmaları açısından önemli bir eleştiri barındırdıkları söylenebilir. Dolayısıyla bu çalışmanın temeli olarak bu pratikler ele alınmış ve üç ana başlıkta konumlandırılmıştır. Bunlar; Yeni Tip Kamusal Sanat, Sokak Sanatı ve Protest Sanat'tır. Ortaklaştıkları ilkelerse kısaca; devlet ve kurumlardan kendisini sıyırıp gerçekten kamusal bir alanda kamunun da dahil olduğu, beraber üretim pratiğine dayalı, zaman zaman sürecin yapıt yerine geçebildiği, zaman zamansa iktidar mekanizmalarının propagandasına karşı kendisini muhalif propaganda olarak kurgulayan, çoğunlukla niyetlilik ilkesine dayanan ve yüksek sanata karşı pratikler olmaları; şeklinde sıralanabilir. Yaptıkları eleştirinin amacınınsa kısaca, sanatı, sanatçıyı yücelten, izleyiciyi dışlayan, gündelik hayattan kopuk, sadece belirli bir kesimin erişimine açık, dolayısıyla iktidar mekanizmalarının statükoyu estetize etmesine yarayan bir sanat algısından sıyırmak olduğu söylenebilir. Böylece iktidar mekanizmalarının tahakkümüne karşı bir duruş olarak konumlanan bu pratiklerin, bahsedilen ilkeler doğrultusunda aktivist bir yapıya sahip olduklarına değinilecektir. Bu aktivist yapının da sanata tekrar işlevselliğini geri kazandıran bir yol olduğu ve işlevselliğin de modernist estetik dışında kalan başka bir estetik değer olduğu savunulacaktır. Son olarak, aktivizmle beraber yeniden işlev kazanan sanatın, yani bu çalışma çerçevesinde kamusal alanda sanat pratiklerinin, eleştiriyi yayma ve kurumlarca kabulünü mümkün kılma yolunda önemli bir adım olduğuna değinilecektir. Bu eleştirinin kurumlarca kabülünün ise, belki de sonunda sanat kurumlarının da kendilerini *kolektif kişiliklerin cemaatleşmiş yapısından* sıyırarak gerçekten bir kamusal alan olarak kurgulayabilmesine ön ayak olabilirliği tartışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Kamusal alanda sanat pratikleri, Estetik, İşlevsellik, Eleştiri, Aktivizm

Aesthetics and Functionality on Art Practices in Public Spaces

Kardelen FİNCANCI
Yıldız Technical University, MA Student of Art and Design Program, kardelenfincanci@gmail.com

This study inquires into an aesthetics other than the modernist conception of the term which imposes itself as the sole aesthetic value. It can be said on the outset that the art practices in public spaces include a significant criticism by bringing themselves out from the art institutions. These practices which constitute the basis of this study are emphasized under three main topics: New Genre Public Art, Street Art, and Protest Art. The common principles of these three can be lined shortly as follows: involving the public in a genuine public space by evading the State and the institutions; basing on collaboration and on process rather than the finished work, and occasionally setting themselves up as the counter propaganda against the Power mechanisms'; relying on the principle of intentionality; and finally being the practices against the high art. The criticism that these topics possess can be summarized as sparing art from the conception that exalts the artist, excludes the spectator; that is detached from the quotidian, and is accessible only to the privileged hence utilized for the aestheticizing of the Power mechanisms. Thus it will be mentioned that these practices which can be positioned against the oppression of the Power mechanisms hold an activist structure in accordance with the aforementioned principles. This activist structure, it will be advocated, is a way of regaining the functionality of art and that the functionality is another aesthetic value apart from the modernist conception. Finally, it will be mentioned that art regaining function by and with activism, in the conception of this study that is to say, art practices in public spaces, is an essential step en route to the propagation of the criticism and recognition of this criticism by the institutions. By this recognition, it will be debated that the art institutions might at last spare themselves from the *community of the collective personalities* and re-establish themselves as a genuine public space.

Keywords: Art Practices in Public Spaces, Aesthetics, Functionality, Criticism, Activism

Çağdaş Sanat Kurumlarının Sergi Pratiklerinde Arşiv Kullanımı ve Kurumsal Dönüşümler

Saliha Nesli GÜL DURUKAN
Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü, Sanat Yönetimi Anabilim Dalı, Arş. Gör.
nsl.gl@hotmail.com

Kadriye TEZCAN AKMEHMET
Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü, Sanat Yönetimi Anabilim Dalı, Doç. Dr.
kadriyetezcan@gmail.com

Çağdaş sanatın artan ilgi alanlarından biri, sanat kurumlarının düzenlediği sergilerle hafızaya dayalı tarihsel bilgiyi arşivlemeleri, yeniden değerlendirmeleri ve yorumlamalarıdır. Çalışmanın amacı, çağdaş sanat kurumlarının sergi pratiklerinde arşiv malzemesini kullanmaları ile kurumsal dönüşüm ilişkisinin anlaşılmasına katkıda bulunmaktır. Bu amaç ile doktora sırasında yapılan L'Internationale organizasyonu üyesi altı sanat kurumunun örneklendirildiği "Çağdaş Sanat Kurumlarının Sergi Pratiklerinde Arşivin Kullanımı" başlıklı araştırmanın bulgularından faydalanılmıştır. Bu çalışma, kurumsal eleştirinin eleştiri kurumuna dönüşerek arşiv aracılığıyla nasıl yeni kurumsallaşmaya hizmet ettiği sorusuna sergi pratikleri üzerinden cevap aramaktadır. Çağdaş sanat kurumları, arşivleme pratiğiyle çeşitli kurumsal eleştiri ve kamusal sanat pratiğine dair belgeleri bünyesinde tutmaktadır ve bu belgeler kurumun kendisini sorgulamaya, araştırmaya ve tartışmaya açık bir alana dönüştürmektedir. Çağdaş sanat kurumları bu belgeleri, kurumun dışarıdan değil içeriden dönüşebileceği anlayışıyla demokratikleşme sağlamak üzere sergilerinde sunmaktadırlar. Bu sunuş hem küratöryel niyetlerin hem de kurumsal reformun bir sonucudur. Çalışma, sanat kurumlarına karşı bir eleştiri olarak kamusal alanda üretim yapmayı seçmiş sanatçıların ve yapıtlarının, kurumların arşivine kabulüyle ve kurumların arşivinin şeffaflaşmasıyla yeni kurumsalcılık bağlamında diyalektik sanat kurumları modelinin nasıl işlediğine açıklık kazandırmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Çağdaş Sanat, Sanat Kurumları, Sergi Pratikleri, Arşiv, Kurumsal Dönüşümler

Uses of the Archive in Exhibition Practices of Contemporary Art Institutions and Instituional Transformations

Saliha Nesli GÜL DURUKAN
Yıldız Technical University, Art and Design Faculty, Art Department, Art Management Programme, Res. Asst.
nsl.gl@hotmail.com

Kadriye TEZCAN AKMEHMET
Yıldız Technical University, Art and Design Faculty, Art Department, Art Management Programme, Dr.
kadriyetezcan@gmail.com

One area of increasing interest in contemporary art is the reconsideration, reinterpretation and archiving of historical knowledge based on memory through exhibitions, organized by art institutions. The aim of this study is to contribute to a better understanding of the relationship between institutional transformation and the use of archival materials in the exhibition practices of contemporary art institutions. For this purpose, six art institutions which are members of L'Internationale organization are exemplified by utilizing the findings of the research titled "The Use of Archives in Exhibition Practices of Contemporary Art Institutions" carried out during Ph.D. This study seeks to answer the question of how institutional criticism transforms into criticism institutions and serves the new institutionalism through archives. Contemporary art institutions, with the practice of archiving, contain various institutional criticism and documents of public art practice, and these documents transform the institution itself into an open area to questioning, research and discussion. Contemporary art institutions present these documents in their exhibitions to provide democratization with the understanding that the institution can be transformed from the inside and not from the outside. This presentation is a result of both curatorial intentions and institutional reform. The study clarifies how the model of dialectical art institutions works in the context of new institutionalism with the acceptance of artists and their works in public space as a criticism against art institutions and the transparency of institutions' archives.

Keywords: Contemporary Art, Art Institutions, Exhibition Practices, Archive, Institutional Tranformations.

Estetik-Siyaset Arakesitinde: 1920'lerin Rus Ajit-Prop Hareketleri

Ece GÜLEÇ
Izmir Institute of Technology Department of Architecture, ecegulec@iyte.edu.tr

Gökçeçiçek SAVAŞIR
Dokuz Eylül University Department of Architecture, gokcecicek.savasir@deu.edu.tr

19. yüzyılın ortalarında üretim tekniklerinin değişmesi, sanatın ve sanatçının tanımını, sanatın toplumsal rolünü, sanat eserinin üretim biçimlerini ve yeniden üretim tekniklerini değiştirmiştir. Bu değişimin etkileri 20. yüzyıla da yayılan kapsamlı sosyo-kültürel dönüşüm sürecini de tetiklemiştir. Modern dönemin özellikle 20. yüzyılın başında yeni üretim biçimlerinde ve sanatsal ifade biçimlerinde görülen arayışlara bağlı olarak estetik yargı da dönüşmüştür. Yeni üretim biçimleri ve teknikleri ile sanat eseri, aurasını ve biricik olma özelliğini yitirirken, seri üretim ile daha geniş kitlelere ulaşabilmeye başlamıştır. Bu durum, bir taraftan sanatın demokratikleşme potansiyeliyle ile izleyici ile arasındaki izole ve kısıtlı ilişki biçiminden kurtulmasını sağlamış, öte taraftan da kitleleri belli ideolojik çerçevelerce yönlendirebilme aracına dönüşme tehlikesini doğurmuştur. Bu dönemde faşizm ile politikayı estetize ederek toplumları yönlendirmek hedeflenmiştir. Öte yandan, komünizm ile siyasetin sanatsal araçlarla hayata nüfuz etmesi ve toplumsal dönüşüm hedeflenerek estetik siyasallaştırılmıştır. Modern çağın yeni görme biçimleri ve kitle iletişim araçlarıyla, sanatta ve mimarlıkta yeni malzeme, teknik ve ifade biçimlerini arayan modernler arasında Rus Konstrüktivistler, yeni bir sanatsal dil aracılığıyla estetik olduğu kadar, komünizm ve sosyalizmle ilişkilenerek, ideolojik ve toplumsal olarak yeni bir dünyanın inşasını tasavvur etmişlerdir. Dolayısıyla, sanatı modernleşme sürecinin endüstriyelleşme, bilimsel ve teknolojik gelişim gibi daha geniş bir zeminin parçası olarak gören sanatçıların toplumsal dönüşüm idealleriyle birlikte ortaya çıkan estetik dil, ideolojilerin kitle yargılarının biçimlendirilmesinde bir araç olarak kullanılmıştır. Rus Konstrüktivistlerin görsel üretimleri yanı sıra mimarlık ve kentsel mekân da yeni toplumsal bir dönüşüm için estetik bir dil oluşturmak hedefiyle estetiğin siyasallaştırılmasının ve propagandanın araçları haline gelmiştir. Bu bağlamda, Sovyetler Birliği'ndeki siyasal gelişmeler doğrultusunda Bolşevik iktidarın stratejilerinden biri olarak Konstrüktivist ajit-prop uygulamaları ortaya çıkmıştır. Bu çalışmanın temel savı, iktidarın siyasi amaçlar doğrultusunda kitleleri dönüştürme ve topluma yeni bir vizyon katma hedefiyle, gündelik hayata ve kent mekanına sanatı kattığı ve böylece siyasetin estetize edilmesinde sanatın ve mimarlığın araçsallaştığı fikrine dayanmaktadır. Çalışma kapsamında, 1917 Bolşevik Devrimi'nden 1929'a kadar devam eden süreçte Sovyet Rusya'da görülen sosyo-politik gelişmelerle birlikte iktidar eliyle oluşturulan ajitasyon ve propaganda yöntemleri (agit-prop uygulamaları) arasından kent mekanında ve gündelik hayatta gerçekleştirilen ajit-tiyatroları, ajit-trenleri ve ajit-vapurlarına odaklanılacaktır. Konuya ilişkin literatürde yer alan yazılı ve görsel bilgilerin kent mekânı ve gündelik hayat odağında değerlendirilmesine temellenen tarihsel yorumlama yöntemiyle ele alınacak çalışma, temel çıkış noktalarında estetiğin siyasallaştırılmasını hedefleyen Rus avangardların, Bolşevik iktidarla yapmış olduğu ortaklık sonucunda, sanatsal üretimlerinin siyasetin estetikleştirilmesi sürecinin bir parçası ve aracı olmaları savını, ajit-prop uygulamaları üzerinden tartışmaya açmayı amaçlamaktadır. Bu irdelemenin, literatürde genellikle Rus Konstrüktivistleri'nin estetik-

siyaset ilişkisi çerçevesinde sanatsal üretimleri üzerinden yürütülen tartışmalara, kent mekânı ölçeğinde bir tartışma boyutu katacağı düşünülmektedir. Sonuç olarak, Rus avangardının, estetiğin siyasallaştırılması düşüncesinin, hakim yönetim ile birlikte, siyasetin estetikleştirilmesi düşüncesine dönüştürüldüğü ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar kelimeler: İktidar stratejileri, Konstrüktivizm, Rus Ajit-prop uygulamaları, Kentsel mekân ve gündelik yaşam.

Between Aesthetics and Politics: The Russian Agit-Props of the 1920s

Ece GÜLEÇ
Izmir Institute of Technology Department of Architecture, ecegulec@iyte.edu.tr

Gökçeçiçek SAVAŞIR
Dokuz Eylül University Department of Architecture, gokcecicek.savasir@deu.edu.tr

The change in the production techniques in the mid-19th century, changed the social role of art, the definitions of artist, the mode of production and the techniques of reproduction for the work of art. The effects of this change also triggered the extensive socio-cultural transformation process that has spread to the 20th century. At the beginning of the 20th century, aesthetic judgment has transformed due to the search for new forms of production and artistic expression. With the new production methods, the work of art has lost its aura and uniqueness, whereas it has begun to reach a wider audience by means of mass production. On the one hand, this situation led to get rid of the isolated and limited relationship between the audience and the work of art itself with the potential for the democratization of art; on the other hand, it created the danger of transforming into a means of directing the masses with certain ideological frameworks. Within this period, fascism aimed to direct the societies by aestheticizing the politics; while aesthetic was politicized by communism with the aim of penetrating politics into everyday life through artistic means. Among the moderns searched for new materials, techniques and forms of expression with new ways of seeing by new means of mass media, the Russian Constructivists envisioned the construction of an aesthetical new world through a new artistic language as well as that of an ideological and social world associated with communism and socialism. In addition to the visual productions of the Russian Constructivists, architecture and urban space have become the instruments of propaganda with the aim of creating an aesthetic language for social transformation. In this context, in accordance with the political developments in the Soviet Union, the Constructivist agit-props emerged as one of the strategies developed by the Bolshevik government. The main argument of this study bases on the idea that art and architecture became instrumental in the aestheticization of politics for transforming the masses in the direction of political objectives and bringing art to the everyday life and urban space towards a new vision. The scope of this study focuses on the methods of agitation and propaganda (agit-props), such as agit-theatres, agit-trains and agit-streamers, appropriated for the socio-political developments in Soviet Russia by the Bolshevik power between 1917 and 1929. Dwelling on the literary and visual information from the literature, this study scrutinizes the topic in terms of urban space and daily life with a historical interpretation method. The study aims to lay a ground for a discussion on the Russian agit-props at the verge of politicization of aesthetics and aestheticization of politics. The state of art for this study is that it unfolds a new dimension to the common discussions of aesthetic-politics relationship in the literature about the artistic productions of the Russian Constructivists. As a result, it has revealed that the idea of politicization of aesthetics is transformed into the idea of aestheticization of politics, together with the prevailing governance, of the Russian avant-garde.

Keywords: Power strategies, Constructivism, Russian Agit-props, Urban space and everyday life.

Günümüzde Tarihsel Roman Hala Mümkün Mü?

A. Kadir Gülen
Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Bölümü, Yüksek Lisans Mezunu Öğrenci, kadirrgulen@gmail.com

Bu çalışmanın amacı, gerçekçi romanın bir alt türü olarak gelişen 'tarihsel roman'ın günümüz dünyasında mümkün olup olmadığını ortaya koymaktır. Gregory Lukacs'ın 'Tarihsel Roman'ında en gelişmiş ifadesini bulan bu alt türün ortaya çıkışının berisinde, toplumun devrimci dönüşümünün geri döndürülemez biçimde kendini dayattığı tarihsel koşullar bulunmaktadır. Walter Scott'un *Waverley*'i ve Alessandro Manzoni'nin *Nişanlılar*'ı bu türün en tipik örnekleridir. Tarihsel romanın en önemli niteliği, büyük insan gruplarının tarihin sahnesinde belirdiği koşulları kendi kurucu malzemesi haline getiriyor olmasıdır. Prototiptik anlamda burada içerik olarak tercih edilen öğeler çoğunlukla savaş ya da ayaklanmadır. Saldırgan ve protestocu insan kitlelerinin kalkıştığı ayaklanmalar, bir tür olarak tarihsel romanın ancak kolektif bir boyutta mevcut olabileceğini gösterir. Tarihsel romanların başkişileri, büyük insan yığınlarının ve dünya-tarihsel hadiselerin içine dâhil olurlar. Bu yüzden, tarihsel romanın temel ayırt ediciliği, kurmaca bünyesinde açık edilen siyasi ve tarihsel dünyanın, kısacası Tarih denen o büyük insanlık anlatısının varlığına gönderme yapmayı mümkün kılıyor olmasıdır. Bu imkânın temelinde büyük bir Olay vardır, Hegel'in diyeceği gibi dünya tarihsel bir Olay. Böylesi bir Olay'ın gerçek olduğu konusunda, onun tarihsel bir kayıt olması bakımından şimdiki anın mevcudiyetini bir şekilde etkilediğinin kabul edilmesi gerekir. Çünkü o bir şekilde yaşanmıştır, tarihsel kayıtlara geçirilmiştir. Varlığını geçmişe dönük biçimde olumladığımız dünya-tarihsel bireylerin ve dünya-tarihsel hadiselerin, gelecekte alabileceği kültürel ve tarihsel formlar üzerine düşünmemizi gerektiren şey de, tarihle şu anda kurduğumuz ilişkinin geçiciliğinde saklıdır. Bugün tarihsel romanın mümkün olup olmadığını sormak, aslında Tarih'in kurmacaya kaydedilmesini olanaklı kılan bu büyük, eksen kaydırıcı Olay'ın bizim küresel boyutlara ulaşmış tarihselliğimiz açısından ne anlama geldiğini sormaktır. Tarihsel romanın yeniden gündeme getirilmesindeki amaç, esas itibariyle kolektif eylemin, bireysel varoluşun ve Tarihin sahip olduğu anlamının sapabileceği muhtemel istikametlerin düşünülmesidir.

Anahtar Sözcükler: Tarihsel Roman, Kurmaca, Olay, Tarih, Dünya-tarihsel Birey.

Is The Historical Novel Still Possible?

A. Kadir Gülen
Ankara University, Social Sciences Institute, Philosophy Department, Post-Graduate Student, kadirrgulen@gmail.com

The aim of this study is to find out whether the historical novel which develops as a sub-genre of realistic novel is possible in today's world. The reason why the emergency of this sub-genre in Gregory Lukacs's *Historical Novel* is that there are historical conditions in which the revolutionary transformation of society is irreversible imposed itself. Walter Scott's *Waverley* and Alessandro Manzoni's *The Betrothed* are the most typical examples of this genre. The most important feature of the historical novel is that large groups of people make the conditions that appear in the scene of history into their constituent material. In the prototypic sense, here preferred elements as content are often war or insurrection. The uprisings that the masses of aggressors and protesters have attempted show that as a genre the historical novel can only exist in a collective dimension. The protagonists of historical novels are involved in large human masses and world-historical events. Therefore, the basic distinctiveness of the historical novel is that it makes it possible to refer to the political and historical world, which is revealed in the fiction, in short, to the existence of the great human narrative of which called history. The basis of this possibility is a great Event, as Hegel would say, a world- historical event. It must be acknowledged that such an Event is real, in a way that it influences the existence of the present moment in terms of its historical record. Because it has been experienced in a way, has been recorded in historical records. What requires us to reflect on the cultural and historical forms of the world-historical individuals and world-historical events in which we have affirmed their existences in a retrospective way is reserved also in the temporality of our relationship with history. To ask whether the historical novel is possible today is to ask what the meaning of this great, axis-shifting event, which makes history possible to be recorded in fiction, in terms of our historicity that has reached global dimensions. The purpose of the reawaken of the historical novel is to think of the possible orientations in which the meaning of collective action, individual existence and history may deviate.

Keywords: Historical Novel, Fiction, Event, History, World-historical Individual.

Giyside Abartılı Silüetlerin Yansıması: Kraliçe Viktorya Dönemi'ne Karşı Günümüz Modası

Ayşe GÜNAY
FMV Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ayse.gunay@isikun.edu.tr

Giysi, bedenin dış dünyaya sunumunda öne çıkan önemli bir araçtır. Giysiye ve giyinmeye atfedilen öncelikli görev bedeni korumak olsa da tarih öncesinden başlayarak bu görevin çeşitli ve farklı toplumsal ilişkiler ve bunların ekonomik, politik, coğrafi, psikolojik v.b. pek çok koşul ve temelleri sebebi ile çok daha karmaşık bir nitelik kazandığı bilinmektedir. Giysinin bedenin gerçek görüntüsünü çoğu zaman yeni ve farklı biçimlerde sunması beklenir. Bu beklenti onu beden estetiği konusunda öne çıkan bir etken haline getirir. Dünya kostüm tarihine bakıldığında farklı toplumların farklı giyinme alışkanlıkları olduğu görülmektedir. Bu farklılıklar pek çok toplumsal etkenden kaynaklanmakla beraber o toplumun estetik algılarını da şekillendirmekte ve yansıtmaktadır. Giysi bazen bedeni rahat bırakıp onun hacim ve silüetine uyum sağlarken bazen de bedeni yeniden biçimlendirir, sıkıştırır ve ya kısıtlar. Bu yeniden biçimlendirme çoğu zaman bedenin oranları üzerinde abartılı değişiklikler yapmak anlamına gelir. Daha çok endüstri devrimi ile ilişkilendirilen giysi modası kavramı batı kültüründe tanımlanmış ve dünyaya yayılmıştır. Çoğunlukla kadın giyimi üzerinden şekillenen ve açıklanan bu modalar aynı zamanda zamanın ruhunu ve estetik tercihlerini de gözlemlememize olanak tanır. Endüstri Devrimi'nin Birleşik Krallık'ta 19. yüzyılda hüküm süren Kraliçe Viktorya ile başladığını söylemek mümkündür. Dönemin giysileri, korse ile inceltilen bel hattı, kat kat ve iri etekler ve kollardan oluşan abartılı bir hacim ve silüete sahiptir. S Kavisi olarak tanımlanan bu abartılı görüntü dönemin toplumsal algıları ve kadının toplumdaki yeri ile şekillenir. Bu dönemden günümüze gelen süreçte kadın silüetinde farklı ve çeşitli değişimler meydana gelmiştir; ancak modern hayatın getirdiği yaşam pratikleri sebebi ile bu biçimlerin hiçbirisi Viktorya Dönemi'nde görülen giysi hacimleri kadar abartılı ve yapay olmamıştır. Benzer şekilde abartılı hacimler ve silüetlerin tekrar ortaya çıkması günümüz giysi modasında son 20-30 seneye denk gelmektedir. Bu sefer yansıtılan estetik önermeler ise Viktoryen dönemden farklı olarak günlük hayattan ziyade podyumlarda ya da özel durumlarda kullanılan; toplumsal zorunluluklara dayanmayan ve daha çok sanatsal bir dil yaratmayı amaçlayan bir nitelik taşır. Sonuç olarak bedenin genel görüntüsünde yaratılan abartılı biçimsel soyutlamalar farklı dönemlerde farklı amaçlarla yaratılmıştır. Çalışmada, moda kavramının başlangıcı olarak kabul gören Kraliçe Viktorya döneminden günümüze gelen zaman diliminde beden estetiğinin önemli bir parçası olan giyside öne çıkan abartılı biçim, silüet ve hacim önerilerinin Kraliçe Viktorya dönemi ve günümüz modası karşılaştırılarak irdelenmesi amaçlanmaktadır. Bu dönemlere ait giysi önerilerinin plastik dil analizi yapılarak estetik önermeleri irdelenecek; bu giysilerin toplumsal karşılığı ve temelleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Viktoryen Moda, giysi, hacim, silüet, abartı.

Reflection of Exaggerated Silhouettes On Clothing: Queen Victoria Period versus Today's Fashion

Ayşe GÜNAY
FMV Işık University Faculty of Fine Arts, ayse.gunay@isikun.edu.tr

Clothing is an important tool for presenting the body to the outside world. The primary imputed task for cloth and clothing would be to protect the body; however since prehistoric times this task has gained a more complex qualification due to the various and diversified social relations and their economic, political, geographical, psychological and the like roots and conditions. Cloth is usually expected to present the real body image in new and different forms. This expectation turns it into a prominent factor on body aesthetic. In the history of world costume we see that different societies have different clothing habits. These differences originating from social factors, shape and reflect the aesthetic perceptions of the societies as well. The cloth sometimes frees the body; orients itself to body's volume and silhouette and sometimes it reshapes, tightens and restricts the body. This reshaping means most of the time to make exaggerated changes on body proportions. The concept of fashion which is mostly associated with the industrial revolution, is identified in western culture and initially spread from that culture. These fashions that are shaped and explained principally over the woman clothing enable us to observe the spirit and aesthetic preferences of the time. It is possible to state that the industrial revolution has started by the empery of Queen Victoria in the 19th century in Great Britain. The clothing of that period consisted of a refined waistline and multi-layered large skirts and sleeves that had an exaggerated volume and silhouette. This exaggerated look, namely S Curve, was shaped by the social perceptions of the era and the placement of women in society. From that period until now, there have been various changes in the woman silhouette; however as a result of the modern life daily practices none of these changes have been as exaggerated and artificial as the ones seen in the Victorian Era. Similar exaggerated volumes and silhouettes revived in the last 20-30 years of today's fashion. This time these new aesthetic proposals were designed for creating an artistic approach rather than bounding to social restrictions and they were presented on catwalks or special occasions. It is possible to conclude that the exaggerated formal abstractions practiced on the general look of the body have been created for different reasons in different eras. This study aims to compare and analyze these form, silhouette and volume proposals on clothing in today's fashion and the Victorian Era which is generally accepted as the beginning of the fashion concept. The artistic expression and the social reflection of these cloths will be analyzed

Key Words: Victorian Fashion, cloth, volume, silhouette, exaggeration.

Tasarımlayan Özne İçin Mekanın Akışkanlığı Ve Yeni Özne

Zafer Gündüz
Araştırma Görevlisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Felsefe Bölümü, zafergunduz62@hotmail.com

İçerisinde, sınırlı ve başkasına bağımlı olmayı barındıran evren anlayışımızın, özne olarak insan varlığı için bir eksiklik hali taşıdığı düşüncesinin geliştiği çağımızın bilimsel ve teknolojik gelişmelerinin felsefi açıdan yorumlanması gerektiği birçok düşünür tarafından ifade edilmektedir. Özellikle yapay zeka ve çok boyutlu evren üzerine yoğunlaşmış olan bu gelişmeler mevcut bir mekana ait olma ve bu mekana ait imkanlar ile sınırlı olma durumuna karşı bir rahatsızlık hali de içermektedir. Biçimselleştirme üzerine kurulu mekan anlayışımız ve bu anlayışı yöneten öznenin kendi sınırlılığının farkında olmama istemi mekana ait tartışmaların şeklini de değiştirmektedir. Sınırlı olma imkanı içerisinde tasarımlanan mekana ait her nesne değerini, bu mekanın özneye dayattığı bilgi ve değişim dinamik ilişkisinde kazanmaktadır. Özne için bu bir rahatsızlık ve eksiklik oluşturduğundan mekana ait bir değer ve düzenleme içeren varoluşsal imkandan kurtulması gerekmektedir. Oysa gerek teolojik, gerekse de ontolojik ifadeler ve nedenlilik bağıntıları ile üretilecek her türlü değer ve temsiller özneyi bu döngü içerisinde tutmaktadır. Bir form ve sınırlılık üzerine kurulu evren anlayışımız günümüz gelişmeleri ile sanal ve akışkan bir geleceğe doğru yönelmektedir. Güncel bilimsel çalışmalarda tartışılan ve geleceğin neden özne olarak insana ihtiyaç duymayacağını ifade eden önermeler ile dolmaktadır. Böyle bir önermenin bize sunduğu en açık ifade mevcut mekana ait biçimlerimiz/tasarımlarımız ve bu tasarımlarda etkili olan yargılarımızın değişmek zorunda kalacağıdır. Bir değişimin varlığı değişime imkan verecek yapının içeriğine yönelmeyi ve bu içeriğin biçimselliğine dair mekanı sorgulamadır. Içerik ve biçimselleştirme özne merkezli anlayışımızın üzerine oturduğu bilgi edinme/kullanma durumudur. Bu ise bizi başta vurguladığımız kısır döngü içerisine sokacaktır. Oysa öznenin yönelimi bilgi durumundan aşkın duruma taşınmayı içerdiğinden tüm biçimsel ve anlamaya dair çabalar estetik bir içerik taşımayacaktır. Estetik bir içerik evrensel olma ve genel olma ikilemi ile mekana yönelirken özne için bu ikilemin varlığı şüpheli hale gelmektedir. Deneyimsel bir içerik olsa dahi özne için bu yeni mekan tartışması bağrında yeni bir çağı barındırmaktadır. Her şeyin tasarımlanabileceği ve bir programlama diline indirgenebileceği bir mekana ait nesnenin varlığından ziyade çok boyutlu akışkan bir toposun olacağı evren anlayışına yönelen özne için bunun zemininin hazırlanması elzem bir durumdadır. Bu şartların oluşması için ise buna karşı çıkma ihtimali olacak mekanın yeniden şekillendirilmesi gerekmektedir. Yeni bir mekan anlayışının izleri ise kendisini öncelikle görsel üretim alanlarında oluşturacaktır. Ki bu çalışmanın ana amacı bu yeni çok boyutlu kurgusal olmaktan çok ileride olan evren şemasının üreteceği biçimselleştirmenin geleceğini tartışmaktır. Bu yeni sanal gerçeklik evreninde oluşturulacak her türlü biçimsellikler kendi içerisinde bir paralakslar oluşturacaktır. Bu tarz bir kırılma ve istenmedik durumlar algoritması mekanı da yeniden dönüşüme sokacak ve derinlik ve labirent algısı üretecek bir nesne-değer-özne bütünlüğünde yeni anlayışları geliştirecektir.

Anahtar kelimeler: Mekan, özne, biçimselleştirme, yapay zekâ, topos.

The Fluidity Of The Space For The Designer Subject And The New Subject

Zafer Gündüz
Araştırma Görevlisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Felsefe Bölümü, zafergunduz62@hotmail.com

While our understanding of the universe, which includes being limited and being dependent on others has come to a point that this puts the human being to a deficient position as an subject, many thinkers now agree that scientific and technological developments of the contemporary world should be interpreted from a philosophical perspective. Focusing especially on artificial intelligence and a multidimensional universe, these developments include also an inquietude of belonging to a certain place and being limited with the possibilities of that space. Our conception of the space based on formalization and the driving subject's desire for being unaware of its own limits are shaping the nature of the discussions about the space. Any object belonging to the space, which is designed within the possibility of being limited, derives its value out of the dynamic relationship between the agent and the information and change forced upon it by the space. Since this brings a restlessness and deficiency feeling to the agent, it needs to get rid of the existential possibility which includes spatial value and adjustment. However, any sort of value and representations that are produced by either theological or ontological expressions and by causality correlations keep the subject in the same loop. Our conception of the universe, which is based on a form and limitations, is evolving to a virtual and mobile future through current developments. Current scientific works are being dominated by discussions and hypotheses proposing why the future will not need the human being as the agent. The idea that such a hypothesis clearly proposes to us is that our forms/designs belonging to the space and our values having effect on these will have to be changed. Existence of a change is about approaching to the context of the structure which enables the change and questioning the space related to the formalization of that context. The context and the formalization are about the state of acquisition/deployment of information that we ground our agent centric understanding.

Now this brings us back to the vicious cycle pointed out in the beginning. Since the approach by the subject includes a move from a state of information to a transcendental state, all formal and perceptual endeavors would not bear an aesthetic attribution. As the aesthetic content approaches to the space with a dilemma between being universal and being general, existence of that dilemma becomes doubtful for the subject. Even if an empirical content is there, the new discussion about the space opens a new period for the agent in its hearth.

Rather than approaching to the existence of an object belonging to space where everything could be designed and reduced to a programming language, it is crucial for the agent to pave a way for its approach to an understanding of the universe where there will be a multidimensional and mobile topos. In order these conditions to hold, it needs reformation of the space which might bear a possibility of resistance against them. The markings of a new space, though, will generate itself primarily at visual production fields. The main concern of this article is to discuss the future of formalization that will be

produced by the new, multidimensional, and far-beyond-fictional scheme of the universe. Any sort of formalizations produced within this new universe of virtual reality would create parallaxes in itself. This sort of a crush and an algorithm of unsolicited situations can put the space into a transformation again, and develop new insights through an object-value-subject coherence which can create a perception of depth and maze.

Key words: Space, subject, formalization, artificial intelligence, topos.

Kültürel Farklılıkların Okul Öncesi Dönemi Çocuk Kitaplarındaki Resimlemeler Üzerine Etkileri

Gülseren GÜNGÖR
gulseren.gungor12@gmail.com

Kültür bir toplumun kimliği, geçmişten günümüze aktararak getirdiği maddi ve manevi değerleri olarak bilinmektedir. Okul öncesi dönemi için hazırlanmış resimli çocuk kitaplarında resimlemenin (İllüstrasyon) kitabın anlaşılabilmesi açısından yerinin büyük olduğu düşünülür. Bu bağlamda içinde bulunduğu kültürel yapıyı sanatçının, karakter ve mekân çizimlerine yansıtılması beklenir. Bu çalışma, etkili bir karşılaştırma yapılabilmesi amacıyla dünyanın farklı bölgelerinden okul öncesi dönem çocukları için yayınlanmış resimli çocuk kitaplarında yer alan resimlemeleri incelemektedir. Bu çalışmanın problemi, okul öncesi çocuk kitabı resimlemeleri üzerinde farklı dil ve kültürlerin etkisini incelemektir. Bu bağlamda, resimleme özellikleri bakımından aralarındaki farklılıkları kültürel özellikler açısından ele alarak incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu araştırmada yöntem olarak, tarama betimleyici yöntem kullanılmakta ve resim incelemesi yapılmaktadır. Bu amaçla araştırmacı tarafından geliştirilen "Kontrol Listesi " kullanılır. Araştırmada kültürel özellikleri bakımından farklı beş ülkenin en çok satılan birer kitabı seçilmiştir. Seçilen kitapların bir kısmının Türkçe baskısı varken, Türkçe olmayanların da Türkiye'de satışı bulunmaktadır. Oluşturulan "Kontrol listesi " ile seçilen kitaplarda resimleme tekniği, renk kullanımı, resimlemenin boyutları, karakterlerin fiziksel özellikleri, karakterlerde cinsiyet ve tür tercihi ve kitapların biçimsel özellikleri incelenir. İncelenen kitabın ait olduğu kültürün yapısı üzerine de araştırma yapılmaktadır. "Kontrol listesin" de çıkan sonuçlara göre resimlemelerin ait olduğu kültürel yapıyla arasındaki ilişki kurulmaya çalışılır. Bu araştırma sonucunda incelenen çocuk kitaplarındaki resimlemelerin yayınlandıkları toplumların kültürel özelliklerine göre farklılaştığını göstermek amaçlanmaktadır. Resimlemelerde karakterlerin fiziksel özeliklerinde, kullanılan renk ve sembollerde kültürün yansımasının görülmesi beklenmektedir. Araştırma için, alan yazın taraması yapılarak geliştirilmiş olan, Kontrol Listesi'nde belirlenen ölçütlere göre yapılacak değerlendirmeler ile kitapların ait oldukları ülkelerin kültürel yapısıyla aralarında bir bağ kurulması amaçlanmaktadır. Araştırmanın bazı kısıtlılıkları olmakla birlikte, seçilen resimli çocuk kitaplarının ait oldukları ülkelerin, kültürel anlamda birbirlerinden belirgin bir şekilde farklı yapıda olmaları, yapılacak karşılaştırmalarda daha güvenilir sonuçlara varılmasını sağlaması beklenmektedir. Toplumsal belleğin, karakter yaratımından renk seçimine kadar, kitapların resimlemesinde etkili olacağı ve bu yönlü bulguların elde edileceği düşünülmektedir. Yine elde edilecek bulgular sayesinde seçilmiş olan ülkelerin, çocuk kitabı resimleme biçim ve yaklaşımlarında, kültürel aktarım kaygısından kaynaklı, ait oldukları ülkelerin milli ve manevi değerlerini yansıtması da beklenmektedir. Okul öncesi dönemi için hazırlanmış resimli çocuk kitaplarında ki resimlemelerin, kültürel belleğin bir sonraki nesle aktarımında önemli bir yere sahip olacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda araştırmanın önemli veriler sunması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Resimli Çocuk Kitapları, Kültürel Farklar, İllüstrasyon, Okul Öncesi Dönemi, Çocuk Kitabı Resimlemesi.

Effects Of Cultural Differences On Illustrations In Preschool Children Books

Gülseren GÜNGÖR
gulseren.gungor12@gmail.com

Culture is known as the identity of a society, the material and spiritual values that transfered from past to present. It is considered that illustration in the illustrated children's books prepared for pre-school period is so important to undertand the book In this context, the cultural structure of the artist is expected to be reflected in the character and space drawings. In order to make an effective comparison, this study examines illustrations in children's picture books published for preschool children from different regions of the world. The problem of this study is to examine the effects of different languages and cultures on preschool children's book illustrations. In this context, it is aimed to examine the differences of illustration features in terms of cultural characteristics. As a method in this research, scanning descriptive method is used and image analysis is performed. For this purpose, "Checklist" developed by the researcher is used. In the research, the best selling book of five countries of different cultures was selected.While Turkish edition of a part of the selected book, there are also sales in Turkey of non-Turkish. In the books selected by the created Checklist, the techniques of illustration, color use, dimensions of illustration, physical properties of characters, gender and genre preference in the characters and formal characteristics of books are examined. The structure of the culture in which the book belongs is also researched. According to the results of the checklist, it is tried to establish a relationship between the cultural structure of the illustrations. As a result of this research, it is aimed to show that the illustrations in the children's books are differentiated according to their cultural characteristics. It is expected that the reflections of the culture will be seen in the physical properties of the characters and the colors and symbols used in the illustrations. For the research, it is aimed to establish a link between the evaluations to be made according to the criteria determined in the Checklist and the cultural structure of the countries in which they belong. Although the study has some limitations, it is expected that the countries of the selected Children's books will have a distinctly different structure from each other in a cultural sense and will lead to more reliable results in the comparisons to be made. It is thought that social memory will be effective in the picture of books, from character creation to color selection, and these directional findings will be obtained. It is also expected that the selected countries will reflect the national and spiritual values of the countries in which they belong, in the form and approach of children's book illustrations, due to the concern of cultural transmission. The illustrations in illustrated children's books prepared for pre-school period are thought to have an important place in the transfer of cultural memory to the next generation. In this context, the study is expected to present important data.

Keywords : Illustrated Children's Book, Cultural Differences, Illustration, Preschool Period, Children's Book Illustration.

Yeni Bir Paradigma mı Dördüncü Tipoloji mi: Diyagram Mimarlığı

Ozan GÜRSOY
İstanbul Aydın Üniversitesi Öğretim Görevlisi, İstanbul Teknik Üniversitesi/Doktora öğrencisi,
ozangrsy@hotmail.com

Çalışma 20. yüzyılın ikinci yarısında gelişen bir estetik tavır olarak diyagram mimarlığına, özellikle postmodernizm ekseninden eleştirel bir bakış geliştirmek niyetindedir. Basit bir temsil evriminden çok öte kuramsal anlamlar yüklenen ve genelde müjdeci bir dille ve özgürleştirici bir paradigma değişimi olarak algılanan diyagram mimarlığının bir sorgulamasını yapmak hedeflenir. Bu, olumlamanın ya da yadsımanın ötesinde bir eleştirel mesafe inşa etme girişimidir. Son dönem mimarlık kuramının asal eksenlerinden birini oluşturan diyagram tartışmalarının üzerinde uzlaştığı noktalardan biri ve belki de en önemlisi, diyagramın basit bir temsil pratiği ve aracı olmaktan öte bir anlam kazanıp; mimarlığın üretim ve söylem pratiklerini, ontolojisini radikal bir biçimde farklılaştıran ve farklılaştırmakta olan etik ve estetik bir paradigma değişikliğine işaret ediyor olmasıdır. Bu değişiklik birçok düşünüre göre, temelde mimarlığın konvansiyonel temsil biçimlerine ve kökenlerine karşı türeyen, tarihsel sürekliliğin eleştirisiyle geleneğe ve geçmişe dair her tür referansa karşı geliştirilen yeni bir hareket, bir episteme değişimidir. Bu değişimin dönüştürdüğü haliyle mimarlık, birçok düşünür tarafından alternatiflere yönelik özgürleştirici methiyelerle kucaklanmış, kuramsal olarak kabul görmüştür. Bu kucaklayıcı bakış açısından diyagram, mimarlıkta; kanonlara, ikonlara, tipolojilere, ideal plan kompozisyonlarına, ortogonal çizim geleneğine, şık kütle hareketlerine, buradan türeyen cephe tasarımlarına karşı durur ve bunların sorgulanmasını sağlar; tasarım sürecinin alışılmış ve meşru rutinlerini farklılaştırır. Dijital çağın olanaklarını ve temsil biçimlerini kucaklar; dijital araçları salt bir araç olmaktan çıkarır; gerçek, imaj, nesne gibi kavramları yeniden düşünmeye zorlar. Aydınlanmadan beri süregiden neo-Kantçı estetiğin altını oyar, modernist mimarlığın biçimsel ilkelerini hem eleştirel bir biçimde sorgulama amacıyla yeniden keşfeder, hem de post-endüstriyel çağın görsel diline (dijital temsil biçimlerine) uygun olan yenileriyle değiştirir. Enformasyon toplumunun disiplinler-arası etkileşimini bir potansiyel olarak kullanır ve mimarlığın istikrarlı, sabit, donmuş karakterini sürekli bir çözünmeye maruz bırakır. Farklı türden bilgi alanlarından teori, söylem ve yöntemlerin birlikte var olmalarına, ilişkilenmelerine ve etkileşimlerine olanak sağlayacak bir altlık, açık bir sistem oluşturma potansiyeli taşır. Mimarlığa dair bilindik verilerin yanı sıra farklı katmanlarda bilgi, madde, enerji akışlarının işlenmesine dair sonsuz bir haritalama ve temsil imkânı sağlar. Mimarlık nesnesine; doğrudan son ürüne, sonuç biçime yönelik olarak zorunlu bir anlam dayatmayan; belirlenim rotası çizmeyen 'açık' karakteri mimari tasarımı 'süreç' üzerinden yeniden tahayyül etmeye olanak sağlar, biçim ideolojilerine karşı alternatif kanallar açar. Daha da arttırılabilecek olan bu epistemik değişimin, konvansiyonel bir temsil aracı ve ortamı olarak ''mimarlık diyagramları'' yerine bir ''diyagram mimarlığı''nı öne çıkardıklarından söz edilebilir. Çalışmada eleştirilen bağlamıyla ''diyagram mimarlığı''nın iki uçlu bir süreç olduğu söylenebilir. Bunun bir ucunda tasarım düşüncesinde ve temsil ortamındaki bir tür özgürleşme olanağı yatarken diğer ucunda postmodernliğin benzer çelişkilerini içeren, mimarlığı gittikçe daha da sosyal/siyasal kirlenmişlikten arınmış nötr ve otonom bir faaliyet olarak görme yanılsaması

taşıyan bir tavır öne çıkmaktadır. Bu iki uç arasındaki mesafe ise 'diyagram mimarlığı'nı yeni bir paradigma olarak ele almayı güçleştiren; Deleuze'ün fark felsefesini formel bir gösterenler şiddetine dönüştüren, etikten bağımsızlaştığını sanan, değer üretme riski almayan estetik bir ''beyaz gürültü'' oluşumu riski taşımaktadır. Bu durum, diyagram mimarlığını Vidler'in tarifine ek olarak dördüncü bir tipoloji olarak kategorize etmeyi olanaklı kılan bir ''evcilleştirilmiş postmodernizm'' olarak okumayı kolaylaştırmaktadır.

Anahtar Sözcükler: mimarlık kuramı, diyagram, diyagram mimarlığı, postmodernizm

A New Paradigm or the Fourth Typology: "Diagram Architecture"

Ozan GÜRSOY
Istanbul Aydın University Lecturer, Istanbul Technical University / PhD student, ozangrsy@hotmail.com

The study intends to develop a critical review of the diagram architecture, especially as a developing aesthetic attitude in the second half of the 20th century, term called postmodernist period. It is aimed to inquire about diagram architecture, which is more than a simple representation of evolution has more theoretical implications and is generally perceived as a change of liberating paradigm in a heralding sound. This is an attempt to build a critical distance beyond affirmation or negation. One of the main points of the discussion of the diagram that constitutes one of the main axes of the recent architectural theory, and perhaps most importantly, is that the diagram beyond a simple representation practice and tool; it is an indication of an ethical and aesthetic paradigm shift that radically differentiates and alter the ontology of production and discourse practices. This change is, according to many considerations, a new movement, an epistemic change, which is basically opposed to conventional forms of representation and origins of architecture, and is developed against all forms of reference to tradition and the past through the critique of historical continuity. Architecture, as transformed by this change, has been accepted theoretically by many thinkers, embraced by emancipatory praise for alternatives. From this embracing point of view, in architecture; against canons, icons, typologies, ideal plan compositions, orthogonal drawing tradition, elegant mass movements, and the facade designs derived from it, and interrogates them; differentiate the usual and legitimate routines of the design process. Embraces the possibilities and forms of representation of the digital age; removes digital tools from being a mere tool; forces concepts to rethink concepts such as reality, image, object. Since the enlightenment, it undermines the ongoing neo-Kantian aesthetics, rediscovers both the formal principles of modernist architecture in a critical way for questioning, and replaces it with new ones that conform to the visual language of the post-industrial age (digital forms of representation). It uses the interdisciplinary interaction of information society as a potential and exposes the stable, stable, frozen character of architecture to a constant dissolution. A base that will allow for the coexistence, interactions and interactions of theories, discourses and methods from different kinds of knowledge areas has the potential to create an open system. In addition to the familiar data on architecture, it provides an infinite mapping and representation of the processing of information, materials, energy flows in different layers. The object of architecture; directly imposing a mandatory meaning on the final product, the resulting format; The ine open oloj character, which does not draw the route of identification, allows the architectural design to be re-imagined through the et process teri, and opens alternative channels against the ideologies of form. It can be said that this epistemic change, which can be further increased, put forward a ansiyon diagram architecture ı instead of diyagram architectural diagrams 'as a conventional representation tool and environment. In the context of criticized in the study, it can be said that diagram architecture is a two-pronged process. At one end, there is a kind of emancipation in design thinking and

representation, while at the other end there is an illusion of the similar contradictions of postmodernism, with the illusion of architecture as a neutral and autonomous activity that is increasingly free of social / political contamination. The distance between these two extremes makes it difficult to consider the olarak diagram architecture as a new paradigm; There is a risk of, 'white noise ', which transforms Deleuze's philosophy of 'difference' into a form of spectacle, believes that it is independent of ethics, and does not take the risk of any constructive strategy. This makes it easier to read as a 'domesticated postmodernism' 'which makes it possible to categorize diagram architecture as a fourth typology in addition to the description of Vidler.

Key Words: architectural theory, diagram, diagram architecture, postmodernism

Signe Pierce'ın *American Reflexxx*'inde İnsan-dışılaştırmanın İncelenmesi

Gamze HAMAMCIOĞLU
Bilkent Üniversitesiy, gamze.hamamcioglu@gmail.com

Bu makale Amerikalı multimedya sanatçısı Signe Pierce'in *American Reflexxx*'in performansına odaklanmayı amaçlamaktadır. Sanatçının performansı cinsiyet, kimlik ve *post-human* (insan-sonrası) estetiği gibi konular bakımından, Foucalt'nun beden politikaları, Judith Butler'ın toplumsal cinsiyet ve cinsel kimlik üzerine görüşleri, Deleuze'nin nomadolojisi ve Donna Haraway'in siborg hakkındaki düşünceleri bağlamında ele alınacaktır.

1960'larda feminist hareketlerin yükselişiyle birlikte kadın sanatçılar, performans sanatı yoluyla kadın bedenini sanatın öznesi haline getirdiler. Bu dönemde bireysel, gerçekçi ve güçlü bir ifade ve deneyim aracı olan beden, performans sanatının da katkısıyla politikleşmeye başladı. Performans sanatçıları kadın bedeni üzerindeki erke ait baskıcı geleneklere sanat yoluyla karşı geldiler. Performans sanatı, fotoğrafçılık, video ve dijital sanatla uğraşan Signe Pierce kendini "Gerçeklik Sanatı" yapan bir sanatçı olarak tanımlar. Yapıtlarındaki asıl amacı onlar gibi cinsiyet, cinsel kimlik, kimlik ve cinselliği sorgulamaktır. Pierce'ın çalışması *American Reflexxx,* öncesinde kurgulanmış ya da yazılmış bir canlandırma değildir ve çalışmanın kendisinin nasıl ilerleyeceği gerçek bir zamana ve mekana bağlıdır. Performansı boyunca Signe Pierce gece Myrtle Beach'in sokaklarında yürür. Yüzünde aynalı bir maske bulunmaktadır. Üzerinde mavi bir mini elbise vardır ve kamera onun ayak izlerini takip eder. Performans devam ederken, çevresinin dikkatini çeken bu maskeli kadın, insanların merakına ve alaylarına maruz kalmaya başlar. Performansın ilerleyen bölümlerinde bu garip merak şiddetli davranışlara dönüşür. İnsanlar onu taciz etmeye ve ona saldırmaya başlar.

Pierce'in bedeni, normatif olmadığından, hakim olan ayrıcalıklı heteronormatif toplum tarafından değersizleştirilmesi ve "öteki" olarak adlandırılması uygun bulunan insan olmayan iğrenç (abject) bedenin bir düzenlemesi haline gelir. Buna karşın, Pierce'in maskeli bedeninin, toplumun düzenini, normlarını ve algılarını sarsacak *post-human* (insan-sonrası), aykırı bir varlık olarak algılanabileceğine bir alternatif sunacağımı düşünüyorum. Pierce'in bedeni, insan olma ile insan olmama arasındaki sınırları yıkar. Cinsiyet sonrası dönemde yaşar ve birliği yoktur, ikiliklerin egemenliği, sınırlamaları destekleyen tanımlamalar yoktur. Bu nedenle, Pierce, tanımlanamayan varlığını devlet aygıtının ve mekanizmasının düzenlemelerine göre hareket eden bir topluma yerleştirir ve isyankar bir biçimde kendi gücünü geri kazanır.

Anahtar Sözcükler: Performans sanatı, insan-sonrası, nırmativite, kimlik, beden

Uncovering Dehumanization: Signe Pierce's *American Reflexxx*

Gamze HAMAMCIOĞLU
Bilkent University, gamze.hamamcioglu@gmail.com

This paper aims to focus on American multimedia artist Signe Pierce's performance *American Reflexxx* by interrogating the issues of gender, identity and post-human aesthetics within the notion of Foucaldian body politics, Judith Butler's ideas on heteronormativity, gender and sexuality, Deleuze's nomadology and Donna Haraway's understanding of cyborg.

With the rise of feminist movements in the 1960s, female artists began to reclaim the body through performance art. The body became politic since it is more personal and powerful realistic medium to express and experience. What is more, those female body performance artists transgressed the masculinist oppressive conventions of female body via art. Like them, Signe Pierce mostly deals with performance art, photography, video and digital art and defines herself as 'Reality Artist'. Her main aim in her artworks is to question sex, gender, identity and sexuality. Her performance artwork *American Reflexxx* is totally unscripted and depends on a real time and space. Throughout the performance Signe Pierce walks down Myrtle Beach at night. She wears a mirrored mask, blue mini dress and the camera follows her footsteps. As the performance continues, she arouses the attention of her surrounding, people start to get curious and mock her. Later in the performance, this awkward curiosity turns into violent acts. People start to harass and attack her.

Pierce's body becomes the embodiment of non-human abject body which deserves to be degraded and placed as 'other' by the authoritative heteronormative privileged society since it is not normative and identifiable. However, I would posit an alternative that Pierce's masked body can be perceived as a post-human transgressive being that shakes the society's orders, norms, and perceptions. The body demolishes the borders between being human and non-human. It lives in post-gender era and has no unity, domination of dichotomies, identifications which promote limitations. Therefore, it places its unidentified existence in a society following state apparatus' and its mechanism's regulations and rebelliously reclaims its own power.

Keywords: Performance art, post-humanism, normativity, identity, body

Kültür Endüstrisi-Biyopolitika Salınımında: Anklav Kentleşmesinin Mimarlığı

Derya Damla İDİ
M.Arch Candidate, Dokuz Eylül University Department of Architecture, deryadamlaidi@gmail.com

Gökçeçiçek SAVAŞIR
Assoc. Prof. Dr., Dokuz Eylül University Department of Architecture, gokcecicek.savasir@deu.edu.tr

Neoliberal dönemde her alanda üretim-kullanım ilişkileri değişmiştir. Bu değişimde, toplumda bireyler arası aynılaşmaya koşut gruplar arası ayrışmayı tetikleyen kültür endüstrisi, kendilik teknolojileri ve biyopolitik edimler oldukça önemlidir. Kültür endüstrisi yoluyla estetik algının kontrolü kolaylaşmış ve obje-suje arasındaki sınır belirsizleşerek izleyici üretilebilen bir nesneye dönüşmüştür. Bunun yanı sıra biyopolitik edimler aracılığıyla bireylerin toplum algısı aşındırılarak, kitle kontrolü adına manipüle edilen ve üretilebilen yığınlar olarak şekillendirilmesi karşımıza çıkmaktadır. Bu çerçeveden, mimarlıktaki üretim-kullanım ilişkilerindeki değişim ile bireylerin ve kitlelerin talepleri ya da arzuları ile birlikte düşünüldüğünde mimarlığın ve yapılı çevrenin, neoliberalizmin bir aracı olarak kullanıldığı gerçeği yadsınamaz. Dolayısıyla, günümüzün post-endüstriyel kentlerinde anklav kentleşmeleri ortaya çıkmaktadır. Bu oluşumlarda, kültür endüstrisinin ve biyopolitik edimlerin etkisi hem teknokratların eliyle oluşturulan anklav kentleşmelerinde, hem de neoliberalizmin üretilebilen bir nesne olarak gördüğü bireylerin talepleriyle şekillenen kentsel bölümlenmelerde izlenebilmektedir. Bu çalışma, neoliberal dönemde öznelliğin ve estetik algının üretimi için mimarlığın kültür endüstrisi ve biyopolitika için bir araç olarak kullanılmasının yarattığı toplumsal algıdaki çözünmede, popülizm, siyaset ve estetik ilişkisinin önemli olduğunu savlamaktadır. Çalışmanın amacı, anklav kentleşmelerinde mimarlığın rolünü popülizm, siyaset ve estetik ilişkisi üzerinden tartışmaya açmaktır. Çalışma kapsamında, mimari edimlerin biyopolitik bir araç olarak günümüz kent yaşantısına etkisi, kentsel anklavlar üzerinden yoruma dayalı bir yöntemle irdelenecektir. Mimarlığın anklav kentleşmesindeki araçsallığı, günümüz kentlerindeki kentsel anklav örnekleriyle ilişkilendirilerek, Adorno'nun kültür endüstrisi kavramı ve Foucault'nun kendilik teknolojileri ve biyopolitika kavramsallaştırması yardımıyla çözümlenecektir.

Anahtar kelimeler: Kültür endüstrisi, Biyopolitika, Post-endüstriyel kentler, Anklav kentleşmesi, Mimarlığın araçsallığı.

Oscillation Between Culture Industry And Biopolitics: Architecture Of Enclave Urbanism

Derya Damla İDİ
M.Arch Candidate, Dokuz Eylül University Department of Architecture, deryadamlaidi@gmail.com

Gökçeçiçek SAVAŞIR
Assoc. Prof. Dr., Dokuz Eylül University Department of Architecture, gokcecicek.savasir@deu.edu.tr

In the Neoliberal period, the relations of production and use have changed in all fields. In this change, the culture industry, technologies of the self and bio-political actions triggering the inter-group divergence while ensuring inter-individual dedifferentiation in the society are very important. The control of aesthetic perception is facilitated through the cultural industry and the boundary between the object and the subject became obscure, so the viewer turns into an object that can be produced. Besides, it is seen that individuals are figured out as masses that can be manipulated and produced for mass control by eroding the perception of society through bio-political activities. From this point of view, it cannot be denied that architecture and built environment are used as an instrument of neoliberalism when the changes in the production-use relations in architecture and the demands or desires of the individuals and the masses are considered. Therefore, enclave urbanization brings forth in the post-industrial cities of today. In these formation, the influence of culture industry and biopolitical actions can be traced both in enclave urbanization figured out by the technocrats and in urban divisions shaped by the demands of the individuals seen as an object that can be produced by neoliberalism. This study argues that populism, politics and aesthetics are important in the dissolution of the social perception created by the use of architecture as an instrument of culture industry and bio-politics for the production of subjectivity and aesthetic perception in the neoliberal period. It aims to lay a ground for discussing the role of architecture within enclave urbanization through a debate on populism, politics and aesthetics. Within this framework, the effect of architectural activities as biopolitical instruments on today's urban life is examined through an interpretation based on urban enclaves. Associating with urban enclaves in today's cities, this paper scrutinizes the instrumentality of architecture in the enclave urbanization from within Adorno's concept of culture industry and Foucault's conceptualization of technologies of the self and bio-politics.

Keywords: Culture industry, Bio-politics, Post-industrial cities, Enclave urbanism, Instrumentalisation of architecture.

Müzik Estetiğinde Anlambirim Sorunsalı

Fırat İLİM
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, firatilim@gmail.com

Anlambirim sorunsalı hem gündelik dilsel pratiklerin hem de genel olarak sanat estetiğinin dikkate almaksızın gelişim gösteremeyeceği bir sorunsaldır. Bir gösterge sistemi olarak dilde gösterenin temel biriminin fonem/sesbirim olduğu öne sürülebilecekken müzik söz konusu olduğunda böylesi bir birimin varlığı halen tartışmalı bir konudur. Bu bildiride müzik estetiğinde anlambirim sorunsalının temel göstergebilim kuramları açısından göstereni sorgulanacak ve müzikte olası bir anlambirimin varlığına dair bir tartışma yürütülecektir. Bu bağlamda F. de Saussure, C. Peirce, R. Barthes ve J. Martinet'nin göstergebilim kuramları ele alınacak ve bu kuramların olası bir uygulamasının müzik estetiğine sağlayabileceği katkılar soruşturulacaktır. Tartışma Klasik Batı Müziği ekseninde ve özel olarak tarihsel kanonlaşma sürecindeki belirleyiciliği açısından Barok Dönem Müziği üzerinden sürdürülecektir.

Anahtar Sözcükler: Müzikal göstergebilim, moneme, tonalite, estetik.

The Question of Moneme in Musical Aesthetics

Fırat İLİM
Van Yüzüncü Yıl University, firatilim@gmail.com

The question of moneme is a question neither everyday language usages nor art aesthetics in general can develop without considering it. While it can be argued that the main unit of a signifier is phoneme or of a sign is moneme, the question of moneme is still an arguable question in musical aesthetics. In this presentation, the question of moneme in musical aesthetics will be examined in regard to the major semiotics theories and an inquiry on the existence of a possible moneme in music. In this context, the semiotics theories of F. de Saussure, C. Peirce, Barthes and J. Martinet; and the possible contribution of a possible application of these theories to the musical aesthetics will be discussed. The discussion will be performed on the Classical Western Music and especially on Baroque Music for its distinctive role on the historical canonization.

Keywords: Musical Semiotics, moneme, tonality, aesthetics.

Discontinuities and Their Narration: Interventionist Art, History, Trauma and the City

Lewis JOHNSON
Independent Scholar lewiskjohnson@gmail.com

Retracing the emergence, alteration and recurrence of some key features of art that, at least since the 1980s, have been termed 'interventionist', this paper will hypothesize that there is a strand of such work that, working with the spaces and surfaces of cities, provokes engagement or re-engagement with meanings and effects of traumatic damage and loss through discontinuities in senses of temporality of viewing. Calling on narration to bridge these discontinuities, the work of these artists enables us not just to re-imagine trauma and damage through the reframing of particular historicities, or to project a political community in recovery, but also to experience something of the durational character of spaces of co-existence. The paper will thus aim towards a more precise characterisation of this sense of such spaces of co-existence, developing out of this conceptualization of interventionist art. Intervening to alter the meanings of ceremonial sculpture in New York City may be said to date as far back as the Dada-like performance by Marcel Duchamp and others on January 23rd 1917 when, ascending the Washington Square Arch, they proclaimed the Free and Independent Republic of Greenwich Village. This early public space performance, likely provoked by debates about the USA joining the war in Europe, could underpin a more detailed history of interventionist art, but it also heralds Krzysztof Wodiczko's renowned The Homeless Projection: A Proposal for New York that took place in Union Square in New York in 1986. Photographing homeless people and instruments of their life in the city, Wodiczko projected parts of these photographs onto the neo-classical statuary of Washington, Lafayette and Lincoln in the recently 'gentrified' square such that, as art historian and urban theorist Rosalyn Deutsch put it, 'the appearance of continuity [between statue and projection] only makes the presence of the new material more startling.' Showing how a material continuity also supports discontinuities of viewing, soliciting a sense of the damage experienced by the homeless people, if not the sculpted American heroes, I will show how comparable discontinuities can be traced in work in Istanbul, from the well-known Untitled 2003 biennial piece by Doris Salcedo, in which 1550 chairs were carefully interlaced to form a sort of discontinuous and continuous facade in the vacant space between two buildings, re-using instruments of unknown bodies to recall a history of migration, but also to Turkish artist Aslı Çavuşoğlu's early billboard project Dominance of Shadow (2004) advertising a fictitious Hollywood horror movie. A consideration of The Cut of 2015 in Warsaw, in which Çavuşoğlu worked with Polish urban planners, architects and archaeologists to excavate one of the shallow mounds of rubble that were left over following the razing of the Jewish ghetto after the Second World War, displaying alternately ordinary and extraordinary finds, will demonstrate the importance of enabling a questioning of how the past is narrated and by whom -as the artist claims- so as to re-imagine spaces of co-existence.

Keywords: Intervention, City, Trauma, Discontinuity, Narration

Kamusal Alandan Bir Deneyim Aktarımı; Ankara Yüksel Caddesi-Estetik Reaksiyon 1992, Hurdacılar Sitesi 1997

Bedriye KABA IŞIK
Serbest Çalışan Şehir ve Bölge Plancısı, bedriye.isik@gmail.com

Bu çalışmada, 27 yıldır SANART üyesi ve halihazırda Derneğin Yönetim Kurulu üyesi olan bir şehir ve bölge plancısının, yaşamında anlam yetersizliği hissetmesi sonucu çalışma hayatının rutininden çıkış yolu ararken, yolunun sanatla kesişmesi üzerinden kendi deneyimleri paylaşılacaktır. Öncelikle sanatla ilişkisinin nasıl ve nerede başladığı ve nereye evrildiği aktarılacaktır. Ardından günlük hayatında edindiği dertlerin onu, nasıl üretimini kamusal alanda yapmaya ittiği, bir şehir ve bölge plancısı olarak sokakla kurduğu ilişkiden bahsedilecektir. 1989'da kamusal alanda uygulamayı planladığı işlerinin bir taslağı niteliğinde olan kısa filmi sanat alanındaki ilk işi olmuştur. Daha sonra bu taslakları çeşitli şekillerde kamusal alanda hayata geçirmiştir. Ev iş arası günlük rutininde geçtiği caddede daha öncesinde filminde de tasarısını sunduğu işleri gerçekleştirmiştir. Bu işler izinli olmasına rağmen ertesi sabah toplatılmıştır. Tarihsel açıdan Türkiye için önemli bir yere oturan bu işler görsel olarak sunulacak ve uygulamadaki eksiklerden, sanat çevresinin ilgisizliğine, kurumların katkısından, işbirliği ve engellemelerine geniş bir yelpazede incelenecektir. Ayrıca yapılmış bu işler yapıldığı tarihlerde sanat kurumlarınca kayıt altına alınsaydı neler olabileceği tartışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Kamusal alan, Sokak, Günlük Hayat, Sanat, Kurumlar

A Public Space Experience: Ankara, Yüksel Street-Aesthetic Reaction 1992; Scrapyard 1997

Bedriye KABA IŞIK
City and Regional Planner, bedriye.isik@gmail.com

This study is an attempt to share the experiences of a city and regional planner, a member of SANART for 27 years and a current member of the Board, on her journey to find a way out of the feeling of meaninglessness as a result of the daily routine of work life and her encounter with art as a way out. Firstly, her relation with art will be examined on the basis of how and where and the evolution of this relationship will be explained. Then her relationship with the street as a planner and how her daily concerns pushed her to perform art on public spaces will be mentioned. Her short film in 1989, a sketch of the later works which she performed on public space afterwards, was first work in the field of art. These sketches were later realised in various public spaces in many different ways. The street which she has used as a passage in her daily routine between work and home, later became the site of her first street performance. Although necessary permissions had been received before the event, and even the work produced collectively by the participants, it had been confiscated by the authorities the following day. These performances which historically constitute an important contribution to street performance in Turkey will be visually presented and discussed with reference to a wide spectrum including the apathy on the part of art circles, the ups and downs of the implementation and the contribution, cooperation and obstruction of relevant institutions. Furthermore, a discussion will be made on the possible consequences of these actions if they had been adequately archived by the art institutions at the time they were made.

Keywords: Public space, Street, Daily life, Art, Institutions

Tartışmalı Bir Miras Alanının İncelenmesi: Foro Italico, Roma

Başak KALFA ATAKLI
Çankaya Üniversitesi, kalfa@cankaya.edu.tr

21. yüzyılın modern Olimpiyat kompleksleri, konuk ettikleri oyunlar bittikten sonra atıl duruma düşmektedir. Bu derece büyük boyutta alanları mevcut kent dokusuna tekrar entegre etmek hali hazırda zor bir görevdir. Bir de bu alanlar ideolojik anlamda iyi anılmayan bir politik rejim ile ilintili ise, sıkıntı daha da artmaktadır. Ancak 1960 Olimpiyat Oyunları'nın ev sahibi olan Roma'daki Foro Italico tersi bir duruma işaret etmektedir. 1945'ten beri el değiştiren yönetimlerin de koruması altında, günümüzde hala ayakta ve iyi durumda bulunan kompleks, ideolojik yargılamaya müsaade etmeyen bir şekilde halkın spor, eğlence ve dinlenme ihtiyaçları için hizmet vermektedir. Aslında 1940 yılında ağırlaması beklenen ama 2. Dünya Savaşı sebebiyle 1960 Olimpiyat Oyunları'na ev sahipliği yapmış olmasının yanı sıra, kompleks kentin ana futbol stadyumunu ve Milli Olimpiyat Komitesi'ni de bünyesinde barındırmaktadır. Önemli spor olanaklarına sahip olmasına ilaveten, kompleksi oluşturan yapı grupları İtalyan rasyonel mimarisinin değerli örnekleri arasındadır. Sadece yapıların kendileri mimari anlamda değil, aynı zamanda açık ve kapalı alanlardaki mozaikler ve heykeller de İtalyan rasyonalizmini üst düzeyde yansıtmaktadır. Forum yaklaşık olarak yirmi adet yapı grubundan oluşmaktadır. Günümüzde de Beden Eğitimi Akademisi, havuz kompleksi, tenis kortları, eskrim akademisi gibi eski kullanımına paralel fonksiyonları bünyesinde barındırmaktadır. Bu çalışma Foro Italico'nun mimari özelliklerini, geçirdiği koruma süreçlerini de göz önünde bulundurarak incelemek ve halkın tartışmalı bir politik rejime ait olan bir komplekste, bu ideolojiden sıyrılarak yeni tecrübeler yaratmasını anlamaya çalışmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Modern Olimpiyat Oyunları, Foro Italico, tartışmalı miras alanları, İtalyan rasyonalizmi, rasyonalist mimarlık

Investigation of a Contested Heritage Site: the Foro Italico in Rome

Başak KALFA ATAKLI
Çankaya University, kalfa@cankaya.edu.tr

The modern Olympic sites of the 21st century struggle of being in dormant status once the hosted games are finished. It is already a difficult task to reintegrate a complex of that huge to the its context back again. When this site is also reflects the ideology of an unfavorable political regime, the adversity gets doubled. However, the case of Foro Italico in Rome, which hosted 1960's Olympic Games proves the opposite. Still standing, in a good condition, with special attention from successive governments since 1945, the Foro Italico provides the citizens, without the burden of ideological judgment, a proper sports complex and recreational space. Apart from having hosted 1960's Olympic Games – originally intended to host the 1940's, which was cancelled due to the outbreak of World War II - the complex contains the main football stadium of the city, as well as the Italian National Olympic Committee. Besides of its importance as a sports facility, the architecture of the complex reveals one of the best examples of Italian rationalist architecture style. Not only the buildings themselves, but also the mosaics and sculptures used in the complex are considered to be the marvels of this peculiar style. The Foro consists of approximately twenty buildings, structures and monuments that include the Academy of Physical Education, an aquatic centre, a tennis stadium, a fencing academy and a youth hostel. Today, the site is still effectively used in its original functions nearly: as a training centre for the national swimming team, as the site of the national tennis championships, the Italian national squad play football in the main stadium and, during the football season, it is home to two Serie A clubs (A.S. Roma and S.S. Lazio). The main stadium was the focus of the 1960 Olympic Games (and is now known as the Olympic Stadium) and also hosted the 1990 World Cup final. This study intends to explore architectural features of the Foro Italico as well as investigating through its preservation process, and try to understand how people continue to create new experiences in the complex, a politically laden heritage site, by eliminating its ideological content.

Keywords: Modern Olympic Games, the Foro Italico, Contested Heritage, Italian rationalism, rationalist architecture

Bilim Kurgu Sineması Üzerinden Mekân ve Kent Mekânı Öngörüleri

H. Selim ÖKEM
Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü E-Mail:okem@yildiz.edu.tr

Mert KALKAN
Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü E-Mail:kalkan.mert@gmail.com

Bilim kurgu sineması mimari birikime eleştirel bakarak, mekân üzerine yeni kurgular üretmektedir. Bilim kurgu eserlerinde kurgulanan mekânlar; yeni mekân deneyimlerine yol açarak, yeni tartışmalar başlatmaktadır. Popüler düşünceye göre, insanların geçmiş deneyimleri geleceğin daha yaşanılabilir bir yer olacağını düşündürse de bilim kurgu filmleri durumun her zaman bu şekilde olmayacağını göstermektedir. Gelecek tahminleri bilimkurgu türünde kehanetler gibi ortaya çıkmaz, bilginin ışığında geçmişten ve günümüzden aldığı verileri işleyerek, temellerini verilere dayandırarak yolunu çizer. Bu yüzden gelecek senaryoları tutarlıdır. Gelecek için olası senaryolar içinde normal olarak, yapıcı olanların yanı sıra yıkıcı senaryolar da yer alır. Mutlu bir düzen içerisinde yaşayan toplumların var olabileceğini öne sürerken, insanın doğasında var olan yok olma eylemine karşılık yıkılmış dünyalar, savaştan çıkmış toplumlar, atom savaşları, istilalarla dolu bir dünyanın resmini de çizer.

Bilim kurgu filmleri kurguladıkları mekanlarla, çekildikleri dönemin kültürel ve sosyolojik yapısına dair pek çok fikir verirken, mekân ve kent yapısına dair öngörülerde de bulunurlar. Bu filmler yaratıcısına sonsuz genişlikte bir yaratma ve deneysellik alanı sunar ve bu sayede her eserde özgün bir mekân ve kent temsili bulunabilir. Filmler geçmişin ve bugünün kentlerinden beslenirken, geleceğin kentleri için de öngörülerde bulunur. Geleceği tasvir eden distopik kent senaryolarında kentler; bozulmuş, harap olmuş suçun ve yoksulluğun hâkim olduğu ve aynı zamanda mega strüktürlerle yapılaşmış, ileri teknolojinin kentin her alanına nüfuz ettiği yerler olarak tasvir edilmiştir. Bu yüzden bu kentler; iki farklı dünyayı barındıran, pek çok zıtlığın yaşandığı, huzursuz ve karanlık yerlerdir. Nüfusun artışıyla beraber kalabalıklaşan kentlerdeki yapılaşma sorunu için yatayda ve düşeyde gelişen kentler, bu kentlerin beraberinde getirdiği ulaşım sorunları, değişen kent-insan etkileşimi, eski yapıların kentleşme sürecindeki durumu, eski-yeni birlikteliklerinin olası halleri ve daha sayılabilecek birçok durum günümüzde izleri olan ve bilimkurgu sineması sayesinde daha da canlı hale gelen durumlardır. Bilim kurgu, günümüz ve gelecek arasında mimarlık için önemli bir ilişki kurmaktadır. İnsan aklındaki mekânların üretimini kolaylaştıran deneysel bir ortam sunmaktadır. Bunu var olanı kullanarak, değiştirerek, farklı gelecek senaryoları kurgulayarak yapmakta ve her ihtimali göz önüne sermektedir. Dolayısıyla, yarının izleri bugünün verileriyle kurgulanabilir hale gelmektedir.

Bilim kurgu, özellikle mimarlık olmak üzere pek çok disiplinin karşılaştığı problemlere farklı bir zaman diliminden bakma şansı verir. Bu farklı zaman dilimi, yakın geleceğimize dair öngörülerde bulunur ve bununla beraber günümüz toplumuna dair okumalar yapma şansı da doğar. Günümüz toplumuna ve yaşantısına dair sorunlar çözüme kavuşturulamaz ise gelecekte neler olabileceğine dair öngörüler, bugünü şekillendirme fırsatı verir. Gelecekte karşılaşabileceğimiz hatta bugünden etkilerini görmeye başladığımız olaylar bilim kurgu filmleri sayesinde yorumlanarak, tartışılabilir bir hale gelmiştir. Bu nedenle nitelikli bilim

kurgu filmleri günümüzün ve geleceğin tartışılmasına olanak veren platformlardır. Bilim kurgunun günümüz ve gelecek arasında kurduğu ilişki mimarlık disiplini ile pek çok yönden örtüşmektedir. Görsel ve yazınsal alanda üretilen bilim kurgu eserlerinde tasvir edilen gelecekler büyük ölçüde günümüze ait bilimsel ve sosyal şartlardan beslenerek yaratılır. Bu çalışmada gelişen ve değişen mekân ve kent kavramı, bilim kurgu sineması temaları ile tasvir edilen gelecek öngörüleri üzerinden incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Bilim Kurgu; Ütopya; Distopya; Fiziksel Çevre; Kent Mekanı.

Future Predictions for Space and Urban Space Based on Science Fiction Cinematography

H. Selim ÖKEM
Yıldız Technical University, Faculty of Architecture, okem@yildiz.edu.tr

Mert KALKAN
Yıldız Technical University, Faculty of Architecture, kalkan.mert@gmail.com

Science fiction cinema critically looks at the architectural experience and produces new fictions about space. Places imagined in science fiction creations; it leads to new spatial experiences and initiates new debates. According to popular thought, people's past experiences suggest that the future will be a more livable place, while science fiction movies show that this will not always be the case. Future predictions in science fiction do not appear as prophecies; it processes the past and today's data, bases it on this data and draws its path. That is why future predictions are consistent. Potential future scenarios include destructive scenarios as well as constructive ones. demolished worlds, post-war societies, atomic wars and invasions. While these scenarios suggest that there may be societies that live in a happy order, they depict demolished worlds, post-war societies, atomic wars and invasions in response to the extinction of human beings.

While science fiction films give many ideas about the cultural and sociological structure of the time they were filmed, they also make predictions about space and city structure. These movies offer an infinite space of creativity and experimentation to the creator, so that each work can have an original space and city representation. These films, which are benefited by the past and today's cities, have been made predictions for the cities of the future. In dystopic scenarios depicted in the future; cities are ruined, devastated. They are settled with mega structures dominated by crime and poverty. It is depicted as places where advanced technology penetrates into every area of the city. For this reason, these cities are uneasy and dark places where there are many contrasts and two different worlds. The cities have developed horizontally and vertically for the building problem in the cities that are crowded with the increase of the population. These cities brought together; transportation problems, changing urban-human interaction, the state of the old structures in the process of urbanization, the possible situations of the old-new associations and many more situations became even more alive thanks to the sci-fi cinema. Science fiction establishes an important relationship between the present and the future for architecture. It provides an experimental environment that make possible the production of spaces in the human mind. It does this by using the existing, changing and constructing different future scenarios with each possibility. Therefore, the traces of tomorrow are being edited by today's data. Especially in architecture; science fiction gives a chance to look at the problems faced by many disciplines from a different time frame. This different period of time makes predictions about our near future and there is also a chance to make readings about today's society. If the problems of today's society and life cannot be solved, the predictions about what will happen in the future give an opportunity to shape today. The events that we may encounter in the future and the effects we see today have become controversial thanks to the science fiction movies. For this reason, qualified science fiction films are platforms that allow discussion of the

present and the future. The relationship of science fiction between today and the future overlaps with the discipline of architecture in many ways. The futures described in the sci-fi works produced in the visual and literary field are created by benefiting from the current scientific and social conditions. In this study, the concept of developing and changing space and city will be examined with the future predictions depicted with the themes of science fiction cinema.

Keywords: Science Fiction; Utopia; Dystopia; Built Environment; Urban Space.

Etik Mi, Estetik Mi?

Sıla KANYAR
Yüksek Lisans Öğrencisi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi. sila.kanyar@gmail.com

Mimarlık, insanoğlunun yeryüzü ve gökyüzü arasında kendine bir yer bulma, ait hissetme çabasında bulunduğu, güvenli bir sınır çizme eğilimi gösterdiği, tekrar ana rahmine dönme arzusunu simgeleyen bir yaratma içgüdüsünün ürünüdür. Geçmiş ile gelecek arasında bilgi ve yaşayış aktarımından, canlı canlı izlenecek bir tablo olmaya; bütün bunların yanında ise toplumsal düzende yerleşme kavramının beden bulmuş halidir. Aidiyet ve kalıcılık hissinin insanın varoluş bütünlüğüne ayak uyduracak bir biçimde tanımlanması mimarlık disiplininin genel çerçevesinde hala aranmakta olan bir olgudur. Bu hususta mimari estetik arayışı, insanoğlunun varoluşsal sorgulamasının bir yan ürünü olarak antik çağlara kadar dayandırılsa da 18. yüzyılda Baumgarten'in estetik tanımı ile duyularla algılanabilecek çevre yaratma çabasını açıklar niteliktedir. Öte yandan mimarlığın maddesel bileşenleri olan artifaktları oluşturan etmenler için Rossi'nin tanımladığı somut ve soyut ögelerin birliği, duyusal algılamanın aidiyet ve bağlılık hissindeki etkisini göstermektedir. Bu durum, mimarlığı sanat kavramının bir alt başlığı olduğu yanılgısına düşürebilir. Ancak kesişen iki küme gibi sanat ile mimarlık, estetik ve ifade etme paydasında birleştiği halde; mimarlık, birincil ihtiyaç olan barınmayı da karşılamakta olup; ekonomik, politik, kültürel birçok boyuta da dokunmaktadır. Zaman ise bu noktada ayrılan bir öge olsa da mimarlığın 'kalıcılık' özelliği ile varlığını her daim hissettirmektedir. Fonksiyonel ihtiyaçların estetik olgusuyla bu kadar çok birleştiği mimarlık pratiği, multidisipliner yapısıyla toplumsal örgütlenmenin gereksinim gerçekliğine de hizmet etmektedir. Bu kadar ağır yüke sahip olması, güncel etmenlerin etkilerinin anlık yansımalarını hem çok kalıcı, hem çok görülür hem de çok hissedilir bir hale getirmektedir. Görselin popülerliğinin hüküm sürdüğü günümüzde; 'estetik' olduğu düşünülen yapının etik olarak toplumsal düzende, kentsel bağlamda veya sosyal yaşantıda yerini bulamamasına rağmen; bir fotoğraf arka planı olması yahut dikkat çekici bir 'obje' işlevinde bulunması için harcanan para, zaman ve emek tartışılmalıdır. Dönem itibariyle gücün ve ilişkiler ağının hakim olduğu mimarlık pratiğinde, 'ben yapmasam nasılsa başkası yapacak' meşrulaştırması, tasarımları etik değerlere karşı estetik özellikleriyle var oldurmaya çalışılması haline gelmektedir. Politik bir perspektifle alınan kararların meslek etiğine uymamasına rağmen estetik kaygılarla uygulanması 'Etik mi Estetik mi?' sorusunu karşımıza çıkarmaktadır. Tartışılması gereken noktalardan bir diğeri de, mimari objenin kalıcılık özelliği açısından bugünün toplumsal faaliyet ve kültürünün temsili olması ile fonksiyonel özelliğinin anlık devinimine olan etkisinin çarpışmasıdır. İki perspektifte de mimarların verdiği kararlar ve yetkileri tartışılmalı, geleceğe bugünün yansıması olarak aktarılan parçaların bütünlükteki hegemonyası ele alınmalıdır. 'Mesleki etik' ve 'mimari estetik' kavramlarının mimarlık pratiğindeki yeri sorgulandığında, birliktelik kurulmasının kentsel uyum sürecindeki etkisi göz ardı edilemez. Etik-estetik karşılaşmasının mimarlık pratiğindeki yansımaları, mimarların bu durumdaki olası tavırları, bunların sonuçlarının kentsel ve toplumsal etkileri, birinin ağır basması gerektiği noktalarda kalıcılık sarmalına hangi etmenin sokulması durumu ise farklı bakış açıları ve multidisipliner yaklaşımların en az mimarlık teorisinde olduğu kadar mimarlık pratiğinde de büyük yeri ve önemi olduğunu gözler önüne sermektedir.

Anahtar Kelimeler: mimari estetik, mesleki etik, etik-estetik birlikteliği, aidiyet, kalıcılık.

Ethics, Aesthetics?

Sıla KANYAR
Graduate Student, Middle East Technical University, Faculty of Architecture. sila.kanyar@gmail.com

Architecture is the product of a creative instinct that symbolizes the desire of humanity to find a place between earth and sky, to feel a safe boundary, and to return to the womb. Additionally, it is the embodiment of the concept of the settlement in the social context and a way to transfer the knowledge between past and future. Defining the sense of belonging and permanence in a sense that will keep up with the integrity of human existence is still a sought in the general framework of the architectural discipline. In this respect, likewise, the aesthetic definition of Baumgarten in the 18th century, the search for architectural aesthetics is based on the antiquity of the existential inquiry of humankind. On the other hand, regarding Rossi, the unity of concrete and abstract notions as the constituents of artifacts, which are the material components of the architecture, shows the effect of sensory perception on the sense of belonging and attachment. This situation may mislead the fact that architecture is a sub-title of the concept of art. However, art and architecture ally in the aesthetical and the expressional approaches, architecture also embraces the notion of settle as the primary need. Moreover, it touches many economic, political and cultural dimensions. At that point, although it is disregarded, time is an element that always exits with the 'persistence' of architecture. The architectural practice provides an environment for the engagement between functional needs and the aesthetic phenomenon and it serves the necessity of social organization with its multidisciplinary structure. Since it is a part of everyday life, the awareness level for the effects of the instant reflections of current factors become very permanent, very visible and very perceivable. Nowadays, the visual perception has become more dominant. According to this, the effort and the time which is spent for construction, even if it has not been able to find its place in the urban context or social life; but it is considered as 'aesthetically' attractive and functioning as photographic background or a remarkable object should be discussed. In the architectural practice dominated by the network of power and relations, the legitimacy of 'even if I do not do, eventually someone will do' is to try to create design products with aesthetic features against ethical values. Although the decisions are taken with a political perspective do not comply with professional ethics but aesthetic concerns, should bring the question of 'Ethics or Aesthetics?' up. Another point to be discussed is the collision with the effect of the architectural object on the daily actions of the community and the representation of social activity and culture in terms of permanence characteristic of architecture. In both perspectives, the decisions and powers of the architects should be discussed. The hegemony of the objects which are transferred to the future as the reflection of the present should be considered. When the role of the concepts of professional ethics and architectural aesthetics 'in architectural practice is questioned, the effect of the engagement between these two notions on the urban adjustment process cannot be ignored. As is clear, the reflections of the ethic-aesthetic collision, the possible attitudes of the architects in this situation, the consequences of their actions in urban and social context and the eventual position for creating new permanence indicate the significance role of the different perspectives and the multidisciplinary approaches the least important in architectural practice, as well as in the architectural theory.

Keywords: architectural aesthetics, professional ethics, ethics-aesthetics association, belonging, permanence.

İstanbul Pera Müzesi'ndeki "Sarsılan İmge" Sergisinin Çağdaş Sanat ve Kültürel Deneyimdeki Rolü

Dilek KARAAZİZ ŞENER
Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, ANKARA – TÜRKİYE
Hacettepe Üniversitesi, Hacettepe Sanat Müzesi, ANKARA – TÜRKİYE
dsener@hacettepe.edu.tr

Türkiye'nin önde gelen sanat koleksiyoncuları olan Suna ve İnan Kıraç, 2003 yılında kurdukları vakıf ile birlikte kültürel faaliyetler gösterdiler. Söz konusu kültür ve faaliyetlerin, somut bir gösterge olarak kendini ortaya koyduğu İstanbul Pera Müzesi, 2005 yılında açıldı. Müze, çağdaş sanat odaklı süreli sergiler düzenleyerek ülke ve kentle ilişki kurmaktadır. İstanbul Bienali ve İstanbul Tasarım Bienali için de müzenin üçüncü, dördüncü ve beşinci katları, süreli sergi mekânları olarak çağdaş sanat ve tasarım sergilerine ev sahipliği yapmaktadır. 2005 yılında "Genç Açılım" adı altında başlayan özel süreli sergiler, bir yandan müzenin kentle diğer yandan da Türkiye'nin yeni nesil sanatçı kuşağıyla iletişim kurmaya yönelik, hem duygusal hem de kültürel deneyimleri yerel ve turist izleyici kitlesine sunmayı amaçlar. Böylece müze yönetim politikası, çağdaş sanatın yeni nesil (genç) sanatçılarıyla, hayatı sanatın olanaklarıyla kavramaya çalıştıkları bir deneyim alanına götürerek, genç sanatla ve sanat eğitiminin sorunlarıyla izleyicisini buluşturmaktadır. Bir diğer önemli hedef ise müzeyi daha dinamik kılmak, yeni neslin işlerinin ve zamanlarına denk düşen kaygılarının sorgulandığı projelerinin yer aldığı sergilerle, mekânlarının izleyici dinamiğini güçlü kılmaktır. İstanbul Pera Müzesi, Türkiye Çağdaş Sanat müzeleri içerisinde ülke sanatının belleğini oluşturmakla birlikte ayrıca Jean Dubuffet, Henri Cartier-Bresson, Josef Koudelka, Joan Miró, Frida Kahlo - Diego Rivera, Louis Khan sergileriyle dünya sanatına pencere açmaktadır. Bu sergiler farklı izleyici kitlelerinin müzeyi ziyaretini sağlamaktadır. Ayrıca müzenin sürekli koleksiyonu ile süreli sergilerinin mekânlar arası iletişimi gerçekleşmektedir. Böylece öğrencilerin (çocuklar ve gençlerin) farklı kültür, yaşam, coğrafya ve zamanlar arası yolculuk için müzede geçirdikleri süreçlerle, bilginin kaynağına özgürce ve tarafsız olarak ulaşmaları sağlanmaktadır. Gerek Türkiye'de gerekse dünya müzelerinde eğitim ve araştırma çalışmaları, müzelerin anahtar rolünün insan odaklı olduğunu anımsatır. Etkili ve verimli bir şekilde eğitim ve araştırma olanaklarını gerçekleştirmek, farklı kültür, inanç, ekonomik ve sosyal yapı, eğitim düzeyi, topluluk/kitlenin isteklerini ve ihtiyaçlarını anlamak ve çeşitli deneyimler sunan bir iklim/atmosfer yaratma zorunluluğunu da beraberinde getirir. Bu, bir bakıma, çağdaş müze yönetimi, işletmesi ve eğitiminin amacıdır. Her müze gelecek nesillere koleksiyonunu ve müze kültürünü eğitim ve araştırma kaynaklarıyla aktarır. Bildiri başlığımız Pera Müzesi'nde "Sarsılan İmge" adlı süreli serginin hem kavramsal boyutunu hem de izleyici ile müze arasındaki iletişim bağlarını değerlendirecektir. "Sarsılan İmge" sergisinin Türkiye'nin yeni nesil genç sanatçılarının üretim odaklarındaki toplumsal, sisteme dayalı değişim süreçlerini, etnik farklılıklarla birlikte, cinsellik ve kimliğe dayalı sorgulamalarının yansıdığı üretimlerle birlikte, serginin müzenin sürekli koleksiyonu ile giriştiği etkileşim atmosferini de değerlendireceğiz. Türkiye'deki yeni nesil sanatçılarla birlikte Çağdaş Sanat ortamının küresel kültürle birlikte nasıl ilerlediği ve geliştiğinin de bu bildirinin ana başlığına yerleştirmek ve sanat atmosferinin sorgulamalarını değerlendirmeyi hedefliyoruz. "Sarsılan İmge" sergisi, sanatçıların, resim, heykel, yerleştirme, video, baskı, grafik ve seramik gibi çeşitli disiplin ve mecradaki üretimleriyle,

imgenin kavramsal katmanlarını ve üretim süreciyle olan ilişkisini araştırıyor. Sergilenen işler genç kuşak sanatçıların güncel sorgulamalarını yansıtırken görüntü, beden, toplum, bellek, mekân, doğa ve kültürel normlar gibi iç içe geçmiş farklı bağlamların imgeyle olan ilişkisine odaklanıyor.

The Role of the "Shaken Image" Exhibition at Pera Museum in Contemporary Art and Cultural Experience

Dilek KARAAZİZ ŞENER
Hacettepe University, Faculty of Fine Arts, Graphic Department, ANKARA – TURKEY
Hacettepe University, Hacettepe Arts Museum, ANKARA-TURKEY
dsener@hacettepe.edu.tr

One of the leading art collectors of Turkey, Suna and Inan Kıraç have been engaged in cultural activities with the foundation which they founded in 2003. Istanbul Pera Museum where these culture and activities come to the fore as a concrete indicator was opened in 2005. Through holding temporary exhibitions focusing on contemporary art, the museum builds ties with the country and the city. Also for the Istanbul Biennial and Istanbul Design Biennial the museum's third, fourth and fifth floors host contemporary art and design exhibitions as temporary exhibition spaces. The special temporary exhibitions which began under the title of "Young Expansion" in 2005 are oriented towards communicating on the one hand with the city and on the other hand with the new generation of artists and aim to present both emotional and cultural experiences to local and tourist audience. Thus, the policy of the museum administration brings its audience and the new generation (young) artists of contemporary art, young art and the problems of art education together by bringing them to a space of experience where they try to comprehend life through the opportunities of art. Another important aim of these exhibitions is to make the museum dynamic and keep the places' viewer dynamic strong through exhibitions which new generation artworks and the worries that correspond to their period are questioned. In addition to constituting the memory of the country's art among the contemporary art museums of Turkey, it opens a window to the world art with Jean Dubuffet, Henri Cartier-Bresson, Josef Koudelka, Joan Miro, Frida Kahlo-Diego Rivera and Louis Khan exhibitions. These exhibitions provides that different audiences visit the museum. Besides, they enable an inter-place communication between the permanent exhibition of the museum and temporary exhibitions. This way, it is provided that the students (children and youngsters) reach the source of information freely and objectively through the processes they experience at the museum for the journey across different cultures, lives, geographies and times. Both in Turkey and in world museums the education and research works remind that the key role of the museums are focused on humans. The realization of education and research possibilities in an effective and efficient way brings along the obligation to understand different cultures, beliefs, economic and social structures, levels of education and the wishes and needs of the group/mass and creating an atmosphere that offers various experiences. This, in a way, is the aim of the contemporary museum administration, management and education. Each museum transfers its collection and museum culture through the sources of education and research. Our conference paper title will review both the conceptual dimension of the temporary exhibition "Shaken Image" at Pera Museum and the communication ties between the audience and the museum. We will also evaluate the period of social change based on the system which are at the production focus of Turkey's young artists of the "Shaken Image" Exhibition, together with the ethnic differences, with productions on

which questionings based on sexuality and identity are reflected and the interaction atmosphere which the exhibition is engaged in with the permanent exhibition of the museum. We aim to place the question of how the contemporary art environment develops and progresses with the new generation artists in Turkey in the main subject of this paper and review the questionings of the art atmosphere. The "Shaken Image" exhibition researches the conceptual layers of image and its relation with the production process with the productions of artists in various disciplines and mediums such as painting, sculpture, installation, video, print, graphic and ceramics. The works on display, while reflecting the timely questionings of the artists, focuses on the relationship of different intertwined contexts such as vision, body, society, memory, space, nature and cultural norms with the image.

Estetik Bir Kimlik Olma Yolunda Mültecilik

Pınar Karababa Kayalıgil
İstanbul Gelişim Üniversitesi, pinar.karababa.kayaligil

Bu çalışma estetiğin kalıplarının veya tanımının tartışılmasından çok mülteciliğin bir statüden çıkıp bir kimlik, bu sunumda ele alındığı dar kapsamıyla da estetik bir kimlik olmaya başlamasıyla ilgili. Estetiğin büyük tanım(lar)ı göç gibi bir olguyla baş eden insan deneyiminin karşısında daha özgür, daha sorunsuz –algısal ve fiziki- coğrafyaların dokunulmazlığında kalıyor. Statünün bir kimliğe döndüğü coğrafya ise aynı zamanda hem geri dönüş veya üçüncü ülkeye geçiş projeleri, işsizlik, görünmez veya informal emek, barınma sorunları gibi meselelere çözümün tam bulunmadığı hem de geçiciliğin belirsizliğe döndüğü bir zaman ve mekanda estetikleştirilmiş bir mülteciliği değişmez bir kimliğe dönüştürme yolunda.

Mültecilik statüsü ile ilgili ilk söylenmesi gerekenlerden biri mülteciliğin bir kimlik olmadığıdır. Mülteciliğin hukuki ve toplumsal sınırları bireysel deneyimleri farklı biçimlerde tektipleştirir fakat kimlik hem süreçlerin değişmezliğini hem de deneyimlerin ve üretimin göç olgusundan bağımsız olamayacağı bir geçişsizlik ortaya koyar.

Mülteci statüsünde olan insanların çoğul deneyimleri sadece sosyal politika açısından istatistiki bir şekilde veya beraber yaşadıkları yerli halk tarafından şekilcilikle değil aynı zamanda da sanatsal üretim içinde de temsil edilir. Sanatçıların "Mülteci Sanatçı" olarak tanımlanmaya başlanması ne ilk defa 2011'de başlayan Suriye'den Türkiye'ye göçle olmuştur ne de yerel bir meseledir. Göç deneyiminin dışında kalan pek çok başka kimlik ve statü de belirli bir sanatsal deneyimin veya estetik üzerinden kurulmuş bir hakimiyetin dışında yer alıyorsa yerel bir tüketim noktası olma çemberiyle sınırlandırırlar.

2011 sonrası göç de benzerleri gibi bir sınırlama yaratır ve büyük ölçeği meselenin hem etkilediği coğrafyalarda hem de dünyanın gündeminde tartışılabilmesi için bir kapı açar. Göçün hala çoğunluğunu iş, barınma ve erişim gibi temel ihtiyaçların oluşturduğu etkileri düşünüldüğünde mülteci statüsünün kimlikleşmesi beraberinde bir unutuşu ve kapana kısılmayı getirir. Kimlik gibi ele alınan mülteci veya onun alt grubu sanatçı mülteci kavramı Türkiye'de zaten geçicilikle ele alınırken muğlaklaşmış bir süreçte normal yaşama ve üretime erişmeye dair sorunlar üzerine bir perde çeker. Bu perde kimliğin değişmezliği ile sağlamlaştırılmıştır ve savaş, haklar veya bu kimlikten bağımsız yaratıcı üretim üzerine eleştiriyi ortadan kaldırarak mülteciliğin sabitleştirilmiş bir olağanüstü hal, mültecinin de ancak bu kimlikle üretim alanında faydalı olabilecek birisi olmasını sağlar.

Bu temsilde pek çok aktöre yer verebiliriz, içlerinde şaşırılmayacak şekilde kendi hikâyelerini anlatan mülteciler de vardır, fakat bu sunum anlatılanın hangi deneyim olduğu veya temsili oluşturanın niyeti değil; temsilin kendisinin mültecilik statüsünü ve deneyimini olmaması gereken bir şeye, bir kimliğe indirgemesi üzerinedir.

Anahtar kelimeler: estetik, kimlik, mültecilik, Geçici Koruma Altındaki Suriyeliler, göç

Refugee Status on the Way of Being an Aesthetic Identity

Pınar Karababa Kayalıgil
İstanbul Gelişim Üniversitesi, pinar.karababa.kayaligil

This work is related with the status of being refugee's transformation into an aesthetic identity rather than the discussion of the frames or definitions of what aesthetic is. The greater definition(s) of aesthetics remains more free, less problematic and in the borders of the untouchable (physical and perceptive) geographies when compared with the human experience coping with a fact such as migration. Whereas, the geography where the status is on the way of being transformed to an identity is dealing with the projects of voluntary return or settlement to a third country; problems such as unemployment, invisible or informal labor for which the solution is yet to come and temporariness stared to become vagueness. This frame, in its all solutionlessness, includes the process of anesthetizing the experience of being a refugee as an identity rather than a status.

One of the first things related with refugee status is that it is not an identity. The juridical and social borders of being a refugee standardize a varied individual experience to a unified form. However being perceived as an identity, different than the above mentioned standardization, poses an intransitivity in which processes cannot be bettered and experiences and production cannot find a manifestation other than the domain of migration.

The multiple experiences of people under the refugee status is being represented not only as a statistic in terms of social politics or biased formalism by the people they live with but also through artistic production. Defining artists as "refugee artist" is not a fact started in Turkey after the mass migration in 2011 nor is it a local phenomenon. A lot of other identities and statuses are also limited with being a local node of consumption if their living area remains outside of a claimed hegemony of the right of owning aesthetics.

Similar to earlier stories, the mass migration in 2011 created a limitation and its large scale enabled us a frame to discuss the issue both for the geographies affected by that and for the worldwide agenda. Considering the affects of migration, the majority of whose is composed of needs for employment, access to rights and services and shelter, the status of refugee's being an identity brings together a forgetting and imprisonment. Refugee as an identity and its sub-group of the identity of refugee artist, cover the problems of normalization and access to production. This cover is strengthened by the unchangeable aspect of an identity and makes the experience of being a refugee a stabilized state of emergency. War, rights or a process of artistic production independent from this identity cannot be uttered in this frame. Therefore refugee becomes someone who could be productive only under this limitation: a refugee artist.

We can mention a lot of actors in this representation; there are, not surprisingly, people who tell their experiences through it. However, this work is not related with the experience narrated but related with the representation through the reduction of the experience to something it is not: an identity.

Keywords: aesthetics, identity, refugee, Syrians under Temporary Protection, Migration

Müzik Performansı Analizi ile Yorumda Estetik Arayışı

İsmet KARADENİZ
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Teorileri Anabilim Dalı, *ismet.karadeniz@hacettepe.edu.tr*

Klasik Batı Müziği eserlerinin, yazılı bir materyalden yola çıkılarak seslendirilmesi, yorumlarının, birer "yeniden yaratım nesnesi" olarak değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Dolayısıyla, bestecinin üretiminin ardından, yorumcu aracılığıyla dinleyiciye ulaşan eserde, yorumcunun etki ve katkısının varlığı da kaçınılmazdır. Her icranın bir yorum olduğu ve her yorumda eserin farklı noktalarının vurgulandığı, aydınlatıldığı veya aksine, göz ardı edildiği düşüncesinden hareketle, yorumlar arasında kendiliğinden oluşan söz konusu farklılıkların, eserle olan ilişkisi, esere uygunluk bağlamında ele alınabilmektedir. Felsefî hermeneutiğe göre, ancak "kabul edilebilirlik" çerçevesinde değerlendirilebilen yorumların, eserin temelinde yer alan vurguları ne seviyede ön planda tuttuğu konusu için ise estetik birtakım kriterlere gereksinim duyulmaktadır. Bu noktada, besteci-yorumcu-dinleyici zincirine eklenen eleştirmen önem kazanmaktadır. Farklı görüşlerin, genel bir yorum eleştirisi standardizasyonunun parçası olabilmesi için, eserin yeniden yaratımında, yorumcunun, yetkinliğinin yanı sıra entelektüel birikiminin rolü ve esere bu kanalla sunacağı katkının sınırının da yine estetik kriterler doğrultusunda değerlendirilmesi gerekmektedir. Yorumlar arasında karşılaştırma yapma imkânı sağlayan müzik performansı analizi ile elde edilen çeşitli çıkarımlar, söz konusu "sanat alanı" olduğunda son derecede soyut olan standartların netleşmesinde önem taşımaktadır. Bir müzik eserinin herhangi bir yorumunu, bir diğerinden daha estetik kılan detayların niteliğine odaklanan bu çalışmada, bahsi geçen standartların çeşitliliğine dikkat çekmek üzere, Barok, Klasik, Romantik ve Çağdaş Dönem'den seçilen eser örnekleri, yorum karşılaştırmaları üzerinden incelenmiştir. Yapılan değerlendirme doğrultusunda, yorumcuların eserle ilişkilendirdikleri müzik dışı bağlantıların, yorumun niteliğinde, en az, teknik yeterlilik kadar önem taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Müzik performansı analizi, yorum, yorumcu, estetik, Klasik Batı Müziği.

The Quest for Aesthetics on Interpretation Through the Analysis of Music Performance

İsmet KARADENİZ
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Teorileri Anabilim Dalı, *ismet.karadeniz@hacettepe.edu.tr*

Compositions of Western Classical Music are interpreted based on written material and this situation enables their performances as re-creatable documents. Therefore, it is inevitable that the work which can be reached to listener by interpreter after composing section has contribution and impression of the performer. Based on the idea that each performance is an interpretation, and dissimilar sides are emphasized or ignored in the course of it, the relation of these aforementioned differences with the composition may be discussed in the context of compliance with the work. A number of aesthetic criteria are needed for argument of how the interpretations - which may be evaluated within the framework if and only if "admissibility" according to philosophical hermeneutics - keep at the forefront the emphases of the composition. At this juncture, the critic who joins succession of composer-interpreter-audience comes into prominence. In order for different opinions to be a part of criticism standardization, the role of interpreter's intellectual accumulation and the limit of its contribution should be evaluated through aesthetic criteria. Various inferences obtained by analysis of music performance which provides to make comparison between interpretations are important in clarifications of standards that they are enormously intangible when the area in question is art. In this study focused to quality of the details that make it more aesthetic than any other, the work examples selected from Baroque, Classical, Romantic and Contemporary Music Periods were examined by comparisons of interpretations. As a result of the evaluation it was reached that the extra-musical relations which interpreters correlate with the work are as important as their technical qualifications.

Keywords: Analysis of music performance, interpretation, interpreter, aesthetics, Classical Music.

Plastik Sanat Eserlerinde Dilsel Boyut: Eserlerin Adları, Dil Oyunları Ve Adsız Bırakma

Burcu KARAEL
ODTÜ Felsefe Bölümü karaelburcu@gmail.com

Wittenstein *Tractatus*'u meşhur 7. argümanı ile bitirir: "Üzerinde konuşulamayan konusunda susmalı." Mutlak değer, Wittgenstein'ın *Etik Üzerine Bir Ders* makalesinde açıkladığı gibi bizim felsefe yapmak için kullandığımız sözcüklerle ifade edilemez veya değerlendirilemez. Sanatsal değer üzerine felsefi bir tartışma yürütmek boş laftan öteye geçmeyebilir. Bu durumdan kaçınmak için hiç konuşmamalı mı? Yoksa bir plastik sanat eserinin sadece maddi niteliklerinden, renginden, şeklinden, büyüklüğünden bahsetmekle yetinmeli mi? Bu kısıtlı tartışmalar veya tartışmamalar bizi yetkin bir sanat eleştirisinden uzaklaştırır mı? Bu çalışma, Wittgenstein'ın argümanları doğrultusunda mümkün olabilecek bir sanat eleştirisi arayışı sonucu doğmuştur. İnsanın iletişim kurma, düşünme ve anlama yolu olan dil üzerine felsefe yapmak, Wittgenstein için en esas felsefe yapmak yöntemi ise eğer, plastik sanat eserlerini de dilsel bir soruşturmaya tabi tutmak eseri algılayış ve kavrayışımıza dair yeni bir içgörü kazandırabilir. Eserin kendinden menkul değeri ve aşkınlığına dair yorumlar yapmak veya maddi nitelikleri üzerinden değer biçmek yerine, dilsellikleri üzerinden konuşmak belki de en insanca yorumla yöntemlerinden biri olacaktır. Plastik bir sanat eseri ile karşılaşıldığında eserin kendini ilk açacak dilsel niteliği adı veya adsızlığıdır. Dil ve plastik eser ilişkisi, Wittgenstein'ın *Felsefi Soruşturmalar* kitabında bahsettiği dil oyunları kuramı bağlamında irdelenecektir. Kırmızı rengin ağırlıkta olduğu soyut bir tablo karşısında olduğumuzu düşünelim. Eserin altında isminin ve tamamlandığı yılın yazdığı küçük etikete gözümüz kayar ve orada *Keder* kelimesini görürüz. Tekrar tabloya dönünce, kırmızıların arasındaki figürün ifadesinde keder görmeye başlarız. Peki ya etikette *Tutku* yazsaydı? Resme dönen gözler bu sefer aynı figürde farklı bir ifade mi arayacaktı? Tüm bu farklı olasılıklar, bir resmin dilsel boyutu olan adı veya adsızlığı üzerine açığa çıkar. Gerçek eserlerde ise durum daha da ilgi çekicidir. Duchamp'ın *Çeşme* heykelinin eserleşme süreci tamamen dilsel düşünülebilir: Porselen bir seri üretim nesnesi olan bu pisuar, bir sanatçı ismiyle imzalanmış (R.Mutt), üzerine yapım yılı yazılmış ve *Çeşme* olarak adlandırılmıştır. O kadar ki *Çeşme (Fountain)* ismi, artık benzerleri ile birlikte akla bu eseri de getirmekte, eser bizzat kelimenin anlamını oluşturmaktadır. Dijital platformlarda *Çeşme (Fountain)* şeklinde yapılacak görsel bir aramada, Roma'daki Trevi çeşmesinin hemen altında Duchamp'ın çeşmesini görmek hayli olasıdır. Plastik sanat eserinin sadece imgesel düşüncenin ürünü olması, dilsel bir boyut ile kısıtlanmaması -veya indirgenmemesi- gerektiğini savunmak da kuşkusuz olanaklıdır. Bunun daha gerçek sanat deneyimi olacağı düşünülebilir; ne var ki bu eserin deneyimlenme olasılığını sadece belirli bir zaman ve mekâna sınırlar. Bir ipucu vermenin, eserle ilgili dil oyunu yapmanın reddedilmesinde bile, dikkati esere tekrar yönelten bir deneyim kurgusu bulunmakta. Bu adsızlık oyunu, 18.yy öncesindeki genellikle altına isim yazılmayan ama onu tanımlayan adlar verilen eserler, sonrasında sanatçının tanımlayıcılık dışına çıktığı Brügel'in *İkarus'un Düşüşü* gibi eserleri ve sonrasında Duchamp'ın iyice ileriye giderek seri üretim bir objeye bir sanatçı imzası ve isim vererek sanat objesi üretimi sürecini izleyen bir oyun. Sanatçı, tüm bu sürecin bir devamı olarak plastiklikten dilselliğe kayan eserin deneyimleniş sürecini tekrar plastiğe çekmek ister gibidir. Adlandırma veya adsız bırakma, eserin deneyimlenişinde en az uzamsallığı kadar etkili olabilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Dil Felsefesi, Plastik Sanatlar, Wittgenstein, Adsız, Adlandırma

Linguistic Dimension of Plastic Arts: Names, Language Games and Untitled Works

Burcu KARAEL
ODTÜ Department of Philosophy, karaelburcu@gmail.com

Wittgestein ends *Tractatus* with his famous 7th argument: "What we cannot speak about we must pass over in silence". In *A Lecture on Ethics* Wittgenstein states that absolute value cannot be expressed or discussed with the language we use to do philosophy. A discussion on artistic value can be nothing more than empty talk. Should we completely abandon the discourse on art to avoid that? Should the discourse be on material qualities only? This work is investigating the possibility of a sound art criticism with respect to Wittgenstein's arguments on language. If philosophizing on language, through which we communicate, think and understand, is the essential way for Wittgenstein; investigating plastic artworks from the point of philosophy of language might bring a new insight on how we perceive and understand the works of art. Instead of arguing on artwork's value in-itself, its virtue or its spatial qualities, exploring on their linguistic aspects might be the most human way of evaluation. Upon the encounter with the artwork, the first linguistic quality which strikes us is its title or lack thereof. The relationship between language and the work of art will be examined with respect to Wittgenstein's concept of language games, which he introduced in Philosophical Investigations. Assume we face a painting on the wall, in which the color red is dominant. Our gaze moves towards the tag which has the year and title of the work is written and we see the word *Grief*. When our gaze returns to the painting, we start to see grief in the expression of the figure. What if the tag said *Passion*? A different possibility emerges thanks to linguistic dimension of the plastic artwork: its title or name. The real examples are more interesting. In Duchamp's *Fountain*, the process of becoming an artwork is completely linguistic. Duchamp signed porcelain mass-produced object with the name of an imaginary artist (R.Mutt), written a year on the work (1917) and gave it a name: *Fountain*. It is possible to defend that plastic arts should target visual and spatial experience and should not be limited or downgraded by language. Rejection of giving a title and not giving a clue about the work has its own scenario of experience. This language game with *Untitled*, is following the long tradition which started with descriptive names in 18th century painting, followed by Bruegel's *Fall of Icarus* when the name becomes an attention directing tool for the onlooker. Later on, Duchamp takes it to the extreme and makes a mass-produced object into a work of art through the use of language. Now, the artist wants to take the experience back to plastic, presenting the onlooker the name *Untitled* in the title space. Naming or leaving the works of art untitled can be as dominant as spatiality of the work of art in the artistic experience.

Key Words: Philosophy of Language, Plastic Arts, Wittgenstein, Untitled, Naming

Çirkinlik Paradoksuna Yeniden Yaklaşım: Nietzsche'nin Antik Yunan Tragedyası Üzerine Yorumu

Gülizar KARAHAN BALYA
Orta Doğu Teknik Üniversitesi, kgulizar@metu.edu.tr

Estetik alanında temel tartışmalar geleneksel olarak güzellik meselesinin etrafında şekillenmiştir. Güzelin ne olduğu veya olmadığı, güzele ilişkin estetik yargıların öznel bir temele dayanıp dayanmadığı ve estetik yargıların geçerliliğinin boyutu, bu tartışmaların çerçevesini çizen konulardan bazıları olarak sayılabilir. Öte yandan, güzel olanın sanat eserindeki temsili nasıl ilgi çekiyorsa, çirkin olanın aynı ölçüde etki yarattığı durumlarla da karşılaşılabilmektedir. Diğer bir deyişle, güzelin estetik hazza kaynaklık etmesi yaygın bir tecrübe olsa da, güncel sanat tartışmalarında çirkin olanın temsiliyetinin de kendine yer bulduğu görülmektedir. Fakat görünüşte çirkin ya da en azından nahoş bulunan bir şeyin sanatsal temsili nasıl olur da estetik olarak takdir edilebilir? İşte bu yazıda, bazen çirkinlik paradoksu olarak da anılan bu soruya Nietzscheci bir bakış açısından yanıt aranmaktadır. Böylelikle, çirkinin estetik alandaki konumu üzerine bir tartışma alanı yaratmaya çalışılacak ve bunu yaparken Nietzsche'nin antik Yunan tragedyalarını yorumlayışına ve onun geç dönem felsefesinde önemli yer tutan güç istenci gibi kavramlara başvurulacaktır. Nietzsche'nin değerlerin yeniden değerlendirilmesi idealinin esin verdiği bu çalışmanın odağında, kendisinin değerlerin ilk yeniden değerlendirmesi olarak betimlediği *Tragedyanın Doğuşu* adlı eseri yer almaktadır. Nietzsche'nin ilk basılı eserini bu şekilde nitelendirmesinin temel nedeni, kendisinin bu kitapla hem antik Yunan tragedyasına ilişkin hem de daha sonra güçlülüğün kötümserliği dediği, kötümserliğe ilişkin yepyeni bir yaklaşım ortaya koyuyor olmasıdır. Bu çalışmada güçlülüğün kötümserliği kavramı, Nietzsche'nin antik Yunan tragedyasının kurucu öğesi olarak sunduğu iki temel eğilime referansla tartışılacaktır: güzele olan isteği ifade eden Apolloncu eğilim ve çirkine olan isteği ifade eden Dionysosçu eğilim. Nietzsche, Yunan tragedyalarında bu iki isteğin bir arada varoluşunu ve tragedyadan alınan hazzı, onaylayıcı bir güç istencinin ve yaşama bütünüyle kucak açan antik Yunan içgörüsünün bir ürünü olarak yorumlar. Böylesi bir içgörü, ona göre, yaşamı reddetme ve hınç psikolojisine dayanan ve bu nedenle çirkinin estetik temsilinden alınabilecek potansiyel hazza olanak tanımayan Platoncu-Hıristiyan düşünce geleneğine taban tabana karşıttır. Buna dayanarak, çalışmamız Nietzscheci estetik anlayışına göre tragedyanın hakiki sanat biçimi olduğu, çirkin olanı da kapsayacak şekilde yaşamı tüm yönleriyle kutsadığı ve aynı zamanda çirkin olanı katlanılır kıldığı tartışmasıyla sona erecektir.

Anahtar Sözcükler: çirkin, estetik haz, kötümserlik, güç istenci, antic Yunan tragedyası.

The Paradox of Ugliness Revisited: Nietzsche's Interpretation of Ancient Greek Tragedy

Gülizar KARAHAN BALYA
Orta Doğu Teknik Üniversitesi, kgulizar@metu.edu.tr

Core discussions in the field of aesthetics have conventionally been shaped around the question of beauty. What beauty is or is not, whether aesthetic judgements of beauty are subjectively based, the extent of aesthetic judgments' validity are some of the issues that have defined the framework of such discussions. On the other hand, as one may be pulled by the representation of beauty in a work of art, ugliness in art can also be experienced as equally charming. In other words, although it is a common experience that the beautiful arouses aesthetic pleasure, recently the representation of the ugly has also been widely discussed in the field of aesthetics. But how could the artistic representation of something that would apparently be found ugly, or at least displeasing, nevertheless excite fascination and even be aesthetically appreciated? The purpose of this paper is to shed some light on this question, which is sometimes called the paradox of ugliness, from a Nietzschean perspective. In doing this, we will try to open up a space for debate concerning the status of the ugly in the aesthetic sphere with reference to Nietzsche's account of ancient Greek tragedy as well as to key concepts of his later philosophy such as the will to power. The paper is inspired by Nietzsche's ideal of the revaluation of all values and puts into its focus *The Birth of Tragedy*, which Nietzsche declared to be his first revaluation of all values. The main reason why Nietzsche regards his first published book as incorporating a revaluationary character is his introduction of a novel interpretation of ancient Greek tragedy and pessimism, which he calls pessimism of strength. In this paper the concept of pessimism of strength will be discussed with reference to two fundamental tendencies which Nietzsche views as constitutive of Greek tragedy: the Apollonian and Dionysian, denoting the craving for beauty and craving for the ugly respectively. Nietzsche views the coexistence of these two desires in ancient Greek tragedy and the aesthetic pleasure derived from tragedy as products of an affirmative will to power and the expression of the Greek insight that embraces all life. This, according to Nietzsche, is an insight that is fundamentally opposed to the Platonic-Christian tradition of thought, which is based on life-denial and resentment and thus fails to give an account of the pleasure possibly derived from the aesthetic expression of the ugly. Therefore, the paper will conclude by arguing that in Nietzschean aesthetics tragedy is the genuine art form that is marked by a celebration of life in all aspects including ugliness and makes possible to bear such aspects at the same time.

Key Words: the ugly, aesthetic pleasure, pessimism, will to power, ancient Greek tragedy.

Geleceğin Sanat Paradigması Olarak İsmail Tunalı'nın Tasarım Felsefesi'ni Tartışmak

Ömür KARSLI
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Felsefe Bölümü, omurkarsli@yyu.edu.tr

Tanzimat ile birlikte Batı'dan ithal ettiğimiz estetiği anlama ve kurumsallaştırma çabası içinde İsmail Tunalı ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Tunalı, bir yandan Batı estetiğinin ve sanat felsefesinin temel eserlerini dilimize kazandırmış, bir yandan da geliştirdiği felsefi estetik kuramı ile estetiği sistematize ederek sağlam temellere oturtmaya çalışmıştır. Bunun yanında Tunalı, Batı estetiğini aşma çabasını ilk defa deneyen vizyoner kişiliğiyle de dikkat çekmektedir. 20. yüzyıl estetiğinin farklı boyutlarını çeşitli eserlerinde açıklayan Tunalı, 21. yüzyıl estetiğinin ise alışıldık modern estetikten başka türlü olacağını düşünmektedir. Geleceğin sanat paradigması üzerine ilk makalelerini 70'li yıllarda üreten Tunalı, 2000'li yılların başında yayımladığı Tasarım Felsefesi ile tüm çalışmalarını göz önüne alarak kendi sanat felsefesini tamamladığını belirtmektedir. Tunalı'ya göre geleceğin sanat paradigmasının temel belirleyicisi tasarım kavramı olacaktır ve tasarım her etkinliğin merkezinde yer alacağından sanat da seçkin bir zümrenin tekelinden çıkarak hayatın bütününe yayılacaktır. Aynı zamanda tasarım, modern dönemin birbirinden ayırdığı güzel ve iyi/faydalı değerlerini de bir araya getirecek, bütünleştirdiği değer anlayışı ile makine ve insan arasında harmoni kurulacak, yeni, evrensel bir hümanizmin yolunu açarak modern dönemde yaşanılan yabancılaşmaya son verecektir. 21. yüzyılın hızlı teknolojik gelişimi sanat alanını da dönüştürmekte, sanat kavramının içeriğini değiştirerek yeni sanat felsefelerinin zorunluluğunu duyurmaktadır. Bu bağlamda sunacağımız bildiride, geleceğin sanat paradigmasının nasıl şekilleneceğine dair düşünce tarihimizdeki ilk ve tek deneme olan Tunalı'nın Tasarım Felsefesi'nin dayanaklarını ve temel argümanlarını ortaya koyacak, Tunalı'nın öne sürdüğü görüşlerin, çağın gelişimi ve getirileri karşısındaki dayanaklılığını eleştiriye açacağız. Tunalı'nın geleceğin sanat paradigmasındaki görüşlerinin eksikliklerini belirtecek, böylesi bir paradigmanın kurulabilmesi için hangi olanakların üzerinde durulması gerektiğini tartışacağız.

Anahtar Kavramlar: İsmail Tunalı, Gelecek, Paradigma, Sanat Felsefesi, Tasarım

Discussing İsmail Tunalı's Philosophy of Design As Art Paradigm Of The Future

Ömür KARSLI
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Philosophy Department, omurkarsli@yyu.edu.tr

İsmail Tunalı has a privileged position in the effort to understand and institutionalize the aesthetics we imported from the West along with the Tanzimat. Tunalı, on the one hand translated the basic works of Western aesthetics and philosophy of art to Turkish, on the other hand by developing a philosophical aesthetic theory he tried to systematize and establish a strong ground to aesthetics. In addition, Tunalı draws attention with his visionary personality who tried for the first time to overcome Western aesthetics. Tunalı, who explains the different dimensions of 20th century aesthetics in his various works, thinks that the aesthetics of 21st century will be different than the usual modern aesthetics. Tunalı produced his first articles on the art paradigm of the future in the 70s and with 'Philosophy of Design' which he published in the beginning of 2000s., states that he completed his philosophy of art by considering all his works. According to Tunalı, the main determinant of the future art paradigm will be the concept of design and since the design will be at the center of each event, art will remove from the monopoly of an elite group and spread throughout the life. At the same time, the design will bring together the beautiful and good values that are separated in the modern era, and establish harmony between the machine and human and open the way for a new, universal humanism by ending the alienation experienced in the modern period. The rapid technological developments of the 21st century also transforms the art field and changes the content of the art concept and announces the necessity of new art philosophies. In this context, I will present the basis and basic arguments of the design philosophy of Tunalı, which is the first and only experiment in our history of thought relevant with art paradigm of the future, and I will criticize the opinions that Tunali put forward. I will point out the deficiencies of Tunali's views about the art paradigm of the future, and discuss the possibilities should be addressed in order to establish such a paradigm.

Keywords: İsmail Tunalı, Future, Paradigm, Philosophy of Art, Design

Henri Bergson'da Estetik (Sağ)Görü

Ümit KARTAL
Muş Alparslan Üniversitesi, u.kartal@alparslan.edu.tr

Bergson gerçekliğin bütüncül bilgisinin olanaklı olduğunu ileri sürer ve ona göre bu olanağın gerçekleştirilmesinin aracısı sezgidir. Sezgi, bu anlamda, Bergson metafiziğinde kavramsal düşünceyle karşıtlık içinde kurulur. Bu kavrayışın temel ilkesi alışılageldik düşünce biçimlerini tersine çevirmeye ve şeyleri tam da sürenin bakış açısından –*sub specie durationis*– görmeye çağıran bir tavır değişikliğini gerektirir. Bergson kavramsal düşünce ya da entelektüalizmin temel bir paradigma etrafında şekillendiğini iddia eder. Bu paradigma zamanın uzama indirgenmesi ve dolayısıyla uzamda tespit edilen ilişkilerin zamana geri yansıtılmasına dayanır. Dolayısıyla zamansal deneyim, soyut ve boş uzamın bakış açısından durdurulabilir, tersine çevrilebilir veya yinelenebilir bir gayrı şahsiliğe indirgenir. Bergson'un müdahalesi tam bu noktada araya girer. Bergson felsefenin rolünün düşünce alışkanlıklarını tersine çevirmek olduğunu ileri sürer. Kuşkusuz burada tersine çevrilmesi önerilen kavramdan yaşama gitmeye çalışan entelektüalist düşünce geleneğidir. Bu anlamda Bergson'un felsefenin önüne koyduğu görev yaşamdan kavrama giden, yaşamı devinim, değişim ve çeşitliliğinde deneyimlemeyi sağlayacak akışkan kavramları icat edecek bir tavır alıştır. Bu yanıyla Bergson yaşam ve sanat yapıtı, filozof ve sanatçı arasında, özgün bir örneği Nietzsche'de karşımıza çıkan, bir yakınlık kurar. Estetik sezgiyi tekil olgulara erişimi bakımından takdir eden Bergson böylesi bir erişimin genişletilmiş bir bakış halini alabilmesinin ancak felsefe yoluyla mümkün olduğu düşüncesindedir. Bergson, yapıtlarının çoğuna yayılmış bir süreklilikle, süre ve sezgi arasındaki ilişkiyi okuma, yazma/çizme, dinleme edimleriyle örneklendirir. Bu anlamda edebiyat (nesir ve nazım), resim ve müzik (ve dans) Bergson'un estetik görüşünü tesis etmede önemli bir katkı sunar. Ancak burada üzerinde durulması gereken Bergson'un insani iletişimin üç uğrağı olan yazma, okuma ve dinleme edimlerine sezgi ve sürenin anlaşılırlığı bağlamında ayrıcalıklı bir yer tanımasına karşın konuşma edimini ısrarla dışarda bırakmış olmasıdır. Bergson'un kendi başına estetik olarak kabul edilebilecek bir yapıtı yoktur, ancak onun estetiği olarak addedilen *Gülme* yapıtında, değindiğimiz bu dışarıda bırakma tavrının bir açıklığa kavuşmakla kalmadığını, bilakis özgün bir çözüme kavuştuğunu iddia edeceğim. Bergson'un erken dönem çalışmalarında üzerinde durduğu sağgörü (*fr.* bon sens) yaklaşımıyla birlikte okunduğunda Bergson estetiğinin günümüze kadar ihmal edilmiş etik ve politik boyutunun da bu bağlamda öne çıkmış olduğuna dikkat çekeceğim. Estetik yargının yalnızca bir kayıtsızlık (*fr.* dés-intéresse) durumu değil fakat aynı zamanda bir ilgi, bir arada olma (*fr.* intér-esse) durumunu da içerdiğine vurgu yapacağım. Dolayısıyla burada Bergson'un estetik kavrayışı bakımından bir anlamda Bergson'un sezgi anlayışına ters görünse de toplumsal alanda pasif izleyici deneyiminin de öğretici olabileceği, yaşam üzerine geçirilmiş mekanikliğin idrakini sağlayan ve yaşama yönelik dikkati işaret eden gülme deneyiminin, sürenin bakış açısına yerleşmenin imkânlarından biri olarak okunabileceği göstermeye çalışılacağım.

Aesthetical Intuition in the Philosophy of Henri Bergson

Umit KARTAL
Muş Alparslan University, u.kartal@alparslan.edu.tr

Integral knowledge of reality is possible for Bergson and this possibility's actualization comes to its fruition by means of intuition. Intuition, in this sense, is understood in contrast with the intellect and as a method, radically differentiates itself from the conceptual thought. The main principle of this conception of experience requires us to reverse the habitual ways of thinking which would after all enable us to see things through the perspective of duration, *sub specie durationis*. For Bergson, conceptual thought or intellectualism is founded on a distinctive paradigm, which is based on reducing time to space and reflecting the relationships discovered in space to time. Therefore, temporal experience is basically reduced to a stoppable, repeatable, and reversible impersonal level. Bergson holds that the role of philosophy is to reverse the habits of thoughts. It is obvious that what needs to be reversed is the tradition of intellectualist thought which goes from concept to life. Thus, the role that Bergson's philosophy eager to undertake makes itself clear in creating fluid concepts. In this creation, we would experience life in its mobility, change, and variety without sacrificing it to the inflexibilities of the conceptual thought. Here we are encountered an affinity between life and art, philosopher and the artist which we also see a similar line of thought in Nietzsche. Bergson, who acknowledges the aesthetical intuition in terms of its access to particulars, thinks that it is possible to achieve an enlarged view of such an access only through philosophy. There is a continuous reference which can be traceable in Bergson's work in terms of making the relationship between the effort of intuition and duration clear. Bergson identifies intuitive effort with writing/drawing, reading, and especially listening to music. Therefore, in establishing Bergson's aesthetical approach, literature (prose and verse), painting, and music (and dance) make a great contribution. Nevertheless, what needs to be understood here is why Bergson persistently ignored the fourth aspect of human communication, namely, speaking. There is no specific work of Bergson which could properly be called aesthetics, but *Laughter* can partly be considered his aesthetics. I claim that, in this work, the ignorance we mentioned finds a solution. Reading it along with his early conception of the good sense (*fr.* bon sens), there we discover a neglected ethical and political dimension in Bergson's aesthetics. Aesthetical judgment can not only understood in terms of indifference (*fr.* dés-intéresse), but it also means an interest, a coexistence (*fr*. intér-esse). Hence, here we endeavor to show that there is a possible way of reading Bergson's aesthetics in terms of the experience of passive spectator within the social realm; even it seems to run counter to his conception of intuition. By means of this peculiar experience, laughter, we could grasp the mechanism superposed upon life and be led to an attention to life, and more precisely appropriate a distinct way of seeing things through duration.

Sinemanın Omuzlarında Dükkanlar Ve Evler: Tunalı Hilmi Caddesi 1967-1972

Elif Kaymaz
Mimarlık Tarihi, ODTÜ, elifkaymz@gmail.com

Her ne kadar Ankara'nın sinemaları, hem tasarım açısından hem de konumları açısından oldukça zengin bir çeşitliliğe sahip olsa da, sinemaların hikayesi İstanbul ve İzmir ile kıyaslandığında daha geç başlamış olup şehirdeki varlıkları düzensiz bir ivme ile vuku bulmuştur. Ankara'da, kent sınırları içerisinde, şimdiye dek 110'dan fazla sinema salonu açılmıştır; 1930'da 3 adet sinema mekanı; 1941'de 6 adet, 1973'te 59 adet sinema salonu ve 53 adet açık hava sineması Ankara Valiliği yıllığında kayıt altında alınmıştır. 80lerden sonra sinema sayısındaki düşüş oldukça belirgindir; 1998'de şehirde yalnızca 15 adet sinema bulunmaktadır. Günümüze gelindiğinde ise, farklı bir tablo belirmektedir; 30 sinema salonun yalnızca 3'ü kent merkezinde olup, kalanı alışveriş merkezlerinde şehrin dört bir yanına dağılmış şekildedir. Sayılarda görüldüğü üzere, II. Dünya Savaşı sonrası dönemde, sinemaların sayısı oldukça hızlı bir şekilde artmıştır. Bu süre zarfında, Tunalı Hilmi Caddesi ve bölgesi şehirde bir alt merkez olma yolunda ilerken, cadde üzerindeki sinemalar bu sürece destek olmuştur. Ankara'da 1923 – 1980 yılları arasında inşa edilmiş olan sinemaların bütüncül bir haritalama çalışmasından sonra, bu çalışma 1967-1972 yılları arasında Tunalı Hilmi Caddesi üzerinde apartmanların parçası olarak inşa edilmiş olan beş sinemaya odaklanarak, bunları konum, mimari ve servis bazında incelemektedir. Cadde boyunca yerleşmiş olan sinemalar diğer ticari aktiviteler ile birlikte sürekli bir özel/kamusal alan geçişi sağlamaktadır. Bu beş sinema, aynı anda konut, ticari ve eğlence olanakları sunan bir yapı programının parçası olarak aynı tasarım fikrini paylaşmaktadır ve sinemalı apartman kavramının örneklerini oluşturmaktadır. Gösterim programı, sinema dışı etkinlikler, yeme-içme mekanları ile seyirciler için bireysel ve sosyal bir pratik haline gelmiştir. Bu çalışma boyunca, mekanda kendini gerçekleyen ve aynı zamanda mekânsal farklılıklar tarafından şekillenen/değiştirilen sosyal hayatın aktörleri arasındaki etkileşime daha geniş bir çerçeveden bakmak amacıyla mimariye bir sahne olarak bakma kavramı geliştirilmiş ve uygulanmıştır. Başka bir değişle, egemen güçler ile direniş güçlerinin, kendi ilişkilerinin dinamiği gereği sürekli olarak bir değişim içinde olduğu, birbirinin yerine geçtiği bir sahne olarak mimariye bakılmıştır. Bu bakış açısıyla, çalışma, sinema salonunu mimari bir mekan olarak ele alıp onun içkin aktörlerini tanımlar; mal sahibi/yönetici, mimar, mimari, sinema endüstrisi, seyirci ve kanunlar. Böylece, sinemalı apartmanların yapım süreçlerinin farklı aşamalarında bu aktörler arasındaki etkileşimin nasıl dinamik bir yapıda olduğu ve birinde meydana gelen bir değişikliğin diğerlerini nasıl etkilediğini göstermektedir.

When Movie Theaters Shoulders Homes and Stores; Tunalı Hilmi Street 1967-1972

Elif Kaymaz
History of Architecture, METU, elifkaymz@gmail.com

Although the places of moviegoing in Ankara have a long history, revealing great variety in both style and location, their story started later than İstanbul or İzmir and followed an unstable momentum of establishment. It's been 110 theaters established and littered around the city; in 1930, there were 3 movie places; in 1941, the number was 6; in 1973, there were 59 movie theaters and 53 open air movie theaters in Ankara. The decline in the number of movie theaters was significant; in 1998, 15 theaters; in 2018, only 3 movie theaters out of 30 are in the city center, the rest is in shopping malls. As is seen, in the post-war period, the number of movie theaters increased rapidly and among these, the ones located along the Tunalı Hilmi Street gained extra importance as this district formed a social and cultural sub-center in the city. Following a comprehensive mapping study of these numbered movie theaters built between 1923 and 1980, this study focuses on five movie theaters built between 1967-1972 along Tunalı Hilmi Street and conceptualizes them as places of moviegoing based on their location, architecture and service; the experience of the street through movie theaters constituted a constant public/private transition, which is further emphasized through other commercial activities placed along the length of the street; these five movie theaters share a specific design idea as being a part of a building program which offers residential, commercial and leisure uses all at the same time with modern decorative touches; The exhibition program of the theaters, additional shows, eatery facilities are among the many features of establishment for an individual and social practice of audiences. Throughout the study, the concept of looking at architecture as a stage is introduced to provide an insightful frame to assess the interplay between agencies of social life which reveals itself in space and which is modified/structured by spatial patterns. In other words, architecture as a stage where the forces of domination and the forces of resistance are subjected to transformation and displacement by the dynamics of their own interrelations. The study, by adopting this frame of thought, analyzes movie theater as an architectural space and decodes its inherent agencies; owner/manager, architect, architecture, cinema industry, audience, and legal power. Therefore, the different stages of building the apartment block with a movie theater shows how the interplay of these agencies have a dynamic fashion and how the change in one of them triggers a change in others.

Levinas'ın Sanat Anlayışı: Etik ile Estetik arasındaki Muğlak İlişki

Başak KEKİ
İstanbul Gelişim Üniversitesi, basakkeki1@yahoo.com

Bu çalışma Emmanuel Levinas'ın etik ile estetik arasındaki sorunlu ilişkiyi ortaya çıkaran sanat anlayışını araştırıp değerlendirmeyi amaçlar. Fenomenolojik bir tavırla Levinas temelde sanat eserine maruz kalma deneyimine odaklanır ve eserlerin ne dereceye kadar dışsallığa – ya da (insan anlamında) Öteki'ye – açık olabildiğini sorgular. Levinas sanat eserlerini sahte bütünsellikler inşa ederek gerçekleri çarpıtıp karikatürize etmekle suçlar. Müzikte, öznelliğin yitimi anlamına gelebilen sarmalayıcı bir anonimlik içerisinde kişi, rızası alınmadan ritme maruz bırakılır. Levinas, roman karakterlerini romanın içine hapsedilmiş mahkumlara benzeterek edebiyatın klostrofobik yapısını vurgular. Plastik sanatlar ise bunaltıcı bir sonsuzluk yaratarak anı dondurur; bu şekilde herhangi kesinti ya da gelecek olasılığını imkansız kılar. Dışa kapalı bütünsellikler olduklarından sanat eserleri gelişemez ya da iyi yönde değişemez; bu minvalde putperestliği anımsatan sanat eserleri, etiğin imkanını ortadan kaldırır. Aynı zamanda sanat eserleri gerçeklerden kaçışa ve sorumsuzluğa özendirir. Düşünce ve diyaloğa vesile olmak yerine kör bir hayranlık ve eğlence vaat ederek insanları pasifliğe sevk eder. Ancak, sanata yönelik bu düşmanca tavra rağmen son dönemde Levinas üzerine yapılan çalışmalar Levinas'ın etiğinde estetiğin oldukça önemli bir yer teşkil ettiğini vurgulamakta, sığ bir etik-sanat ikiliğinin ötesine geçilmesi gerektiğine işaret etmektedir. Levinas'ın temel felsefi tezi etiğin bütünselliğin kesintiye uğrayıp dışsallıkla karşılaşınca mümkün olabileceğidir. Bu yüzden sanat eserleri ancak bütünsellikleri sanat eleştirisiyle kesintiye uğrayınca meşru olabilirler. Doğaları gereği kendilerini sorgulayan özelliklerinden dolayı modern sanat eserleri eleştirel düşünceye alan açar. Çağdaş eleştirmenler, Levinas'ın sanat eserlerindeki başkalığı teyit ettiğini vurgulayarak soyut eserlerin ne şekilde temsil-etmeden-temsil-ettiklerini anlamamıza yardımcı olurlar. Örneğin şiirsel dil, gündelik dilin kesintiye uğraması olarak algılanabilir. Üstelik, sanat eleştirisi sayesinde sadece profesyonel eleştirmenleri değil herkesi kapsayan söylem alanları açılabilir. Bu bağlamda sanat, Öteki insana da yer açan toplumsal bir nitelik kazanmış olur. Tüm bunlara ek olarak Levinas'ın sanat eserlerine yönelik başlangıçtaki dışlayıcı tutumunun haklı tarafları olabileceği söylenebilir; sanata karşı sergilenen şüpheci tavır, sanat eserlerine kendimizi düşüncesizce bırakmak yerine bize eleştirel bir mesafe fırsatı sağlamış olur. Ayrıca, sadece keyif vermek yerine çoğu modern sanat eseri hazzımızı kesintiye uğratarak sıklıkla bizde rahatsızlık ve huzursuzluk yaratır. Tuhaflıkları sayesinde sanat eserleri gündelik algılarımızı sekteye uğratır, basmakalıp yargılarımızı altüst eder. O halde, güncel araştırmaların da yardımıyla Levinas'la birlikte düşünerek şunu iddia edebiliriz: ilk olarak kuramsal-öncesi duyarlılıklarda ortaya çıkan etiğe benzer şekilde estetik de bizlere başkalıkla karşılaşabileceğimiz kuramsal-öncesi duyarlılık alanları temin edebilir.

Anahtar kelimeler: Levinas – etik – sanat eserleri – başkalık – sanat eleştirisi

Levinas on Arts: The Ambiguous Relationship between Ethics and Aesthetics

Başak KEKİ
İstanbul Gelişim Üniversitesi, basakkeki1@yahoo.com

This paper explores and evaluates how Emmanuel Levinas's conception of arts reveals the problematic relationship between ethics and aesthetics. Endorsing a phenomenological account, he focuses primarily on the experience of the primordial exposure to artworks and determines to what extent artworks can signify exteriority - or acknowledge the (human) Other. Levinas criticizes artworks for mocking and caricaturizing reality by forming fake complete totalities. In music, exposure to rhythm occurs regardless of one's consent, engulfing her and causing her to lose her subjectivity in impersonal anonymity. Levinas emphasizes the claustrophobia of literature by likening novel characters to prisoners locked up within the work. Plastic arts freeze the moment by creating a nauseating eternity which is deprived of any possibility for interruption and future. As closed totalities, artworks cannot improve or change for the better; hence endorsing idolatry, artworks negate any possibility of ethics. Moreover, artworks tempt escapism and irresponsibility. Rather than inviting reflection and dialogue, they evoke passivity via blind admiration and enjoyment. However, despite this hostile attitude towards arts, recent literature on Levinas emphasizes the significant place of ethics in his aesthetics, signifying a movement beyond the simplistic ethics-versus-aesthetics dichotomy. Levinas's main philosophical proposition is that ethics can only become possible via encountering exteriority - by the interruption of totality. Hence artworks can be justified if their totalities are interrupted via criticism. Due to their inherently self-reflexive qualities, modern artworks are capable of introducing critical reflection. Contemporary critics help us see the way Levinas acknowledges the place of alterity in artworks by noting how abstract artworks represent by not representing. As for poetry, poetic language can be an interruption of regular language. Also, discursive spaces can open up by way of art criticism inviting not only professional critics but everyone. This way arts gain social character and host the human Other. In addition to those considerations, it will be added that even Levinas's initial hostility may be a justified attitude in treating artworks; a dubious attitude to arts grants us the opportunity to maintain our critical stance to artworks rather than mindless immersion. Also, rather than mere pleasure, most modern artworks often cause disturbance and restlessness implying the interruption of hedonistic enjoyment. Via their strangeness, artworks can disrupt us and suspend our commonplace judgments. So, under the light of current literature, and thinking with Levinas, we can argue that if ethics indeed originate in pre-theoretical sensations, then aesthetics can, in a similar manner, provide us with a pre-theoretical space enabling us to encounter alterity.

Key words: Levinas – ethics – artworks – alterity - art criticism

Nietzsche'nin Felsefesinde Estetik Yaşamın Trajik Kökeni: "Maya Perdesi"- Mimesis İlişkisi

H. Gizem KILINÇ
Çankırı Karatekin Üniversitesi, gizemkilinc@karatekin.edu.tr

Nietzsche'nin geliştirdiği düşünce estetik yaşamın olanağı sorunu bağlamında anlaşılmalıdır. Nietzsche'nin felsefesinde sanat ve yaşamın kökensel birlikteliğinde açımlanan bu olanak iki sav ile desteklenmektedir: Birincisi Dünya kendi kendisini doğuran bir sanat yapıdır ikincisi ise varoluş ve Dünya ancak estetik olgular olarak ebedi gerekçelerini bulurlar. Tragedyanın Doğuşu''nda tragedyanın kökeni tartışmasında temellendirilen bu savlar bağlamında tragedya, sanat türlerinin en özeli olarak, varoluşun trajik özünü yansıtır. Bu özelliği nedeniyle estetik bilimi için sanat, felsefe, bilim, ve yaşamı anlamlandırmanın gizemli birliğidir. Bu birlik, tragedyanın doğuşunu aydınlatan Apollon ve Dionysos imgelerinin mücadelesine bağlı olarak değerlendirilmektedir. Apollon ve Dionysos'un, mitolojik öyküleri, iki sanat türü olarak heykel ve müzik sanatı, bununla birlikte söz konusu kavramların *bireyleşme ilkesi* (principium individutionis) ve *Temel-Bir*(Ur-eine) olarak açımlanan metafizik anlamları Nietzsche'nin tragedyanın kökeni konusundaki tezlerinin dayanağını oluşturmaktadır. Apollon bireyleşme ilkesi, Dionysos ise bu yanılsamanın ortadan kalmasının olanağı olarak ölümlü insanın hiçlik ve varlık arasındaki salınımını yazgı bağlamında anlatmaktadır. Bu bildiride, Platon ve Aristoteles'ten bu yana sanatın kökeni sorunsalının merkezinde duran mimesis(taklit) yaklaşımının, Nietzsche'nin Hindu mitolojisine dayanan "maya perdesi" yorumu ile nasıl tersine çevrildiği gösterilmektedir. *Mimesis* taklit, *mimeisthai* taklit etmek *mimos* ise sözcüğün ilk halidir. Bu sözcük dans ile ilgili kullanılmıştır ve J.B. Hofmann'a göre sözcük Yunanca değil, Hintçe maia sözcüğüyle bağlantılıdır. Sözcük, "aldatma", "yanıltma", "sanılık", "yanıltıcı görünüş" anlamına gelmektedir. Nietzsche, Platon'un görünüş ve gerçek ayrımına bağlı olarak değerlendirdiği mimesis kavramını, "maya perdesi" ile Apollon-Dionysos birlikteliğinin mücadelesi anlamında insanın yitimliliğinde yeniden değerlendirmekte böylece Platon ile gündeme gelen hakikat-görünüş ayrımını ortadan kaldırmaktadır.

The Tragic Origin of The Aesthetic Life in Philosophy of Nietzsche: The Relationship Between "Veil of Maja" and Mimesis

H. Gizem KILINÇ
Çankırı Karatekin Üniversitesi, gizemkilinc@karatekin.edu.tr

The thought developed by Nietzsche should be considered in the context of the possibility of the aesthetic life. This possibility, explained through the original unity of art and life, is advocated by two arguments: The world is a work of art that gives birth to itself and it is only as an aesthetic phenomenon that existence and the world are eternally justified. Being the most distinctive of all art forms, tragedy, within the context of these arguments which are based on the discussions about the origin of tragedy in "The Birth of Tragedy", reflects the tragic nature of human existence. With such a quality tragedy becomes the mysterious unity of the justification of art, philosophy, science and life for aesthetics. This unity is considered regarding the struggle of the images of Apollo and Dionysus which illuminate the birth of the tragedy. The mythological stories of Apollo and Dionysus and sculpture and music as two art forms along with principium individutionis and Ur-eine which are offered as the metaphysical definitions of such concepts serve as the basis for Nietzsche's theses that deal with the origin of tragedy. Apollo, as the principium individutionis, and Dionysus, as the possible dissolution of such an illusion, portray human's oscillation between nothingness and existence in the context of fate. This presentation explores how Nietzsche, with his interpretation of the concept of the "veil of Maja" from Hindu mythology, reversed the mimetic approach that has been the central problem of the origin of art since Plato and Aristotle. "Mimesis" is derived from the Greek verb *mimeisthai,* which means "to imitate" and which itself comes from *mimos,* meaning "mime." The word mimesis which has been used concerning the practice of dance, according to J. B. Hofmann, is derived from the Hindu word *maia,* and not originally a Greek word. The word is used to mean "to deceive", "to mislead", "delusion" and "illusion." Nietzsche, within the rhetoric of temporality as an account of the struggle of the Apollo- Dionysus unity, examines the "veil of Maya" and reinterprets the concept of mimesis that Plato interprets with reference to the distinction between appearance and reality. Thus, Plato's distinction between appearance and reality has been eliminated.

Kriz Zamanlarında Sanata Ne Olmaktadır? Sanatın Ekonomik Yönü Üzerine Bir Değerlendirme

Zafer KIYAN
Ankara Üniversitesi, zkiyan@media.ankara.edu.tr

Sanat ürünlerinin ilginç bir yönü vardır. Ekonomik kriz zamanlarında bu ürünlere olan yatırım artmaktadır. Bu ilginç tespit ilk defa Robert Lopez (1962) tarafından dillendirmiştir. Lopez, *Zor Zamanlar ve Kültüre Yatırım* başlıklı çalışmasında bilinenin aksine, 15. ve 16. yüzyıl Rönesans dönemi İtalya'sını refah değil, kriz dönemi olarak tanımlamaktadır. İtalyan kent-devletlerinin en zengin döneminin 13. yüzyıl olduğunu belirten Lopez şu soruyu sormaktadır: Kriz zamanında sanatta canlanma ve Rönesans nasıl gerçekleşmiştir? Lopez'e göre henüz gelişme aşamasındaki sermaye kriz sırasında yeni bir birikim alanına yönelmiş ve bu da sanat olmuştur. Peki bu neden olmaktadır? Yani, kriz zamanlarında sanata olan yatırım neden artmaktadır? Bu metnin amaçlarından biri bu soruya yanıt aramaktır. Bu kapsamda Giovanni Arrighi'nin (2000) *Uzun Yirminci Yüzyıl* çalışmasından yararlanılmaktadır, çünkü sözü edilen çalışma sorunun yanıtı için bazı ipuçları sağlamaktadır. Arrighi, bu çalışmasında, Marx'ın genel sermaye kuramından yararlanarak kapitalizmin tarihsel gelişmesini birbirini takip eden maddi ve mali genişleme aşamalarıyla açıklamaktadır. Bu açıklamaya göre, kapitalizmin maddi genişleme (yani paranın metaya dönüşme [P-M] aşaması) dönemiyle mali genişleme (yani metanın paraya dönüşme [M-P'] aşaması) dönemi birbirlerini dönüşümlü olarak takip etmektedir. Maddi genişleme döneminde para-sermaye, işgücünün de için de olduğu bir meta kütlesini harekete geçirmekte, mali genişleme döneminde ise bu meta kütlesi yeniden ve daha büyük oranda bir para-sermaye kütlesine dönüşmektedir. Bu dönüşümden sonra sermaye birikimi (Marx'ın P-P' ile ifade edilen kısaltılmış formülünde olduğu gibi) mali anlaşmalarla devam etmektedir. Arrighi, bu iki dönemi 'sistemik birikim dairesi' olarak kavramsallaştırmaktadır. Ona göre, birbirini takip eden dört birikim dairesi bulunmaktadır. İlki, Ceneviz'le başlamakta, bunu sırasıyla Amsterdam, Londra ve New York takip etmektedir. Arrighi'nin çalışmasında birbirini takip eden genişlemelerden birisi olan mali genişleme, sermaye birikim dairelerinin kapanışını haber vermektedir. Her dairenin kapanışı, o anda belirmeye başlayan 'gösterge krizi'nin ardından ortaya çıkan 'nihai kriz'le gerçekleşmektedir. Örneğin Amerikan birikim dairesinin gösterge krizi 1970'lerdeki petrol şokuyla ortaya çıkmıştır. Kriz aynı zamanda sermaye için yeni yatırım alanlarının bulunması anlamına gelmektedir. Arrighi'nin kuramı bize maddi üretim düzeyinde krize giren sermayenin gayri maddi alanlara, en çok da sanat ürünlerine yöneldiğini açıklamaktadır. Gerçekten de kapitalizme başkentlik yapan kentlere yakından baktığımızda, kültürel üretimde canlanma dönemlerinin olduğunu görebilmekteyiz. Örneğin, 17 yüzyıl Hollanda'sında Amsterdam resim piyasası açısından muazzam bir kapasiteye ulaşmıştı. Ancak burada bir soru daha ortaya çıkmaktadır. Sermaye, yatırımı neden başka alanlara değil de özellikle sanata kanalize etmektedir? Bu metnin bir diğer amacı da bu soruya yanıt bulmaktır. Bu kapsamda, sanat ürünlerinin sermaye birikimi için sunduğu olanaklar üzerinde durulmaktadır. Çalışmanın vardığı önemli sonuçlardan biri, meta olarak sanat ürünlerinin kriz dönemlerinde yalnızca mübadele değerleriyle değil, kullanım değerleriyle de sermaye için yararlı oldukları yönündedir.

What Happens to Art in Times of Crisis? An Analysis on the Economic Dimension of Art

Zafer KIYAN
Ankara University, zkiyan@media.ankara.edu.tr

Artworks have an interesting dimension. In times of economic crisis, investment in these works increase. This interesting fact was first introduced by Robert Lopez (1962). Lopez, in his work entitled *Hard Times and Investment in Culture*, describes the 15th - 16th century Italian Renaissance as a period of crisis rather than the period of prosperity. Lopez argues that the 13th century was the most prosperous era of the Italian city-states and asks the following question: How did the revival of art, and the Renaissance take place in the time of crisis? According to Lopez, commercial capital turned its face to a new area of accumulation during the crisis and this area had been art. A legitimate question arises at this point: Why does the investment in art increase in times of crisis? To answer this question, this study adopts the theory of capitalist crisis outlined by Giovanni Arrighi (2000). In his study, *The Long Twentieth Century*, Arrighi, using Marx's theory of capital, explores the historical development of capitalism by the consecutive stages of material and financial expansion. Accordingly, the period of material expansion [the stage where money turns into commodity (M-C)] and the period of financial expansion [the stage where commodity turns into money (C-M')] alternately follow each other. In phases of material expansion money capital mobilizes a mass of commodities; and in phases of financial expansion the mass of this commodity is transformed again and more substantially into a mass of money capital, and accumulation (as in Marx's abridged formula M-M') continues through financial deals. Arrighi conceptualizes these two periods as 'systemic cycle of accumulation'. There are four consecutive cycles of accumulation. The first cycle starts with Genoese, and this is followed by Amsterdam, London and New York. According to Arrighi, the financial expansion heralds the closure of the cycles of capital accumulation. The closure of each cycle takes place with the 'terminal crisis' that occurs after the emergent 'signal crisis'. For example, the signal crisis of the American cycle of accumulation emerged with the oil shock in the 1970s. The crisis also meant that there have been found new investment areas for capital. Arrighi's theory explains that capital which enters into crisis at the level of material production is directed towards intangible areas, and primarily, to art products. Indeed, when we look at the cities that are capital cities of capitalism, we can see that such periods of crisis are periods of revival in cultural production. For instance, in the 17th century, Amsterdam had reached a tremendous capacity in terms of the painting market. Another legitimate question arises at this point: Why does the capital channel the investment into art rather than other areas? To answer this question, the opportunities offered by artworks for capital accumulation are examined. One of the important conclusions of the study is that the artworks as commodities are useful not only for their exchange values in crisis periods but also for capital with their use values.

Buluntu Filmlerde Medyuma Özgü Gürültünün Yaratıcı Kullanımları

Buğra KİBAROĞLU
Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, bugrakibaroglu90@gmail.com

Gürültü (*noise*), iletişim alanında, iletilmek istenen mesajın yani iletinin anlaşılmasını zorlaştıran ya da iletimini engelleyen etkenlerin tamamı olarak tanımlanır. Kültürel, psikolojik gibi farklı gürültü çeşitleri olmasına rağmen, medyum söz konusu olduğunda gürültü, bir tür parazit ya da medyuma özgü bir kusur olarak algılanmaktadır. Bu yüzden de, her zaman için, mühendisler tarafından ortadan kaldırılmaya ya da göz ardı edilebilecek seviyelere düşürülmeye çalışılan teknolojik bir sorun olarak görülmüştür. Mesajı bulanıklaştıran, medyuma özgü bir hata olarak algılanarak teknik açıdan yok edilmeye çalışılmasına rağmen gürültünün, sanatçılar tarafından bir estetik ifade aracı olarak kullanıldığı örnekler zaman zaman karşımıza çıkmaktadır. Film medyumunda özellikle 1990'lardan sonra artış gösteren bu örnekler genellikle deneysel çalışmalar ya da müzik klipleriyle sınırlı kalmıştır. *The Blair Witch Project* (1999) filminin gişede yakaladığı başarı ve düşük çekim maliyetlerinin cazibesiyle, özellikle 2000'lerin ikinci yarısıyla birlikte korku sinemasını adeta istila eden buluntu film (*found footage*) ve/veya sahte belgesel (*pseudo-documentary*) formatındaki filmlerde ise gürültü, medyuma özgü bir kusur olarak sıklıkla bilinçli bir şekilde kullanılır olmuştur. Bu çalışma da, *The Blair Witch Project* ve korku sinemasında başlattığı buluntu film furyasının başka birtakım örneklerinde gürültünün, engellemek bir yana, bilinçli olarak pekiştirme, üretme ya da dijital teknolojiler vasıtasıyla taklit etme gibi çeşitli yöntemlerle bir estetik strateji olarak nasıl kullanıldığını inceleyerek, bu bilinçli tercihin, çeşitli teknik ve maddi imkansızlıkların üstesinden gelmek, film atmosferini ve anlatıyı güçlendirmek ve hatta, nadiren de olsa, anlatıyı şekillendiren ögelerden biri olarak kullanmak gibi birçok farklı amacı olabileceğini iddia etmektedir. Her ne kadar bir medyum olarak sinemanın sınırları ve olanakları tartışması popüleritesini belirli bir ölçüde kaybetmiş olsa da, gürültünün yaratıcı ve estetik kullanımlarını incelemek bizi, sürekli gelişen ve ilerleyen dijital teknolojinin etkisiyle birlikte önemli bir değişim içerisine girmiş bir medyum olan sinemanın olanak ve sınırları üzerine düşünmeye yönlendirerek, bir sanat dalı olarak sinemaya bakışımızı genişletmesi açısından faydalı olabilir.

Anahtar Kelimeler: Gürültü, Medyum, Buluntu film, Korku sineması, Estetik.

Creative Uses of Medium-Specific Noise in Found Footage Films

Buğra KİBAROĞLU
Ankara University Graduate School of Social Sciences, bugrakibaroglu90@gmail.com

In the communication field, noise is defined as all of the factors which make the message, that is desired to be transmitted, hard to be understood or block its transmission. Even though there are different kinds of noise, like cultural or psychological; when the medium-specific noise is concerned, noise is understood as some sort of interference or a defect specific to the medium. Because of this, it is always considered as a technological problem, which is tried to be eliminated or to be reduced to negligible levels by engineers. Despite it is being understood as a medium-specific mistake which blurs the message and tried to be eliminated technically, occasionally, we come across examples of noise is being used as a means for aesthetic expression by artists. In the film medium, these examples, which were increased after the 1990s, are often limited to experimental works or music videos. In the found footage films and/or pseudo-documentaries, which almost invade the horror cinema, especially after the second half of the 2000s with the Box Office success and the charm of low production costs of *The Blair Witch Project* (1991), noise is deliberately started to be used as a medium-specific defect. This study, by analyzing how the noise is used as an aesthetic strategy, aside from preventing it, by being deliberately intensified, produced or imitated with the help of the digital technologies, in *The Blair Witch Project* and another example of the found footage glut which it started, claims that this deliberate choice has many aims such as, overcoming various technical and material impossibilities, strengthening the film atmosphere and the narrative, and rarely using as an element which shapes the narrative. Although, the discussion of the borders and possibilities of cinema as a medium has lost its popularity to an extent, analyzing the creative and aesthetic uses of the noise could be useful for broadening our view of cinema as an art form, by motivating us to think about the possibilities and borders of the cinema, which is a medium that undergoes a great change with the effect of the always developing and advancing digital technologies.

Keywords: Noise, Medium, Found footage, Horror cinema, Aesthetics.

Estetik Etkinlikte "Ben" ve "Öteki": Mihail Bahtin Düşüncesinde Estetik Eylemin Etik Sonuçları

Deniz KOCAOĞLU
Orta Doğu Teknik Üniversitesi, deniz.kocaoglu@metu.edu.tr

Bu sunumda Bahtin'in estetik kavramının etik ile ilişkisi incelenecektir. Bahtin düşüncesinde estetik etkinlik bağımsız bilinçler arasındaki özel bir ilişki biçimini betimler. Estetiğin konusu özne-nesne ilişkisi değil özneler-arası ilişkidir. Böylece roman araştırma nesnesi olmaktan çıkar ve bilinçler-arası ilişkinin incelendiği bir araştırma alanı halini alır. Bu çalışmada, estetik olanın kaçınılmaz olarak taşıdığı etik değer, romandaki yazar-kahraman ilişkisi üzerinden ele alınacaktır. Bahtin'in "Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman" adlı makalesinde, yazar-kahraman ilişkisi yaşayan iki özne arasındaki ilişki ile analoji kurularak araştırılır. Buna göre, estetik olayın ortaya çıkabilmesinin koşulu "ben" ve "öteki"nin biricik konumlarının korunması, birlikte varoluşu ve diyalog içinde olmasıdır. Ayrıca, olağan bir edebiyat eleştirisinden farklı olarak Bahtin'in yaklaşımında, romandaki "konuşan özne" bir imge olarak değil, olası bir özbilinç olarak değerlendirilir. Böylece yazarın estetik etkinliği yalıtılmış zihinsel bir etkinlik olmaktan çıkar ve bilinçler-arası bir diyalog halini alır. Yazarın etkinliği ikinci bir bilinç olarak ele alınan kahramana yönelmiş bir tutum olarak gözlemlenir. Bahtin "Romanda Söylem" adlı metninde ise yazarın kahraman ile kurduğu diyalojik ilişkinin kaçınılmazlığından bahseder. Yani roman birden çok bilinç arasında gerçekleşen estetik bir olay olma potansiyeli taşır. Fakat, kahraman romanda her zaman bir özbilinç olarak tasarlanmaz. Monolojik romanın yazarı romandaki gerçekliği tek-merkezli biçimde kurar ve kahramanın özbilinç olma olanağını yadsır; böylece kahramanın bilinci nesneleştirilmiş olur. Öte yandan, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, yeni bir sanatsal tahayyül biçimi olarak çoksesliliği tanımlar. Burada çoksesli roman yazarının kahramanı karşısındaki tavrı, açıkça monolojik yaklaşım karşısında yüceltilmektedir. Bunun nedeni de, Bahtinci düşüncede çokseslilik ve çokmerkezliliğin, tekmerkezci otorite anlayışının karşısında özgürleştirici bir güç olarak savunulmasıdır. Çoksesli romanda yazar, kahramana kendi sözünün öznesi olma hakkını tanır ve kahraman özgür bir "öteki" olarak yaratılır. Böylece estetik etkinliğin zorunlu koşulu olan bağımsız bilinçler arasındaki diyalog için zemin hazırlanır. Yazarın estetik etkinliğinde kahramanı ile kurduğu ilişki, Bahtin'e göre, onun etik duruşunu belirler. Bu nedenle roman bize etik-estetik bir değerler alanı sunar. İki bağımsız bilincin ilişkisinde diyalojik ilkenin hayata geçmesi, yani bilinçlerin biricik bakış açılarının korunarak karşılıklı bir diyaloğun kurulması, farklı seslerin birbiri içinde çözünmeden canlı bir çoksesliliğe evrilmesinin başat koşuludur. Monolojik yaklaşımda ise, Lev Tolstoy'un romanında en yetkin örneklerini görebileceğimiz gibi, yazarın sesi adeta kahramanların sesini soğurarak kendini tek gerçek ses olarak duyurur. Bir diğer deyişle, romanda konuşan özneler çoğalsa da duyulan tek ses yazarın sesi ve esas hüküm yazarın hükmüdür. Bahtin'in karşı çıktığı tam da "öteki"nin biricik varlığının otoriter bir zorlama ile kuşatılması ve böylece tüketilmesi, "aynılaştırılması"dır. Bu yaklaşımın reddini sadece çoksesli roman yazarının tutumunda değil, Dostoyevski'nin "yeraltı adamı" ya da Türkçe yazından örnekle, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ında Selim Işık için söylenebileceği gibi, kahramanların seslerinde de işitiriz. Otoriter söylemin gücünün kaynağı taşıdığı hakikat iddiasıdır ve bu hakikatin korunması değişimi mecbur kılan diyaloğun reddinden geçer.

"Yeraltı" ve "Tutunamayan" kavramlarının zeminini kuran gerçeklik de budur. Bahtin'in roman ile yaşamı birlikte düşünmesi estetik etkinliği sanatçıya ve sanat eserine özgü değil yaşamsal bir pratik olarak görmesinin sonucudur. Çoksesliliğin yaşamda ve romanda yüceltilmesinin nedeni de anlamın ancak diyalog içinde, estetik etkinlikte, zenginleşebilecek olmasıdır. Bu çalışmanın amacı, Bahtin'in roman kuramının ışığında, estetik etkinliğin yaşam için üretken niteliğinin araştırılması ve bağımsız iki özne arasındaki ilişkinin etik-estetik kategorilerle yeniden değerlendirilmesidir.

"I" and "Other" in Aesthetic Activity: Ethical Consequences of Aesthetic Act in Mikhail Bakhtin's Thought

Deniz KOCAOĞLU
Middle East Technical University, *deniz.kocaoglu@metu.edu.tr*

This presentation inquires the relation between ethics and Bakhtin's conception of aesthetic. To Bakhtin, the subject of aesthetics is not a subject-object relation but an inter-subjective relationship. Accordingly, novel ceases to be a research object by itself and becomes an area to examine inter-subjective relationalities. This presentation focuses on the ethical value of aesthetics through the relation between the author and the hero in the novel. In "Author and Hero in Aesthetic Activity", Bakhtin argues, the emergence of aesthetic event depends on the preservation of the unique positions of "I" and "other" within coexistence and dialogue. Unusually, Bakhtin regards the "speaking subject" of the novel not as an image but as a potential self-consciousness. By this, the author's aesthetic activity is not an isolated act, but it turns into a dialogue between the author and the hero whose regarded as two separate consciousnesses. In "Discourse in the Novel", he mentions that the dialogical relationship between the author and the hero is inescapable, which means that any novel carries the potential for being an aesthetic event between several consciousnesses. Still, the hero is not always conceived as a self-consciousness in the novel. The author of the monological novel represents reality as mono-centered and discards hero's potentiality for being a self-consciousness; thereby, the hero's consciousness becomes reified. Bakhtin's *Problems of Dostoevsky's Poetics* defines polyphony as a new artistic way of thinking. Here, the attitude of author of the polyphonic novel is glorified in the face of monological approach, since Bakhtin defends polyphony as a liberating force against the authority. In the polyphonic novel, the hero regarded as a free "other" and becomes a subject of her own word. Thus, the ground for the dialogue between the independent consciousnesses, which is the necessary condition of aesthetic activity, is ensured. To Bakhtin, author's relationship to the hero in his aesthetic activity determines his ethical position. Therefore, the novel provides us a field of ethical-aesthetical values. The realization of dialogic principle within the relationship of two independent consciousnesses is the primary condition for a living polyphony. In the monological approach, as in Tolstoy's novels, the author's voice absorbs that of others and manifests itself as the only real voice. Bakhtin rejects this kind of authoritative power that suppresses the other's uniqueness and turns the "other" into a mere object. We find the rejection against this authoritative power not only in the attitude of author of polyphonic novel but also in the characters' voices, such as Dostoevsky's famous "underground man" or Selim Işık from the Oğuz Atay's *Disconnected.* Authoritative discourse cancels out the possibility of a dialogue, however, Bakhtin claims that meaning can only be enriched in dialogue, in the aesthetic activity. Bakhtin thinks together the life and the novel since he understands aesthetic activity as a vital practice that is not specific to the artist or the work of art. The aim of this study is to investigate the productive nature of aesthetic activity and to re-evaluate the relationship between two independent subjects under the ethical-aesthetic categories.

Keywords: aesthetic activity, aesthetic event, dialogical relationship, ethics, novel, polyphony

Yapay Zekâ ve Sanat

Ertuğrul Çağrı KORKMAZ
ercagri@gmail.com

Bilgisayar yazılımları o kadar akıllı hale geldi ve sundukları imkânlar öylesine gelişti ki, bir tasarım sürecinin başdan sona tamamen insansız olarak yürütülebileceği konuşuluyor. 2014 yılında ilk defa bir bilgisayar yazılımının turing testini geçmeyi başarması, robotların mental olarak da insana git gide daha fazla benzediğini gösteriyor. Artık yapay zekânın sınırlarının nereye kadar varabileceği tartışmalarına, sanat alanı da katılmış bulunuyor. Yapay zekânın temel mantığı, insan zekâsını taklit ederek öğrenebilmesi ve kendini geliştirmesi. O halde insana öğretir gibi yapay zekâya da sanatçılık öğretilebilir mi? Sanat dediğimiz şey öğretilebilen bir bilgi ve beceri midir? Tüm bu gelişmeler ve tartışmalar; sanat hakkında bildiklerimizi sil baştan ele almamızı mı gerektirecek, yoksa sanatın çok daha iyi anlaşılmasını mı sağlayacak?

Sanat eğitimi, bilişden ziyade davranış yoluyla gerçekleşir. Gerek özgür düşünerek, gerekse kopya ederek denemeler yapan sanatçı adayı, sonunda kendi yolunu kendi sezgileriyle bulur. Onun kendi özgün çizgisine dair bilgi, sanatçıya dışardan hazır bir şekilde verilemez. Sanatçı onu ancak kendisi deneyimleyerek yaşayabilir. Sanatçı olmak; saydam olmayan ve basitçe test edilemeyen, karmaşık ve karanlık bir süreçde gerçekleşir. Sanat eğitimindeki bu tecrübe süreci ile yapay zekânınki birbirine benzetilebilir ve yapay zekânın da benzer şekilde bir sanatçı haline gelebileceği düşünülebilir. Ancak yapay zekânın, tecrübeleri sayesinde bir süre sonra tıpkı insan gibi kendiliğinden özgün bir kişilik ve tavır kazanabileceğine dair elimizde net bir veri yok. Yine de belki, geniş bir veri havuzundan beslenmesiyle ve daha önce başkaları tarafından yapılmış işleri tekrar etmekten kaçınmasıyla, yapay zekânın kendi kendisini kişiselleştirmesi mümkün olabilir. Buna dayanarak, yapay zekânın sanat yapabileceği rahatlıkla iddia edilebilirdi; şayet sanat herkesden farklı ve yenilikçi olmakdan ibaret bir olgu olsaydı. Ancak sanatın topluma dokunabilmesi ve kabul görebilmesi için farklılığın yanısıra başka estetik özelliklere de sahip olması gerekiyor. Meselâ bir şiiri beğenmemiz için, onun daha önce yazılmış hiçbir şiire benzememesi yetmez. Veya sırf değişik diye bir müziği dinlemekden keyif almayız. Estetik yargı bundan çok daha fazlasıdır. Güzel bir besteyi doğuran etkenler gizemini korumaya hep devam edecek gibi görünüyor. "Güzel sanat" olgusunun çok karmaşık ve karanlık bir oluşum sürecine sahip olduğunu ve gelişigüzel ortaya çıkamayacağını kabul etmek zorundayız. Ve kendimiz tahlilini yapamadığımız bir süreci yapay zekâ ile gerçekleştiremeyeceğimizi de...

İnsanın sahip olduğu bilgi ve becerilerin iki kaynağı var, birincisi kendisi, ikincisi ise kendisinin dışında kalan her şey. Hariçden gelen bilginin öğrenilme sürecini az çok tahlil edebiliyoruz ve o nisbette yapay zekânın da onu taklit ederek öğrenmesini sağlayabiliyoruz. Yani salt bu şekilde kazanılan bilgi ve becerileri yapay zekâ da kazanabilir ve insanın bu yolla çözdüğü her türlü problemi o da çözebilir diyebiliriz. Fakat insanın kendi içinden gelen bilgi ve becerilerin işin içine katıldığı noktada yapay zekâ, insan ile yarışma şansını kaybediyor. Çünkü tam o noktada süreç saydamlığını yitiriyor ve karanlıklaşıyor. Meselâ bir ailenin alışkanlıklarını, ihtiyaçlarını ve beklentilerini öğrenip

onlar için en uygun evi tasarlamak üzere bir yapay zekâ uygulaması geliştirilebilir. Ancak o evin mimarlık sanatı bakımından da bir değer taşıyabilmesi, "sıradan" olmakdan çıkıp "güzel" olabilmesi için ona bir insan elinin değmesi gerekecekir. Bu aynı zamanda, neyin sanat eseri olup neyin olmadığı konusunda bize ışık tutabilecek bir tecrübe olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Sanat eğitimi, Estetik, Mimarî tasarım, Yapay zekâ

Artificial Intelligence and Art

Ertuğrul Çağrı KORKMAZ
ercagri@gmail.com

Computer software has become so intelligent and the possibilities they offer have so much evolved that one can argue that a design process can be carried out entirely without involvement of human being. For the first time in 2014, the fact that a computer software has managed to pass the Turing test showed that robots are more and more similar to humans also as mentally. Now, the field of art has also been involved in discussions on how far the limits of artificial intelligence can reach. The basic logic of artificial intelligence is that it can learn by mimicking human intelligence and has self improvement. Then, is it possible to teach art to artificial intelligence as if teaching to human? Is art a knowledge and a skill that can be taught? All these developments and discussions will require us to take over what we know about art from the beginning, or will it make the art better understood?

Art education takes place via practice rather than lecture or memorizing. The prospective artist, who tries either original thinking or imitation, eventually finds one's own way with personal own intuition. The information about his own original orientation cannot be given to the artist from outside. The artist can only experience on her own. Being an artist takes place in a complex and dark process, which is not transparent and can not be simply tested. The experience in art education and the experience in artificial intelligence can be compared to each other. Therefore, it can be thought that artificial intelligence can be an artist in a similar way. However, we do not have any clear data indicating that with the help of experience artificial intelligence can acquire a personality and attitude that is unique to human beings. Nevertheless, perhaps by feeding from a vast repository of data and refraining from repeating the work done by others before, artificial intelligence may be able to personalize itself. If art was consisted of being different and innovative, it would be easily claimed that artificial intelligence can make art. However, in order for art to be able to reach and accept society, it must have other aesthetic features besides difference. For example, in order to like a poem, it is not enough for it to differ from any poem written before. Or we don't enjoy listening to music just because it is different. Aesthetic judgement is much more than that. It seems that the factors giving birth to a beautiful music composition will always continue to keep its mystery. We have to admit that the phenomenon of “beautiful art” has a very complex and dark process of formation and that it will not come out randomly. And that we can't artificial intelligence to perform in a process that we can't analyze.

Man has two sources of knowledge and skills, the first is himself and the second is everything other than him. We are more or less able to analyze the learning process of information coming from the outside, and we are able to enable artificial intelligence to imitate it. In other words, artificial intelligence can also gain the knowledge and skills gained only in this way and it solve all kinds of problems that man can solve with this way. However, artificial intelligence loses the chance to compete with human beings at the point where knowledge and skills that come from inside human involved. Because at that point, the process loses its transparency and becomes dark. For example, an application of artificial intelligence can be developed to design the most suitable house for a family

by learning their habits, needs and expectations. However, a human hand should touch the design to make it "beautiful" and valuable in the art of architecture. This will also be an experience that can shed light on the issue about what is an art work and what is not.

Keywords: Art, Art education, Aesthetics, Architectural design, Artificial intelligence

Sanatın Felsefi Ve Eleştirel Özü

Ahmet Feyzi KORUR
Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, feyzikorur@gmail.com

Felsefeci ve eleştirmen Arthur Danto'ya göre günümüzde sanat eserlerini diğer şeylerden ayırmak sanatla ilgilenenler için bile kolay bir şey değildir ve kişi belli bir sanat teorisinin belirlemesi ve belirtmesi olmaksızın sanat alanında olduğunu fark etmeyebilir. Bir şeyi sanat eseri olarak görmek gözün eleştiremeyeceği bir şey, belli bir sanat teorisi atmosferi ve sanat tarihi bilgisi, yani sanat dünyası gerektirir. Sanatın en yüksek gerçeği felsefi bir tartışma gerektiren, sanatın bilince getirilmiş özüdür ve bu öz de sanatın doğasına ilişkin felsefi düşünümün, söylemin öz-bilinçliliğinden, yani sanat alanının sanat teorileri tarafından belirlendiği ve dolayısıyla teorilerin sanatı sanat olmayan şeylerden ayırmamıza yardım etmemin yanında mümkün kıldığı kavrayışından başka bir şey değildir. Özellikle sanatın kendisinin sanatın konusu haline geldiği Modernizmle birlikte sanat eleştirisi sanatsal pratiğin bir parçası haline gelmiştir. Sanat eleştirisi sanat ve felsefe arasında aracılık yapar ve günümüzde neyi niçin yaptıklarını açıklama durumunda olan sanatçılar kendilerinin en iyi eleştirmenleridirler. Ve sanat eserinin içeriğinin ve bu içeriğin sunum biçiminin analizi eleştirel olmaktan çok felsefidir. Sanat tarihçisi ve eleştirmen Donald Kuspit'e göre ise eleştiri teoriyi pratiğin bir parçası olarak kavrar ve her ikisini de yaşam deneyimine bağlar. Eleştiri deneyime karşı bir sorumlulukla başlar, pratiğin farkındalığı ile devam eder ve belli bir pratiğin deneyim derinliğine açıklık getiren teoriyle sonlanır. Eleştiri hem teoriden hem de pratikten fazla bir şeydir, her ikisinden de daha az varsayımlara ve beklentilere sahiptir ve her ikisinin de içinde ortaya çıktığı ancak dışarıda bırakmaya çalıştığı daha geniş deneyim dünyasının, yaşam ortamının farkındadır. Günümüzde felsefenin sanata aşırı ilgisinin ve buna karşılık sanatın gittikçe teorikleşmesinin, kavramsallaşmasının nedeni sanatın artık anlaşılır ve popüler olma arzusu olabilir. Sanat eseri tercüme edilemez oluşu fark edilmedikçe ne eleştirel olarak deneyimlenebilir ne de eleştirel koşulları deneyimlenebilir. Sadece eleştiri sanata kendisine rağmen bu tercüme edilemezliği, söze indirgenemezliği, dile çevrilemezliği geri verebilir. Felsefeci sanat eserini bir bilinç düğümü, zihinsel düzene kolaylıkla sokulamayan uzlaşmaz bir doku olarak nadiren deneyimler. Buna karşın diyalektik eleştiri sanatı sanat olarak yadsımadan ona ilişkin kesin bir şey söylenemeyeceğini bilir. Eleştirmenin görevlerinden biri de sanat eserinin düşünceye direncini, poetik yanını fark ederek ona somutluğunu geri vermektir. Felsefi teorileri poetik olarak kullanan bir eleştiri ancak sanat eserinde sözden fazlasını ortaya çıkarabilir. Ancak, söze çevrilemezlik artık günümüzün fikir sanatında değil, eleştirmenin sanata karşı karmaşık ve diyalektik direncinde bulunur. Bu direnç şeylerin hiçliğine, günümüz sanat eserinin gönüllü olarak popülerliği ve anlaşılabilirliği arama biçiminde somutlaşan ancak hala kaçınılmaz olarak varlığın söze dökülemezliğiyle ilgili hiçliğe direnci anımsatır. Felsefenin baskıladığı, sanatın da giderek daha fazla baskılamaya çalıştığı ve eleştirinin de sanat eserinin arzu edilmeyen özü olduğunu gösterdiği bu dirençtir. Çağdaş sanat pratiğinin "özüne" ilişkin bu felsefi ve eleştirel tartışmaların geri planında hazır-eşya eylemiyle bir anlamda sanatın kendine ait bir özü olmadığını ima eden Duchamp'la başlayan ve özellikle 1960 sonrası sanatı bir algı nesnesinden ziyade metin olarak ele alan entelektüel tartışmalar ve sanatsal gelişmelerle devam eden süreç bulunur. Bu bağlamda bu çalışma, günümüzde sanat, felsefe ve eleştiri ilişkisini teori ve pratik, söylem ve deneyim ve tümel ve tikel diyalektiği içinde ele alır.

Anahtar kelimeler: Sanat, teori, diyalektik eleştiri, söylem, deneyim.

The Philosophical And Critical Essence Of Art

Ahmet Feyzi KORUR
Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting, feyzikorur@gmail.com

According to the philosopher and critic Arthur Danto, it is not a simple matter, even for those who are involved in art, to tell artworks from other things and one may not be aware that one is on artistic terrain without the determination and explanation of an artistic theory. To see something as art requires something the eye cannot decry, a certain atmosphere of artistic theory and knowledge of the history of art, that is, an artworld. The highest reality of art is its essence brought to consciousness necessitating a philosophical discussion, which as such is nothing but the self-consciousness of philosophical thinking, of discourse on the nature of art: the recognition that the artistic terrain itself is constituted by artistic theories, and thus that theories, in addition to helping us discriminate art from the rest, make art possible. Art criticism has become a part of artistic practice, especially with Modernism when art itself became its proper subject matter. Art criticism mediates between art and philosophy and today artists, in need of explaining what they are doing, are themselves their best critics. And the analysis of the content of art and its way of presentation is philosophical rather than critical. Yet, according to the art historian and critic Donald Kuspit criticism sees theory as part of practice and connects both to experience. Criticism begins with a sense responsibility towards experience, continues with a recognition of practice and ends in a theory that clarifies the depth of experience of a particular practice. Criticism is more than both theory and practice, has less assumptions and expectations than both, and is aware of the larger lifeworld, the environment in which they both emerge and try to exclude. Nowadays, the reason for philosophy's exaggerated interest in art and vice versa art's becoming more and more theoretical, conceptual may be art's desire to be understood and popular. Until the artwork's untranslatability is recognized, one can neither experience it critically nor experience its critical conditions. Only criticism can give back to art this untranslatability, this irreducibility to the word, to language, despite itself. The philosopher rarely experiences the artwork as a knot of consciousness, an intransigent texture not easily shaped to intellectual order. Yet dialectical criticism knows that nothing definite can be said about art without denying it as art. One of the tasks of the critic is to restore the concreteness of the art work by recognizing its resistance to thought—its "poetic" character. Only a criticism that uses philosophical theories poetically might recover the something that is more-than-speech in art. Yet untranslatability today lies only in the complex, dialectical resistance of the critic to art. It reminds us of our resistance to the nothingness of things, a nothingness embodied in the way the artwork eagerly seeks popularity and communicability, but is still inevitably concerned with the untranslatability of being. It is this resistance that is repressed by philosophy, that art itself increasingly seeks to repress, but that criticism shows to be the artwork's undesirable essence. In the background of this philosophical and critical discussions about the "essence" of the contemporary artistic practice is a process which began with Duchamp who, with his ready-made act, suggested that art has no peculiar essence and continued especially after the 1960s with the artistic developments and intellectual discussions that treated art as a text rather than an object of perception. In this context, this work deals with the relationship today between art, philosophy and criticism within the dialectic of theory and practice, discourse and experience and universal and particular.

Key Words: Art, theory, dialectical criticism, discourse, experience

Elektronik Atıkların Sanatla Yeniden İşlenmesi

Esra KÖKSAL
Bilkent Üniversitesi, YL., Esra.koksal@bilkent.edu.tr

Modern dünya, bilim ve mühendislik alanındaki ilerlemeleri ile tanınır. Bu uygulamaların dünya üzerinde büyük bir etkisi var. Elektronik aletlerin yapısı çoğunluk olarak topraktan gelir: metaller, mineraller ve yağlar şeklinde. Sorun, kitle tüketimi ve teknolojinin birlikte elektronik atıkların çöp depolama sahasında birikmesiyle ortaya çıkar. Üreticiler daha fazla satış yapmak için stratejik kar modeli olan 'planlı eskitme' kullanıyorlar. Bu atılan elektronik aletlerinin çoğu hala çalışabilme kabiliyetine sahip olduğunu gösterir. Atılan elektronik alet inorganiktir; bu nedenle çürümez veya ayrışmaz. Yeni medya uzmanı Parikka buna 'zombi medyası' diyor ve sanat yoluyla yeniden işlenmesi bu duruma ışık tuttuğunu savunuyor. Yeniden kullanılmaması veya geri dönüştürülmemesi halinde bu atıklar toprağa toksik madde sızıyor. Bu makale elektronik atıkları gereç olarak kullanan sanat projelerine yakından bakmaktadır. Bu yazıda yapılan analiz öncelikle Deleuze ve Guattari'nin 'oluş' düşüncesinden yararlanır ve Braidotti'nin 'göçebe etiği' ve sürdürülebilirliği konusundaki düşüncelerinden faydalanır. Üstelik, Parikka'nın medya jeolojisine ilişkin söylemleri, atılmış elektroniğin ve sanatsal çabalardaki işlevini tartışırken yararlıdır. Bu makale, atılan elektroniklerin gereç olarak kullanıldığı sanatsal projelere odaklanmaktadır. Bu projeler sanatçı Gregory Chatonsky ve sanatçı ikilisi Revital Cohen ve Tuur van Balen tarafından hazırlanmıştır. Chatonsky, kitle tüketiminin arkeolojinin geleceği üzerindeki etkisini speküle ediyor. Elektroniğin doğal olarak ayrışmadığını ve bu nedenle geleceğin arkeolojisinin çoğunlukla kullanılmış medya araçlarından oluşacağını vurguluyor. Sanatçılar Cohen ve van Balen elektronik atıktan değerli metalleri elle geri dönüştürür ve yapay cevherler oluşturur. Yapıtları, madencilikten atık yönetimine kadar elektronikle ilgili güncel uygulamalara karşı kritik bir duruş sergiliyor. Braidotti, göçebe felsefenin dengeli bir gelecek için gereken özelliği sağladığını savunuyor. Bu nedenle, bu yazının amacı bu sanat projelerini 'göçebe-oluş' ve sürdürülebilir bir gelecek için hedefini analiz etmektir. Sanat, değişimi tetikleyen etkili bir unsur olduğunu kanıtlamıştır ve bu sanat eserleri yeni bir oluşum başlatma potansiyeline sahiptir.

Anahtar Sözcükler: Braidotti, elektronik atık, hurda sanatı, oluş, Parikka

The Repurposing of E-Waste Through Art

Esra KÖKSAL
Bilkent University, M.A., Esra.koksal@bilkent.edu.tr

The modern world is known for its advancements in science and engineering. These practices have a large impact on the earth. The makeup of electronics predominantly come from the earth: in forms such as metals, minerals and oils. The problem arises when technology and consumerism together result in landfills of electronic waste. Manufacturers use the strategic profit model 'planned obsolescence' in order to ensure more sales. This indicates that most discarded electronics still have the ability to function. The discarded electronic hardware is inorganic; therefore, it does not rot or decay. New media scholar Parikka calls this 'zombie media' and argues that its reappropriation through art shines light to the situation. If it is not reused or recycled it bleeds toxicity into lands. This paper takes a closer look at art projects that use electronic waste as medium. The analysis undertaken in this paper primarily draws from the Deleuzian-Guattarian thought on 'becoming' and Braidotti's thoughts on 'nomadic ethics' and sustainability. Further, Parikka's articulations on the geology of media prove to be useful while discussing obsolete media and its function in artistic endeavors. This paper focuses on artistic projects that use discarded electronics as preferred medium. These projects are by artist Gregory Chatonsky and by the artist duo Revital Cohen and Tuur van Balen. Chatonsky speculates the implication of mass consumption on the future of archeology. He emphasizes that electronics don't decompose naturally, and that as a result the future of archeology exists extensively of discarded media. The artists Cohen and van Balen manually recycle precious metals from e-waste and create artificial ores. Their artwork has a critical stance against current practices related to electronics, from mining to waste management. Braidotti argues that nomadic philosophy provides the required characteristic for a balanced future. The aim of this paper therefore, is to analyze these art projects through the framework of 'becoming-nomad' and its goal for a sustainable future. Art proves to be an influential element through which change can happen, and these artworks yield the potential of initiating a new becoming of sorts.

Keywords: Becoming, Braidotti, e-waste, scrap art, Parikka

Joseph Conrad ya da Emperyal Karşılaşmanın Estetik ve Politik Yansımaları

Senem KURTAR
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü, skurtar@ankara.edu.tr

Batının dehşeti. Bu, Lacoue-Labarthe'ın Conrad'ın romanları için kullandığı bir ifadedir. Conrad onun gibi pek çok düşünür ve eleştirmen için günümüz dünyasının korkularını yansıtan ana başlıkların yazarıdır. Bu başlıklar, mitten şiddete; arzudan ideolojiye, güç istencinin tüm bulaşıcı varyasyonlarına ve kolonici fikirlerin faşist praktiklerine ve hatta ölüm dürtüsünün kolektif travmalar olarak açığa çıkmasına kadar genişletilebilir. Özellikle *Karanlığın Yüreği*'nin düşünsel ya da felsefi bir hadise oluşunun kaynağında metnin yüzümüze tokat gibi çarpan vurgusu vardır: Batının dehşeti ve dehşetin kaynağına kendini düşünme zorunluluğunun sessizce yerleştirilmesi. Ancak bu kendi üzerine muhakemede bulunma gerekirliği sadece Batı'nın kendi içsel dinamiklerinden kaynaklanmaz. Emperyal genişlemenin, kapitalist gündelik hayatın ortaya çıkışının, sömürgelerdeki muhtelif ayaklanma hareketlerinin ve Batı dışından gelen kapsamlı tehditlerin de bu muhakemede ciddiyetli bir rolü vardır. Conrad'ın romanının önemi tam da bu noktada açığa çıkmaktadır. Onun romanıyla, emperyal bir karşılaşmanın yarattığı eşitsiz ve yürek burkan insani yıkımlarla ilk kez bu denli açık bir şekilde yüz yüze geliriz. Conrad'ın dehası Batı ve Batılı olmayanı aynı kompozisyon içerisinde sahnelemesidir. Onun metafizik dünya görüşü ve siyasi kanılarının şekillenmesinin ardında nesnel ve parçalanmış dünya görüşü vardır. Emperyalizm bütüncül bir sistemdir; karşılıklı bağlılık esasına dayalıdır. Bu nedenle, Conrad için, suçun bir öznesi yoktur. Ne emperyal efendiler (İngiliz emperyalizmi) ne de baskı altındaki koloniler (Afrika yerlileri, Orta Amerika Cumhuriyeti, Hindistan) suçlanabilir. Bu çalışmanın amacı Conrad'a dair varoluşçu ve fenomenolojik yorumlarla siyasal ve emperyal deneyime ilişkin yorumları bir araya getirerek tartışmak ve böylelikle bugün Conrad'ın yapıtını geç kapitalizme tercüme ederek bize bu bağlamda sağlayacağı güncel iç görüleri ortaya koymaktır. Conrad'ın romanına ilişkin bu dinamik okuma vasıtasıyla yüzyılları bulan büyük bir tarihsel anlatıyı romanın gelişim anlatısına eklemlemek mümkündür. Bu emperyal anlatı günümüzde halen varlığını sürdürmektedir. Bu yüzden Conrad'ı okumak ve yeniden okumak onun düşüncesindeki bu çifte güzergâhın izlerini tekrar tekrar mevcut dünya-tarihsel hadiselerin yapısıyla ilişkili olarak yorumlamak demektir. Burada izi sürülecek gaye, bu türden bir yorumun günümüz dünyası için sağladığı iç görülere ulaşmaktır. Sonuç olarak, emperyal anlamda siyasi bir oluşumun etkin malzemesini sunan estetik bir tür olarak romanın paradigmatik önemi belirgin kılınacaktır.

Joseph Conrad or Aesthetic and Political Reflections of the Imperial Encounter

Senem KURTAR
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü, skurtar@ankara.edu.tr

Horror of the West. This is an expression Lacoue-Labarthe uses for Conrad's novels. Conrad is the author of many headlines reflecting the fears of today's world for many thinkers and critics like him. These topics include from myth to violence; from desire to ideology, to all infectious variations of power demand, to fascist practices of colonial ideas, and even to the death impulse as collective traumas. Especially at the source of the Heart of Darkness as a thoughtful or philosophical phenomenon is an emphasis that striking our face as a slap: The horror of the West and embedding the necessity to think itself to the source of terror silently. However, the necessity of reasoning on itself does not only originate from the internal dynamics of the West itself. The emergence of imperial expansion, the emergence of capitalist daily life, the various uprising movements in the colonies and the extensive threats from outside the West have a serious role in this reasoning. This is where the importance of Conrad's novel is revealed. For the first time in his novel, we encounter this kind of unequal and wrenching humanitarian demolitions created by an imperial encounter so clearly. Conrad's genius is his staging of the West and the non-Western in the same composition. There is an objective and fragmented world view behind his metaphysical world view and his shaping political convictions. Imperialism is a holistic system; is based on mutual commitment. For Conrad, therefore, the crime has no subject. Neither imperial masters (British imperialism) nor the oppressed colonies (African Indians, Central American Republic, India) can be blamed. The aim of this study is to discuss the existentialist and phenomenological interpretations of Conrad and the interpretations of political and imperial experience, and thus to transform the work of Conrad today into late capitalism to reveal the current insights that will be provided in this context. Through this dynamic reading of Conrad's novel, it is possible to incorporate a great historical narrative that has been around for centuries, into the narrative of the novel's development. This imperial narrative still exists today. Hence, to read and read again Conrad means to interpret the traces of this double path in his thought in relation to the structure of existing world-historical events. The aim to be traced here is to achieve the insights that this kind of interpretation provides for today's world. As a result, the paradigmatic importance of the novel as an aesthetic species that provides the active material of an imperial political formation will be made clear.

Wittgenstein Bakış Açısı ile Etik ve Estetik

Sibel OKTAR THOMAS
Özyeğin Üniversitesi, Sibel.oktar@ozyegin.edu.tr

Bu çalışma, Ludwig Wittgenstein'ın etik ve estetiğin aşkın, söylenemez ve 'bir' olduğuna ilişkin görüşleriyle, etik, estetik, mantık ve dünya arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğunu incelemeyi amaçlamaktadır. Wittgenstein, *Tractatus Logico- Philosophicus*'ta dilin sınırlarını çizmeyi amaçlar ve söylenemez olanı söylemeye çalışmanın dilin sınırlarının ötesine geçmek olduğunu söyler. Etik ve estetik de söylenemez olanı söylemeye çalıştıkları için dilin sınırlarının dışındadır. Dilin sınırlarının ötesine geçtikleri için de aşkındır. Bir şey dilin sınırları içinde söylenebiliyorsa söylenmeli ama söylenemiyorsa da bu konuda susulmalıdır. Dolayısıyla, etik ve estetik konusunda da susulmalıdır. Wittgenstein, Etik ve Estetik 'in 'bir' olduğunu söylerken her ikisinin de aşkın ve söylenemez olmalarından kaynaklanan benzerliklerinden bahsetmez. Mantık da aşkın ve söylenemezdir ama etik ve estetik ile 'bir' değildir. Burada, etiğe ilişkin düşüncelerinin estetik için de geçerli olduğunu belirlemekten de öte onların aynılıklarını vurgular. Wittgenstein'ın önermelerin gerçekliğin tasarımı olduğuna ilişkin görüşü söylenebilir olanın belirleyicisidir. Bir önermenin doğruluğu ya da yanlışlığı o önermenin gerçekliğin tasarımı olup olmadığına bağlıdır. Bu da tümcelerin olguları ifade etmesi ile olanaklıdır. Bir tümceyi ancak onun ortaya koyduğu olgu durumunu bildiğimizde anlayabiliriz. Ancak, değer ifade eden terimler olgulara indirgenemezler ve olguları ifade edemedikleri için de söylenemezler. Etik ve estetik değerler olgulara indirgenemezler dolayısıyla dile getirilemez.

Wittgenstein değer yargılarını göreli ve saltık olarak ikiye ayırır. Göreli değer yargıları önceden belirlenen standartlara ve/veya olgulara dayanır ve gerçekliğin tasarımıdır, yani söylenebilir olandır. Ancak Saltık değer yargıları gerçekliğin tasarımı değildir, olgulara indirgenemez ve dile getirilemez. Wittgenstein'a göre etik ve estetik Saltık değer yargılarına ilişkindir. Saltık anlamda etik, olan ile değil olması gereken ile ilgilidir. Dile getirilemez ancak kendini dünyaya karşı tutumumuzda gösterir. Wittgenstein *Felsefi Soruşturmalarda* "görmek" sözcüğünün kullanımını da ikiye ayırır. İlki "orada ne görüyorsun?" sorusunun yanıtı olan 'bir *şeyi* görmek'. Bu kullanımda, orada ne gördüğünü tarif edebilirsin. Görmenin bu kullanımı göreli değer yargılarında olduğu gibi olguların ifade edilmesidir. Diğer kullanım ise "Bu iki yüz arasında bir benzerlik görüyorum" da kullanılan 'görmek'tir. Wittgenstein, iki yüz arasındaki benzerliği görmeyi "görünüşü (bakış- açısı) fark etmek" olarak tanımlar. Burada görsel deneyimimiz değişmemiştir, aynı iki yüzü görmeye devam ederiz. Ancak bu görsel algımızın değişmemesi ile birlikte yeni bir algının ifade edilmeye çalışılmasıdır. Saltık değer yargılarında olduğu gibi ifade edilmeye çalışılan artık olgu değildir. Ancak böylesi bir görünüş değişimi ile 'dile getirilemeyen' kendisini gösterebilir. Wittgenstein, mutlunun dünyası ile mutsuzun dünyasının farklı olduğunu ifade ederken bu bakış açısı değişimini kastediyor olmalıdır. Etik ve estetiğin özel bir dil olmaktan çıkıp davranışlarımızda kendini gösteren bir yaşam biçimine dönüşmesi ancak 'görünüş körlüğünden' kurtulup 'dünyayı ezeli- ebedi bir bakış açısı ile görebilmekle mümkün olabilecektir. Ancak hala etik ve estetik değer yargılarımızdan bahsetmek mümkün olmayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Wittgenstein, Etik, Estetik, Bakış Açısı

Wittgenstein's Views on Ethics and Aesthetics

Sibel OKTAR THOMAS
Özyeğin Üniversitesi, Sibel.oktar@ozyegin.edu.tr

This study aims to investigate Ludwig Wittgenstein's arguments concerning that ethics and aesthetics are 'one and the same' as well as being transcendental and inexpressible, and how he constructs the relationship between aesthetics, ethics, logic and the World. Wittgenstein states that his aim in *Tractatus Logico-Philosophicus* is to draw the limits of language. He states that trying to say what cannot be said is to go beyond the limits of language. Ethics and Aesthetics are exemplars of this and by going beyond the limits of language they are transcendental. If something can be said it must be said within the limits of language, if not then we must remain silent. Thus, we must remain silent on ethics and aesthetics. It is necessary to clarify that to say ethics and aesthetics are "one and the same" is not simply stating the similarities of being inexpressible and transcendental. Logic is also inexpressible and transcendental, but logic, aesthetics and ethics are not one and the same. Here, the emphasis is on their sameness. Wittgenstein's picture theory of language sets the criterion of what can be said. It suggests that the truth of a proposition depends on whether the proposition pictures reality or not. Propositions as a picture of reality can only express facts. We can understand a statement if we know the situation that it represents. Value judgments cannot be reduced to any assertion about reality, since they cannot express facts they are in the realm of what cannot be said. Thus, ethics and aesthetics concerning value judgments are inexpressible. Wittgenstein makes a distinction between relative and absolute senses of value judgements. We can express value judgements if they are relative value judgements, i.e. if they correspond to a fact or predetermined standards. However, absolute value judgements do not correspond to facts thus they cannot be expressed. Wittgenstein thinks that ethics is concerned with the absolute sense of value. Ethics in the absolue sense is not concerned with what is the case, but what 'ought to' be the case. It cannot be expressed, but that it can be shown, that it manifests itself through our attitude toward the world. In *Philosophical Investigations* Wittgenstein makes a distinction between two uses of the word 'see'. One is, 'see' as an answer to "What do you see there?" It is seeing this and that. Here, you can describe what you see there. This use of 'see' is similar to relative sense of value, it is the expression of facts. The other use is, seeing as 'seeing a likeness between two faces'. That is what Wittgenstein calls "noticing an aspect". Here, our visual perception does not change, we still see the two faces as they are, but notice the likeness and try to express this likeness as a new perception. As the case of absolute sense of value what is attempted to be expressed is not the facts. Here, what cannot be said manifests itself. When Wittgenstein mentions the difference between the world of the happy and unhappy man he is probably considering the notion of 'noticing an aspect'. For ethics and aesthetics to transform themselves from a private language to a form of life where they manifest themselves in our practices, it is necessary to 'notice an aspect' and see the world *sub specie aeterni*. Yet, ethics and aesthetics will remain inexpressible.

Key Words: Wittgenstein, Ethics, Aesthetics, Aspect

Materiality of The Image, Politics of Resolution and Invisibility as Power

H. Esra Oskay Malicki
Ankara HBV Üniversitesi, harika.oskay@hbv.edu.tr

In one of the rare pictures taken from above the Auschwitz crematorium, the indivisible unit of photography, the grain on the analogue photographic image coincides with the size of a person seen from above. As the size of the material element of analogue photography, the silver particle happens to overlap with that of the body, the head of the prisoner disappears into the grain, into the material of the picture. Similarly, the body of a person determines the threshold of visibility for the satellite images available for public view. Personal privacy laws as much as limits of state secrecy determines the individual as the module of the threshold of visibility of the image and ensures that the body of an individual is not visible in the satellite image. The technological possibilities are limited by the concerns over privacy of an individual and more so by the confidentiality of the state. In this regard, the function of the photographic image becomes less of representation and more of catalyser.

On the other hand, the image resolution of cameras for personal use continuously increase. Thus, a view from above with the network of connections one is embedded in is not available while we are fully consumed by the image of ourselves. The negative space of the body of an individual determines the limit of the satellite image, while the sight from below focuses on the hypervisibility of the body. The look from above as the perspective of power is not granted to the individual, while the voluntary representation of the individual in this hyper resolution mode comes to overcome the secrecy laws and support the threshold of visibility for the sake of the power. It is the dependency of the visibility and clarity of the image to the human body and state power that renders the digital image made of numbers and codes deeply material.

The documentary forms in art practice that has seen a revival in the nineties reflect this material difference of the image. The photographic image is no longer a record of reality giving presence to events at a temporal distance. This is a self-reflexive modality of documentary practice that transgresses the notion of documentary as a strategy of authenticity. The paper will aim to analyse the two ends of the visibility regime through the works of Forensic Architecture and Hito Steyerl, in comparison to the hypervisibility of the individual amplified in everyday media. While Forensic Architecture seeks the actor in the deserted ruins of atrocities against humanity in the negative space of human body, Steyerl questions the role of individual in this regime through employing the visual technologies of power. Thus, through a parallel reading of the body in and out of the threshold of the image, the paper aims to reflect upon the materiality of image and politics of visibility.

Keywords: materiality of the image, threshold of visibility, documentary art practices, art and politics

Multiplying The Support: Bruce Nauman's *Contrapposto Split, Contrapposto Studies, Days, And Giorni*

Kurt OZMENT
Bilkent University, kozment@bilkent.edu.tr

In the recent retrospective of Bruce Nauman's work at the Museum of Modern Art in New York, a series of galleries at PS1 were devoted to video installations that echo several of Nauman's early works in film and video. I would like to juxtapose the works in these galleries with two installations that were exhibited in Venice in 2009 as part of the Venice Biennale. The latter, *Days* and *Giorni*, both consist of very thin panels that function as loudspeakers. The panels are white and are suspended on wires. They often appear to blend with the walls of the room. Although the work exhibits the devices that produce sounds, these devices have an almost immaterial presence from many positions within the room. From other positions, however, their arrangement conspicuously forms a symmetrical, corridor-like space. There are 14 panels arranged in two parallel rows. Each pair of panels projects the recorded voice of an individual reciting the days of the week. The recordings are looped, which creates a loop both for each individual voice and the work as a whole. In Venice, both works were striking because of the distinctness of each voice. *Days* was exhibited at MoMA in 2010 and again in 2018–2019 as part of the retrospective. My memory of the installations in Venice is that each pair of panels projected the same (stereo) recording. Most recently, however, the paired panels were out of sync, or at least seemed to be when I was there. I should note that the days of the week are not always recited in order and that one is free to move both between the panels and along the walls outside them. The effect of the panels depends a great deal on proximity. As one moves around the space, what one hears varies widely.

One problem for someone commenting on these works is that of representation. This is a familiar problem when dealing with particular works of art. Here, it would seem that the ability to describe the works is part of their appeal, but also something of a trap, since describing them ends up taking much more work than one might first anticipate. Description seems to defer analysis, as well as other approaches. Two very familiar approaches from art history are to frame the work within the same artist's body of work and to frame the work within the context of works by others. To a certain extent, I wonder to what degree describing these works can contribute towards "readings" of them.

Although *Contrapposto Studies, i through viii*, and *Contrapposto Split*, on the one hand, and *Days* and *Giorni*, on the other hand, are very different, both sets of work multiply both the number of sources and the number of projections. In addition, the multiple parts are staggered, in one way or another. The role of permutation in combining the parts would seem to contribute a great deal to the pleasure of these respective works.

Estetik Kavram olarak Tekinsizlik, Modernite ve Mekân: İzmir Kortijo Evleri

Selin ÖNEN
İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, selinceyhan@hotmail.com

Tekinsizlik, estetik felsefesi ve Romantizm ile bağlantılı olarak çoğunlukla Gotik edebiyatta tartışılsa da kavramın çerçevesi moderniteyle belirginleşmiştir. Tekinsizlik öncelikle Freud'un 1919 yılında yazdığı *the Uncanny* isimli makaleyle kavramsallaşmıştır. Bu bağlamda Freud'un orijinal olarak Almanca da *Unheimlich* olarak kullandığı kavrama karşılık olarak evsizliğe denk gelirken, kavramın kendisi eve ait olanın kesin karşılığı olarak kullanılmamıştır. Eşikte durmayı çağıran bir kavram olarak tekinsizlik, aşina olunan/aşina olunmayan, ev/evsizlik, tanıdıklık/yabancılık hissi gibi ikili kavramların birbiri arasındaki geçişkenlikle ilişkilidir. Belirli bir mekânda bulunma, oraya ait olma şimdiden ziyade geçmişle ilgilidir. Freud tekinsizlik kavramını yabancı, öteki gibi kavramlardan ziyade geçmişin belirli tekrarla geri gelerek aşinalığın bozulması, bilindik olanın bilinmeyene dönüşmesi çerçevesinde tartışmıştır. Dolayısıyla eşikte duran bir kavram olan tekinsizliğin modernite ile yakından ilişkisi vardır. Nitekim moderniteyle birlikte bu ikili kavramların birbirine dönüşümü, anlatı ve kimliğin kırılganlığı tekinsizliği çoğaltır ve mekâna da tekinsizlik deneyimini yayar. Küreselleşme, göç, yoksulluk gibi dinamiklerle geçmiş ile bütünleşememiş bir şimdiki zaman olgusu oluşmaktadır. Bu bağlamda tekinsizlik kentsel mekânda da karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma, Avrupa'dan 1400'lü yıllarda sürülen Sefarad Yahudilerinin İzmir'de yerleştikleri Kortijo evlerinin tekinsizlik ve moderniteyle nasıl ilişkili olduğu tartışılacaktır. Yoksul Yahudi ailelerin kaldığı ortak avluya açılan odaların olduğu bu evler bir şekilde komünal bir yaşantıyı içermekteydi. Buralarda yaşayan Yahudilerin bir kısmı 1950'lerde İsrail devletinin kurulmasıyla göç etmiş, durumları iyileşenler de kentin merkezlerine taşınmışlardır. Kortijolar'da şimdilerde önce Suriyeliler, sonrasında ise Afrika'dan gelen göçmenler kalmaktalar. Geçmişten bugüne Kortijoların mekânsal olarak tekinsizle nasıl örtüştüğü bu çalışmanın konusudur.

Uncanny, Modernity and Space as an Aesthetic Concept: The Cortijo Houses of İzmir

Selin ÖNEN
İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, selinceyhan@hotmail.com

Although the concept of the uncanny is *mostly* discussed along with *Gothic literature in connection* with *philosophy of aesthetics and Romanticism, the* framework of the concept is clarified with modernity. The uncanny is conceptualized primarily with Freud's essay called *the Uncanny*. The concept of uncanny originally corresponds to *unheimlich* in German, which means homelessness, is not used for the exact adverseness of the home. As a concept called for standing on the threshold, the uncanny is related to transitivity among the binary concepts such as; be familiar/not familiar, home/homeless, familiarity/strangeness etc. Residing in a certain place and feeling that you belong to that place are related to the past rather than present. Freud argued the concept of uncanny with regard to the disruption of familiarity and the transformation of familiar into the unknown as a result of specific repeat of past rather than the concepts like "the stranger" or "other". Hence, the uncanny as a concept standing on a threshold has a close relationship with modernity. Transformation of these binary concepts to each other through modernity and fragility of narration and identity reproduce the uncanny and expand the experience of it to space. A phenomenon of present time that could not integrated with past arises due to the dynamics such as; globalization, migration and poverty. In this regard the uncanny also appears in the urban space. This paper argues how the cortijo houses of İzmir where Sephardi Jewish inhabitants lived at since their deportation from Europe around 1400s is related with uncanny and modernity. These houses in which poor Jewish families resided in and had rooms opening to courtyard, inhabited a communal life. Some of these families moved to Israel when the nation-state was established in the 1950s and the families that had the chance the upper mobility moved to the city center. After the Jewish inhabitants left the cortijos, first Syrians and lately African migrants begin to stay in there. This paper focuses on how cortijos spatially overlapped with the uncanny from past to the present.

Tanpınar ve Ayhan Geçgin Romanlarında Yüce Deneyiminin Görünümleri: Ortaklıklar ve Ayrımlar

Jale ÖZATA DİRLİKYAPAN
Ankara Üniversitesi, jozata@gmail.com

Edmund Burke ve Immanuel Kant'ın, üzerinde ayrıntıyla durduğu ve "güzel" kavramıyla karşılaştırdığı yücelik algısını, daha sonra birçok düşünür ele almış, kavram sanat ve edebiyat alanında "modernist yüce" ve "postmodernist yüce" gibi tanımlamalarla yeni açılımlar kazanmıştır. Burke'e göre yüce, ruhun öyle bir durumudur ki bu durum içinde ruhun tüm hareketleri, âdeta bir korku derecesinde donup kalmışlardır. Kant'ta ise yüce, kendisiyle karşılaştırıldığında her büyüklüğün küçüldüğü bir büyüklük ve huşû ya da saygı uyandıran şeydir. "Güzellik"ten farklı olarak, nesne ile özne arasındaki bir uyumdan çok uyumsuzluktan doğar ve kişide sükûnetten ziyade hareket uyandırır. Yüce, doğada ve duyusal olan hiçbir şeyde bulunmaz. O sadece bizim zihnimizde ortaya çıkar, zihnimizdeki düşüncelerle ilgilidir. İmgelem, "mutlak büyüklükte" algıladığı nesneye yönelik duyumlarını bir birlik içinde birleştiremez. Yani söz konusu olan "yüce nesne" değil yalnızca "öznel yüce durum"lardır. Kant, yine "güzel"den farklı olarak yüce'de varolan bir ikilikten söz eder: Acı ve hazzın birlikteliği. Yüce, akılla kavranması imkânsız olan mutlak büyüklüğü ile onu izleyene acziyetten doğan bir acı verir. Lyotard ise sanat ve edebiyatta "modern yüce" ile "postmodern yüce" arasında bir ayrım yapar. Ona göre modern sanat, teknik uzmanlığını sunulamaz olanın varolduğu olgusuna adayan bir girişimdir. Modern edebiyat, bu bağlamda, yüceliğin estetiğidir. Sunulamaz olanı, "kayıp içerikler" olarak öne sürer ve artık varolmayana yönelik nostaljik bir bakışı içerir. Ama tutarlı biçimiyle okura teselli ve haz vermeyi sürdürür. Tam da bu nokta, Tanpınar romanı üzerine düşünmek için elverişli bir artalan sağlar. Türk edebiyatında ilk modernist yazar olarak kabul gören Tanpınar'ın, *Huzur* başta olmak üzere çoğu roman ve hikâyelerinde, felsefenin "yüce" kavramsallaştırması temelinde düşünülebilecek üslup özellikleri ve içerikler dikkat çeker. Kant'ın ve Burke'ün haz-acı, haz-korku ikiliklerini içeren betimlemelere sıkça rastlanır. Cümlelerin sözdizimi ve uzunluğu, sözcük seçimleri, duygusal yoğunluk açısından derece derece yükselen anlatım tonu, okurda bu yücelik hissini oluşturma potansiyeli taşır. Lyotard'ın modern yüce tanımlamasında vurguladığı "artık varolmayana yönelik nostaljik bakış" da "kayıp içerikler" de Tanpınar romanının yapıtaşlarıdır.

Öte yandan, günümüz yazarlarından Ayhan Geçgin'in romanları da, Tanpınar'ın romanlarındakine benzer yüce deneyimleri sunmasına rağmen, bazı açılardan onlardan farklıdır. Temel fark "sunulamaz olan"ı sunuş biçiminde ortaya çıkar. Lyotard'ın "postmodern yüce" tanımlamasına yakın bir kavrayıştan söz edilebilir burada. Lyotard, postmodernin, modernin aksine, güzel biçimlerin tesellisini ve elde edilemez olanın kolektif nostaljisini paylaşmayı mümkün kılan bir zevk uzlaşımını inkâr edeceğini söyler. Ayhan Geçgin'n romanlarında bu yüce deneyimi anlatımlarıyla birlikte yürüyen öteki anlatı düzeyleri, sorgulama ve şüphe odaklı felsefi bağlamlar, bu zevk uzlaşmasını devre dışı bırakır. Tanpınar'ın yücesinin aksine Geçgin'in yücesi, varlığını sürekli sorguladığı hayal gücünden ve coşkudan yoksun, daha soğuk bir deneyim olarak sunulur.

Bu bildiride, iki yazarın yüce deneyimine yaklaşımlarındaki bu benzerlik ve farklara felsefi/edebi zeminde odaklanılacak ve içinde yaşadıkları dönemin edebiyat kavrayışı tartışılacaktır. İki yazarın metinlerindeki ortaklık ve farklar, içerik analiziyle karşılaştırmalı bir açıdan ele alınacaktır.

Anahtar Sözcükler: Yüce, Modernizm, Postmodernizm, roman, Tanpınar, Geçgin

Komik Epik Roman Kuramı

Hüseyin Deniz ÖZCAN
Ege Üniversitesi; huseyindeniz7@hotmail.com

Bugün nesnel estetik değeri savunmayı göze almış birinin yok sayamayacağı fenomen, eşyanın tarihsel niteliğidir. Sanat eseri, bizim konumuz bağlamında edebi bir tür olarak roman, diğer her şey gibi tarihseldir. O halde eğer romana ilişkin estetik bir değerden söz etmekte direteceksek, öncelikle, bu değerin ancak söz konusu sanatın tarihi bağlamında mümkün olduğunu kaydetmemiz gerekir. Bu bağlam, Goethe'nin sözünü ettiği *Weltliteratur*'un büyük bağlamı, yani romanın uluslar üstü tarihidir. Büyük yapıtlar yalnızca bu tarihin *içinde* ve bu tarihe katılarak doğabilirler. Bu tarih, aslında Gadamer'in *içerisinde* düşünülen ve yaratılan ortam olarak tarif ettiği "gelenek"in ta kendisidir. Romanın estetik değeri ancak büyük roman geleneği içerisinde mümkündür. Henüz türün oluşum aşamasında, Rabelais ve Cervantes'in yapıtlarında, romanın estetik değerini belirlemeye yarayacak ölçütlerin varlığı sezilebilir. Fakat edebi bir tür olarak romana bir standart koyma edimini öz-bilinçli olarak gerçekleştiren ilk yazar Fielding'tir. Fielding ünlü eseri *Tom Jones*'ta, kendisini fazlasıyla rahatsız eden edebi değerler anarşisine karşı durmak adına, "Cervantes'ten yarım yamalak bir halde devraldığı yeni bu yazı türüne" kurallar koyma ve bir roman kuramı ortaya atma hususunda özgür hisseder kendini. Bu sunumun amacı Fielding'in "Komik Epik Roman Kuramı"nı analiz etmek ve bu kuramın, mutlak bir ölçüt getirmesi söz konusu dahi olmasa da, bugün hala romana ilişkin söyleyecek birkaç şeyi olduğunu göstermektir.

Anahtar Sözcükler: Komik, Epik, Lirik, Estetik Değer, Tarih

Theory of the Comic Epic Novel

Hüseyin Deniz ÖZCAN
Ege Üniversitesi; huseyindeniz7@hotmail.com

The historical attribute of objects is a phenomenon that is difficult to disregard for one who has ventured to defend aesthetic value. Artwork, or more accurately novel within the context of our topic, is also historical as is everything else. Thus, if we are to insist on an aesthetic value related to the novel, we have to put forth that it is possible only within the historical context of the art in question. This is the great context of *Weltliteratur* mentioned by Goethe, which is the supra-national history of the novel. Great works can emerge only *within* this history and by taking part *in* it. This history is actually "tradition" defined by Gadamer as the medium *in which* we think and create. The aesthetic value of the novel is possible only within the tradition of the great novel. The presence of criteria that will enable us to determine the aesthetic value of the novel can be perceived in works by Rabelais and Cervantes while the art form was still at its infancy. However, Fielding is the first author that has self-consciously strived to set a standard to the novel as a literary form. In his famous work *Tom Jones*, Fielding feels free to make rules for "this literary form loosely taken over from Cervantes" and to put forth a theory for the novel. The aim of this presentation is to analyze Fielding's "Theory of the Comic Epic Novel" and to indicate that it still has something to say on the novel today even though it is not possible for the theory to bring forth an absolute criterion.

Keywords: Comic, Epic, Lyrical, Aesthetic Value, History

Ziya Tanalı, Zen Sanatları ve Kendi Olmanın Estetiği

İbrahim Soner ÖZDEMİR
Düzce Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, ibrahimozdemir@duzce.edu.tr

Mimar Ziya Tanalı (1943-2018) başta *Sadeleştirmeler* (2000) ve *Sevgili Düşünceler* (2002) başlıklı kitaplarında olmak üzere, çeşitli dergilerde yayınlanmış makale ve denemelerinde, seminer, konferans, söyleşi ve derslerinde sanat ve estetik üzerine özenli, açık bir dille ifade edilmiş ve tutarlı bir bütün oluşturan düşünceler geliştirmiştir. Çoğunlukla mimarlık ve tasarımla ilgili değerlendirmelerinin bir parçası olarak, ama zaman zaman da onlardan bağımsız bir şekilde bu düşünceleri geliştirirken değindiği pek çok örnek arasında Japon sanatları da yer almaktadır. Çağdaşlarıyla paylaştığı Japon kültürüne duyulan genel bir ilginin ötesinde Tanalı'nın sanatın tanımlayıcı niteliklerini tartışırken birbirleriyle ilişki içinde kullandığı "kendi olmak", "boşluk", "sadelik", "sıradanlık" ve "hüzün" gibi kavramlar özellikle Zen Budizm'den etkilenen Japon sanatlarının temel özelliklerini inceleyen araştırmalarda başvurulan kavramlarla dikkat çekici benzerlikler taşımaktadır. Bu sunum söz konusu benzerliklere yakından bakarak sanatta "kendi olmanın" anlamını çözümlemeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla öncelikle Japon sanatları ve Zen sanatları ifadelerinin anlamları ve Tanalı'nın Japon sanatlarına duyduğu ilginin kaynakları belirlenecektir. Daha sonra, Tanalı'nın sanat tanımının ve Zen sanatlarının ayırt edici özellikleriyle ilgili açıklamaların ana unsurunu oluşturan "kendi olmak" düşüncesi karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Böyle bir çözümleme bir yandan Tanalı'nın sanatsal yaratıyla ilgili düşüncelerinin içerdiği estetik-etik ilişkisinin anlamını kavramaya yardım ederken, bir yandan da Zen sanatlarındaki öznelliğin doğasıyla ilgili yeni bir yorum ortaya koymayı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ziya Tanalı, Zen Sanatları, Estetik, Kendi Olmak, Sahicilik

Ziya Tanalı, the Zen Arts, and the Aesthetics of Being Oneself

İbrahim Soner ÖZDEMİR
Düzce University Faculty of Art Design and Architecture, ibrahimozdemir@duzce.edu.tr

In his two major books, entitled *Sadeleştirmeler* (2000) and *Sevgili Düşünceler* (2002), as well as in several articles, essays and published lecture notes, the Turkish architect Ziya Tanalı (1943-2018) develops elaborate, clearly stated, and coherent ideas on art and aesthetics. Among numerous examples that he cites in developing these ideas, which generally constitute a part of his discussions on architecture and design, there are several examples from Japanese arts. Beyond a general interest in Japanese culture that he shares with his contemporaries, concepts such as "to be oneself", "emptiness", "simplicity", "ordinariness", and "suffering" which Tanalı uses reciprocally in discussing the defining characteristics of art have salient parallels with the concepts referred in several studies investigating the distinguishing features of Japanese arts, especially those influenced by Zen Buddhism. Through a close examination of these parallels, this study aims to analyse the meaning of "to be oneself" in art. To this aim, first the meaning of the expressions "Japanese arts" and "the Zen arts", and the sources of Tanalı's interest in Japanese arts will be presented. Then, the idea of "to be oneself", which constitutes the essential element of both Tanalı's definition of art and the investigations on the distinguishing characteristics of the Zen arts, will be examined comparatively. Such an examination not only helps to clarify the relationship between ethics and aesthetics in Tanalı's ideas on artistic creation but also offers a new interpretation on the nature of subjectivity in the Zen arts.

Key Words: Ziya Tanalı, The Zen Arts, Aesthetics, To Be Oneself, Authenticity

Mimarlıkta Güzellik Arayışı

Tuğba ÖZER
tugbaozer01@gmail.com

Bir binanın güzelliği, Marcus Vitruvius Pollio'nun üç ilkesinden – sağlamlık, işlevsellik, güzellik – bu yana mimarlar ve mimarlık teorisyenleri için önemli bir mesele olmaktadır. Oldukça öznel olan bu konu, o zamandan itibaren yüzyıllar boyunca bütünüyle dile getirilip tartışılır. Bazıları mimaride güzelliğe oranlarla ulaşır, bazıları süs ekler, bazıları evrensel olarak kabul edilebilecek kurallarla güzelliğe erişir, bazıları ise işlevi ve ekonomiyi güzelliğin başlıca nedenleri olarak görür. Marcus Vitruvius Pollio, Leon Battista Alberti, Sebastiano Serlio, Andrea Palladio, Claude Perrault, François Blondel ve Jean-Nicolas-Louis Durand'ın argümanlarına değinen bu metin, mimarlıkta güzellik hakkındaki benzer ve farklı argümanları incelemektedir.

Anahtar kelimeler: güzellik, Vitruvius, Alberti, Perrault, Durand.

The Pursuit of Beauty in Architecture

Tuğba ÖZER
tugbaozer01@gmail.com

Beauty of a building has been a significant concern for architects and architectural theorists ever since the three principles – durability, convenience, beauty – of Marcus Vitruvius Pollio. Since then, this very subjective matter has been articulated and discussed in its entirety throughout the centuries. Some reach beauty in architecture through proportions, some add ornaments, some achieve beauty through positive reasons and rules that can be universally acknowledged, and some regard function and the economy as the principal causes of beauty. Referring to the arguments of Marcus Vitruvius Pollio, Leon Battista Alberti, Sebastiano Serlio, Andrea Palladio, Claude Perrault, François Blondel, and Jean-Nicolas-Louis Durand, this paper investigates the similar and differing arguments on beauty in architecture.

Keywords: beauty, Vitruvius, Alberti, Perrault, Durand.

Giovanni Boccaccio ve Nathaniel Hawthrone'da İnsan-Hayvan İkiliği

Z. Emir Özer
Ankara Üniversitesi, Felsefe Bölümü, zeozer@ankara.edu.tr

İnsanlar diğer canlılardan farklı, onlardan bağımsız olarak tanımlanmış, kendi içinde kapalı, izole bir ada olarak düşünülmüştür. Kendi bilmecesini kabul etmek ya da bu bilmecenin çözümlenemeyeceğini olumlamak yerine, mevcut imtiyazlı konumunu yeğlemiştir. Fakat, insanlık gerçekten de kendini diğer hayvanlardan ayırabilecek ve onların daha aşağı bir pozisyonda olmasını meşrulaştırabilecek radikal bir süreksizlik "icat etmeye" muktedir midir? Giovanni Boccaccio *Decameron*'da Cimone'nin hikayesiyle, Nathaniel Hawthrone *The Marble Faun* (Mermer Pan) romanıyla bu soruyu konu edinmişlerdir. Zengin bir Aristokratın oğlu olan Cimone, hayvansı bir aptallıkla dünyaya gelmiş ve çok güzel bir soylu kadına aşık olana kadar da böyle devam etmiştir. Efigenia'ya olan aşkı onu entelektüel bir insana, bir filozofa dönüştürür. Fakat, Cimone bir bilgeye dönüştükten sonra bile kişisel, bencil, dünyevi amaçları uğruna vahşi eylemlerine devam eder. Boccoccio, bu hikâyede insanın filozof olsa bile bir şekilde hayvan olmaya devam edeceğine vurgu yaparak Aristotelesçi ya da skolastik düşünceye özgü olan bilge insan-hayvan karşıtlığının ya da hiyerarşik ilişkisinin meşruiyetini sorgular. Nathaniel Hawthrone, *The Marble Faun* romanında hayvansı bir yaşamla dolu, yarı keçi yarı hayvan olan pana benzeyen Donatello karakteriyle insan ve hayvan arasındaki sınıra dayanan ontolojik problemi tartışır. Donatello'nun karma yapısı, insanın insan-olmayan canlılarla olan bağına vurgu yapar. Boccaccio'nun hikayesinde olduğu gibi Donatello da insanileşme denen bir süreçten geçer ve o da Cimone gibi birini öldürür. Hawthrone ve Boccacio, insanın pek çok değişim geçirse dahi hayvansı özelliklerini aşıp daha üst bir mertebeye ulaşmasının mümkün olmadığını göstermeye çalışmışlardır. Bu sunumda, iki edebi eserin insan-hayvan karşıtlığına getirdikleri eleştiriler, ortak noktalara vurgu yapılarak ele alınacak ve yazarların alternatif bakış açıları ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: İnsan-hayvan ikiliği, filozof hayvan, insanileşme.

Human-Animal Dichotomy in Boccaccio and Nathaniel Hawthrone

Z. Emir Özer
Ankara University, Philosophy Department, zeozer@ankara.edu.tr

Human beings define themselves different from other living beings so that today they regard themselves as a closed-in, isolated island distinguished from the rest of living creatures. Rather than affirming the riddle or enigma of their own, they prefer their seemingly privileged status in relation to other species. However, is it indeed possible for human beings "to invent" such a radical discontinuity that distinguishes them from other creatures and legitimizes their status in this hierarchical order? Giovanni Boccaccio with Cimone's story in *Decameron*, Nathaniel Hawthrone with his novel called *The Marble Faun* struggle to provide answers to the aforementioned question. Cimone was born an animalistic idiot and remain so until he falls in love with a beautiful noble woman called Efigenia. Cimone's love for Efigenia transforms him into an intellectual human being. However, even after becoming a wise man, Cimone continues his cruel acts in order to accomplish his earthly goals. Boccaccio with Cimone's failure to become other than beast questions the human-animal dichotomy and the legitimacy of human-animal hierarchy peculiar to Aristotelian and/or Scholastic thinking. Nathaniel Hawthrone, in *The Marble Faun*, introduces a pan-like character called Donatello in order to discuss the ontological boundary between human beings and animals. As a hybrid character, Donatello emphasizes human beings' ties with nonhuman animals. As in the case of Cimone, Donatello, too, undergoes a transformation called humanization, but continues his brutal acts and kills someone. Both Hawthorne and Boccaccio claim that although human beings undergo many changes, it is impossible for them to break their ties with animality and to reach an upper status that is superior to animality. Therefore, this paper will introduce both authors' criticism against human-animal dichotomy, trace common points in their criticism and investigate to what extent Hawthorne diverges from Boccaccio.

Key words: Human-animal dichotomy, philosopher animal, humanization.

Sıçrama ve Sapma: Griffith-Eisenstein ve Vertov-Güney

Bolkar ÖZKAN
bolkarozkan@hotmail.com

Sıçrama ve sapma: oluşun iki ihtimali… Deleuze göre; sıçrama, çok daha kudretli bir sapmanın karşısında yetersizdir. Devrim *yanlısı* sıçrama dünyada bir değişim meydana getiriyor gibidir, ama sıçrama her zaman eski düzenin devamına yöneliktir ve bağnazdır. Oysa sapma ne eski düzene karşı bir tepki ne de yeni bir düzenin yaratımıdır, sapma saf devrimci-oluşlardır. Deleuze, bu temel ayrımı bir yandan doğrudan politik mesaj sunan sinemacılardan D.W. Griffith ve Eisenstein'ın hikâye ve film düzenindeki sıçramalar bir yandan ise Vertov ve Güney sinemasındaki sapma ilişkileri bağlamında çalışır. İlk halde, her zaman keşfetmek için bir hakikat, kavramak için bir mesaj, yargılamak için bir yargı ve ajite etmek için bir propaganda vardır: Sıçramak için yeni bir dünya gelene kadar üzerinde yaşanılacak sadece bir dünya. Sapma ise bir öykü anlatıcılığıdır, yüzeydeki güçleri bir araya getirir ve kristalleştirir. Farklı yaşam öykülerini ve dünyaları birbirine bağlar. Vertov ve Güney'in sinemasında birbirine bağlanmış farklı dünyalar görürüz; yalnızca yaşamın mekanik olarak ilişkili olduğunu değil, daha önemlisi, yaşamın nasıl işlediğini ve yaşamda makinesel çalışmanın aktif olduğunu görürüz: Yaşamı *olduğu gibi* görmek. Yaşam zaten bedenlerin bir araya gelmesiyle işlemektedir. Bu doğrultuda Griffith ve Eisenstein'ın sinemasına karşı, Vertov ve Güney'in belgesel-filmleri yaşamı bir saptırıcı olarak gösterir. İşte sıçramanın tekleştirici dünyasına karşı, sapma bizi *bir ve bir daha dünyaların* sapan ilişkilerine inandırır.

Anahtar Kavramlar: *Sıçrama, sapma, makine, devrimci-oluş, olduğu-gibi-yaşam.*

Leaping and Deviation: Griffith-Eisenstein and Vertov-Güney

Bolkar ÖZKAN
bolkarozkan@hotmail.com

Leaping and deviation: Two possibilities for becoming. Yet for Deleuze, leaping is insufficient compared to the far greater power of becoming that deviation has. Revolutionary *leaps* may seem to bring change into the world, but in fact they merely maintain an older order and are therefore bigoted by nature. Deviation, however, is neither a reaction to an older order nor a creation of a new one; rather, it is simply pure becoming-revolutionary. Deleuze elaborates this fundamental distinction through his studies of certain filmmakers who convey political messages either by means of leaping in the storytelling and film editing, as with D.W. Griffith and Eisenstein, or by means of deviations, as in Vertov and Güney. In the first case, there is always one truth to discover, there is always one message to grasp, there is always one judgement to judge, and there is always one propaganda to agitate: Only one world to live on, until the other world comes which can be leaped upon. Deviation also is a story telling. It brings together and crystallizes surface forces. It connects different life stories and worlds. In Vertov's and Güney's cinema, we see different worlds that are connected to each other, not merely to show how everything is mechanistically related, but more importantly, to show how life works and to show that there is a more vital sort of "machinic" operation at work: To see *life as it is*. Life already works with gathering bodies together. Thus, against Griffith's and Eisenstein's cinema, the "documentary" movies of Vertov and Güney show life as a *deviator*. And against leaping's one world, deviation makes us believe in a *one-plus-one world*'s deviating relations.

Keywords: *Leaping, deviation, machine, becoming-revolutionary, life-as-it-is.*

Marcuse'nin "Olumlayıcı" Sanat Eleştirisi Ekseninde Estetik Kuramı

Arda Can ÖZSU
Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, ardaozsu@yahoo.com.tr

Herbert Marcuse'ye (1898-1979) göre kültür, tek boyutlu toplum yaratımı dolayısıyla "olumlayıcı" bir çizgiye doğru yönelmektedir. Tek boyutluluk, tam olarak, "bütün insanların etkinliklerini ticari sisteme ve boyun eğişlerini verimliliğe, verimlilik ilkesine bağımlı kılmayı" belirtmektedir. Sanat ve kültür, bu tek boyutlu toplumla birlikte sindirme hâlinin yanı sıra topluma sunulan örnek kişilerle -büyük patron, sanatçı olarak tanıtılan magazinsel figürler, siyasi liderler vd.- toplumu benzer yaşamların çeşitlemelerini sergileyerek meşgul etmekte ve bu çeşitlemeleri de olumlamak için daha da görünür kılmaktadır. Aynı zamanda topluma idol olarak seçebileceği kişileri göstererek hayalleri de mekanikleştirilmektedir. Böylelikle toplumsal gelişim potansiyeli taşıyan yapıcı eleştiri bir kenara konulmakla birlikte değişim ve dönüşüm gibi yeniliklerden ıraksılaşma başlar ve var olanla yetinme yoluna gidilmektedir. Marcuse, anlama, belleme ve tanıma olgularını duyarlılıkla, dayanışmayla ve tartışma kültürüyle bağdaştırmadan yaşanılan bir hayatın sanat pratiği üzerinden kurduğu diyalektikte de sorunları beraberinde getireceğinden dem vurur. Bu duyumsamalardan ve farkındalıklardan yoksun bireylerin estetik kaygılardan da uzaklaşmasıyla estetiğin ortadan kalkma olasılığıyla karşı karşıya kalabileceğinden söz eder. Öte yandan Marcuse, bu sorunların çözümünü sanatta arama yoluna gitmez. Zira sanatın, sanatsal olarak zihinde tasarlanılanlar açısından, pratikte etkisiz olduğu fikrindedir. Bununla birlikte, güzelliğin "gerici" olduğu, müzelerin ya da diğer sanatsal ve kültürel kurumları yıkmanın gerekli olduğu görüşünde de değildir. Ayrıca Marcuse, kapitalizmin sistemleştirdiği *hızlılık* ve *verimlilik* esaslarının boyun eğmeye, kabullenmeye yol açtığını belirterek bunların karşılığında verilen maddi rahatlığın zevk ilkesinin ve estetik bakış açısının köreltilmesiyle sonuçlandığını ifade eder ve asıl problemi işaret eder. Bütün bunlara karşın, sistemin değişebileceğini umar. Endüstri toplumlarında sanatı ve kültürü bekleyen geleceğe karşı kuşkulu olsa da nihilizmi reddeder. Marcuse'nin teorisinden hareketle hazırlanan bu çalışmanın amacı, günümüz sanatına olumlayıcı perspektifken bakılarak indirgeyici bir yaklaşımla hapsedilme gerçekliğini irdelemektedir. Ferdinand de Saussure'ün (1857-1913) ortaya koyduğu biçimiyle de gösterenin yayılımı ancak tek boyutta ölçülebilerek ilerler. Tıkanılan taraf ise tam da bu noktadadır. Tek boyutluluk ekseninde sıkışan sanat gibi estetik de duyarlılıklardan, sezgilerden, zevklerden çok simgesel bir alana dönüştürülür. Bu da eleştiriden, estetikten, sanattan ve kültürden yoksun yalnızca onay bekleyen bir mekanizmayla yoluna devam ederek belirli zümrelerin yönlendirmesine açık bir hâle bürünür. Estetik değerler üstdil tarafından işlevselleştirilir, günümüzde disiplinler arası çalışmalardan beslenen sanat da kendi gerçekliğiyle çelişerek rüzgârın estiği yere doğru savrulur. Araştırma, estetik ve sanat gibi ayrı alanların ortak sorunu olan tek boyutluluk durumuna ve eleştiri kurumunun sesinin kısılmasına pratik kavramıyla yanıtlar arayarak öneriler getirmektedir.

Anahtar Sözcükler: Herbert Marcuse, Tek Boyutluluk, Olumlama, Sanat Eleştirisi, Toplum Bilimi.

Aesthetic Theory According to Marcuse's "Affirmative" Art Criticism

Arda Can ÖZSU
Doctorate Candidate, Hacettepe University, Department of History of Art, ardaozsu@yahoo.com.tr

According to Herbert Marcuse, due to the creation of one dimensional society, culture tends to an "affirmative" direction. One dimensionality, literally, refers to "subjecting all people's activities to commercial system and their submission to the productivity principle". Art and culture, along with the consumption through the one-dimensional society, keep the society busy with the exemplary personalities' – big bosses, figures that are introduced as celebrities, political figures and so on – lives and endorse these lives by making them more visible. Moreover, society's imaginations are also mechanized by showing them the people whom can be idolized by the society. Hence, constructive criticism which has potential to improve the society is abandoned; change and transformation become distant and to be content with the existing ones is preferred. Marcuse emphasizes that a life lived without harmonizing comprehension, understanding and recognition phenomena with a culture of sensitivity, collaboration and discussion will cause problems with its dialectic approach towards art. He mentions that individuals who lack these sensations and awareness may face the possibility of disappearance of aesthetics by individuals' becoming distant from aesthetic concerns. Marcuse, on the other hand, does not seek to solve these problems in art. He thinks that art is ineffectual in practice with regard to the artistic designs in mind. On the other hand, he doesn't think that beauty is obscurant or other artistic and cultural institutions should be removed. In addition to these, Marcuse points out that the principles of *speediness* and the *productivity* that has been systematized by capitalism causes submission and acceptance and the real problem lies under the principle of pleasure resulted from material comfort's blunting aesthetic perception. Despite all, he hopes that the system can change. He rejects nihilism, although he is suspicious of the awaiting future of the art and culture in the industrial societies. The aim of this study, which is based on the theory of Marcuse, examines the reality of imprisonment of art with a reductive approach by looking at the contemporary art as an affirmative perspective. As Ferdinand de Saussure (1857-1913) put it, the propagation of the sign can only be measured in one dimension. The blocked side is exactly at this point. Like the art trapped in the axis of one-dimensionality, aesthetics are transformed into a symbolic space rather than sensibilities, intuitions, pleasures. This is open to the guidance of certain groups by continuing with a mechanism that lacks criticism, aesthetics, art and culture and is only awaiting approval. The aesthetic values are functionalized by the master, and the art that feeds from the interdisciplinary works is thrown towards the place where the wind blows. Research offers suggestions to the concept of one-dimensionality which is a common problem of aesthetics and art, and the reduced voice of criticism.

Keywords: Herbert Marcuse, One-dimensionality, Affirmation, Art Criticism, Sociology.

G. Deleuze ve F. Guattari Felsefesinde Kavramsal Sanatın Yersizliği

Haydar ÖZTÜRK
hayfesul@yahoo.com

Adına ister güncel sanat ister çağdaş sanat diyelim, günümüz sanatı formsal, malzemesel vb. değişimlerden ayrı düşünülemez. Bu sunumda odak noktası olacak kavramsal sanat da 1960'larda ortaya çıkışından itibaren, bu değişimin ve üretim biçiminin önemli bir parçası olagelmiştir. Artık tüm sanatsal üretimlerin, "çağdaş" olarak değerlendirilebilmesi için asgari bir kavramsal etki (bkz. "iş" açıklamaları) içermesi gerektiği neredeyse bir zorunluluk haline gelmiştir. Öyleyse, kendileri de "çağdaş" birer düşünür olarak değerlendirilen, kavram yaratmayı felsefelerinin tanımı olarak gören ve kavramlarının (göçebe, rizom, kaçış çizgileri vb.) güncel sanatta sık sık kullanıldığına şahit olduğumuz G. Deleuze ve F. Guattari'nin çağdaş sanat eserlerine neredeyse hiç değinmemelerini ve kavramsal sanatı reddiyelerini nasıl anlamalıyız? Bu reddediş son elli yılın birçok "çağdaş" sanat stratejilerini de içeriyor görünüyor. Dahası, politik olarak kültürel kapitalizme saldıran bu stratejiler bugün hala kullanılmaktadır ve faydalı olarak değerlendirilmektedir.

Sunumumda Deleuze ve Guattari'nin ortak çalışmaları olan *Felsefe Nedir?* kitabında sanatı ve felsefeyi malzemeleri, düzlemleri farklı ama biri diğerinden daha üstün olmayan (ya da birbirinin içinde çözülmeyen) düşünme güçleri olarak ayırmaları ekseninde, kavramsal sanata dair eleştirilerini açımlayacağım. Onların eleştirilerinin kilit noktası, kavramın felsefi ve duyumun ise sanatsal üretim olduğu iddiasıdır: Kavramsal sanat kavramı duyuma ekleyemez. Fakat, bu iddia kavram ve duyum arasındaki ilişkiyi reddetmemekte, hatta bu ilişkinin elzem olduğunu da içermektedir: Kavramın duyumu ve duyumun kavramı elbette mümkündür. Bu zeminde aşağıdaki sorular çeşitli örnekler yardımıyla ele alınacaktır;

-Kavramla duyum arasındaki ilişki nedir?
-Kavramsal sanatta kavram malzeme midir yoksa üretim midir?
-Duyumun maddesizleştirilmesi ve dilsel ifadelerin malzemeleşmesinin kavramsal sanatta yeri nedir?
-İzleyicinin doxası kavramsal sanatta belirleyici midir?
-Kavramsal sanatta enformasyon duyumun yerini aldığını söyleyebilir miyiz?

Politik olarak da gündelik yaşamın sanatsallaştırılması ve anti-estetik bir strateji olarak sanatın gündelik yaşamla ilişkilendirilmesi tartışmanın iki ana vektörü olacaktır. Diğer bir deyişle, kavramsal sanatın (gündelik) yaşamı içermesi ve dönüştürebilmesi imkanı serimlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kavram, Duyum, Malzeme, Doxa, (Gündelik) Yaşam

No-Where of Conceptual Art in G. Deleuze and F. Guattari's Philosophy

Haydar ÖZTÜRK
hayfesul@yahoo.com

Contemporary art (or, let's say, art today) cannot be thought independently from art-works' formal, material, etc. transformations. The conceptual art, which will be the focal point in this presentation, has been an important part of this transformation and production form since its emergence in the 1960s. It has become almost imperative for all art-works to contain a minimal conceptual effect (work-explanations) to be considered "contemporary." Then, although G. Deleuze and F. Guattari are contemporary philosophers, state the creation of concept as a definition of their philosophies, and whose concepts (nomadic, rhizome, escape lines, etc.) are frequently used in contemporary art, how to understand them and their refusal to conceptual art? This rejection seems to involve many "contemporary" art strategies of the past fifty years. Moreover, these strategies, which politically attack to the cultural capitalism, are still used today and are considered useful.

In my presentation, I will focus on the arguments in What is Philosophy?, which is the collaborative work of Deleuze and Guattari. They ague that art and philosophy are different thought powers in the sense that their materials, planes and productions are different but one that is not superior to the other. The key point of their criticism is the notion that the concept is philosophical and sensation is artistic creation: The concept cannot added to the sensation in conceptual art. However, this claim does not deny the relationship between the concept and the sensation, and even includes the necessity of this relationship: the sensation of the concept and the concept of the sensation are of course possible. The following questions will be discussed with the help of various examples;

- What is the relationship between sensation and concept?
- Is concept material or is it creation in the conceptual art?
- What is the role of dematerialization of sensation and the materialization of language expressions in the conceptual art?
-Is the doxa of the viewer determinant in the conceptual art?
-Can we say that the information has replaced the sensation in the conceptual art?

The articulation of daily life as art and the anti-aesthetic strategies will be the two main vectors of the political discussion. In other words, the power of the conceptual art for incorporating and transforming the (everyday) life will be investigated.

Key Words: Concept, Sensation, Material, Doxa, (Everyday) Life

Kentte Kompleks Bir Deneyim: Kırıkkale

Melodi PAK KARAÖZ
Orta Doğu Teknik Üniversitesi, melodi.pak@gmail.com

İnsan bilişsel yeteneklerini kullandıkça coşku yaşar. Karmaşık problemlerle uğraştığında, yeni şeyler öğrenmeye çalıştığında, müzik yaptığında veya bir alanda kendine meydan okuduğunda duyguları buna neşeyle karşılık verir. Bu neşenin nedeni uğraşılan şeylerin çok katmanlı ve karmaşık olmasıdır. Problemler zorlaştıkça katmanlar da artar ve coşku deneyimi ortaya çıkar.

Benzer şekilde denilebilir ki, insan, içinde bulunduğu yapılı çevrede de neşe ve coşku duyguları yaşayabilir. Bu duyguların sebeplerinden biri de mekânın çok katmanlılığı ile ilgili olabilir ve bu katmanlar tarih, mimari, mekânın içindeki insanlar, arkasındaki üretici güçler ve coğrafyadır. Yani kompleks deneyim, kenti oluşturduğu öne sürülebilecek birkaç bileşenin bir arada oluşu ile meydana gelmektedir.

Bu çalışmaya göre, devlet eliyle askeri fabrikalarla beraber kurulan Kırıkkale; işçi, kent toprağı, fabrikalar, devlet politikası ve işçi yerleşimleri gibi beş bileşenden oluşmaktadır. Dolayısıyla bu sanayi kentindeki karmaşık olma durumu yalnızca mimari ve kentleşmeden kaynaklanmamaktadır. Bu durum, altyapısal mimarlık pratiklerinin sonucudur. Fabrikada çalışmak için kente göç eden işçilerin kent toprağına yerleşmeleri ve tüm bu edimlerin devlet politikasından etkileniyor olması, bu mimarlık biçimini oluşturmaktadır.

Kırıkkale'de karmaşık bir deneyimi mümkün kılan şey, erken cumhuriyet döneminde inşa edilen modernist binalar ve fabrikalar, İkinci Dünya Savaşından sonra yapılan apartmanlar, günümüzde yapımı devam eden binalar, arka planda devletin modernleşme tahayyülleri ve işçilerin bu kenti kurduğu bilgisidir. Tıpkı kurallarını öğrenince uğraşmanın haz verdiği felsefe ve tarih benzeri sembolik alanlar gibi, sözü geçen bileşenleri araştırınca Kırıkkale'de bulunmak karmaşık bir deneyim sunmaktadır.

Bu çalışmanın temel problemi; devletin toplu konut projeleri, kendi haline bırakılan şehir merkezleri ve sıkça kullanılan ulaşılabilir/ucuz/popüler yapı malzemeleri gibi nedenlerle gün geçtikçe birbirine benzeyen Türkiye şehirlerinin durumunun benzersiz nitelikler taşıyıp taşımadığı düşüncesidir. Bir sanayi kenti olan Kırıkkale'de de benzer bir durum vardır; 1960'lardan sonra gelişen bölgeler herhangi bir yer gibidir ve ağır sanayinin izine rastlanmaz. Fakat işçi emeğini merkeze alır ve işçi yerleşimlerini kentleşme tarihi içinde değerlendirirsek Kırıkkale ve Türk sanayi kentlerinin eşsiz kişiliklerini keşfedebiliriz.

Bu çalışmada, Kırıkkale'nin hava fotoğrafları ve günümüzde çekilmiş fotoğrafları incelenerek kentin tarihsel tabakalarının incelenmesi amaçlanmaktadır. Bunu yaparken ortak bellek kavramı, bahsi geçen beş bileşenin – işçi, işçi yerleşimi, devlet politikası, kent toprağı ve fabrikalar – tanımlamak ve aralarındaki dengeyi gözlemlemek için anahtar olarak kullanılmaktadır. Buna ek olarak, devletin modernleşme tasavvurunun değişmesi kenti de doğrudan etkilemekte ve mekânsal bağlamda yeni katmanlar olarak ortaya çıkarmaktadır. Ortak bellek tüm bu değişimler karşısında denge bulmak için çabalamaktadır.

Çalışmanın sonucunda yapılı çevrede gözlemlenebilen veya belgelerden incelenebilen durumların, kentin tarihi katmanlarından ileri geldiği görülmektedir. Ayrıca, kentte

bulunmakla oluşacak coşku ve haz duygusunun ancak bu katmanları bilerek veya öğrenerek yaşanabileceği anlaşılmıştır. Bu inceleme, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde Prof. Dr. Güven Arif Sargın yürütücülüğünde devam eden doktora çalışmalarının bir parçasıdır.

Anahtar Kelimeler: Sanayi kenti, Kırıkkale, işçi yerleşimi, kompleks deneyim, devlet politikası

A Complex Experience in City: Kırıkkale

Melodi PAK KARAÖZ
Orta Doğu Teknik Üniversitesi, melodi.pak@gmail.com

Humans get excited during the time that they use their cognitive abilities. While dealing with complex problems, trying to learn something new, making music or challenging oneself in a field; a sense of delight occurs. The origin of this joy is the multi-layered and complicated occupations. As the problems get harder, the layers increase, and the experience of enthusiasm arises.

Likewise, humans would experience the same feelings in the built environment. The reason would be the history, architecture, people, productive forces behind, and geography that make a multi-layered space. Thus, a sophisticated experience is a combination of several components that can be claimed to form the city.

According to this study, Kırıkkale takes its form from five components that are workers, urban land, factories, state policy, and workers' settlements. Since state-owned military factories have founded Kırıkkale, the complexity of this industrial town is not solely due to architecture and urbanization. The complexity is the result of infrastructural architecture practices. The five components form this form of architecture: The workers migrate to the city to work in the factories, and they settle in the city land with the influence of state policy that also has a significant impact on the industrial production of the plants.

What makes a sophisticated experience possible in Kırıkkale is the modernist buildings and factories built during the early republican period, the apartment blocks built after World War II, the sites that are still under construction, the vision of modernization in the background and the fact that the workers have established the city. Similar to the joy of dealing with the symbolic fields such as philosophy and history after learning their rules, studying these components creates an opportunity for a complicated experience in Kırıkkale.

The main problem of this study is to search for the unique characteristics of Turkish cities that increasingly resemble each other due to public mass housing projects, adrift city centers, and frequently used accessible/affordable/popular building materials. As an industrial town, there is a similar situation in Kırıkkale that except the first city center, the regions that developed after the 1960s do not have the traces of heavy industry and they are like just any place. However, if we bring labor to the center and evaluate the workers' settlements within the history of urbanization, we may discover the unique features of Kırıkkale and Turkish industrial cities.

In this study, it is aimed to examine Kırıkkale's historical layers through aerial photographs and images from the city. In doing so, the concept of collective memory is the key to define the five components – workers, workers' settlements, state policy, land, and industrial plants – and the balance between them. Besides, any change of the state's modernization vision directly affects the city as a new layer in the spatial context. Here, the collective memory strives to find balance across all these changes.

As a result of the study, it is seen that the observable facts in the built environment or examined from the documents originate from the historical layers of the city. Moreover, the feelings of joy and pleasure derive from being in the town can only be experienced by knowing or learning these layers. This study is a part of the ongoing doctoral studies conducted by Prof. Dr. Güven Arif Sargın in Middle East Technical University, Faculty of Architecture.

Keywords: Industrial town, Kırıkkale, workers' settlements, complex experience, state policy.

Berkeley and Hutcheson on Disinterestedness and the Nature of Beauty

Ville PAUKKONEN
University of Helsinki ville.paukkonen@helsinki.fi

I will offer an interpretation of a philosophical debate concerning the nature of beauty and its relevance for moral virtue which took place in Britain at the beginning of 18th century at the time when modern aesthetics was emerging for the first time, and when moral philosophy started to be generally reconceived in broadly non-aristotelian manner. The debate in focus was initiated by Berkeley in the third dialogue of *Alciphron* (1732) and involved two other principal participants, Shaftesbury and Hutcheson, although Shaftesbury himself did not have a chance to reply to Berkeley's critique which was published after his death and, ironically, Hutcheson's, reply to Berkeley in his 'Additions and Corrections' to *Inquiry into Beauty and Virtue* (1738), which was meant to be a defence of Shaftesbury, was not noted by Berkeley. My topic will be Berkeley's and Hutcheson's disagreement regarding the nature of beauty and of moral motivation, but I will also mention their, perhaps surprising, agreement regarding the nature of beauty as harmony.

Discussion of Berkeley's critique of the so-called moral sense theory in Alciphron III does exist, but the discussion of beauty and in particular its relevance for moral virtue has been scarce, (see, however, Kivy 1976/2003 and Urmson 1985). I will argue that the analogy Berkeley makes between beauty and virtue in Alciphron III is not merely meant as a negative point within moral epistemology, to demerit the faculty of moral sense as a merely relative and subjective matter of opinion, but rather the aim is to draw our attention to a more fundamental feature of morality in general, emphasized by the so-called "free thinkers", and highly suspected by Berkeley; namely, that moral claims seem to be inherently motivating independent of any non-moral justification such as punishment or promise of future rewards. Perception of beauty seems to share a similar feature, called disinterestedness. As Alciphron, Berkeley's literary character, acting as Shaftesbury's spokesperson, puts it, "we condemn the virtue of that man who computes and deliberates, and must have a reason for being virtuous. The refined moralists of our sect are ravished and transported with the abstract beauty of virtue. They disdain all forensic motives to it; and love virtue only for virtue's sake." (Alciphron III, Works pp. 121-2). Berkeley had his doubts regarding the plausibility of non-forensic moral motivation and aimed to show that just as there holds a necessary connection between the aesthetic value and the use of an object in question, equally the moral motivation and non-moral interests are inseparable.

Hutchison took it to himself to reply to Berkeley's comments on beauty in a long footnote to first *Inquiry*, the book which was intended as a whole to "recommend lord Shaftesbury's ideas to the world". The central point of disagreement, between Berkeley and Shaftesbury, and later Hutcheson, concerns disinterestedness as a necessary feature of genuinely moral acts and reactions. Disinterestedness also happens to be the central

concept of eighteenth century British aesthetics which has its beginnings in Addison's series of papers in *Spectator* titled On the Pleasures of the Imagination in 1712. Both Berkeley and Hutcheson were well acquainted with Addison's writings. Moreover, the Dublin Journal, to some degree an Irish equivalent of Spectator and Guardian, in which Hutcheson published his Reflections upon Laughter, published a series of papers by Thomas Arbuckle defending a beauty of a natural landscape, independent of our wants and desires. I will argue that true understanding of the disagreement between Berkeley and Shaftesbury (and later with Hutcheson) regarding morality presupposes understanding their different takes on the concept of beauty.

Keywords: Berkeley, Hutcheson, beauty, disinterestedness, aesthetics and ethics

Yakın Plandan Müze: Yirmi Birinci Yüzyıl Sinemasında Müze Kurumu

Ekin PINAR
Ortadoğu Teknik Üniversitesi, epinar@sas.upenn.edu

Bu bildiri son otuz yıldır sanat, mimarlık ve müzecilik disiplinleri için önemi giderek artan müze mekânı ve sinema ilişkisini, fazla irdelenmemiş bir açıdan, müze mekânının yirmi birinci yüzyılda üretilen çeşitli filmlerdeki temsili çerçevesinden incelemektedir. Sanat üretiminde ve sanatın izlendiği mekanlarda, gitgide daha da açık ve net bir şekilde gözlemleyebildiğimiz sinemasal eğilim, sanayi sonrası ekonominin kültür anlayışı ve kentsel alanlar üzerindeki etkilerinin olduğu kadar, dijital teknolojilerin yaygın olarak müze mekânlarının bir parçası haline gelişinin de bir ürünü. Yetmişli yıllarda sanatçıların artık kullanılmayan endüstriyel mekânları stüdyo olarak kullanmaya başlamaları sanat eserlerinin ölçeklerinin büyümesine yol açtı. Seksenlerin sonlarında büyük ölçekli ve yüksek çözünürlüklü sinemasal gösterimi mümkün kılan dijital projeksiyon sistemlerinin ortaya çıkması ise, en azından kısmen büyük ölçekli çağdaş sanat eserlerini barındırabilmek için büyüyen müzelere yeni fırsatlar kazandırdı. Sanayi sonrası ekonomilerinin somut üretimden hizmet odaklı üretime geçişi ve gösteri ve eğlence sektörlerine verdiği önem, müzelerin izleyicilerde huşu ve heyecan uyandırma potansiyeline sahip sinemasal eserlere artan ilgisinde önemli bir rol oynadı. Günümüzde müzeler, kitlesel çekiciliği ve gösterisel potansiyelleri sebebiyle sinema çalışmalarını yaygın bir şekilde kullanırken, aynı zamanda bu popülist söylemle çelişen bir misyon olan filmi korumak ve yüksek sanat statüsüne yükseltmek görevini üstleniyorlar. Bu çelişki, değişen müzecilik anlayışının, bir yandan kültürün koruyucusu konumunu korumaya çalışırken, bir yandan da popüler cazibe için çaba gösterdiğine işaret ediyor. Müze kurumları ve sinemasal temsil biçimleri arasında doğmuş olan bu yakın ilişki, müze mekânlarında gösterim için tasarlanan filmler ve bunların mekanla kurdukları ilişkiler bakımından irdelenmiş olsa da, müze kurumu ve mekânlarının önemli sayıda kurgusal ve belgesel filmlerin ana konusu haline gelmesi çerçevesinden incelenmemiş durumda. Bu eksikliği bir miktar giderebilmek amacını taşıyan bu bildiri, *Müze Saatleri* (Jem Cohen, 2012, ABD ve Avusturya), *Kare* (Ruben Östlund, 2017, İsveç) ve *Ulusal Galeri* (Frederick Wiseman, 2014, ABD) isimli üç filmi analiz etmektedir. Müze mekânına yaptıkları direk vurgu ve sundukları eleştirel bakış açıları bakımından birbirine benzeyen bu filmler, aynı zamanda, sırasıyla deneysel, kurgusal ve belgesel üslupları, farklı tip müzeleri ele alışları ve eleştirel yaklaşımlarının çeşitliliği açılarından konuya daha geniş bir yelpazeden bakabilmemizi sağlamaktadırlar. Müze mekânlarının son dönemlerde nasıl algılandığına dair önemli ipuçları veren bu filmler, müze kurumunun son otuz yıldır giderek bir gösteri mekânına dönüşümü ve buna bağlı olarak müzesel bakış biçimlerinin geçirdiği değişikleri örneklemekle kalmayıp, bütün popülist çabalara rağmen müze mekânının gerçek yaşamdan kopukluğunun devamını göz önüne sererler. Bu bağlamda, bildiri, zaten giderek sinemasal olarak algılanmaya başlayan müze mekânlarının sinemasal temsiline ve bu temsilin eleştirel potansiyeline odaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müze, Sinema, Müzesel Bakış, Gösteri, Kurumsal Eleştiri

Museum in Close-Up: Museum Institution in Twenty-First Century Cinema

Ekin PINAR
Middle East Technical University, epinar@sas.upenn.edu

This paper examines the relationship between museum space and cinema, whose significance for the disciplines of art, architecture, and museum studies has exponentially increased within the last thirty years, from a hitherto underexamined perspective: the representation of museum space in a variety of films made in the twenty-first century. The last thirty years or so have witnessed an ever-expanding artistic use of moving images concomitant with the transformation of contemporary art, curatorial practices, and exhibition spaces. This cinematic turn has a great deal to do with the expanding size of contemporary artworks as well as the museum spaces following especially the use of defunct large-scale industrial lofts as artists' studios since the seventies. The emergence of digital projection systems in the late eighties that made possible large scale and high definition moving image installations imparted new opportunities to the museums that grew in size at least partially to be able to accommodate large scale contemporary artworks. The shift in emphasis from the material to the imagistic and service-oriented production in post-industrial economies simultaneously played a role in the increasing interest of the museums in cinematic modes that seemed fit to provide audiences with exhilarating experiences. The museums widely incorporate cinematic works for their mass appeal and spectacular potential while at the same time holding the contradictory promise to preserve film and elevate it to high art status. It goes without saying that this contradiction points to the changing status of the art museum itself striving for popular allure while maintaining its position as an emblem of cultural sophistication. Although these close ties between the museum space and the cinematic modes of representation have been analyzed in relation to the production of films intended for these spaces and the relationships they establish with their immediate surroundings, the fact that the museum institution and its spaces have become the subject matter as well as the setting of a good variety of recent fictional and documentary films remains to be investigated. In order to bridge this gap in scholarship, this paper analyzes three films made within this decade: *Museum Hours* (Jem Cohen, 2012, USA and Austria), *The Square* (Ruben Östlund, 2017, Sweden), and *National Gallery* (Frederick Wiseman, 2014, USA). While sharing a thematic emphasis and a critical outlook on the museum institution, these films, at the same time, allow us to focus on the subject matter from a wider framework in their respective experimental, fictional, and documentary modes, their focus on different types of museums, and the differences between their critical approaches. Providing us with important clues as to how we perceive the museum space in the twenty-first century, the films not only demonstrate the contemporary transformation of the museum into a spectacular space along with the ensuing changes in the museal gaze but also its detachment from everyday life despite the ever-pervasive populist attempts for mass appeal. Accordingly, the paper focuses on the cinematic portrayals of the museum space that is becoming increasingly cinematic itself and the critical potential of these representations.

Keywords: Museum, Cinema, Museal Gaze, Spectacle, Institutional Critique

Dijital Arşivler ve Alman Medya Kuramı

Mert Bahadır REİSOĞLU
Koç Üniversitesi mreisoglu@ku.edu.tr

Bu çalışmanın amacı Alman medya kuramcıları Friedrich Kittler ile Wolfgang Ernst'in 'arşivleri' yeniden düşünme biçimlerini incelemektir. Çoğunlukla Berlin Ekolü olarak adlandırılan bir akımın temsilcisi olan bu düşünürler Foucault'un arkeolojik yöntemini görsel ve işitsel arşivleri kapsayacak bir biçimde genişletmeyi hedeflemekte ve teknolojinin kültürel pratikleri nasıl belirlediğini, Wolfgang Ernst'in deyimiyle 'tekniklerin insani ve insani olmayan söyleyişleri nasıl yönlendirdiğini' incelemeyi amaçlamaktadırlar. Foucault'nun erken dönem eserlerinden ve Lacancı psikanalizden esinlenen bu medya kuramcılarının arşive dair incelemeleri metin yorumlamanın ötesine geçerek medya tarihindeki süreksizlikleri anlamayı amaç edinmekte, böylelikle arşivleri kültürel bir bakış açısından ele alan yaklaşımlardan ayrışmaktadır. Dijital arşivlerde bilgini depolanmasının aynı zamanda daima transfer olduğundan söz eden Wolfgang Ernst, yeni medyanın arşivlerin süreçsel işleyişini açığa çıkardığını öne sürmektedir. Medya arkeolojisinin tüm insani arayüzlerle bağını kopardığı, insan algısının dar çerçevesinden uzaklaşan bu yaklaşım bize özellikle arşivler ve video sanatı arasındaki bağlantıları tekrar incelemek için bir olanak sağlamaktadır. Ernst'e göre arşivlenmeye karşı direnen video sanatı aynı zamanda bizi dijital arşivlerin dinamik doğasına dair de bilgilendirmektedir. Ernst'in arşivlere dair yazılarında kullandığı, Fluxus'tan Bill Viola'ya uzanan örnekleri bizleri kültürel arşivleri medya özgüllükleri içerisinde ele almaya davet etmektedir.

Anahtar Sözcükler: Kittler Ernst arşiv arkeoloji video

Digital Archives and German Media Theory

Mert Bahadır REİSOĞLU
Koç University mreisoglu@ku.edu.tr

The purpose of my paper is to analyze the ways in which German media theorists Friedrich Kittler and Wolfgang Ernst aim to reconceptualize 'archives'. Commonly referred to as 'the Berlin School of Media Theory', this approach broadens Foucault's archaeology to audiovisual archives in order to rethink how technology conditions cultural practices and how, in Wolfgang Ernst's words, "techniques direct human or nonhuman utterances." Influenced by Foucault's early writings and Lacanian psychoanalysis, these media theorists' analyses of the archive aims to go beyond textual interpretation in order to understand the discontinuities in media history. As such, their writings depart from studies that investigate archives from a cultural perspective. Claiming that in digital archives storage of data is always already transfer, Wolfgang Ernst argues that new media reveal the processual operation of archives. It is especially in his work that media archaeology severs the links with any type of human interface. This radical departure from the narrow frameworks of human perception invites us to reconsider the relationship between archives and video art, which, as Ernst writes, resists archivization while at the same time informing us about the dynamic nature of digital archives. Ernst's uses of examples ranging from Fluxus to the video art of Bill Viola, I suggest, offer us a way to rethink cultural archives in their medium specificity.

Key Words: Kittler Ernst archive archaeology video

Sanatta Boşluk Yokluğu ve Asalaklık

Ceren SELMANPAKOĞLU
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü, ceren.s@hacettepe.edu.tr

Son üç yılda, Türkiye'de sergilenmiş veya bir şekilde Türkiye ile ilişkili olan güncel sanat eserleri incelendiğinde, farklı nedenlerle çok tartışılan veya öne çıkarılan bazı popüler örnekler görülür. Bu çalışmada, bunlar arasından siyasî ve toplumsal haber niteliği taşıyan insanî bir durumu göstererek izleyicinin vicdan azabı duygusunu hedef alan üç eser seçilerek incelenmiştir: Birincisi, Hindistan Sanat Fuarı'nda sergilenen Ai Weiwei'in Bodrum'da kıyıya vuran Aylan Kurdi'nin bedeninin görüntüsünü taklit eden fotoğrafı; ikincisi, Adel Abdessemed'in 15. İstanbul Bienali'nde "Feryat" ismiyle sergilenen, Nick Ut'un 1972'de Vietnam'da napalm bombasından kaçan kız fotoğrafının fildişi heykeli ve üçüncüsü, aynı bienalde ve Tate Modern'de sergilenen Erkan Özgen'in "Harikalar Diyarı" isimli, Kobani'den kaçan sağır ve dilsiz çocuk Muhammed'in videosu. Bu üç örneğin seçilmesinin temel nedeni, bu eserlerde, gösteren-gösterilen ilişkisinin, bu ilişkiyi mümkün kılan boşluk bağlamında nasıl bir işlem yaptığının açıklanmasına duyulan ihtiyaçtır. Bu inceleme iki alanda gerçekleştirilmiştir: Birincisi, sanatçının bu çalışmalarda ne yaptığı, ikincisi ise bu yapılanın izleyici tarafından nasıl alımlandığı. Sanatçılarının bu eserlerde ne yaptığı, öncelikle, sanatta gösteren ve gösterilen bağlamında ele alınmış, buna göre de ikisinin eşdeğerleşmesi ile gösterilenin kavramsal bağlamının kaybolması tartışılmıştır. Bir eserde gösteren ve gösterilenin eşdeğerleşmesiyle kavramsal bağlamın kalmayışı, burada, eserin hazır sindirilmiş bir bilgiyi aktarması olarak değerlendirilmiştir. Diğer bir deyişle, zaten bildiğimiz bir bilgiyi, gerçekliğin içindeki haliyle yeniden üretmek söz konusudur. Eserin göstereni ile kavramsal gösterileninin eşdeğerleşmesi; sanat eserinde olması beklenen ve izleyicinin anlamlandırma ilişkisi ve süreci için gerekli hareket edebildiği bir boşluğun yokluğunu işaret eder. İzleyicinin, görünenin, yani gösterenin ötesindeki görünmeyeni tahayyül etmesini sağlayan boşluk bu eserlerde yoktur. İzleyicinin bu eserleri alımlama işlemine bakıldığında, izleyicinin daha baştan zaten bildiği bilgi ile karşılaşması söz konusudur. İzleyicinin görünenden görünmeyene doğru gidebilmesi, yani sanat eserindeki kavramsal anlamlandırma ağına girebilmesi için gerekli olan boşluk olmadığından, doğrudan, hızla ve hazır sindirilmiş olanla karşılaşır. Fakat bununla birlikte, bu üç çalışmada da onu etkileyen bir taraf söz konusudur. Savaşın saçma öldürücülüğünden kaçan çocukların gerçekleşmiş ölümü ya da yaşadıkları gerçek ölüm dehşeti karşısında izleyicinin vicdan azabı hissetmesi hedef alınmıştır. Bu çalışmaların bu anlamda bir etki faktörü olduğu belirgindir ama bu etkiyi yaratan eser değil, olayların kendisidir. İzleyici, bu duyguyu, olayların kendisiyle başka bir düzlemde karşılaştığında da hissedebilmektedir. Görülür ki söz konusu eserler, göstereninin ötesindeki bir görünmeyeni işaret etmeyen, zaten olmuş ve ölmüş olanı yeniden üreten bir alan bulur kendine ve bu olmuş olan anla tekrar karşılaşan izleyici vicdan azabı duygusu dışında bir görünmeyene hareket edebilme imkanı bulamaz. Bu nedenle, bu inceleme sonucunda, bu eserlerin yaptığı işlem, asalağın –parazitin- başka bir canlının bedenini kendisine bir besin ve barınak olarak edinmesiyle benzeş değerlendirilmiştir: Asalakların başka bir canlıda varlık alanı bulması gibi, başkasının yaşadığı bir durumu, olduğundan başka bir şeyi göstermeden kendi eserinin alanı olarak sunmak ve bunu izleyicinin yaşadığı vicdan azabı ile meşrulaştırmaya çalışmak söz konusudur. Bu yaklaşım da asalaklık estetiği olarak tanımlanabilir.

Anahtar Kelimeler: Güncel Sanat, Gösteren-Gösterilen, Boşluk, Asalaklık

The Absence of Space in Art and The Parasitism

Ceren SELMANPAKOĞLU
Hacettepe University Faculty of Fine Arts Department of Ceramics and Glass, ceren.s@hacettepe.edu.tr

Among popular contemporary artworks, which are either exhibited in Turkey or associated with Turkey within the last three years, some are intensely debated or highlighted for various reasons. Within these examples, three artworks are selected, which target the conscience of the viewer by showing human conditions that have political and social news attention. The first one is, Ai Weiwei's self-photo, exhibited at the Indian Art Fair, which imitates the image of Aylan Kurdi, whose body was washed ashore in Bodrum, Turkey; the second one, Adel Abdessemed's "Cri", exhibited at the 15th Istanbul Biennale, which is the ivory sculpture of Nick Ut's photo of a girl who is trying to flee from the napalm bomb in Vietnam in 1972; and the third one is, Erkan Özgen's "Wonderland", exhibited in the same biennial and Tate Modern, which is the video of a deaf and mute boy, Mohammed, who escaped from Kobane, Syria. The main reason for choosing these three examples is the need for explaining how the relationship between signifier and signified operates in these artworks in the context of space, which enables this relationship possible. This study is carried out in two extents: One is based on what the artists do in these artworks, and the other is on how this is perceived by the viewer. What the artists do in these artworks is initially discussed in the context of the signifier-signified relationship in art, and accordingly, when two becomes equivalent, the disappearance of the conceptual context of the signified is examined. The disappearance of the conceptual context when the signifier and the signified become equivalent indicates that the work of art conveys already digested information. In other words, the information we already know as it is in reality is reproduced. The equivalence of the signifier and the conceptual signified in the work of art indicates the absence of space. Space, which is expected to exist in any artwork, enables the viewer to act to construct an interpretation and imagine the invisible that is beyond what is shown. However, in these selected artworks space is absent. When the viewers' perception of these works is examined, it is seen that they encounter with the information that they already know. Since there is no space for the viewers to act from visible to invisible, which enables them to enter into the conceptual connotation network of the artwork, they encounter with what is directly, rapidly and already digested. However, in all three artworks, there is an aspect that influences the viewers. Their conscience is being targeted through children's actual death or their terror while trying to escape from the nonsense of war. It is apparent that these artworks have an impact factor, however, it is not the artworks that create this effect, but the actual events: The viewers may feel the same when they encounter with these events in another medium. Such artworks, find a ground where they reproduce what has already happened and died, and do not indicate something invisible beyond the signifier. Hence, the viewer who reencounters with the event that has already happened cannot find the opportunity to act towards an invisible, and only experiences guilt conscience. Therefore, in this paper, the operation of these artworks is considered similar to the parasite's acquisition of another body as a nutrient and shelter: Like parasites locate their existence in another organism, these artworks present someone else's experience as their own domain without signifying anything other than it already is, and legitimize themselves with the guilty conscience of the viewer. This exploitation can be defined as the aesthetics of parasitism.

Key Words: Contemporary Art, Signifier-Signified, Space, Parasitism

Mimarlıkta Pratik Parodisi ya da Yaratıcı Aklın Kış Uykusu

Mehtap SERİM
Bağımsız Araştırmacı, mehtapserim@gmail.com

Öncelikli nesnesi bina olarak görülen mimarlık pratiği, imgenin bitimsizce yeniden üretildiği çağımızda, bocalamaya devam ediyor. Çünkü somutlar ve soyutlar, gerçeklik ve kurgu ve daha nice ikilik arasındaki sınır her zamankinden daha da ayırt edilemez durumda. İnşaat endüstrisi, dergiler, mimarlık okulları ve reklam sektörü, zannedilmesi gereken mimarlığın ne olduğunun üretildiği tesisler. Bu tesislerde bilhassa imgenin estetik yeniden üretilebilirliğine odaklanılması, inşai süreç içindeki teknolojik, ekonomik ve planlamaya dair yenilikler gibi imge değeri düşük olan meselelerin ihmal edilmesine sebep olmaktadır. Öte yandan da dar bir çeşitlilik sunan biçimsel bir mimarlık dilinin sergi, yayın ve okul üretimi görsellerde sürekli tekrar etmesi mimari özerkliğin öz-imgesini dokunulmaz kılmaktadır. Bu iki taraflı sorun mimarlık mesleği ve eğitimini imge üretme sorunu bağlamında ortaklaştıran bir paydaya dönüşür. Türkiye'de mimarlık eğitimi 80'lerle başlayıp 90'larda yoğunlaşarak, temsil bilgisinin uygulama alanı ile olan ilişkisinin sorgusunu, büyük ölçüde temsil alanını dönüştürmek için kullandı. Bu sorgulamanın somut karşılığı bir çok dersin, çalışmanın ve yöntemin eğitimde gerekliliğinin tartışılması, kimi zaman bütünüyle kaldırılması ya da nadiren yenilerinin eklenmesi olarak kendini gösterdi. Ancak son on yılda uygulama alanını temellük etmek için üniversitelerde kurulan ve pratik laboratuvarlarında gerçekleştirilen uygulama parodileri ilk kez mimarlık eğitiminin piyasa mimarlığına negatif radikalleşme formunda yönelttiği bir saldırıya dönüştü. En kaba ifadesiyle hem iletişim hem de inşai teknoloji üretmekte kısıtı bulunan bir ülkede bu laboratuvarlar indirgeme işine (mimarlık pratisyenlerini aratacak kadar) pozitivist bir çerçeve kazandırdılar. Basit somutların imge değerini artırma ilgisinin son izleri önceki iki on yılda zaten ortamdan tamamiyle kovulmuştu. Dolayısıyla çokluğun değer üretmede önkoşul olduğu bir ortamda, ilişkileri tartışmayı tali sayan bir azlıkla başbaşa kalmış olduk. Bu azlık, gerçekliğin temsil alanına aşırı genişlemesi ile mimarlık pratiğinin imge değeri yüksek üretimler yapmasını engellediği gibi Baudrillard'ın deyişi ile mimarlığı bir 'simulacrum'a dönüştürdü. Tam da bu yüzden mimarlık eğitimi veren bir çok okul çizimi kendi içinde bir son olarak gören bir akademizme doğru çekildi. İmgenin kitlesel yeniden üretimini artıran bu saklanma hali bu kez alternatif mimari biçimler ve pratikler tanımlamanın yoluna dönüşse de estetik alanda politik bir pozisyon almaktan uzaklaştıkça gücünün en fazla olabileceği dönemde aksine etkisizleşti. Bauhaus bir yüzyıl önce benzer bir krizin içinden parlamıştı. İkinci Dünya Savaşı'nın eşiğinde imgelerin gerçekliğin kuruluşundaki etkinliğinin sorun ve olanaklarını öngörmüş, yeni kitlesel iletişim araçlarını bu soruna yaklaşırken açıkca sahiplenen ilk okul olmuştur. Bu açıdan çağdaş mimarlık eğitimine bugün de söyleyecek çok sözü bulunmakta. Buraya kadar tartışmasının zeminini tanımlamaya çalışan bu bildirinin amacı, şüphesiz gerçeklik ve temsil arasındaki ayrımının yukarıda bahsedilen biçimde kavramsallaştırılmasının, mimarlık eğitimine ya da fiziksel çevre niteliğine verdiği zararları tartışmak değil. Daha çok günlük hayat ve bilgi alanları üzerindeki muhtelif basınçları üreten mekanizmaların, yaratıcı aklın işleyişini duraksatmak/şaşırtmak için hedef aldığı noktaları açığa çıkarmaktır. Bu mekanizmaların hala imgenin tekrar üretilebilirliğinin sağladığı olanaklarla aşılabileceği inancı bu bildirinin

dayanak noktasını oluşturmaktadır. İmgenin yeniden üretim alanından gerçeklik lehine terkedilen her dolayım aslında yaratıcı düşünceden daha baştan vazgeçmek demek olacaktır.

Anahtar sözcükler: imge, yeniden-üretim, mimarlık eğitimi, mimarlık mesleği, Bauhaus

The Parody of Practice in Architecture or the Hibernation of the Creative Mind

Mehtap SERIM
Independent Researcher, mehtapserim@gmail.com

The practice of architecture, whose primary object is seen as building, keeps faltering in the age of reproduction of images. The construction industry, journals, schools of architecture and the advertisement industry collective produce what architecture is supposed to mean. Because these platforms rather focus on the aesthetic reproducability of the image, other questions with low image value such as technological and economic inovations in building process are neglected. Moreover, the constant repetition of an architectural discourse that offers a very limited variety in exhibitions, publications or visual productions at schools renders the self-image of architectural autonomy untouchable. This two-dimensional problem brings together the profession of architecture and the architecture education around the problem of image production.Architecture education in Turkey has started in the 80s and intensified in the 90s, using the investigation of the relationship between the knowledge of representation and the field of practice mostly as a means of transforming the field of representtaion itself. The concrete consequence of this investigation was the questioning of the necessity of many courses, activities, and methods in architecture education, often resulting in their complete removal, and rarely the addition of new ones in the currucilum. However, the parodies of practice that have been taking place over the last decade in the laboratories of practice that were established at universities in order to appropriate the field of practice turned into an attack that was waged by architecture education against market-focused architecture in the form of negative radicalization. Because of the overflowing of the reality into the field of representation, this rarity not only prevented the practice of architecture from producing works that have high image value but also turned architecture into what Baudrillard calls a simulacrum. This is exactly why many schools of architecture have withdrawn into an academism that considers drawing as an end in itself. While this act of self-hiding, which increased the mass reprodution of image, has in turn transformed into a way of specifying alternative architectural forms and practices, it lost its effectiveness as it moved away from taking a political stance in the field of asthetics. A century ago, Bauhaus made its appearance within a similar crisis. It became the first school of architecture that identified the problems and potentials of the activity of images in the construction of reality in the verge of Word War II.Having defined the general ground of the discussion as such, this presentation will certainly not aim to discuss the harms done to the architecture education or to the general quality of the physical environment by the conceptualization of the distinction between reality and representation in the way described above; it will rather seek to reveal the areas targeted by the mechanisms that exert pressure on daily life or various fields of knowledge with the purpose of obstructing/disorienting the functioning of the creative mind. The conviction that these mechanisms can be overcome through the potential effectuated by the reproduciblity of image is the main foundation of this presentation.

Keywords: image, reproduction, architecture education, profession of architecture, Bauhaus

20. Yüzyıl Ortasında Konut İç Mekânında Kalanlar, Gidenler ve Eklenenler

PINAR SEZGİNALP
Özyeğin Üniversitesi, pinar.sezginalp@ozyegin.edu.tr

Türkiye'de konut iç mekân organizasyonu ve mobilyanın 20. yüzyıl mimarlığı bağlamındaki yerine dair anlatı ve bilgi eksikliği evsellik ve mimarlık üzerine araştıran mimarlık tarihçileri için bir hayal kırıklığıdır diyebiliriz. Geç kalınmış bu çalışma alanında araştırma ve üretim yapmak, eve dair yaşantının, günlük hayat anlatımlarının, konut iç mekânı ve bölümlerinin, mobilyanın, aksesuarların ve evde barınan kadının tarih yazımında çokça hariç bırakılması ile daha zordur. Bu nedenle, sözlü tarih çalışmalarıyla kurtarılmaya ve canlandırmaya çalışılan çeşitli veriler, Türkiye modern mimarlık ve iç mekân tasarımı tarihi yazımına büyük katkıda bulunmaktadır. Böyle bir tarih yazımını hedefleyen bu çalışma, Osmanlı başkenti İstanbul'un 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dönüşüm yaşamaya başlayan ve özellikle Cumhuriyet yönetimine geçilmesiyle hızla değişen ve dönüşen konut iç mekânlarını incelemektedir. Bu dönemde, tek bir ailenin barınması için mimarlarca tasarlanan müstakil konutlar veya müteahhitlerin de aktörlüğünü yaptığı arsa sahiplerine kâr ettiren apartman konutları "yeni"nin ve "modern"in destekçisiydi. "Eski" ve "geleneksel"in terk edilmeye başlandığı bu süreçte konut iç mekânlarında biçim, kullanım ve anlam değişimleri görülmüştü. Yeni konutlarda sürdürülen günlük yaşamların da böylece farklı iç mekân organizasyonlarında deneyimlendiği öngörülse de yeni konutlar eskiden kalan birçok bölümü, eşyayı ve örüntüyü içinde barındırmaya devam ediyordu. Buna karşılık yeni konuttan zaman içinde ayrılan ve biçim değiştiren birçok bölüm ve eşya da vardı. Bu çalışmada, erken Cumhuriyet döneminde konut iç mekânında yaşanan bu dönüşüm sonucunda İstanbul Moda Bölgesi'nde 1950'lerde inşa edilmiş örneklere odaklanılarak, konak ve köşklerdeki geniş aile ile yaşamdan tek ailelik müstakil veya apartman konutlarındaki yaşama geçiş süreci incelenecektir. Amaç, yalnızca geleneksel olan eski ile modern olan yeniyi karşılaştırmak değil, aynı zamanda yeni konutların da kronolojik olarak dönüştüğünü sunarak bu üretimler arasında da karşılaştırmalar yapmaktır. İncelemeler sofa, koridor, giriş holleri, *salle-a-manger*'ler; ev emekçisi/hizmetçi odaları, servis kapıları, mutfaklar, yemek hazırlama mekânları gibi evsel yönetim elemanları; mobilyalar ve aksesuarlar ile ev emekçileri/hizmetçiler üzerinde yapılacaktır. Yeni konutta eskiden kalan/hala bir yeri olan ve artık kullanımına ihtiyaç olmayan eşya veya barınma biçimleri ile yerlerini alan yenilerini inceleyecek olan bu çalışma, Muhlis Türkmen, Leyla Baydar ve Zeki Sayar gibi dönemin önemli mimarlarının ürettikleri konutların iç mimarilerindeki mahremiyet ve kullanım biçimlerini değerlendirecektir.

The Remaining, the Subtracted and the Added within the Residential Interiors of the Mid-20th Century

PINAR SEZGİNALP
Özyeğin Üniversitesi, pinar.sezginalp@ozyegin.edu.tr

The lack of narratives and information on the spatial organization of residential interiors and the place of furniture in the context of 20th century architecture can be considered as a disappointment for architectural historians who research on the topics of domesticity and architecture. Daily life praxis and its oral histories, residential interiors and their segments, furniture, accessories and women as occupants of residences remain as exclusions from historiography: Therefore, to research and produce in this lately-achieved field becomes even harder. At this point, the data that is being tried to be saved and revived via studies of oral histories make a significant contribution to the historiography of modern architecture and interior design in Turkey. Aiming to undertake this type of historiography, this study investigates the residential interiors that started to transform as of the second half of 19th century in the Ottoman capital İstanbul, and later Republican İstanbul, where these spaces were in an obvious and accelerated change. Architect-designed stand-alone residences for single families or apartment flats constructed by contractors to be financially beneficial for their landowners were the supporters of "the new" and "the modern". These were the times when the "old" and the "traditional" were being left gradually: Therefore, there were legible changes within residential interiors in terms of form, function and context. Despite daily life praxis was experienced in the new spatial organizations, the new residences continued to contain many segments, belongings and patterns remaining from the old. Correspondingly, there were segments and furniture pieces that had been substracted and/or transformed. The transitional time span between the lives of the extended families who were occupying in *köşks*, *konak*s and traditional houses, and those who were occupying in either the stand-alone single family residences or the apartment-flats will be investigated via focusing on the case studies that were built after 1950 in the district of Moda in İstanbul. The aim here is not only to compare the old and the new, but also to present and compare the transformations during the productions of the new residences. The investigations will be done on sofas, corridors, entrance halls, *salle-a-manger*s, domestic management spaces like rooms of maids and domestic labourers, service doors, kitchens and food preparation spaces, furniture and accessories and, lastly on household maids and labourers. The items and forms of sheltering that had remained, been subtracted and added to the new residences will be the main core of the study, which will evaluate the forms of privacy and use in their interior spaces that were produced by notable architects of the period such as Muhlis Türkmen, Leyla Baydar and Zeki Sayar

Revolutionary Cinema: Deviance in Motion

Corry SHORES
Middle East Technical University, corryshores@gmail.com

Cinema in its early stages of development in the laboratories of Muybridge and Marey was a tool for the graphic recording of motion. Yet, in what sense can cinema serve as more than a simple record of motion and as well act as a potent mechanism for bringing about new movements and change, especially political ones? And what can philosophical studies of cinema tell us about revolutionary change itself, both on a metaphysical and political level? This panel will explore these questions by taking two philosophical perspectives on cinema, Walter Benjamin's and Gilles Deleuze's. We first examine Benjamin's notion of mechanically reproduced artworks, like films, and their potential for being appropriated critically by the masses for the sake of emancipation. We next turn to Deleuze's notion of revolutionary movement, first with a focused study of how for him "decentered" motion can create not only newness in the world but also a free people, which are themes that have been explored cinematographically by Gaspar Noé in *Climax* (2018). And lastly we compare such decentered and deviant motions, as seen also in the films of Dziga Vertov and Yılmaz Güney, to the dialectical leaps of D.W. Griffith and Sergei Eisenstein, to show how revolutionary movements have a greater potential when they involve unforeseeable deviations rather than predictable jumps to predeterminable opposites. And so, we might find ourselves wondering at the end, might not all *real*movement be revolutionary?

Karşılaşma: Mimarlık ve Medya-İletişim Bağlantı Noktası

Duygu Simser
Orta Doğu Teknik Üniversitesi, duygusimser@gmail.com

Mimarlık doğası gereği teknolojik gelişmelerin yeniliği ile diyalektik ilişki içerisinde var olan bir disiplindir. Bu çalışma mimarlık ve teknoloji karşılaşmasına medya ve iletişim bağlantı noktası üzerinden yaklaşarak karşılaşmanın disiplinin içinde ve dışındaki etkilerini belirlemeyi amaçlar. Zira mimarlığın medya-iletişimdeki gelişmeleri soğurma yolları aradığı kadar, medya-iletişim de görünmeyenin fiziksel ile etkileşiminden beslenerek yarattığı etki ve değişimleri çözümlerken yapılı çevre üzerinden mimarlığa işaret eder. Bu noktadan hareketle çalışma temel olarak mimarlığın medya ile olan ilişkisini, bu ilişkinin doğurduğu farklılaşan açıları çözümlemeyi, bu ilişkideki sınırları ve pozisyonları belirlemeyi hedefler. Bu bağlamda, konu öncelikli olarak ilgili söylemin mimarlıkta ortaya çıkma yüzeyi içerisinden ele alınır. Bahsedilen karşılıklı durumun hangi kavramlarla ve bu kavramların ne tür yankılarla var olduğunu araştırarak medya-iletişim ve mimarlığın kesişimlerini çok katmanlı bir perspektiften haritalar.

Anahtar kelimeler: mimarlık, dijital devrim, medya-iletişim, teknoloji, sibermekan

Encounter: Architecture And The Nexus Of Media-Communication

Duygu Simser
Orta Doğu Teknik Üniversitesi, duygusimser@gmail.com

By nature, architecture is a discipline that exist in a dialectical relationship with the novelty of technological developments. This study approaches to the encounter of architecture and technology through the nexus of media and communication and aims to define the effects of the encounter both from inside and outside of the discipline. Because as much architecture strives to find ways to absorb developments in media and communication as the latter is fueled from the intangible's encounter with the physical; thus, refers to architecture and built environment. Based on this, the study principally aims to analyze the relationship between architecture and media through the diversifying angles that this relationship brings about, and secondly attempts to define the positions and boundaries in this relationship. In line with that, the issue is approached within the emergence surface of the related discourse in architecture. For this aim, the issue is primarily embraced within the emergence surface of the related discourse in architecture by marking the new concepts developed out of the interaction. Delving deep into these concepts and the echoes that they produce, this study maps the intersections between media-communication and architecture from a multi-layered perspective.

Keywords: architecture, digital turn, media-communication, technology, cyberspace

Biçim Karşıtı Sanat İçin Bir Kuram: Jack Burnham'ın Sistem Estetiği

Gülce SORGUÇ
Adıyaman Üniversitesi gcetiner@hotmail.com

Bilindiği üzere formalizme göre, sanatta önemli ve eleştiriye değer olan şey biçimdir. Renkler, ögelerin kompozisyonu, gölge-ışık, fırça darbeleri, hatlar formalist bir sanat kuramcısının estetik değer olarak gördüğü unsurlardır. Eserin verdiği estetik hazda, içeriğin hiçbir katkısı yoktur, sadece duyum tatmini yeterlidir. Fakat avangard sanatın etkisiyle 20. yüzyıldan itibaren; estetik olanın, organikliğin, parça-bütün ilişkisinin yok edilmesi için duyulan büyük istekle, çağdaş eserlerin (ya da işlerin) çoğu için formalist kuramcının sözü tükenmiştir. Artık öyle işlerle karşılaşıyoruz ki, içerik açısından bile ilk bakışta bir fikre sahip olmak, görsel olanı kavramlaştırabilmek; sanatçının sözünü dinlemeden, onu tanımadan oldukça zor olabiliyor. Ben bu çalışmada; özellikle 1960-70'li yılları kapsayan, sibernetikten etkilenmiş biçim karşıtı, "sistem sanatı" olarak adlandırılan işleri açıklama iddiasında bulunan Jack Burnham'ın "sistem estetiği" kuramını irdelemeye ve bu kuramın genelde çağdaş sanata ne derecede uygulanabilir olduğunu incelemeye çalışacağım.

Anahtar Kelimeler: formalizm, sibernetik, çağdaş sanat, sistem sanatı, post-avangard

A Theory For Anti-Formalist Art: Jack Burnham's Systems Aesthetics

Gülce SORGUÇ
Adıyaman Üniversitesi gcetiner@hotmail.com

As is known, according to formalism, form is the most valuable and worth to critics thing in art. Colors, composition, chiaroscuro, brushstrokes and lines are aesthetical values for a formalist art theorist. Content do not contribute to aesthetic pleasure given by art work, sensory satisfaction only is sufficient. However beginning from the 20th century, formalist art theorist has been at a loss for words about contemporary works which have a great desire to destroy aesthetic, organical unity and meronymy by the influence of Avantgarde. Now, we are confronted with such works that can be pretty hard to understand, conceptualize or conceive without knowing the artist. In this study I would like to scrutinise Jack Burnham's systems aesthetics which has a claim to unfold anti-formalist art as known as systems art which is influenced by cybernetics in 1960-70's and to inquiry in what aspects it is applicable to contemporary art.

Keywords: formalism, cybernetics, contemporary art, systems art, post avantgarde

Nimfa'nın İzinde – Sanatta Belleğin Dönüşümü

Önay SÖZER

Anadolu ya da Güney Akdeniz mitoslarından çıkıp Avrupa Sanat Tarihinin içine koşar adım ya da danseder gibi giren, Nimfa adlı genç kız figürü burada sanat tarihçisi Aby Warburg'un (1866 – 1929) kültür kuramı açısından ele alınacaktır. Warburg'un yorumuna göre o yalnızca geçmiş sanat yapıtlarından kalan bir bellek izi değildir; sanata kendi iç enerjisini, tutku ve isteğini getirir, toplumsal belleği dönüştürür, yeniden şimdiye ve geleceğe çevirir. Bu konu, görüleceği gibi, formel sanat tarihini aşarak, aynı zamanda kültür felsefesini, nöropsikolojiyi, psikanalizi, biyoloji ve fizyolojiyi ilgilendirmektedir. Biz burada sanattaki bellek dönüşümü olayını, kriz içinde ölgün ve etkisiz hale gelen kültürlerin, geçmişle belli bir hesaplaşmaya girerek hayata dönmesindeki rolü yönünden ele alacağız. Başvurulan önemli kavramlar: tarih ve kültür sarsıntıları, aykırı-zamanlılık, sonradan-yaşamak, "tutku-formülü", sanat ve ruh hastalıkları, köken ve kaynağın yitimi, özgürlük.

Duvarları Olmayan Müze: Geleneksel Müzelerin İyileştirilmesi

Aslı ŞAHİN

İnternetin ortaya çıkması ve çevrimiçi teknolojilerin yaygınlaşmasıyla, geleneksel müzelerin karakteristik özellikleri değişmeye başlamıştır. Buna bağlı olaraktan, müze ziyaretçilerinin alışkanlıkları da çevrimiçi müzelerin sunduğu dijital olanaklar ve özellikler nedeniyle yeniden şekillenmektedir. Bu sebeplen, bu makale geleneksel müzelerin çevrimiçi müzelere nasıl dönüştürüldüğünü araştırmayı amaçlamaktadır. Bu dönüşüm, Bolters ve Grusin'in 'iyileştirme' kavramıyla birlikte, Marshall McLuhan'ın meşhur 'medya mesajdır' ve Walter Benjamin'nin 'aura' fikirlerini de baz alarak, üç temel medya yaklaşımı harmanlanarak incelenmiştir. Bu teoriler, özgün medya aracının önemini ve fizikselden sanal/çevrimiçi müzelere dönüşüm süreçlerini kavramak adına kritik pozisyonlara sahiptir.

Bu nedenle, bu makale çevrimiçi müzelerin kendine özgü medya özelliklerini ele almaktadır. Bu nitelikleri detaylı olarak göstermek adına, bu çalışma British Council'in Türk sanat ekibi tarafından yaratılan, çevrimiçi bir sergi platformu olan *Duvarları Olmayan Müze* adlı çalışmayı vaka analizi olarak inceleyecektir. 2017'den beri her yıl, British Council ve çalıştıkları küratörler seçtikleri sanat eserlerini ve onları yaratan sanatçılar hakkında gerekli araştırmayı bu çevrimiçi web sayfalarında gösteriyorlar. Önceki sergiler sırasıyla; *Geçen Gece Bir Rüya Gördüm (2017), Tanışıyor Muyuz? (2018), Cadılarla Dans Etmek (2019).* Bu yazıda, yukarıda belirtilen üç sergiyi ve web sitelerini incelemek için karşılaştırmalı içerik analizi metodolojisini kullanacağım. Yapıtlar ve sanatçılar hakkında sağlanan bilgilerin içeriğini, web sitesinin tasarımını ve yapısını, sesli ve görsel-işitsel materyalleri, etkileşimli özellikler ve sosyal ağlar gibi çevrimiçi kullanıcılara sağlanan özellikleri kodlayacak, nicel ve nitel olarak analiz edip karşılaştıracağım.

Dahası, bu sanal alanda sanat eserlerinin nasıl sunulduğuna dikkat çekeceğim. Bu yapılan çevrimiçi sergiler ve web siteleri, fiziksel bir sergi duygusu oluşturmak için tasarlanmıştır, bu nedenle içerik ve medya aracı arasındaki ilişki araştırılacak bir diğer konudur. Bu çalışma ayrıca, fiziksel bir ortamdan sanal/çevrimiçi müzeye geçişin ziyaretçinin konumlarını ve deneyimlerini nasıl şekillendirdiğini ortaya çıkaracaktır. Bu araştırma, bilgisayar teknolojilerinin sanat eserlerini çevrimiçi bir platformda sergilemek için nasıl kullanıldığına ilişkin müze çalışmaları literatürüne, müze ve medya ilişkisine ve bir web sitesinin sanatsal bir deneyim oluşturmak için etkili bir araç olup olmadığına katkıda bulunacaktır. Ek olarak, sanal ve dijital müzeler üzerinde bir vaka çalışması sunmak, yeni müzecilik üzerine literatürü ilerletmek için değerli bilgiler sağlayacaktır.

Anahtar sözcükler: Geleneksel müzeler; çevrimiçi müzeler; sanallık; dijitalleşme; medya

Museum Without Walls: Remediating The Traditional Museum

Aslı ŞAHİN

Since the establisment of the Internet and widespead use of online technologies, the traditional museums' characteristics have been changing. Consequently, museums visitors' habits have also been reshaped because of digital opportunities and features provided by online museums. This paper aims to investigate how traditional museums are transformed into online museums. This transformation is examined using three major media ideas, which are Bolters and Grusin's 'remediation', Marshall McLuhan's renowned 'medium is the message', and Walter Benjamin's 'aura' ideas. These theories are critical to comprehend the significance of medium specificity and transformation processes from physical to virtual/online museums.

Thus, this paper elaborates online museums' unique medium traits. In order to depict this in detail, this study will analyze British Council's case study called *Museum Without Walls,* which is an online exhibition platform created by the Turkish art team of the British Council. Since 2017, every year they design an online exhibition which features a number of selected artworks, curatorial information about those artworks and the artists who created them. Previous exhibitions were titled, respectively; *I Dreamed A Dream The Other Night (2017), You Look Familiar (2018), Dancing With Witches (2019)*. In this paper, I will use comparative content analysis methodology to examine the aforementioned three exhibitions and their websites. I will code, quantitatively and qualitatively analyze and compare the content of the information provided about the artworks and the artists, the design and structure of the website, features provided to online users such as audio and audiovisual materials, interactive features, and existence of social media links.

Moreover, I will pay particular attention to the presentation of artworks in this virtual space. These selected online exhibitions and their websites are designed to create the sense of a physical exhibition, so the relation between content and medium will be further explored. This study also aims to reveal how the change of medium from physical to online museum reshapes the visitor's positions and their experience. This research will contribute to museum studies literature about the relationship between media and museum, and how computer technologies are utilized to exhibit artworks in an online platform, and investigate whether a website is an effective medium to create an artistic experience. In addition, providing a case study on virtual and digital museums will provide valuable insights to advance literature on new museology.

Key terms: Traditional museums; online museums; virtuality; digitalization; media

Tamla Yarım Arasında: Eurovision Estetiğine Dair Bir Performans Analizi

Nevin ŞAHİN
Orient-Institut Istanbul, sahin@oiist.org

Popüler müziğin estetik değeriyle ilgili tartışmalar çok yakın bir geçmişe tarihlenirken; öncü tartışmaların, klasik müziğin popüler müziğe üstünlüğüne odaklanmış olması, popüler müzikle ilgili yeni tartışma alanlarının açılmasının gecikmesinde rol oynamıştır. 1956'dan bu yana her yıl düzenlenmekte olan ve sadece Avrupa'nın değil dünyanın en büyük çaplı popüler müzik etkinliklerinden biri haline gelen Eurovision Şarkı Yarışması, popüler müzik bağlamında kapladığı önemli yere rağmen akademik incelemelerde estetik merkezli olarak nadiren ele alınmıştır. Bu çalışma, gölgede kalmış bir alanın gölgede kalmış bir konusuna karanlıktan bakınca görünenlerin tartışılması kaygısıyla ortaya çıkmıştır. Eurovision Şarkı Yarışması'nın en eski katılımcılarından olup ilk kez 2018'de yarışmaya ev sahipliği yapabilmiş olmasıyla ilginç bir yarışma anlatısına sahip olan Portekiz, Karanfil Devrimi'nin yarışmayla ilişkisi düşünüldüğünde de Eurovision tarihinde diğer ülkelerden farklı konumlanmaktadır. 2017'de Amar Pelos Dois isimli şarkısıyla yarışmayı kazanan Salvador Sobral'ın popüler müzik estetiğine dair bir manifesto niteliğindeki zafer konuşması da Portekiz'i yarışma bağlamında farklı bir noktaya taşımıştır. Ülkenin yarışmaya göndereceği şarkıyı seçtiği ulusal finalde bu konuşmanın savunduğu değerleri taşıyan bir şarkının gerek jüri gerekse halk oylarıyla seçilmesi, bireysel bir kaygıdan ziyade kültürel bir yaklaşıma işaret ediyor olabilir. Ancak Salvador Sobral'la aynı yıl aynı kentte dünyaya gelmiş, yani benzer bir kültürel havayı solumuş olan Conan Osíris'in Telemóveis isimli şarkısında ve şarkısının sahne performansında ön plana çıkardığı unsurlar, popüler müzik estetiğine dair başka sorular sormamızı gerekli kılar. Richard Shusterman'ın vurguladığı mevcut estetik geleneklere meydan okuma kapasitesi düşünüldüğünde iki şarkının da barındırdığı sarsıcılık dikkat çekicidir. Bu sarsıcılığın içinde ses skalasına kadar birbirinden farklı müzikal anlayışların yer alması ise ortak çıkarımlara ulaşmanın önünü almaktadır. Bu çalışmada, birbirinden çok farklı tarzlarda bestelenmiş olan bu iki şarkı, müzik ve içerik analizlerinin yanı sıra performans analizine de tabi tutulmuştur. Sadece müzikal yapıt olarak değil aynı zamanda birer performans olarak da iki şarkının ele alındığı bu çalışma, popüler müziğin estetik imgeleminin-tıpkı mikrotonal seslerin tam seslerle yarım sesler arasında bir frekansta bulunması gibi-zıtlıklarla ortaklıklar arasında şekillendiğini tartışmaktadır.

Anahtar sözcükler: Eurovision, popüler müzik, estetik imgelem, Portekiz, performans analizi

Between Whole and Half: A Performance Analysis Towards Eurovisional Aesthetics

Nevin ŞAHİN
Orient-Insitut Istanbul, sahin@oiist.org

While discussions on the aesthetic value of popular music date back to a rather recent history, the pioneering discussions focused mainly on the superiority of classical music over popular music, resulting in a delay of discussions broadening the field. Eurovision Song Contest, which inaugurated in 1956 and which became one of the biggest annual popular music events not only in Europe but also on global scale, has barely been into a scholarly discussion on aesthetics despite its significance in the realm of popular music. This study emerged upon the will to discuss a topic in the shade within a field in the shade. Portugal as one of the earliest contestants in ESC could only host the event in 2018, which makes the country interesting in the Eurovision context. Besides, the relationship between Carnation Revolution and the contest puts Portugal in a different place from other contesting countries. Furthermore, the 2017 ESC winner with his song Amar Pelos Dois, Salvador Sobral delivered a victory speech which could be regarded better as a manifesto on aesthetics of popular music, making Portugal stand out. The Portuguese national final witnessing the victory of a song abiding by this manifesto both through jury vote and public vote might signal a cultural approach rather than a personal concern. However, born in the same year and in the same city with Salvador Sobral, hence experiencing a similar cultural aura, Conan Osíris brings in the necessity of asking different questions with the elements of his performance and the song Telemóveis. The capacity of challenging existing aesthetic traditions as emphasized by Richard Shusterman in both songs is on the other hand striking. This challenge, though, rests on differing musical understandings even to the level of music scales, hindering common inferences. In this study, these songs in different styles are taken into account in musical analysis, content analysis, and performance analysis. Regarding these songs not only as musical artwork but also as performance, this study argues that the aesthetic imagination of popular music is shaped in between commonness and contrariness-just as in the case of microtones sounding in between whole tones and half tones.

Keywords: Eurovision, popular music, aesthetic imagination, Portugal, performance analysis

Etkileşim Estetiğinin Boyutları: Kullanıcı-Ürün Etkileşiminde 'Nasıl'ı Çözümlemek

Güzin ŞEN
Orta Doğu Teknik Üniversitesi, guzinnsenn@gmail.com

Bahar ŞENER
Orta Doğu Teknik Üniversitesi, bsener@metu.edu.tr

Etkileşim estetiği ürünlerin nasıl göründüklerinin ötesinde onların sundukları tüm duyusal etkileşimin kullanıcılar tarafından nasıl takdir edildiğini açıklamak için ortaya çıkmış bir kavramdır. Başka bir ifadeyle, bu kavram sadece görsel olarak deneyimlenerek değil, kullanıldıkça beğenilen ürünleri tanımlamak ve tasarlamak için kullanılmaktadır. Ürün tasarımı literatürü etkileşim estetiği kavramını ürünlerin duyusal özellikleri üzerinden tartışmaktadır. Bununla birlikte, bilişim teknolojilerinin fiziksel ürünlerle gittikçe daha fazla bütünleşmesi bu ürünlerin sunduğu etkileşimi daha karmaşık ve çeşitli hale getirmiştir. Bu durum söz konusu ürünlerle olan etkileşimimizi açıklayabilmek için daha geniş bir kelime dağarcığı gerektirmektedir. Ürün özelliklerinin pek çoğu duyusal sistemimizle algılansa da geribildirim süresi, etkileşim adımlarının sırası, etkileşim tasarımının kullanıcıya önerdiği hareket alanı ve bilginin ne kadar hassas sunulduğu gibi özelliklerin de ürün dokusu, sesi gibi özelliklere ek olarak ayrıca irdelenmesi gerekmektedir. Bu bildiri, ürünlerle 'nasıl' etkileştiğimizi çözümlemek için ürün deneyimi ve etkileşim tasarımı literatürlerinin bir sentezini sunmakta, ürünlerin belli duyulara hitap eden etkileşim boyutları ile herhangi bir duyuya özgü olmayan etkileşim boyutlarını bir arada ele almaktadır. Bildiri aynı zamanda derlemiş olduğu 'etkileşim estetiği' kelime dağarcığını kategorize etmektedir. Bu kategorilerin tasarımcılara kullanıcı-ürün etkileşimi estetiğini tanımlama ve tasarlama konusunda bir rehber teşkil etmesi amaçlanmaktadır.

Etkileşim estetiği, ürün deneyimi, dijital ürünler, duyusal etkileşim, duyulara özgü olmayan etkileşim boyutları

The Aspects of Aesthetics of Interaction: Deconstructing The 'How' Level of User-Product Interactions

Güzin ŞEN
Middle East Technical University, guzinnsenn@gmail.com

Bahar ŞENER
Middle East Technical University, bsener@metu.edu.tr

The term aesthetics of interaction emerged from the need to explain the appreciation of our sensory experience of the products, which goes beyond the appreciation of the visual appearance. In other words, it is used to define/design products which are not only pleasant to look at, but also pleasant to use. The product design literature discusses the aesthetics of interaction through the sensory aspects of the products. However, with the increased embodiment of computing technologies, the interactivity of the products has become more complex and varied. To describe the interaction aesthetics of the products there now appears a need to widen the vocabulary. Even though we interact with most of the product aspects through our sensory systems, we still need to acknowledge certain characteristics of interaction (e.g. response time, sequence of interaction steps, range of movement and precision in information presentation) separately than the aspects like product texture or sound to deal with the complexity of such diverse products/interactive systems. This paper presents a synthesis of product experience and interaction design literature to deconstruct 'how' users interact with products with reference to the sensory specific and non-sensory specific aspects of interaction/interactivity. It also offers a categorization of the existing 'aesthetics of interaction' vocabulary with an aim to guide the designers while they define and formulate the aesthetics of user-product interactions.

Aesthetics of interaction, product experience, digital products, sensory interactions, non-sensory specific aspects of interaction

Plastik Sanatlarda Yeni Gerçekçilik Arayışları Bağlamında Mekânsal Pratikler

İpek ŞENEL ÖZAYTEN
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, ipeksenell@gmail.com

Günümüzde sanatın, değişim halinde sınıflandırılamayan yapısından ve sanatçı-izleyici-yapıtın etkileşim içinde olduğundan söz etmek mümkündür. Ayrıca bu yapı, sanat yapıtının hangi kavramla, hangi malzemeyle, nasıl konumlandığına; sergileme mekânının seçimine-tasarımına, işlevlerini değiştirmeye varıncaya kadar pek çok pratiği de içinde barındırmaktadır. Sergi düzenleyen kişinin kurduğu yönlendirme sistemiyle izleyicinin, birebir işle birlikte etkin olması amaçlanmaktadır. Wittgenstein'ın *"dünya nesnelerin bütünü değil, olguların bütünüdür"* sözünden yola çıkarak düşünüldüğünde; sanat, yaşamın temsilinden ziyade ta kendisi olmaktadır. Bir proje gibi sunulan pratikler içinde sanat, bulunduğu çevrede tek başına sanat nesnesi olmaktan öte bir mecradadır. Enstalasyon veya kamusal alanda sanat gibi daha kapsamlı, düşünsel ve kavramsal bir mekânın içinde yer almaktadır. Gerek sunum / sergileme mekânlarının değişmesi; gerek resim, heykel, yerleştirme..vb pratiklerin içiçe /etkileşim halinde sunulabildiği bir ortamda sanat, çevre / mekân algısına doğru evrimini sürdürmektedir. Sanatın mekânsal bir şey olarak algılanmasını sağlayan sanatçı çalışmalarından örneklere bu çalışmada yer verilecektir. Mekândaki görünüm ile sanatçının ele aldığı tema; biçimsel amaçları, renk uygulamaları ve malzeme tercihleri arasındaki diyalogla birlikte incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Mekân, mekânsal deneyim, mekâna özgü, yeni-gerçekçilik

Spatial Practices in the Context of Neo-realism in Contemporary Art

İpek ŞENEL ÖZAYTEN
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, ipeksenell@gmail.com

Nowadays, it is possible to talk about the structure of art that cannot be classified as change and the interaction of artist-viewer-work. In addition, this structure, the concept of the artwork, with which materials, how it is positioned; The exhibition also includes a wide range of practices from selection to design, to changing its functions. It is aimed to enable the audience to be effective with one-to-one work with the orientation system established by the organizer. Considering Wittgenstein's statement that a the world is not the whole of objects, but the whole of phenomena; art is more than the representation of life itself. In the practices presented like a project, art is more than an object of art itself. It is located in a more comprehensive, intellectual and conceptual space such as installation or art in the public sphere. Change of presentation / exhibition spaces; In an environment where art, sculpture, installation, etc. practices can be presented as intertwined, the art continues its evolution towards the perception of environment / space. Examples of the artist's works, which enable art to be perceived as spatial, will be included in this study. The theme in the space and the theme handled by the artist; The formal aims will be examined with the dialogue between color applications and material preferences.

Key Words: Space, spatial experience, site-specific, neorealism

Yeni Bir Dinleme Stratejisi Olarak Negatif Diyalektik

Elis ŞİMŞON
Koç Üniversitesi, esimson@ku.edu.tr

Bu çalışmanın odağındaki iddia, Adorno'nun tüm felsefi çabasının yeni bir dinleme stratejisi geliştirme amacı olarak okunabileceğini ileri sürer. Bu yeni dinleme stratejisi, modelini, Adorno'nun "yeni müzik" olarak adlandırdığı, Schoenberg'in ifadesiyle "disonansın özgürleşimi"ne dayanan müzik türünde bulur. Dinleyicisini bir anlatım kriziyle, tahammül edilemez bir şok etkisiyle yüzleştirerek çözülmeyen, uzlaştırılmayan, uysallaştırılmayan toplumsal çelişkileri duyulur kılar ve bunların üzerini örtmek için her an seferber olan rahatlatıcı ve regresif dinleme stratejilerini sürekli kesintiye uğratır. Adorno'nun müzik yazılarında detaylandırdığı bu yeni duyma ve dinleme stratejisinin, yalnızca müzikle sınırlı kalmadığını, bu stratejiyi felsefi düşüncesinin de temeline yerleştirdiğini, onun ana itkisini oluşturduğunu görmek mümkündür. Kavram-dışı olan her şeyin, özellikle de deneyimin tekilliğinin, kavramsallaştırma mekanizması tarafından yok sayıldığı, eritildiği, saf dışı bırakıldığı ve hatta katledildiği özdeşlik düşüncesi belirli bir felsefe yapma biçimine işaret eder; çelişkilerin uzlaştırıldığı bir diyalektiktir bu. Adorno'nun "negatif diyalektik" olarak tabir ettiği şey, esasen, felsefenin kendi kendini son nefesine kadar sorgulayan, kendinden hunharca hesap soran ve kavram-dışı olanın kavramın en önemli meselesi haline gelmesi itibarıyla "yeni" bir felsefe yapma biçimidir. Burada "yeni" olan, felsefenin yeni bir dinleme stratejisi benimsemesidir. Bu dinleme biçimi bizi özdeşliğin vaat ettiği uzlaşmaya karşı eleştirel bir mesafede tutacak olan şeydir; dolayısıyla bu dinleme biçimi sayesinde kulağımız bütünlük ve nesnellik içinde sakatlanan, kavram-dışı diye yaftalanıp sessizliğe gömülen, dilsizleştirilen tekilliğin ıstırabını ve acı çığlıklarını duymaya yatkınlaşacaktır. Düşünmenin, yeni bir dinleme stratejisi haline gelmesi fikri, ahlâk felsefesini de yeniden sorgulamaya açar ve bunu "Auschwitz'den sonra nasıl yaşamalıyız?" sorusuyla hesaplaşarak yapar. Auschwitz'in dayattığı yeni bir kategorik buyruk vardır ve bunun temelinde de negatif diyalektiğin temelinde yatan, acının üzerinin örtüldüğü mekanizmaları deşifre edebilen ve acıyı duyabilmeye göre akort edilmiş bir duyma ve duyumsama biçimi yatar. Adorno'nun düşüncesindeki duyma, dinleme ve duyumsama izleklerini takip ettiğimizde düşünürün müziğe dair söylediği her şeyin, felsefi düşüncesinde de karşılığını bulduğunu ve "negatif diyalektiğin" bir "disonans felsefesi" olduğunu net bir biçimde görürüz.

Anahtar Sözcükler: Adorno, negatif diyalektik, disonans, müzik, özdeşlik düşüncesi.

Negative Dialectics as a New Strategy of Listening

Elis ŞİMŞON
Koç University, esimson@ku.edu.tr

This presentation is centered on the claim that the entire philosophical enterprise of Adorno could be construed as an effort to develop and employ a new strategy of listening, which is modeled on what Adorno calls "new music" that heavily inspired by Schoenberg's celebration of the "emancipation of dissonance." Shocking the listener with an unbearable crisis of expression, new music allows the unresolved, unreconciled and untamed social antagonisms to be heard by constantly interrupting the comforting and regressive listening strategies which seek a natural harmony that aims to soothe and resolve these antagonisms. This new strategy of hearing and listening, presented in detail by Adorno in his essays on music, is not restricted with music. It is possible to see that this new strategy of listening lies at the very foundation of his thinking as the motor of his philosophy. Governed by the mechanisms of conceptualization, in which everything that is non-conceptual, including the singularity of the experience, is discarded, absorbed, eliminated or destructed, identity thinking represents a certain way of doing philosophy; it is the embodiment of a dialectics which strives for the reconciliation of the contradictions. However, what Adorno calls "negative dialectics," reveals itself to be a never-ending self-interrogation of philosophy. It is an endless self-critique which relentlessly calls itself to give an account of itself, making the non-conceptual the main issue of the concept itself, thus signaling at a "new" way of doing philosophy. What is new is precisely this new strategy of listening adopted by non-identity thinking, which allows us to remain at a critical distance towards the possibility reconciliation promised by identity thinking. By this new strategy of listening, our ears become accustomed to hearing the repressed and muted cries of pain and suffering of the singular, of the non-conceptual within totality and objectivity. The idea of thinking as a way of lending voice to pain and as a way of hearing the silenced suffering, poses a challenge to moral philosophy as well. It does so by emphasizing the question of how to live after Auschwitz precisely because Auschwitz, as Adorno argues, imposes a new categorical imperative. The foundation of this categorical imperative rests on the exact same roots of negative dialectics; that is the unique way of perceiving that is attuned to hearing the suffering and exposing the repressive mechanisms that silence the suffering. Tracing the themes of hearing, listening and being attuned shows us that everything Adorno problematizes in and through music has a direct reflection in his philosophical thinking, thus making the negative dialectics a philosophy of dissonance.

Keywords: Adorno, negative dialectics, dissonance, music, identity thinking.

Estetik ve Politikanın Özgürleşme Vaadinin İmkanı: Beden

Müge TEPEYURT
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-Felsefe Yüksek Lisans Programı, mugekocabozdogan@gmail.com

Jacques Rancière estetik ve politikayı iki sabit ve ayrı gerçeklik olarak görmez. Politika, verili bir deneyim alanında önceden kimliklendirilebilir olmayan ve kimliklendirilmesi de ancak o deneyim alanının yeniden şekillendirilmesinin bir parçası olan bir bedenin ve bir söz söyleme yeterliliğinin bir dizi eylem aracılığıyla üretimi olarak düşünüldüğünde; estetikle buluşma noktasını yakalar. Estetik politikaya angaje edilmeden (tersi de söz konusu) kendi özerk alanını koruduğu ölçüde kendi içinde politik imkanını saklı tutar. Duyulur olma tarzları olarak estetik ve politika, yeni duyulur mecralar aracılığıyla tahakkümden uzak bir özgürleşme vaadi sunar. Bu vaadin nasıl ve hangi mecrada gerçekleşme imkanı bulacağı üzerine düşünmeye gelir sıra. Bir beden olarak özne, eylemleri, hareketleri ve içinde bulunduğu ortamı yeniden kurar. Çünkü; beden, dünyada olmanın aracı olarak, mekansal, kişisel öncesi bir anonim varoluşu imler. Bedenli özne, Descartesçı Cogito ile ilgili değildir, o öznenin dünyada bedenli varoluşunu gözler önüne serer. Bu anlamda duyumsama ve algının dünyaya açılması beden ile mümkündür. Beden, görünürü algılar, bakışın dokunuşuyla tenselleştirir, düşünce, görünmez olan bedenden dolayımlanarak tene katılır. Ten ontolojisi özne-nesnenin, gören- görünenin, aktif-pasifin eş zamanlı olarak var olmaları anlamına gelir. Bu birlikte varoluş, tersine çevrilebilir bir ilişki temelinde mümkün olur der Maurice Merlau- Ponty. Bu ilişki bir yandan özneyi şeylere diğer bir yandan başkalarına bağlar. Ten ontolojisi bedenlerarası yani özneler-arası bir zemini ortaya çıkarmış olur. Algılayan ve algılanan arasındaki tersine çevrilebilirlik ilkesinin açtığı ten boyutu aynı zamanda bir farklılaşma ilkesi sunar. Bu fark, görünmez olanın temsil edilmeyeni ifade ettiği gibi, kendi bedeninde bir bulunmayış olarak ortaya çıkar. Ben ile başkası arasındaki fark, temsile dönüştürülebilir olandır. Politik ve estetik dinamiklerin yeniden düşünülmesi görünür ile görünmez, konuşulabilir ile konuşulamaz arasındaki ilişkinin yeniden ele alınmasını gerekli kılar. Bedenin teni kadar toplumsalın teni ve dilin teni de ontolojik bir karakter paylaşır. Görünen daima görünür olanın içindedir ya da onundur. Dolayısıyla bu "görünmez olanın" alanını da belirler. Ranciere bu bağlamda görünmezi görünür kılmanın yolunun adsıza ad vermek, bir sözü dinletmek olduğunu ifade eder. Sözün varoluşsal imlemesi, konuşan öznelerarasında ortak bir dünya kurar. Ponty için de açıktır ki; görünmez olan, düşünceden dolayımlanan algı ve söz içinde görünür kılınır ve yeniden dünyaya katılır. Bu doğrultuda estetik ve politikanın özgürleşme vaadinin gerçekleşeceği mecra "beden" dir. Daha açık bir ifadeyle; yeni duyulur mecra özneler-arası, bedenlerarası tam da bu dünyadaki varoluşların ortak bir zeminde buluşabilmesiyle ilgilidir. En nihayetinde, bir deneyim alanının yeniden kurulması beden ile söz ile mümkündür. Bu çalışma, Rancière'in estetik ve politikaya dair görüşleri eşliğinde bu iki alanın ilişkilenme biçimlerine ve sundukları özgürleşme vaadinin gerçekleşmesi için hangi kaynağa bakmamız gerektiğine işaret edecektir. Bu doğrultuda Merlau-Ponty'nin *Beden Fenomenolojisi* ve *Ten Ontolojisi* estetik ve politikaya bakışımızın yönünü değiştirmeye, yeni bir duyulur mecranın kökenini bulmamıza yardımcı olacaktır.

Anahtar sözcükler: *Beden, Fenomenoloji, Estetik, Politika, Öznelerarasılık*

The Promise of Liberation of Aesthetics and Politics: Body

Müge TEPEYURT
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-Felsefe Yüksek Lisans Programı, mugekocabozdogan@gmail.com

Jacques Rancière does not view aesthetics and politics as two fixed and separate realities. Politics is the aesthetic meeting point when a body, which is not previously identifiable in the field of a given experience, and whose identity is only part of the reshaping of that field of experience. The process of production which might be contemplatively assumed, in this regard, implies the existence of a series of actions. Aesthetics has its political possibilities without being engaged in politics. By revealing alternative ways of being sensible, the relation between aesthetics and politics reminds the promise of freedom -as non-dominance- to prosper through the new sensible areas (sensorium). He comes to think about how and to what extent this promise can be realized. As a body, the subject restates its actions, movements. Because; body, as a means of being in the world, pre-spatial, pre-personal anonymous existence. The body is not related to Cogito, but it reveals being of the body in the world. In this sense, sensation and perception are possible with the body. The body perceives the visible, senses the touch with the touch of the eye, the thought participates in the flesh, mediated by the invisible body. The Ontology of the Flesh means that the subject-object, the sight-seeing, the active-passive exist simultaneously. This coexistence is possible on the basis of a reversible relationship, says Maurice Merlau - Ponty. Perception is the flesh's reversibility, the flesh touching, seing, perceiving itself, one fold provisionally catching the other in its own self-embrace. The Ontology of the Flesh creates an inter-subjectivity. The matter of the flesh that is reversed by the principle of reversibility between perceived and perceived also offers a differentiation principle. This difference emerges as a lack of one's own body, as the invisible means the unrepresentable. The difference between self and other is the one that can be transformed into representation. The rethinking of political and aesthetic dynamics makes it necessary to reconsider the relationship between the visible and the invisible. The flesh of the language and of the social as well as the flesh of the body has an ontological character, share with together the ontological characters. The visible is always inside the visible, or it is it's own. Therefore, it also determines areas of the invisible. In this context, Ranciere states that the way to make the invisible into visible, which is to name an unnamed, listen to a word. The existential implication of the word establishes a common world between the speaking subjects. It is clear to Ponty that the invisible rejoin the common world by thought-related perception. In this direction; the medium in which the promise of aesthetics and politics to be liberated is the body. Moreover, the new sensible medium is about inter-subject, inter-body presence, which can be found in common space in this world. Ultimately, the re-establishment of the experience area "*Unstable equilibrium*" is possible with words and living bodies. This study follows the ways in which these two areas are related to the ways in which these two areas are related to aesthetics and politics, and what resources we need to look at for the realization of the promise of liberation. In this direction, The Phenomenology of the Body and The Ontology of the Flesh, Merlau-Ponty's terms will help us to change the direction of our approach to aesthetics and politics and help us find the origin of a new sensible medium.

Key Words: *Body*, *Phenomenology*, *Aesthetic*, *Politic*, *Inter-subjectivity*

İlişkisel Estetik Bağlamında Triyalektik Mekân Okuması: Sarkis Zabunyan Örneği

Aynur TIKIROĞLU
Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, *tikiroglu.aynur@gmail.com*

Bu çalışmada mekân ve ilişkisel estetik, triyalektik bağlam içerisinde Sarkis Zabunyan isimli sanatçının erken dönem çalışmalarıyla incelenecektir. Nicolas Bourriaud modern çalışmaların belirli mekanlarda belirli zamanlarda ulaşılan çalışmalar olduğunu bunların günümüz teknolojisindeki üretime uygun olmadığını düşünmektedir. Modern dönemde izole ve steril olan sergileme mekanlarının değişip dönüşerek sanat yapıtı ya da izleyici ile iletişime geçtiğinden bahseden Bourriaud 1998 yılında ilişkisel estetik kuramını ortaya atmıştır. Sanat formu olarak da geçen ilişkisel estetik kuramı sanat nesnesinin karşılıklı eylem, biraradalık ve ilişkisellik yönlerini ele alarak güçlü bir üçayak oluşturur. Oluşan bu üçayağa daha sistemli bakabilmek adına Henri Lefebvre'nin algılanan-tasarlanan-yaşanan diye kurguladığı mekân üretim pratikleri de konuya dahil edilmiştir. Mekânsal uygulamalardaki imkânlar ve üretim evreninin sınırsızlığı beraberinde geçmişi, bugünü ve yarını da taşıyabilecek anlamları beraberinde getirmektedir. Algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekanlar sanatçıların perspektifinde kişiselleştirilerek izleyiciye sunulmaktadır. Sanatçıların kişisel ikonografisini, nostaljisini, belleği ve otobiyografisiyle birleşen mekân temsilleri onun için anlamsal bağlamını düşsel bir şeklide ayıklarken bir yandan da temsiller alanı yaratarak kendi imgeleminde yaşayan mekanları izleyici ile buluşturmaktadır. Bu yüzden de estetiği kendi başına değil, iletişim kurduğu diğer alanlar ya da anlamlar ile birlikte irdelemek ve görsel kültürün bir parçası olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: ilişkisel estetik, triyalektik, enstâlasyon, mekân, görsel kültür, Sarkis Zabunyan.

The Reading Of The Trielectic Space In The Context Of Relative Aesthetics: Sarkis Zabunyan Example

Aynur TIKIROĞLU
Doctor of Fine Arts Candidate, Hacettepe University Institute of Fine Arts, Painting Department, tikiroglu.aynur@gmail.com

In this study, space and relational aesthetics will be studied in the early period of the artist called Sarkis Zabunyan in the trialectic context.
Nicolas Bourriaud thinks that modern studies are the works that have been reached in certain places at certain times and that they are not suitable for production in today's technology. In 1998, Bourriaud introduced the theory of relational aesthetics. The relational aesthetic theory, also known as the art form, forms a strong tripod by addressing the aspects of mutual action, coexistence and relationality of the art object. The space production practices that Henri Lefebvre created as percieved, concieved and lived were included in the subject in order to be able to look more systematically.
The possibilities in spatial applications and the infinity of the production universe bring along the meanings that can carry the past, present and the future. The spaces perceived, concieved and lived are presented to the audience by personalizing them in the perspective of the artists. The space representations combined with the personal iconography, nostalgia, memory and autobiography of the artists make a fantasy for him, while creating a space of representations while bringing the spaces living in his imagination to the audience. Therefore, it is necessary to examine aesthetics not by itself, along with other fields or meanings in which it communicates and to be considered as a part of visual culture.

Keywords: relational aesthetics, trialectic, installation, space, visual culture, Sarkis Zabunyan.

Bronte Kardeşler Üzerinden Marksist Bir Yorumbilgisinin İlkeleri

Onur Tıraş
Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi otiras@hotmail.com

İnsanlar, kendi kavram ve fikirlerinin etkin üreticileri olmalarına rağmen; içinde bulundukları yerin zaman ve mekân algısından bağımsız değillerdir. Başka bir deyişle, ortaya koyulan ürün, ne şekilde olduğu fark etmeksizin, maddi ilişkilerin etkisi altında koşullanır. Bu anlamda Marx'ın yaklaşımına paralel olarak denebilir ki bilinci belirleyen şey yaşamın bizatihi kendisidir. Söz konusu bu çalışma da bir bilinç ürünü olarak sanatı, spesifik olarak ise romanı ortaya çıkartan maddi etkenleri; yani yaşamsal dinamikleri ele almaktadır. Eser, yazar, ideoloji, sınıf ve üretim ilişkileri temelinde; biçim, üslup ve anlamı/içeriği tarihsel bir bütünlükte edebiyat eleştirisinin konusu yaparak, sanatın ideolojik alanlarla girdiği oldukça dolaylı ve anlaşılması zor problematiğin belirli örnekler üzerinden çözümlenmesi amaçlanmaktadır. Kendi dışına kapalı, özerk gibi görünen bu ilişkiyi kapsamlı bir yapıda incelemek ise, eser üzerine dipnotlar belirlemenin ötesine geçmeyi gerektirmektedir ki, bu bütünlüğe elverişli olan da interdisipliner yapısıyla felsefedir. Buradaki esas mesele, Marx'ın yazarın sahiplendiği ideolojik görüşe rağmen açığa çıkarılabilir olan gerçeklik dediği ve Balzac romanında keşfettiği şeyin izlerini Bronte kardeşlerde aramaktır. Kapitalist üretim ilişkilerine ilk geçişin en sarsıcı örneklerini barındırması bakımından Britanya toplumu ve Bronte kardeşler bu anlamda ideal konumdadır. Sonuç olarak; İrlandalı eleştirmen Terry Eagleton'ın Bronte Kardeşler üzerine yaptığı değerlendirmeler, marksist edebiyat eleştirisi doğrultusunda sunularak, teorik arka plan ile pratik göstergeler ilişkilendirilmiş olacaktır. Kardeşlerin ortaya koyduğu eserler, kendine has bir tarihin ürünleri olarak ele alındığında, yapıt ile ilişkide olduğu ideolojik alanlar arasındaki mesafede ortadan kalkacaktır. Böylece yazarı salt sınıfsal konumu üzerinden şematize etmek yerine, onun yaşam akışını da meseleye dâhil etmiş oluruz. Klasik eleştirinin ötesine geçmek; bu anlamıyla büyük sanatsal gelişmelerin, üretici güçlerin en yüksek gelişimine bağlı olmadığını ve bu güçler ile sanat arasındaki eşit olmayan ilişkinin kavranma çabasıdır.

Principles of a Marxist Hermeneutics Through Bronte Sisters

Onur Tıraş
Ankara University Social Sciences İnstitute Philosophy Department Graduate Student, otiras@hotmail.com

Although individuals are the actual "generator" of their own ideas, they are not independent of time and space perception of the place in which they exist. In other words, their products, regardless of how it can be appeared, conditioned under influence of materialistic relations. In this sense, it can be said that, in the manner of Marx's approach, it is life which determines the consciousness itself. This study deals with the materialistic factors, namely, the dynamics of life that reveal art, specifically the novel, as a product of consciousness. On the basis of the relation between composition writers, ideology, class and production; this study aims to analyze form, style, meaning and content as the subject of literary criticism in a historical perspective and solve the highly indirect and difficult-to-understand problematic of art through ideology, by analyzing similar examples. Analyzing this relation, which appears to be impenetrable and autonomous, requires more than choosing footnotes for the text; and what is needed here is philosophy, with its interdisciplinary structure. The main issue here is to search in what Marx named as the reality that can be revealed despite the ideological view owned by the author and discovered in the Balzac novels. Because the most traumatic examples of the first transition to capitalist relations of production that happened in which British society and the Bronte sisters are ideally positioned for this research. As a result, The Irisch critic Terry Eagleton's evaluations on the Bronte sisters will be presented in line with the Marxist literary criticism and will be linked to the theoretical background and practical indicators. As the composition of the sisters are considered as the products of a characteristic part of history, the distance between the ideological fields and relating compoitions will disappear. Thus, instead of categorizing the author by mere him/her class position, we also include his/her flow of life. Going beyond classical criticism; in this sense, the great artistic developments are not tied to the highest development of the productive forces and an effort to comprehend the unequal relationship between these powers and art.

Gaston Bachelard'ın Yapıtında Estetik ve Etik

M. Taha TUNÇ
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, mhmmdthtnc@gmail.com

Gaston Bachelard (1884-1962) çağdaş Fransız felsefesinin kurucu isimlerinden biri olarak kabul edilir. Bachelard'ın felsefesi, sıklıkla vurguladığı gibi, iki veçheye sahiptir: (a) modern bilimin felsefi yorumu olarak *epistemoloji*; (b) yeni bir hayal gücü (*imagination*) fenomenolojisi olarak *poetika*. Bachelard'ın yapıtında etik, öncelikle zaman anlayışına bağlanır. Bachelard bir yandan Einstein'nın görelilik kuramından esinlenirken, öte yandan çeşitli deneyimleri bir yöntem olarak fenomenolojinin yardımıyla analiz etmeyi önerecektir; böylelikle bir yandan zaman *kavramı* öte yandan zaman *deneyimi* farklı anlarda devreye girerek bir zaman felsefesinin anlayışını oluşturacaktır. Bachelard farklı kitaplarında geliştirilen "sürenin diyalektiği ve "ânın sezgisi" kavramlarını kullanarak Bergson'un *süre* kavramını eleştirir. Bachelard'ın yapıtında Bergson eleştirisi önemli bir yer edinir; bu sadece onun polemik felsefesinden dolayı değil, aynı zamanda Fransız felsefesinde hakim iki farklı gelenekten olmaları bakımından önem taşır. Bachelard, Bergson'a yönelik eleştirileriyle ontoloji fikrini geliştirir. Fakat bu ontoloji verili bir ontoloji olamaz, aksine gidimli (*discursif*) bir ontoloji kurmak gerekecektir. Varlık bilgiyle ilgili (*gnoséologique*) oluşa atıf yapılmadan düşünülecek bir şey değildir. Var olan psikolojik olarak *oluşmalıdır* (*devenir*). Peki, zamanın bu göreli ve diyalektik yönü düşünüldüğünde, başkalarıyla ve kendimizle ilişkimizin değerlendirilmesi olarak etik ve değerler nasıl konumlanacaktır? Bachelard yaşamının son yıllarında hülyanın içeriğini ortaya çıkarmak için fenomenolojiyi bir yöntem olarak benimser ve bunu "hayal gücü fenomenolojisi" olarak adlandırır. Böylece hayal gücünün yaratıcı üretkenliğinden beslenir. Bu bağlamda, Yunanca ifade *poiesis* hem "yaratıcı üretim" hem de "şiir" anlamı taşır. Kendisi de maddenin hülyasına dair kitaplar yazar ve bunları "poetika" olarak adlandırır. Bachelard, fenomenolojiyi de kullanarak hayal gücünü sanat yapıtlarına yönlendirip yapıtların içerikleriyle farklı değerler üretir. Yukarıdaki soruya Bachelard'ın felsefesinin poetik ve/veya estetik yönünü öne çıkararak cevap vereceğiz.

Anahtar Sözcükler: sürenin diyalektiği, ânın sezgisi, hayal gücü fenomenolojisi, estetik ve etik, poetika

Aesthetics and Ethics in The Work of Gaston Bachelard

M. Taha TUNÇ
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, mhmmdthtnc@gmail.com

Gaston Bachelard (1884-1962) is accepted as one of the founders of contemporary French philosophy. Bachelard's philosophy has two different aspect as he always mentioned: (a) *epistemology* as a philosophical interpretation of modern science, (b) *poetics* as a new phenomenology of imagination. Ethics, for Bachelard, links with a conception of time. And in relation to the time, on the one hand, Bachelard is inspired by Einstein's theory of relativity, on the other hand, he proposes analyzing experiences by means of phenomenology as a method. Thus the *concept* of time and the *experience* of time come into play and constitutes his philosophy of time. Using concepts of "the dialectic of duration" and "intuition of instant" which are developed in his two different books, Bachelard criticizes Bergson's concept of *duration*. In Bachelard's work, Bergson's critique has an important place; this is not only due to Bachelard's polemical philosophy, but also to be of two different traditions dominated by French philosophy. Bachelard develops the idea of ontology with his criticism of Bergson. However, this ontology cannot be a given ontology, but it will be necessary to establish a discursive ontology. One cannot think Being without linking to it a gnoseological becoming (*devenir*). What is exist must psychologically become. So, considering this relative and dialectical aspect of time, how will ethics and values be positioned as an evaluation of our relationship with others and ourselves? In the last decades of his life, Bachelard embarks on phenomenology as a method in order to disclose the content of reveries and calls this attempt as "phenomenology of imagination." Doing this, Bachelard benefits from the creative productivity of the imagination. In this context, the Greek word *poiesis* means both "creative production" and "poem". And he writes books on the imaginations of matter and named them "poetics." Bachelard, using phenomenology, canalizes imagination to works of art and produces different values through their content. We will try to show how this problem with constructive value occurs. We will answer the question above-mentioned by highlighting the poetic and/or aesthetic aspect of Bachelard's philosophy.

Keywords: the dialectic of duration, intuition of instant, the phenomenology of imagination, aesthetics and ethics, poetics

Sanat Zaman ve Özgürlük

Ertuğrul Rufayi Turan

Çizgisel zamanın güvenli sağlıklı ve kaçınılmaz akışına karşı, düşüncenin, sanatın ve özgürlüğün olanaklılaştığı *hastalıklı bir zamana* ilişkin sözcükleri dillendirmek isterim. Her şeyi açıklama köleliğinin özgürlük olarak anılmasından huzursuzluk duyduğumu açığa vurayım. Kökende bu bir giz-yok-ediciliktir. Ne yapalım? Önce sürekli kendi öznelliğine kestirmeden dönen ben' i ele alalım: kendi istencinin sürekli istemesine aşık "fanatik ben." Sonra giz ile kundaklanmış geçiş anına yoğunlaşalım: olan ve henüz olmayan aralığı." Hastalıklı aralık: paranoya, düşsel zaman, gündüz düşleri, sanrılar, kopuşlar…..Burası gözlemlenen dünyanın doyuramadığı bir alan. Açıklayamama ancak özgürleşme alanı. Bitmiş görünen ancak hep başlangıç olanın alanı.

M. M. Bahtin Estetiğinin Etik ve Siyasal Çağrışımları

Halil Turan

Yirminci yüzyıl edebiyat kuramcısı M. M. Bahtin'in, özellikle F. M. Dostoyevski'nin yapıtını çözümlemek başvurduğu diyalojik imgelem kavramı, siyaset felsefesinin sorunlarına yaklaşmak için de oldukça verimli bir gereç olarak öne çıkmaktadır. Bahtin'in edebiyatta roman türünün gelişimini ele alırken geliştirdiği diyalojik imgelem, heteroglossia, polifoni ve ilişkili diğer kavramlarla belirlenen kuramsal çerçeve, çağdaş etik ve siyaset düşüncesinin yakıcı sorunlarını tanımlamak ve çözümlemekte de yol göstericidir. Bahtin'in yapıtı doğrudan bir siyaset kuramı içermiyor olsa da, yirminci yüzyılda kültür ve ideoloji karşılaşmalarına bağlı olarak ortaya çıkan ve genel olarak "öteki" kavramıyla ilişkili olarak ele alınan sorunlar, onun estetik araştırmasının yöntem ve sonuçlarına başvurulduğunda açıklığa kavuşmakta, edimsel alandaki değer araştırmaları Bahtin'in öğretisinin temelindeki özgürlük ve buna dayanan sanatsal değer anlayışıyla zenginleşmektedir. Bu seminerde, Bahtin'in, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, *Diyalojik İmgelem*, *Sanat ve Sorumluluk* başlıklı yapıtlarına değinilecek, onun sanatsal yaratının estetik değerini incelerken öne çıkardığı özgürlük kavramının etik ve siyaset düşüncesinin temelindeki değer anlayışıyla ilgisi kurulacak, etik ve siyaset araştırmalarının başlıca sorunu sayılan ben ile öteki arasındaki ilişkilerin tasarlanması ve çözümlenmesi için diyalojik imgelemin nasıl bir esin kaynağı olduğu tartışılacaktır.

Güç İstenci Olarak Sanat: Nietzsche'nin Romantizm ve Wagner Eleştirisi

Orkun TÜFENK
tufenkorkun@hotmail.com

Nietzsche, erken yazılarından biri olan *Richard Wagner Bayreuth'ta*(1876) eserinde, Wagner'in *yeni sanat*'ını sanatın kendisini keşfetmesi olarak nitelendirirken, geç dönem metinlerinden birinde, *Wagner Olayı*(1888)'nda, Wagner'i bir *decadence* sanatçısı, Wagner'in müziğini de hastalıklı olarak tarif etmektedir. Nietzsche'nin Wagner'e yönelik tutumunun değişmesi, süreç içerisinde idealizm ve romantizme karşı aldığı tavırla ilgilidir. Nietzsche, geç dönem yazılarında, bir yanda ahlakla kurduğu yakın ilişki diğer bir yanda da duyguların saflığı ve sonsuzluğuna yönelik inancı nedeniyle, romantizmin, aldatıcı bir neşeye sahip olduğunu öne sürer. Romantizmin elde ettiği bu zeminsiz neşe kısa sürede kendi karşıtına dönüşmüştür. Son etapta, felsefi anlamda Schopenhauer kötümserliğinden etkilenen Wagner (özellikle son dönemi) ile birlikte, romantizm neşesini yitirmiş ve pasif bir nihilizm haline gelmiştir. Nietzsche'ye göre, kendisi de tükenmişliğin bir ifadesi olan Wagner, fiziksel ve ruhsal olarak tükenmiş bir çağa kurtarıcı olarak seslenmekte; hatta tam da bu yüzden kitleselleşmektedir; fakat o kurtarıcı olamadığı gibi, bu tükenmişliği de yaymaktadır. Beden, yaşamsallık veya enerji bakımından zayıf olan sanatçı ve dinleyiciler ancak Wagnerci bir tükenmişliğin müziğiyle var olabilir ve coşabilirler. Nietzsche'ye göre, sanat yapıtının değeri, bu yapıtın yaşamsallıkta (beden gücünde) bir artışa mı, yoksa azalışa mı işaret ettiğine göre değerlendirilmelidir. *Sanatın fizyolojisi*, tam da, bunu değerlendirmenin ölçütüdür. *Sanatın fizyolojisi*'nden yola çıkarsak, ahlaksal bir kötümserliğin coşkusu olarak nitelendirilebilecek olan Wagner'in sanatı yaşamsallıktaki azalışın veya fizyolojik dejenerasyonun ifadesidir. Nietzsche, Wagner'in üslubuna (üslup eksikliğine) karşı, sanatta *büyük üslup*'u, başka bir deyişle, romantik zevke (zevk eksikliğine) karşı Eski Yunan ve Roma'nın *klasik zevk*'ini önerir. *Büyük üslup* kitleleri peşinden sürüklemeyi arzulamaz. Büyüklük kitleye alınan mesafeden kaynaklanır; kitlelere veya *kaos*'a şekil verebilmekten gelir. *Klasik zevk* veya *büyük üslup*, romantizmin aksine, yaşamsallıktaki artışın dışavurumudur. Bunların kaynağında ise sonsuzluktan, saflıktan veya erdemden, başka bir deyişle, kitlelerin parçası olmaktan değil; farktan ve farklı olmayı duyumsamaktan alınan zevk vardır. Bu bildiride, Nietzsche'nin güç istenci olarak sanat görüşünün, *sanatın fizyolojisi* kavramı altında sanat yapıtını, sanatçıyı ve bir sanat yapıtı olarak yaşamı nasıl değerlendirdiği ele alınacak; bu bağlamda onun, romantizmi ve Wagner'i ne şekilde eleştirdiği ve bunlara alternatif olarak *klasik zevk* ve *büyük üslup*'u ne bakımdan önerdiği tartışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Sanatın Fizyolojisi, Klasik Zevk, Büyük Üslup, Romantizm, Richard Wagner

Art as Will to Power: Nietzsche's Criticism of Romanticism and Wagner

Orkun TÜFENK
tufenkorkun@hotmail.com

Nietzsche, in the one of his early writings, named *Richard Wagner in Bayreuth* (1876), described Wagner's *new art* as self-discovery of the art; but, in one of his later texts, named the *Case of Wagner* (1888), depicted Wagner as a *decadence* and also his music as sickly. The change in Nietzsche's attitude towards Wagner was related to the position he was taking against idealism and romanticism in the process. In his late writings, Nietzsche argued that romanticism had deceptive joy because of its close relationship with morality and its belief in the purity and eternity of emotions. This unfounded joy, which had gained by romanticism, quickly has transformed itself into its own opposite. In the philosophical sense, along with Wagner (especially in his last period) who was influenced by the pessimism of Schopenhauer, romanticism lost its joy and became passive nihilism. According to Nietzsche, Wagner, who himself was an expression of being exhausted, called out to an age that was physically and spiritually exhausted; this was precisely the cause leading to his becoming massive; so that he could not be a savior; rather, he disseminated being exhausted. Artists and listeners who are weak in body, vitality or energy can only exist and be enthusiastic with the Wagnerian music of exhaustion. For Nietzsche, the value of the work of art should be evaluated for whether this work refers to an increase or decrease in the vitality (or body power). The *physiology of art* is precisely the criterion to evaluate it. From the *physiology of art,* Wagner's art, which can be described as an enthusiasm of the moral pessimism, was the expression of the decrease in vitality or of the physiological degeneration. Nietzsche, against Wagner's style (actually lack of style), in other words, the romantic taste (actually lack of taste), proposes the classical taste and grand style of Ancient Greek and Rome. The *grand style* does not desire to affect the masses. The *Grandness* is caused by the distance taken from the masses; it comes from being able to shape masses or chaos. *Classical taste* or *grand style*, unlike romanticism, is the expression of the increase in vitality. The source of these is the pleasure of the difference and feeling of the being different; but not the pleasure of eternity, of purity or of virtue, in other word, of being part of masses. In this presentation, it will be discussed how under the guidance of the concept of physiology of art, Nietzsche's view of art as the will to power evaluates the work of art, the artist and the life as a work of art; in this context, how he criticizes romanticism and Wagner; why he suggests the *classical taste* and the *grand style*.

Key Words: Physiology of Art, classical taste, Grand Style, Romanticism, Richard Wagner

Kitsch ve Estetik Beğeni: Kant'tan Bilişsel Estetik Kuramlarına Tanıdıklık ve Yenilik Karşıtlığını Yeniden Değerlendirmek

Zeynep Çiğdem UYSAL ÜREY
Mimarlık Bölümü, Çankaya Üniversitesi, Ankara, Türkiye, zeynepuysal@cankaya.edu.tr

Bu çalışma, kitsch'in estetik beğenisini bilişsel tanıdıklık (*cognitive familiarity*) perspektifi aracılığıyla incelemeye ve estetik beğeni koşullarını hem Kant'ın "Estetik Yargı Eleştirisi" adlı eserinde hem de ampirik estetik konusundaki son bilişsel çalışmalarda karşılaştırmalı olarak okumaya çalışmakta, ve boylelikle, kitsch'in estetik beğenisinde tanıdıklığın bilişsel rolünü izleyebilmeyi amaçlamaktadır. 19. yüzyıldan sonra modern bir estetik terimi olarak tanımlanan kitsch, karşıtı olarak anılan avangard sanat ile birlikte tartışmalı bir ikilik içinde barınmaktadır. "Kötü beğeni" olarak nitelendirilerek hor görülen kitsch, tekrarlayıcılık, tanıdıklık ve duygusallık gibi avangard tarafından reddedilen nitelikleri benimsemektedir. Kitsch ve avangard sanat arasındaki bu ikilemi yaratan ise aslında tanıdıklık ile yenilik arasındaki içkin karşıtlıktır. 18. yüzyıldan sonra estetik beğeninin temel kriterlerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynayan Immanuel Kant, "Estetik Yargı Eleştirisi" adlı eserinde "saf beğeni yargısı"nın koşullarını tanımlar ve "özgür güzellik" ile "bağımlı güzellik" olarak nitelendirdiği iki kavramı birbirinden ayırır. Beğeni koşullarına ilişkin düşünceleri, "kötü beğeni"nin değerlendirilmesine ışık tutmakta ve duygusallık ve tanıdıklık kavramları ile daha sonra "kitsch" olarak adlandırılan kavram arasındaki ilişkinin izlerini sunmaktadır. Bilişsel literatürde, ampirik estetik konusundaki son çalışmalar, beğeni kavramına değinmekte ve estetik beğenide tanıdıklık ve yenilik karşıtlığını yeniden ele almaktadırlar. Kitsch ve avangard sanat arasındaki karşıtlığı da bu kapsamda yeniden değerlendirmekte ve bu kavramların estetik beğenimizin iki tamamlayıcı tarafı olarak görülebileceklerini belirtmektedirler. Bu çalışmalar, estetik beğenimizin, kitsch'in tanıdıklığının sağladığı ontolojik güvenlik duygusu veya avangard sanatın yenilikçiliğinin sunduğu uyarılma ve özerklik duygusu arasında seçim yapan sosyal motivasyonumuz tarafından yönlendirilmekte olduğuna işaret etmektedirler. Bu tartışmalar ışığında, bu çalışma kitsch'in estetik beğenisine ilişkin çok disiplinli bir analiz yürütmekte ve estetik değerlendirmede tanıdıklık ve yenilik karşıtlığını bilişsel bir yaklaşımla yeniden gözden geçirmektedir. Bu çerçevede, çalışma sırasıyla kitsch kavramının gelişimi ve estetik değerlendirmemizdeki konumunu; Kant'ın "Estetik Yargı Eleştirisi" adlı eserindeki estetik beğeni tanımını; ve tanıdıklık ile yenilik arasındaki karşıtlık ile ilgili olarak kitsch'in estetik beğenisinin bilişsel özelliklerini incelemektedir. Bu çalışma, sözü edilen konuların karşılaştırmalı olarak incelenmesiyle, kitsch'in estetik beğenisinde tanıdıklığın bilişsel rolünün saptanmasını amaçlayan bütünleyici bir bakış açısı geliştirmeye çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kitsch, tanıdıklık, estetik beğeni, Kant, biliş.

Kitsch and Aesthetic Appreciation: Revisiting the Opposition between Familiarity and Novelty from Kant to Cognitive Theories of Aesthetic Appreciation

Zeynep Çiğdem UYSAL ÜREY
Department of Architecture, Çankaya University, Ankara, Turkey, zeynepuysal@cankaya.edu.tr

This study attempts to scrutinize the aesthetic appreciation of kitsch through the lens of cognitive familiarity and to comparatively examine the modalities of aesthetic appreciation both in Kant's "Critique of Aesthetic Judgement" and in recent cognitive studies on empirical aesthetics, so as to trace the cognitive role of familiarity in the aesthetic appreciation of kitsch. Kitsch, coined as a modern term of aesthetics after 19th century, is housed within a debatable dichotomy along with its counterpart, the avant-garde art. Used derogatively as the "bad taste", kitsch embraces the qualities that are rejected by avant-garde, such as repetitiveness, familiarity and sentimentality. What creates this dichotomy between kitsch and avant-garde art rests in point of fact in the innate opposition between familiarity and novelty. Marking the primary benchmarks of aesthetic appreciation after 18th century, Immanuel Kant defines the conditions of pure judgement of taste in his "Critique of Aesthetic Judgement" and distinguishes between what he terms as "free beauty" and "dependent beauty". His thoughts regarding the conditions of taste shed light on the evaluation of "bad taste" and deliver the traces of the link between sentimentality and familiarity with what is later called as "kitsch". In cognitive literature, recent studies on empirical aesthetics touch upon this notion of taste and reassess the opposition of familiarity and novelty in aesthetic appreciation. They reevaluate the opposition between kitsch and avant-garde art also on this basis, stating that they can be seen as the two complementary sides of our aesthetic appreciation, which is guided by our social motivation either for the ontological security, housed by the familiarity of kitsch, or for the arousal and autonomy, offered by the novelty of avant-garde art. In the light of these discussions, this study conducts a multi-disciplinary analysis on the aesthetic appreciation of kitsch and revisits the opposition of familiarity and novelty in aesthetic appreciation via a cognitive approach. On this basis, the study respectively examines the development of the notion of kitsch and its position in our aesthetic appreciation; the portrayal of aesthetic appreciation in Kant's "Critique of Aesthetic Judgement"; and the cognitive characteristics of the aesthetic appreciation of kitsch with regard to the opposition between familiarity and novelty. Examining these topics comparatively, this study attempts to develop an integrative perspective for the detection of the cognitive role of familiarity and its relationship with the aesthetic appreciation of kitsch.

Keywords: Kitsch, familiarity, aesthetic appreciation, Kant, cognition.

Bedenin Hazları: Retinal Olandan Dokunsal Olana Estetik Haz ve İfade

Engin ÜMER

Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, umerengin@gmail.com

Estetik konusunda görmenin önceliği kabul edilmiştir. Bunun nedenini estetiği batı odaklı okumak ve batının bilme tarihiyle görme arasında bir koşutluk olduğu şeklinde düşünmek mümkün görünmektedir. Estetik, disiplin olarak varlığını, gözün ve diğer duyuların bilme konusunda statülerinin akıl benzeri hale getirilmesiyle kazanmıştır. Buna göre görme, bir açmazın çözümü ile duyular ve zihin arasında ilişki kurma isteğini gerçekleştirme aracı halini almıştır. Böylelikle duyulur dünya bilinebilir hale gelmesini görmenin hakimiyetiyle sağlamıştır. Aydınlanma eleştirilerinin teknikleştirme ve araçsallaştırma düşüncelerinin buna bir itiraz ve eleştiri olarak okunması mümkündür.

Modern sanattan günümüze ise görmeye karşı bir dizi strateji geliştirilmiştir. Eser düşüncesi görme alanında izleyici öznenin hakimiyetine kendisini kaptırmayan özellik kazanmıştır. Sanatçılar göz ve görmenin eleştirisini gerçekleştirmişlerdir. Bu eleştiride odaklananın ise beden olduğu söylenebilir. Beden ve dokunma duyusuyla katılımda bulunmak, esere ulaşmak, mesafeyi daraltmak, bedeni farklı gösterme ile görmenin terbiyesini bozmak, beden ve hareket ile hissetme ve duyumsama ile farklılaşma meydana getirmek… Beden ile düşünme, karnaval ve hayatı kabul etme, onu sakatlama sanatçılar ve düşünürlerin estetik deneyim ve ifade konusunda farklı bir deneyim ve düşünme meydana getirme önerileri olmuştur.

Modern düşünmenin merkezindeki özne görme alanını ele geçiren kuşatıcı bir bakışın faili olmuştur. Modernist sanat ile birlikte bu eleştiri altına alınmış, görme alanının düzeni üzerine düşünülmüştür. Bu düşünceler ve sanatsal üretimler görme alanında izleyiciyi içine alan, katkı yapmasını sağlayan bir deneyim önerisinde olmuştur. Gerçeküstücü nesnelerden performans sanatına izleyici görme alanında kendi güvenli varlığını yitirmek zorunda olmuştur. düşünce dünyasında ise Nietzsche, Ponty, Bergson gibi düşünürler beden ile ilgili önerilerde bulunmuş, Spinoza gibi isimler yeniden güncellik kazanmıştır. Bu düşünce perspektifinin yirminci yüzyıl sanatında kendisini göstermesi, görme ve bilme, görme ve iktidar ilişkisinin zedelenmesidir. Dokunma duygusu da bu açıdan farklı bir deneyim imkanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Dokunma bedenin deneyime girmesi, bedensel duyumun asıl olması demektir.

Bedensel duyumun deneyim açısından önemi ise kültürel ön kabullerin denenmesi, yıkılması yeniden düşünülmesidir. Görme alanında özne mesafenin güvencesiyle bu kabullere ihtiyaç olduğu izlenimine sahiptir. Ancak dokunma yakınlaşma, öteki ve başka olan ile bir olma ve hatta başkalaşma imkanı sunmaktadır.

Bu açıdan yirminci yüzyıl sanatı ve düşüncesinde küresel bir kültürde uzaklık ve meydana gelen alanın görme ile kuşatılması karşısında yakınlık ve dokunmanın sunduğu bu imkanın özel bir deneyim alanı olarak estetiğin sınırlarını genişlettiği şeklinde düşünmek mümkündür. Bu yüzden bedensel olan ve dokunma duygusu izleyici ve sanatçı için hazzın görme odaklı tanımının dışına çıkılmasıdır.

Çalışmamız dokunma ve bilme halinin hazzın düzenleri açısından bir dizi ön belirlemenin düzeninin bozulmasını ön görerek ve sanat tarihi açısından bu yöne eğilim gösteren yapıtları vurgulayarak yirminci yüzyıl estetiğinin görme alanını yeniden düzenlemeye giriştiği sonucuna varmıştır. Bu durumun etik bir mesafelendirme, ideolojik bir yabancılığı aşma imkanı olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Beden, Haz, Estetik, Dokunma, Deneyim, Duyum, Sanat Tarihi, Sanat Felsefesi.

Pleasures of the Body: Aesthetic Pleasure and Expression from the Retinal to the Tactile

Engin ÜMER

Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, umerengin@gmail.com

In the field of aesthetics, the priority of sight is widely accepted, and this can be attributed to the adoption of a Western-oriented approach to aesthetics and the drawing of parallels between sight and the history of knowing in the West. Aesthetics emerged as a discipline only after the statuses of sight and the other senses were raised to that of reason when it comes to knowing. From this perspective, sight becomes an instrument for the realization of the desire to make a connection between the senses and the mind through the resolving of a dilemma. In this way, the audible world became knowable with the rise in dominance of sight. The notions of technicization and instrumentalization in criticisms of the Enlightenment can be seen as an objection to and critique of this state of affairs.

Both in the field of modern art and our contemporary age, a series of strategies have been developed that are related to sight. The idea of a work has acquired a character that resists the dominance of the viewing subject in the field of seeing. Artists have come up with a critique of the eye and the act of seeing in which the focus can be said to be on the body. Participating with the body and the sense of touch, accessing the work, reducing the distance, destroying the decency of sight by misrepresenting the body, creating differentiations with the body and movement, with feeling and sensing ... There were suggestions for thinking with one's body, carnival and acceptance of life, crippling life, and the creation of a different experience and thinking about aesthetic experience and expression by thinkers.

The subject at the center of modern thinking has been the subject of an encompassing view that captures the field of sight. This has been criticized in modernist art, and ideas have been put forward regarding the order of the field of sight. These ideas and artistic creations have advocated for an experience in the field of sight that encompasses the viewer and allows them to contribute. From surrealist objects to performance art, the viewer must let go of their safe presence in the field of sight, while in the field of thought, thinkers such as Nietzsche, Ponty and Bergson have made suggestions regarding the body, and names such as Spinoza regained currency. The reflection of this way of thinking in 21st century art weakens the connections between seeing and knowing, and between seeing and power. From this perspective, the sense of touch emerges as a different kind of experience. Touch means the participation of the body in the experience, with bodily sensations taking precedence.

The significance of bodily sensation in terms of experience is that cultural prejudices are tested, deconstructed and re-thought. In the field of seeing, with the safety of distance, the subject gains the impression that these prejudices are needed. However, touch offers the opportunity to get closer, to become one with the other, and even to transform into another.

From this perspective, going against the encirclement of distances and spaces in a global culture through sight, this opportunity offered by proximity and touch can be considered to be an expansion of the boundaries of aesthetics as a special field of experience in 21st century art and thought. In this regard, the bodily and the tactile mean, both for the viewer and for the artist, go beyond the sight-oriented definition of pleasure.

The present study predicts the disruption of a series of predeterminations regarding the order of pleasure in touching and knowing. To this end, it underlines works that have shown this tendency in the history of art, and concludes that 21st century aesthetics have sought to reorder the field of seeing. This is considered to be an ethical distancing, and an ideological opportunity to overcome alienation.

Key Words: Body, Pleasure, Aesthetics, Touch, Experience, Sensation, History of Art, Philosophy of Art.

Yanlışın Bir Gücü Olarak Merkezsizleşmiş Hareket: *Climax* Örneği

Melike Başak YALÇIN
METU, Department of Philosophy melikebyalcin@gmail.com

Değişim, oluş ve sanat filozofu olan Deleuze, hareketin tarih boyunca nasıl kavramsallaştırıldığını incelemiş ve bu anlayışların sanat eserlerine nasıl yansıdığını araştırmıştır. Ona göre Antik Yunan'da mükemmellik, şeyin hayatının sonunda ulaşılıyordu ve hareket, mükemmelliğe giden yoldaki duraklar olan pozların arasındaki geçişten ibaretti. Deleuze bu anlara ayrıcalıklı anlar der. Daha sonra bu ayrıcalıklı anlar, pozların üstünlüğünü geçersiz kılan ve yalnızca art arda sıralanarak hareketi oluşturan herhangi anlarla yer değiştirdi. Tıpkı Bergson gibi Deleuze de bu iki durumda da hareketin sonradan oluşturulduğunu ve bu nedenle onun yeniye olanak veren hayatının yakalanamadığını düşünür. Hareketi empoze edilmiş bir zorunluluk olmaktan kurtarmak ona hayatını geri verir ve bu hayat tahmin edilemezdir; yeninin itici kuvveti olan yanlışın gücünü de içinde barındırır. Yeni zorunlu bir anomaliden, bir teklemeden doğar. Merkezsizleşmiş devinim tam da bu teklemenin, ya da benim 'bozukluk' adını verdiğim durumun bir örneğidir. Makalemde, Bergson ve Nietzsche'den etkilenmiş Deleuze'ün merkezsizleşmiş devinimi nasıl anladığını ve bunun yerleşmiş anlayışları yıkarak özgür insanlar yaratmasını sağlayan bir araç olarak nasıl kullanılabileceğini araştıracağım ve *Climax* filminin mizansen, sinemataografi ve hikaye bakımlarından analiz edildiğinde tam da bunu örnekleyen bir eser olarak okunabileceğini göstereceğim.

Anahtar Kelimeler: Gilles Deleuze, sinema, yanlışın gücü, merkezsizleşmiş hareket, Climax

Decentred Motion As A Power Of The False: The Case Of *Climax*

Melike Başak YALÇIN
METU, Department of Philosophy melikebyalcin@gmail.com

Being a philosopher of change, becoming, and art, Deleuze tracks the conceptualisations of movement throughout the history of ideas, and he investigates the effects of these understandings in artworks. According to him, in Ancient Greece, perfection was thought to be achieved at the end of the life of a thing; and movement was a mere transition between poses on the way to this perfection. Deleuze refers to these poses as privileged instants. Later, these privileged instants were superseded by what he calls any-instant-whatevers, which take the supremacy of poses and constitute the movement themselves by merely being juxtaposed. Following the footsteps of Bergson, he agrees that in both cases movement is recomposed; the life of it that breeds the new is eluded. Freeing movement from being an imposed necessity reveals that it is life itself which is unpredictable, that which has the powers of false as its driving force for the new. The new is born out of a stuttering, an anomaly that is necessary. Decentred motion is an example of this stuttering, or what I call a 'glitch'. In my paper I aim to show how Deleuze, who was inspired by Bergson and Nietzsche, understands decentred motion and how can it be used as a tool to challenge established understandings; thus it can help in creating free people by means of force. The movie *Climax* when analysed in terms of mis-en-scene, cinematography, and the story proves to be a perfect example for that.

Keywords: Gilles Deleuze, cinema, power of the false, decentered motion, Climax

Schopenhauer Metafiziğinde Estetik ve Sanat

Eylül Deniz YAŞAR
Ankara Üniversitesi Sistematik Felsefe ve Mantık Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, edeniz.yasar@gmail.com

Schopenhauer'ın felsefe tarihi içinde böylesine ayrıksı ve yabancı bir karakter olmasındaki esas belirleyenlerden biri, belki de bilimsel sorgulama ve mantığa öncelik veren analitik felsefecilerin aksine, bilimlere daha yüksek bir bilişsel değer atfetmek yerine sanatı ve estetiği insanlığın ilerlemesinin ve felsefenin odak noktası olarak ele almasıdır. Bu makalenin ilk bölümünde Arthur Schopenhauer'in felsefi sisteminin temel yapı taşlarını açıklamaya çalışarak dünyanın kurucu öğeleri olarak *isteme/istenç* (*Wille*) ve *tasarıma* (*Vorstellung*) biçtiği rolü detayları ile sunacağız. İkinci bölümde ise, felsefesinin özgün bir alt alanı olarak Schopehauer'ın estetik alanına girecek ve güzelin metafiziğini açıklarken Schopenhauer'in kendi felsefi sistemi açısından sanatın bir alt başlık olmaktan çok felsefesinin zirvesini estetik bağlamda nasıl oluşturduğunu göstermeye çalışacağız. İstencin zincirlerini sanat aracılığıyla kıran dehanın otonom estetik deneyimi ile Schopenhauer'ın insanlığa sunduğu özgürleşme olanağını kavrama gayreti içinde bu büyük düşünürün acı ve perişanlıkla yüklü karamsar dünyası içinde sonu kesilmez istencin boyunduruklarından kurtularak özgürleşmeye açılan kapıya giden yolun köşe taşlarını, belki yeniden dizmek değil ama daha da belirginleştirmek suretiyle bir yol haritası sunacağız. Böylelikle, onun mantıksal pozitivistlerden de doğacı materyalistlerden de radikal kopuşunu gerçekleştirdiği estetik felsefesi içinde mimariden şiire, tragedyadan müziğe kadar geniş bir yelpazede uzanan güzel sanatların, bilim karşısında kavramsal olarak ne ifade ettiğine dair bakışının ince detaylarını bu çalışma altında bir bütün olarak serimleyeceğiz. Sonuç olarak, ancak sanatların sunabildiği bir bilgi türü sayesinde insanın görünen dünya tasarımlarını ve kendisini aşarak istemenin gizine ve böylelikle hem kendisinin hem de üzerinde var olduğu dünyanın hakikatine ulaşabilme potansiyelini, dehayı, estetik hazzı ve hep arayışında olduğumuz 'güzel'in metafiziğini, Schopenhauer'ın aklı ve gözü ile çözümleyerek *İdea'dan İsteme'ye* uzanan yolun üzerindeki sisleri, yürümek isteyenler için dağıtmış olacağız.

Anahtar Kelimeler: Schopenhauer**,** Estetik, Sanat, İdea, İsteme

Aesthetics and Art in Schopenhauer's Metaphysics

Eylül Deniz YAŞAR
Ankara Üniversitesi Sistematik Felsefe ve Mantık Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, edeniz.yasar@gmail.com

Perhaps it is the very reason which makes Schopenhauer such a strange and out of ordinary character in the history of philosophy that contrary to analytical philosophers who gives priority to scientific enquiry and logic, he doesn't assign a higher cognitive value to
sciences; rather he takes art and aesthetics into account as the subject matter of human achievement and philosophy. In the first part of this article, we will try to present the basics of Arthur Schopenhauer's philosophical system as we summarize his opinions on how will (*Wille*) and representation (*Vorstellung*) constitute the founder elements of the world. In the second part, we will enter Schopenhauer's aesthetic world as the unique field of his philosophy. Explaining the metaphysics of beauty, we will try to point out the fact that art means much more than being an ordinary sub-domain of Schopenhauer's philosophical system, but he reaches the pinnacle of his philosophy in aesthetical context. With an effort to comprehend the possibility of liberation which Schopenhauer offers via the autonomous artistic experience of the genius who breaks the chains of the will by the intervention of art, we intend to present a road map to the reader by, maybe not calling this as re-composing, but crystallizing the cornerstones of the path which heads to the doors that Schopenhauer opens to liberation with the salvation from the tyranny of the will in the unique aesthetic sphere rising like a gleam of hope among all the pain and misery immanent to his pessimistic world. Introducing this great thinker's basic opinions on fine arts (from architecture to poetry, from tragedy to music) and what the concept of art means comparing to sciences, genius, aesthetic attitude and the metaphysics of beauty in his philosophy of aesthetics wherein his radical break from scientific naturalists and logical positivists occurs, we will present the meaning of beauty in the context of liberation. In conclusion, looking through Schopenhauer's eyes and mind, we will have the fog covering the path reaching out from *Idea* to *Will* cleared up for whom willing to pursue that very path which leads to the potentiality of the individual to transcend themselves along with the repsresentations of the world and obtain the authenticity of *Will* as well as the meaning of the existence of their own selves and the world via the help of a type of knowledge which could only be produced by art.

Keywords: Schopenhauer, Aesthetics, Art, Idea, Will

Özel Yaşam Alanında Sanat: Türkiye'de II. Dünya Savaşı Sonrası Dönemde Mimarlığın Sanatla Kurduğu Diyalog

Ezgi YAVUZ
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, eyavuz@ciu.edu.tr

Mimarlık ve diğer sanatlar tarih boyunca farklı düzeylerde, görsel veya kavramsal olarak, yüzeysel veya bütünsel şekilde birbirleriyle ilişki içinde olmuşlardır. Önceki yüzyıllardaki geleneksel mantığın ötesinde 20. yüzyılda bu anlamda farklı bir dönemece girilmiştir. Farklı disiplinler arasındaki sınırlar belirsizleşmiş ve birbirlerinin alanlarına geçiş yapmışlardır. Mimarlık yönünden bakıldığında ise bu tip bir ilişki farklı biçimler sunabilir. Bir sanat eserinin dekorasyon nesnesi olarak bulunduğu atmosfere değer katabileceği, mekan tasarımında işlevsel bir eleman olarak yer alabileceği veya mekansal algıda farklılık yaratarak kullanıcıya mekanda farklı deneyimler yaşatabileceği düşünülebilir. II. Dünya Savaşı sonrası dönemde mimarlık ortamında görünen genel yaklaşım, modern mimarlığın temel ilkeleri ve özellikleri üzerinden sorgulanmaya başlanmasıdır. "Modern" kavramının anlamı ve kapsamı tartışılmaya başlanmış ve bir öz eleştiriye gidilmiştir. Bu sorgulamada aslında karmaşık bir rota içinde yeni bir mimari söylem arayışına girildiği görülür. Modernizmin yadsınamaz ilkelerini yeniden değerlendirmenin yanı sıra modern mimarlığı içine düştüğü bu çıkmazdan kurtarmak için mimarlığın plastik sanatlarla ilişkisi de yeni bir yaklaşımla yeniden değerlendirilmeye ve düşünülmeye başlanmıştır. Sanat ve mimarlık çevreleri bir diyaloğun gerekliliğini desteklemiş, ortaklaşa yapılması ön görülen işleri gerekli kılan projeler ortaya koymuş ve bunların gerçekleşmesi için çabalamışlardır. Sonunda, bu yeniden değerlendirme süreci bir anlamda plastik sanatlar ile yeniden bir bağ kurma süreci haline gelmiştir.

Bu yazının amacı mimarlığın diğer sanatlarla olan diyaloğunu II. Dünya Savaşı sonrası dönemdeki modernist yaklaşım çerçevesi içinde konut tasarımına odaklanarak tartışmaktır. Bu noktada, söz konusu diyalog düşüncesinin nasıl ve neden biçimlendiği sunulurken, konuya özel yaşam alanının mimari üretimi perspektifinden yaklaşılmaktadır. Diyaloğun tanımı, kavramsal çerçevesi ve işleyiş biçimi ile ilgili söylemlere yer verilirken örnekler üzerinden sanat eserlerinin yerleştirilmesinin mekansal biçimlenmeye katkıları sorgulanmaktadır. Türkiye mimarlık ortamı 'modern'in kendi bağlamlarına uyumlu olacak yeni bir formülasyonunu ararken sanat ile olan diyalog uygun bir reçete sunar hale gelmiştir. Dönemin mimarlığının sanat eserlerini tasarıma dahil etmek kanalıyla toplumsal bir anlam oluşturmayı amaçladığı görülmektedir. Bu nedenle çalışma, modernizmi yeniden tanımlama tavrı çerçevesinde, sanat ve mimarlık ilişkisini, savaş sonrası dönemde mimarlıkta yer alan kamusal anlam oluşturma çabası ve yerel-uluslararası ikiliği üzerinden yorumlamaktadır. Bu doğrultuda, söz konusu ikiliği de 'konumlandırılmış modernizm' (*situated modernism*) zeminine yerleştirerek, konut yapılarındaki sanat ve mimarlık diyaloğu konusunu anlamaya çalışmaktadır.

Art in the Private Sphere: Architecture's Dialogue with the Arts in Postwar Turkey

Ezgi YAVUZ
Cyprus International University, eyavuz@ciu.edu.tr

In a visual or a conceptual manner, as in a superficial way or a complete act of integration, architecture and the arts have been connected in many ways throughout history. Apart from traditional understanding of the previous centuries, a new approach appeared in the 20th century that stimulated an interdisciplinary approach. The borders between these fields blurred and each crossed the boundary to the other's side. From the architectural perspective this kind of a relationship might suggest different forms. An artwork might act like a decorative object; enrich the atmosphere through its presence; operate as one of the functional elements of design; or offer diverse types of experiences to the beholders by providing different spatial perceptions. Within the postwar architectural sphere, modern architecture began to be questioned with regard to its basic principles and features. The meaning and the scope of the term 'modern' was re-evaluated and modern architecture was faced an internal critique. This questioning process followed an intricate path that sought a new architectural discourse. In addition to these incontrovertible tenets of modernism, the alleged relation of architecture with the plastic arts also began to be re-evaluated and rethought in order to go beyond the impasse that modern architecture was encountering. The art and architecture circles advocated the necessity of collaboration, put forward specific projects that required collective works and tried to achieve these goals. Eventually, this reevaluation process became, in a way, the process for reconstructing a bond for architecture with the plastic arts. The aim of this article is to discuss architecture's dialogue with the arts by focusing on houses in the context of postwar modernism. At this point, while presenting how and why the idea of this dialogue was formed, the issue is approached from the perspective of the architectural production of private sphere. While embracing the intellectual basis and the discourses related to *modus operandi*, the alignment of the artwork in terms of contributing to spatial formations through various examples is also questioned. For the Turkish architectural milieu, the dialogue with the arts was nothing less than an acceptable recipe, which also suggested pragmatic solutions in the search for a new formulation of the 'modern' that was adaptable to its own context. It seems that contemporary architecture aimed to establish a public meaning through artworks incorporated into its design. Regarding this attempt to redefine modernism, the study will interpret the relationship between architecture and the arts through the dichotomy between the international and the local in postwar architecture, and through the effort to establish a connection with the public. Accordingly, it tries to understand the dialogue between architecture and arts in the private sphere by formalizing this dichotomy around the concept of "situated modernism".

Yapı ve Sokağın Arakesitinde "Ermenek Örtmeleri"

NİSA YILMAZ ERKOVAN
Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, nisa.erkovan@alanya.edu.tr

Bu bildiri özel ve kamusal alan arasında bir arakesit olan "örtme" nin insan, kent ve yerelle olan ilişkisinin estetik bir algı üzerinden değerlendirilmesini kapsamaktadır. Karaman ili Ermenek ilçesinde bulunan örtmeler üzerinden yapılacak olan bu mekânsal okumalarla örtmelerin kentle, bireyle, çevre, topoğrafya ve kültür üzerindeki etkileri tartışılacak ve geleneksel sokak dokusu üzerindeki mekânsal kurgu incelenecektir. İnsanların 'yer'e olan aidiyeti ile güçlü mekânsal deneyimler elde edebilmeleri ancak çevrelerini iyi anlama ve yorumlamaları ile mümkün olmaktadır. Mimarlık ve şehircilik, özel ve kamusal alan arasında sıkışıp kalan kentsel bir arakesit olan örtmeler, sahipsiz mekânlardır ve aynı zamanda kentsel boşluğun tanımlarından biridir. Sokak üzerindeki ritmik devamlılığı sağlayan gündelik hayat mekânları olan bu boşluklar, üst kotta da konutun devamlılığını sağlamaktadır. Kentte üretilen bu boşluklar yalnız gelip geçilen mekânlar olmanın ötesinde daha güçlü mekânsal anlamlar barındırmaktadırlar. Özelin ve kamusalın kesiştiği bu mekânların kent içerisinde çizdiği ve oluşturduğu algı her bireyde farklı olmaktadır. Örtmeler, kent sürekliliğinde topoğrafya ve yapılı çevrenin birbirine geçtiği, kentsel bir omurga ve düğüm noktaları olmuştur. Kentsel bir kalıp olarak üretilen bu yapılar ve/veya boşluklar her defasında farklı bir bedende vücut bulan bir örüntüye dönüşmüştür. Aynı amaç için kurgulanmış olmasına rağmen her bir örtme farklı türden kurgulanmıştır. Bu da bize geçmişten gelen ve bireysel bellekten aktarılan bir strüktürün ortak kültür bağlamında farklı mekânsal düzenlemelerle kurgulandığını göstermekte; malzeme, yapım tekniği ve form farklılıkları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda kentsel bir arakesit ve kentsel boşluk mekânları olarak ele alınan örtmeler değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ermenek, Örtme, Mimari, Mekân, Boşluk.

"Ermenek Coverings" In The Intersection of The Building and The Street

NİSA YILMAZ ERKOVAN
Alanya Alaaddin Keykubat University, Faculty of Art Design and Architecture, Department of Architecture, nisa.erkovan@alanya.edu.tr

This paper contains an aesthetic perception of the "covering" in a relationship between human, urban and venacular, which is the intersection between private and public space. These spatial readings will be made over the coverings in Ermenek district of Karaman province and the effects of coverings on the city, individual, environment, topography and culture will be discussed and spatial fiction on traditional street texture will be examined. It is only possible for the people to have strong spatial experiences with their belonging to the 'place' and to understand and interpret their surroundings. "Coverings" which is trapped between architecture and urbanism, private and public and being an urban intersection, is unowned spaces and it is also one of the definitions of urban gap. These gaps, which are the daily life spaces that provide rhythmic continuity on the street, ensure the continuity of the residence in the upper elevation. These spaces produced in the city have more powerful spatial meanings than being the only places to come and go. The perception that these places, where the intersection of the private and the public, draws and created in the city is different in every individual. Coverings have been an urban spine and node points where topography and built environment intertwine in urban continuity. These structures and / or gaps, which are produced as an urban mold, have been transformed into a pattern that is formed in a different body each time. Each covering was constructed in different types, although it was constructed for the same purpose. This shows us that a structure from the past and transferred from individual memory is constructed with different spatial arrangements in the context of common culture; material, construction technique and form differences are confronted. In this context, "coverings" considered as an urban intersections and an urban spaces will be evaluated.

Key Words: Ermenek, Covering, Architecture, Space, Gap.

Korku Paradoksu
veya Olumsuz Estetik Deneyimlerin Değeri

Eylül YÜCEL
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi eylul.yucel2@gmail.com

Bu makale estetik davranışmızdaki bariz çelişkiyi ele almaktadır: normal hayatta kaçınacağımız korku sanatı deneyimlerinin neden peşinde koşuyoruz? Bu makalede trajedi paradoksuyla aynı estetik kaygıyı ortaya çıkaran ve onun çağdaş versiyonu olan korku paradoksunu ele alıyorum. Korku paradoksunun gündeme getirdiği soru şu şekildedir: normal hayatta kaçınacağımız korku sanatı deneyimlerini deneyimlemekten neden zevk alıyoruz? Paradoksun doğasını açıkça anlamak için, paradoks aşağıdaki tutarsız üçlüyle ifade edilebilir:

(A) Korkmaktan veya iğrenmekten hoşlanmayız.
(B) Korku filmleri bizi korkutur ve/veya iğrendirir.
(C) Korku filmlerinden hoşlanırız.

Paradoksun nedenini, korku hikayelerinin iğrenç ve korkutucu bir canavarın varlığını kanıtlamak ya da eğer insanların genel olarak olumsuz duygulardan hoşlanmayacağı anlayışı olursa bazı insanların olumsuz duygulardan hoşlanabileceği şeklinde açıklayan bazı cevaplar vardır. Ancak bu yazıda farklı bir bakış açısı öneriyorum. Güçlü duyguları güvenli bir ortamda deneyimlemekten zevk aldığımız ve güçlü duyguları deneyimlemek olumsuz duygulara maruz kaldığımızda daha kolay olduğu için korku sanatından hoşlanıyoruz. Buna göre, korku sanatından estetik olarak zevk almamızın zengin açıklamasının, insanın duygusal gelişimini hesaba katması gerektiğini savunuyorum. Yani, ahlaki eğitimimizin önemli bir parçası olan ve başkalarına karşı sahip olduğumuz sempati kapasitesi korku filmleri izleyerek ya da korku romanları okuyarak şekillenebilir ve gelişebilir. Makalem, 18. Yüzyıl filozoflarının- Sophie Grouchy, David Hume ve Adam Smith- trajedi paradoksuna ilişkin sempati kavramına odaklanmaktadır. Sempatinin, trajedi paradoksunu çözmemize yardımcı olup olmadığını belirledikten sonra, Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ını örnek olarak kullanarak, sempati kavramını korku paradoksuna uygulayacağım.

Anahtar Sözcükler: Sempati, korku, trajedi, yaratık, Frankenstein

The Paradox of Horror or The Value of Negative Aesthetic Experiences

Eylül YÜCEL
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi eylul.yucel2@gmail.com

This paper focuses on the apparent conflict in our aesthetic behavior: why do we seek through horror art experiences we would avoid in real life? I address the contemporary version of the paradox of tragedy that raises the same aesthetic concern, that is, the paradox of horror. The question raised by the paradox of horror as follows: why do we like to experience horror art experiences we would normally avoid in real life? In order to understand the nature of the paradox clearly, the paradox can be stated as the following inconsitent triad:

(A) We do not enjoy being scared or disgusted.
(B) Horror movies scare or/and disgust us.
(C) We enjoy horror movies.

There are some replies to the paradox which explain the reason why in such a way that horror stories are about proving an existence of a monster that is disgusting and terrifiying or some people can enjoy negative emotions if there is an understanding that people do not in general like negative emotions. In this paper, however, I offer a different standpoint. We enjoy horror art because we enjoy experiencing strong emotions in a safe environment and it is often easier to experience strong emotions when we are exposed to negative emotions. Accordingly, I argue that a rich account of our aesthetic enjoyment of horror art must take human emotional development into account. That is, the capacity for sympathy, which is the important part of our moral education, we have for others can be shaped and so developed by reading horror novels and watching horror movies. My paper focuses on 18th century philosophers'-Sophie De Grouchy, David Hume, Adam Smith- arguments on the notion of sympathy with regards to the paradox of tragedy. After establishing whether sympathy helps us solve the paradox of tragedy, I apply the notion of sympathy to the paradox of horror by using Mary Shelley's *Frankenstein* as an example.

Key Words: Sympathy, horror, tragedy, monster, Frankenstein

Edebi Eserlerdeki Estetik Dersleri

Emre ZEYTİNOĞLU

Özellikle Platon'un ve Aristoteles'in ilham verdiği bir bakış açısı, birtakım karşı çıkışları, kabullenmeleri, düzeltmeleri vb. içererek 18. yüzyıl Aydınlanmasına kadar sürmüş ve o yüzyılın estetik anlayışının temel taşlarından birini oluşturmuştur. Günümüze de uzanan bu süreç içinde, her ne kadar büyük felsefi kırılmalar yaşanmışsa da, Yunan felsefesinin açtığı kanalın dışına çıkıldığı ya da tümüyle unutulduğu asla söylenemez. İşte bu yüzden, modern estetik kuramlar ile Yunan felsefesi arasında bir bağın olduğunu düşünmek ve bunları ortaya koymak, hiç de yersiz bir davranış değildir.

Özellikle modern estetiğin ve sonrasının, özne kavramıyla kurduğu bağlar, bizi yine "nesne ve idea" ya da "varlık ve metafizik" problematikleri ile karşı karşıya bırakıyorsa, elbette bunun başlangıç noktasını, yani Yunan felsefi yaklaşımını unutmak diye bir seçenek olamaz.

Dolayısıyla bu konuşma söz konusu ilişkileri kısaca ortaya koyarken, bunların örneklerini edebi eserler içinde yerleştirilmiş bazı bölümlerden vermekte ve sanki bir "estetik dersi" gibi düzenlenmiş bu ilginç metinleri gündeme taşımaktadır.

"Muhafazakar" Kültür Endüstrisi

Melek ZORLU
melekx@gmail.com

Türkiye'de 2000'li yıllarla birlikte daha önce karşılaşmadığımız, kendilerini öncelikle dinine bağlı ve Osmanlı hayranı muhafazakarlar olarak tanımlayıp muhafaza ettiklerini düşündüğümüz hemen hiçbir şeyi muhafaza etmediğini gördüğümüz bir kesimle karşılaştık. Siyasal iktidarı elinde bulundurmanın da basıncıyla özellikle üst orta sınıftan, muhafazakar ve mütedeyyin bir kesim son derece şatafatlı yaşam tarzları ve kültürel tercihleriyle "bildiğimiz" muhafazakar imgesini yerle bir ediyor gibi görünüyorlar. Muhafazakarlık hangi zaman ve mekanla ilişkili olduğuna göre yeniden tanımlanması gereken bir ideolojik pozisyondur. Muhafazakarlığın tarihine baktığımızda "muhafazakarlıkla ilgili algılarımızın daha çok muhafazakarlıkla ilişkili kimi kalıpların ürünü olduğunu fark edebiliriz.

Kültür kavramı ise hemen her şeyi kapsayacak anlamda içeriklendirilebilmektedir. Terry Eagleton'ın *Kültür Yorumları* kitabında Raymond Williams referansıyla yaptığı 'uygarlık olarak kültür', 'yaşam tarzı olarak kültür' ve 'sanat olarak kültür' ayrımı işlevseldir. Yaşam tarzı olarak kültür, çoğulculuğa referansla belirli bir topluluğa ait öznelerin şekillendirilmesi, belirli kodların aktarılması sürecinde referans verilen, "olumlu anlam" yüklenen başlıca değerlerle ilişkilidir. Yaşam tarzı olarak kültür toplumun estetize edilmiş yorumudur. Kültürel üretime, bir üst-kültüre referansla anlaşılan sanat olarak kültür ise bireysel gelişmeye, sanatsal üretimin "bozulan" –hakikatin hiçbir faydası olmadığını düşünen ve değerden de yalnızca satılabilecek şeyleri anlayan bir toplumsal düzen tarafından kirletilmiş- boyutlarına odaklanır.

Muhafazakarlığın kültürle ilişkisi kurulurken bu çerçeve içerisinde 'yaşam tarzı olarak kültür' ve 'sanat olarak kültür' tanımlarının kesişiminde bir kültür tanımından hareket edebiliriz.

"Kültürel muhafazakarlık Türkiye'de kendini nasıl yeniden üretmektedir" sorusuna -arka planında elitizm/ popülizm tartışmasının yer aldığı gerilimde- bugün içinden geçtiğimiz süreçte muhafazakarlığın popüler kültürün içinde erimesi ve kitleselleşmesi olgusu bağlamında verilecek yanıtlar son derece ufuk açıcı olacaktır.

Bu sunumda sanatın toplumsal olanın bir yansıması olduğu görüşüne şiddetle karşı çıkan ve "sanatın toplumla anlaşmasını fesh etmesi gerektiği" uyarısında bulunan Adorno'nun kültür endüstrisi eleştirisinden hareketle; popülerleşen ve kitlesel tüketim nesnesi olan sanat ürünlerinin Benjamin'in tabiriyle "halesini yitirmesi" tartışmasından başlayarak; muhafazakar imgelerin popüler kültürle bütünleşmesinin sonuçları üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Muhafazakarlık, Kültür, Kültürel Muhafazakarlık, Kültür Endüstrisi, Popüler Kültür

“Conservative” Cultural Industry

Melek ZORLU
melekx@gmail.com

With the beginning of the second millennium, a new phenomenon of conservatism comes in view. These conservatives fashion themselves as pious and the admirer of Ottomans, and even though they are thought to conserve these values, one can easily observe that they do not conserve them at all. They grabbed economic power with the help of keeping the political power and prefers luxurious lifestyle and cultural preferences, which are distinct from stereotypical conservatism, and they destroy this image. Conservatism is not a monolithic ideological position, it needs to be redefined according to context. When one draws attention to the history of conservatism, (s)he can realize that the perception of conservatism is the product of stereotypes of conservatism.
According to the several notions of culture, culture covers almost every pattern. In The Idea of Culture, Terry Eagleton, with a reference to Raymond Williams, classifies the culture in three categories; “the culture as a civilization,” “the culture as lifestyle,” and “the culture as art.” These categories are functional: The culture as lifestyle refers to the pluralism shaping the subject of a particular society and addresses to the transmission of codes, and it is related to the values given “positive meaning.” The culture as a lifestyle is an aestheticized interpretation of society. The culture as art is understood in terms of high culture, and it focuses on the personal development and the “degenerated” dimensions of art, in other words, it emphases on the art corrupted by social order, which decrees that truth does not have any benefit and understands meta from “the value.” In this respect, when I establish a link between conservatism and culture, my definition of culture based on the intersection of “the culture as a lifestyle” and “the culture as art.”
To evaluate the question, "How has cultural conservatism in Turkey reproduced itself?", the today's fact of melting and massification of conservatism in popular culture is extremely important and stimulating in the context of the debate between elitism and populism.
In this presentation, Adorno's critique of the culture industry, which strongly opposes the view that art is a reflection of the social life and warns that art should terminate its agreement with society, will be investigated. Starting with the discussion of art products that become popular and mass objects of consumption as Benjamin states the loss of arua, the results of the integration of conservative images with popular culture will be discussed.

Key words: Conservatism, culture, cultural conservatism, cultural industry, popular culture.

ATÖLYELER

WORKSHOPS

Giysiyi Hayal Et

Ayşe GÜNAY
FMV Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ayse.gunay@isikun.edu.tr

Atölye çalışması kişilerin zevk ve estetik anlayışlarının ne kadar kişisel ve birbirinden farklı nitelikler taşıyabileceğini yansıtmayı amaçlamaktadır. Sanat tarihi, estetik algılar, güzelliğin tarihçesi, moda tarihi, kostüm tarihi gibi başlıklarda genel olarak belirli bir kavramın bilinen insanlık tarihinden günümüze nasıl oluştuğu, algılandığı, yorumlandığı ve geliştiği üzerinde durulur. Özellikle moda tarihi dendiğinde 10'ar 20'şer yıl içerisinde öne çıkan stiller, kumaşlar, renkler, formlar, dokular ve silüetlerden bahsedilir. Bu genel geçer bilgiler görsel kaynaklar eşliğinde o dönemlere ait belirli algıların oluşmasına yol açar. Bir taraftan kalıplara yerleştirilip sistemli şekilde tanımlanmaya ve anlatılmaya çalışılan bu stiller ve görüntüler bir taraftan da aslında son derece çeşitli ve değişkendir. Hatta çoğu zaman genellemeleri bozan görüntüler karşımıza çıkar.

Bu atölye çalışmasında amaç, giysi modasında öne çıkan belirli dönemleri ana hatları ile yansıtan kısa metinleri katılımcılara dağıtarak bu metinlerden aldıkları bilgi ve his ile o dönemlere ait giysi görüntüleri hayal etmelerini ve dönemin tanımlanan estetiğini kendi bireysel algılarında yorumlayarak baştan yaratmalarını sağlamaktır. Bu yaratılacak tasarımların çeşitliliği ve farklılığı yukarıda bahsedilen genel tanım ve sınıflandırmaların bir taraftan da ne kadar kırılgan ve yoruma açık olduğunu göstermesi açısından ilginç olması öngörülmektedir.

Katılımcılara Kraliçe Viktorya ve Art Deco dönemlerini tanımlayan ve sadece metinden oluşan kağıtlar dağıtılacak; bu metinlere göre her bir katılımcıya dağıtılan üzerinde giysi olmayan kadın bedeni figürlerine gene onlara dağıtılacak malzemelerden kendi istekleri doğrultusunda kolaj tekniği ile giysi tasarlamaları ve bunları kağıtlara yapıştırmaları/dikmeleri, gerekli gördükleri yerde renkli kalemler ile ekleme yapmaları istenecektir.

Gerekli malzemeler: Her bir katılımcı için 1-2 adet 50*70 cm boyutlarında üzerine beden çizimi basılmış beyaz kağıt.

Katılımcı sayısı: maksimum 15 kişi

Süreç: Kısa bir açıklama sonrası katılımcıların çalışmaya başlaması, sürenin sonuna doğru toplanan tasarımlara hep beraber bakarak yorum ve değerlendirmelerin yapılması.

Imagine The Dress

Ayşe GÜNAY
FMV Işık University Faculty of Fine Arts, ayse.gunay@isikun.edu.tr

This workshop aims to reflect how personal and different the individuals' taste and sense of aesthetic would be while we are trying to generalize and categorize the visual information. In the titles like art history, aesthetic perceptions, history of beauty, fashion and costume history, any given concept is evaluated and interpreted in a timeline parallel to human history. Especially in the history of fashion, there are 10-20 years of periods in which we can observe distinctive characteristics of style, fabrics, colors, forms, textures and silhouettes. These well-accepted information together with related visual sources, lead to formation of some perceptions specific for any given period. On one hand these styles and visuals are strictly classified and identified; but on the other hand they are very much diverse and flexible. More over, we usually confront with the looks that conflict with the generalized acceptions.

The aim of the workshop is to create personal interpretations of given time periods from fashion history. The participants will be given short texts describing details from Queen Victoria or Art Deco period and they will be drawing, coloring, sewing, making collage on the body figures printed on papers inspired from the texts. They will be imagining the visual output of the descriptions with their personal interpretation and sense of aesthetic.

The diversity of the possible outcomes of the workshop would be interesting to show the fragility of the classifications.

Materials: 50*70cm size paper with a body figure printed on (1 or 2 pieces for each participant)

Number of Participants: max 15 person

Process: A short introduction, creation process, comments and evaluations on the outcomes.

Büyünün Mekanları: Sessiz Filmlerde Sinema Salonları

Elif Kaymaz
Mimarlık Tarihi, ODTÜ, elifkaymz@gmail.com

Bir mimari yapının, kamusal olarak, bir ekranı ve üzerinde hareketli imgeleriyle birlikte misafir etmesi; 1896'da Paris'te bir barda vuku buldu. İnsanlar oturaklarını ve yüzlerini merakla ekrana döndü. Yerlerinde zor durarak ışıkların ve gölgelerin ekranda üzerlerine düşen görevi yapmalarını izlediler. Bundan çok değil, yaklaşık bir on yıl sonra, Sinema Salonu, kendi başına bir mimari yapı olmuş, sinematograf ve ekranı sahiplenmiş, bir kamusal mekan olarak insanları ağırlayacak, izleyicinin sandalyesindeki özel alanını tayin etmiş olacaktı. Günümüze kadar uzanan, bir asırdan uzun bu süre boyunca, Sinema Salonu, eşsiz bir sosyal pratik yaratmış olup; kendi kurallarını iyisiyle kötüsüyle, yerine ve zamanına göre değişe dönüşe yaratmış bulunmaktadır.

Sinema salonlarındaki izleyicilerin hevesleri ve bu tecrübenin karmaşıklığı, veya ilk zamanlarda, izleyicilerin salt heyecanı, sinemanın ilk yıllarında yapımcıların, yönetmenlerin ilgisini oldukça fazla çekmiştir. Sinemalar girişleri, çıkışları, sandalyeleri, dekorları vb. ile mekânsal olarak, film için oldukça zengin bir set sunmaktadırlar. Sinema mekanlarında geçen filmler içinde kavgalar, gürültüler, yanlış anlaşılmalar en eğlenceli biçimde sunulmuştur. İzleyicinin, ekrandaki imgelerin gerçekliği ile sinema salonundaki kendi gerçekliği arasında bocalayışı tekrar eden bir tema olup, her seferinde başkarakterin, oyuncuların yalnızca rol yaptığını anlaması ile hayal kırıklığı ile sonlandırılmıştır.

Program

"Büyünün Mekanları" seansında 3 ülkeden (7 ABD, 2 İtalya, 1 Birleşik Krallık) 10 film seçilmiştir. Bu filmler, bir kişinin veya bir grup insanın bir odada, bir salonda veya bir sinema salonunda bir ekranda film izlemelerini ve koşullarını konu alır. Bu film seçkisi gösteriyor ki; bu koşullar basit bir hadise değil, tam tersine, olabilecek en ateşli, en kaotik, en muammalı olayların koşullarıdır. Bu mimari alan; insanların hayatlarının en büyük şoklarını yaşadıklarını, insanların ekranda gördüklerine sevdalandıkları, yer kapma mücadelesine birbirlerini tokatladıkları, kadınların büyük şapkaları yüzünden gözden kayboldukları, makinistlerin dikkatsizlikleri yüzünden salonları yaktıkları durumlara sahne olacaktır. Hepsi ve daha fazlası, sinemalarda…

- **The Countryman and the Cinematograph**

Robert W. Paul, 1901, UK, 1min

- **Uncle Josh at the Moving Picture Show**

Edwin S. Porter, 1902, USA, 2min

- **The Picture Idol**

James Young, 1912, USA, 15min

- **A Film Johnnie**

George Nichols, 1914, USA, 15min

- **Those Awful Hats**

D.W. Griffith, 1909, USA 3min

- **At the Cinema Show - Al cinematografo guardate ... e non toccata (original title)**

Itala Film, Torino, 1912, Italy, 6min

- **A Drama in the cinema - Una Tragedia Al Cinematografo (original title)**

Enrico Guazonni, 1913, Italy, 8min

- **Mabel's Dramatic Career**

Mack Sennett, 1913, USA, 14min

- **Luke's Movie Muddle**

Hal Roach, 1916, USA, 7min

- **The Original Movie**

Tony Sarg, 1922, USA, 7min

Where the Magic Happens: Movie Theaters in Early Cinema

Elif Kaymaz
History of Architecture, METU, elifkaymz@gmail.com

The first time architecture hosted publicly a screen with moving pictures on, was in a simple bar in Paris. People turned their faces and seats towards the screen with curiosity. Full on beans, they watched lights and shadows doing their part. Not long after, Movie Theater, as an architectural object of its own; sheltered the innovation of cinematograph & screen, let the people in by becoming a public place, enabled the secrecy of private seat in the dark. Eventually, Movie Theater created a unique, everlasting social practice and set up its own moral codes for better or worse.

The enthusiasm and complexity of the experience of audiences in movie theaters or in the earlier cases just seeing a moving picture excited filmmakers' attention. Movie theaters with their entrances, exits, seats, decors became set pieces allowing the narrative work spatially as well. The quarrels, miscommunication or just nuisance in movie theaters were depicted in most amusing ways. The sheer shock where the spectator falls in between the reality of what's on the screen and of what's in the hall was used repeatedly as a theme which ends up with the disappointment of protagonist who realized painfully that the actor acts.

PROGRAM

The session "WHERE THE MAGIC HAPPENS" exhibits 10 films from 3 countries (7 USA, 2 Italy, 1 UK) which depict the condition of a person or a group of people watching a film on a screen in a room or a hall or a movie theater. *Session* 5 proves that this condition is not such a simple act. On the contrary, this is one of the most hectic, most chaotic, most ambivalent happenings ever. The architecture hosts people undergoing the biggest shock, people falling in love with the screen, people slapping each other over seats, women disappearing because of their big hats, cinematographs burning the theater down carelessly… All happens in the movie theater.

- **The Countryman and the Cinematograph**

Robert W. Paul, 1901, UK, 1min

- **Uncle Josh at the Moving Picture Show**

Edwin S. Porter, 1902, USA, 2min

- **The Picture Idol**

James Young, 1912, USA, 15min

- **A Film Johnnie**

George Nichols, 1914, USA, 15min

- **Those Awful Hats**

D.W. Griffith, 1909, USA 3min

- **At the Cinema Show - Al cinematografo guardate ... e non toccata (original title)**

Itala Film, Torino, 1912, Italy, 6min

- **A Drama in the cinema - Una Tragedia Al Cinematografo (original title)**

Enrico Guazonni, 1913, Italy, 8min

- **Mabel's Dramatic Career**

Mack Sennett, 1913, USA, 14min

- **Luke's Movie Muddle**

Hal Roach, 1916, USA, 7min

- **The Original Movie**

Tony Sarg, 1922, USA, 7min

Bir Ankara Manzarası Yazmak: Hakikatler ve Hikayeler

Eylül KUZGUNBAY
kuzgunbayeylul@gmail.com

Amsterdam'da Bir Ankara Resmi: Ankara'nın görsel tarihinde eşi benzeri olmayan zenginlikte, titizlikle resmedilmiş Ankara'nın bilinen en eski yağlı boya tasviridir. Tablo, 18. yüzyılda Osmanlı ile ticaret yapan Hollandalı Levantsche Handel adlı şirketin isteği üzerine yapılmıştır. 20. yüzyılın başında ise Levantsche Handel'den "Vanmour Serisi" adlı bir resim grubunun içinde Rijksmuseum'a intikal etmiştir. 1970 senesine kadar tablodaki şehrin Halep olduğu sanılmıştır, ta ki Prof. Dr. Semavi Eyice, ilkin tablo üzerindeki tiftik keçilerinden yola çıkarak bunun bir Ankara manzarası olduğunu kanıtlayana dek. "Ankara Manzarası"nı Ankara'yla ve bu tabloyu merak edenlerle bir araya getirmek ise Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin Rahmi M. Koç Müzesi'nde açtığı "Tarihi Dokumak: Bir Kentin Gizemi, Sof (11 Mayıs - 16 Eylül 2018) sergisi sırasında mümkün olmuştur. Sergi sonrası Rahmi M. Koç Müzesi ve Hollanda Büyükelçiliği'nin girişimleri ile tablonun 2 yıl daha Rahmi M. Koç Müzesi'nde sergilenmesi Rijksmuseum tarafından onaylanmıştır. "HAKİKATLER ve HİKAYELER" başlığı üzerinden kurgulanan "BİR ANKARA MANZARASI YAZMAK" adlı atölye, Ankara Manzarası Tablosu'nun ilham olacağı, yaratıcı yazma teknikleri ile Ankara üzerinden hikayelerin yaratılacağı disiplinler-arası bir yazarlık atölyesidir. Bu atölyeler süresince, mekanın toplumsal ve kültürel olanı nasıl ürettiği; kültürün mekanı nasıl şekillendirdiği hakkında düşüneceğiz. Ankara keçilerinin kırkılmasına tanıklık edeceğiz, tiftik kumaşları boyanırken kaynayan kazanın dumanıyla ısınacağız. Dükkanların sundurmaları arasında Ankara'dan tiftik ipliği ve kumaşları satın alıp Avrupa'ya gönderen, başlarındaki değişik serpuşlarından Müslüman olmadıklarını anladığımız tüccarlarla tanışacağız. Ak sakallı iplik çileleri tartan iki ihtiyar, topluluğun orta yerinde ellerini dua eder gibi açmış beyaz ve siyah cübbeliler... yanlarından geçeceğiz; onlara kim olduklarını soracağız. Belki selamlarını, belki dualarını, belki akçelerini alacağız. Cenabi Ahmed Paşa Camii'ne bakarken yanı başımızda Mimar Sinan'ı göreceğiz. O bize hakikatler anlatacak ve o hakikatlerden hikayeler yazacağız. Atölye çalışması imgelerin, kültürel ve estetik açıdan yeniden yorumlanmasına yönelik hazırlanmış bir kurgu atölyesidir. Biz bu atölyelerde bir tabloya bakıp hikaye kuruyoruz. "Hakikatler ve Hikayeler", tarihsel, kültürel ve toplumsal olanın iç içe geçtiği bir yaratıcılık çalışmasıdır. Atölye süresince, eserde yer alan toplumsal mekanlar içinde şimdiki zamandan yola çıkıp 'geriye dönük' hikayeler kuruyoruz. "Bu disiplinler-arası yazarlık çalışmasında gerçek-dışı olayları kurgularken bir taraftan tarihin mekanlar katmanları doğrultusunda "Eski Ankara" ya yakından bakıyoruz. Bu atölye bakma, görme ve yazmaya dair. Çünkü yazı, kendini disiplinler-arası bir yerden kurar. Bu atölye tarihsel, kültürel ve toplumsal olanın iç içe ilerlediği bir yaratıcılık çalışmasıdır. Bu atölyede; mekan üretimini; mekan ve sembol arasındaki ilişkiyi, metaforları, mekan üretimini, mekan ve tahakküm, mekan ve yaratıcılık arasındaki ilişkiyi "bellek kelimeleri" ile yeniden tarifliyoruz. Tabloda resmedilmiş Julian Sütunu'na, Augustus Anıtına, Akkale 'ye, Hacı Bayram Camii' ne, 1917 Hisarönü Yangını'nda tümüyle yanan ya da hasar gören yapılara bakıp kurmaca bir hikayenin peşinden gidip, Mimar Sinan'ı tarihsel olmayan bir zamana çağırıyoruz.