

## MODERNLİK SÖYLEMİ: ENDİŞELİ BAKIŞLARDA MODERN BİREY

Nilüfer TALU

**Alındı:** 15.09.2009; **Son Metin:** 13.06.2010

**Anahtar Sözcükler:** modernlik; modern birey; modern hayat; yersizlik-yurtsuzluk- evsizlik; Foucaultgil söylem; söylem analizi.

1. Bu çalışmanın temeli, "The Phenomenon of the Home in Modern Culture: Transcendental Homelessness and Escape Fantasy at the Intersection of Art and Design" (Modern Kültürde Ev Olgusu: Sanat ve Tasarım Arakesitinde Zihinsel Evsizlik ve Kaçış Fantezisi) başlıklı, Haziran 2008'de İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Fakültesi'nde onaylanan doktora tezime dayandırılmıştır. Rahmetli hocam Doç. Dr. Deniz Şengel'e çalışmama katkılarından dolayı teşekkürü borç bilirim.

### GİRİŞ

Ondokuzuncu yüzyılın son çeyreğinden günümüze, modernlik ve modern hayatın eleştirileri pek çok farklı disiplin üzerinden klasik teorik yazılar, imgeler, kültürel nesnelere, mimari pratikler, bilimsel ve bilimsel olmayan makaleler gibi sayısız metin üzerinden beslenmektedir (1). Bu çalışmanın amacı sosyal bir durum olarak modernliği, farklı disiplinlerde üretilmiş çeşitli metinleri ile ve eşliğinde, modern bireyine odaklanarak bir söylem olarak ele almak ve analiz etmektir. Yapılan söylem analizi Michel Foucault'nun (1926-1984) *Bilginin Arkeolojisi (L'archéologie du Savoir)* (1969) adlı eserinde geliştirdiği kuramsal tartışma üzerine temellendirilmiştir. Temel olarak Foucaultgil bakış, eylemleri, sözleri, yazıları, imgeleri kapsayan ayrıştırılmış ifade grupları ve düzenlenmiş pratikler aracılığı ile toplumsal yaşam üzerinde bir anlam, bir etki, bir algı yaratılışının mekanizmalarını araştırır. Foucault çeşitli ve birbirinden farklı metinlerin nasıl biraraya gelerek belli bir bakış açısını ve bir söylemi oluşturduğu üzerine odaklanır.

Ondokuzuncu yüzyıldan günümüze felsefe, sosyoloji, edebiyat, psikoloji ve sanat gibi pek çok farklı alanda üretilmiş olan modernlik metinleri, bu doğrultuda, modern bireye yönelik bakışlar olarak ifadelerine ayrıştırılarak ele alınmıştır. Üretilen metinler çarpıcı ifadeler eşliğinde modern bireye odaklanmaktadır. Bu çalışma bu ifadelerin nasıl farklı üretim alanlarında çoğalarak, tekrarlanarak gruplandıklarını ve hangi dominant algıyı oluşturduğunu ya da modern bireyin nasıl karakterize edildiğini göstermeyi hedeflemektedir. Bu nedenle bu metin de söylemin kuruluş mekanizmasına benzer şekilde ifadelerle, tekrarlarına ve çeşitlemeler halinde çoğalmasına dayanacaktır. Bu ifadeler kimi zaman açıkça kelimelerde yerini bulmakta, kimi zaman ise imgeler içine gömülme ve referanslar sistemine ihtiyaç duymaktadırlar. Ancak sonunda her bir söylem bir diğer bakışı beslemekte, hatta üretmekte ve 'Modern birey mutsuzdur' diye vurgulayabileceğimiz bir ifadenin eşlik ettiği baskın bir

algıyı oluşturmaktadır. Ortaya çıkan ifadelerin değerlendirilmesi baskın algının endişe dolu vizyonlar tarafından beslendiğini göstermektedir. Bu vizyonların beslendiği başlıca kavramlar ise yalnızlık, yabancılaşma, bireyselleşme, yersizlik-yurtsuzluk ve ev özlemidir.

Bu çalışma modern kültürde, yalnızlık, yabancılaşma, bireyselleşme, yersizlik-yurtsuzluk ve ev özlemi gibi temalardan beslenen modern bireye yönelik endişe dolu bakışları 'Modernlik', 'Modernlik Söyleminin Epistemisi', 'Modernlik Söyleminin Etkinleştirici Stratejisi' adlı başlıklar altında ele alır. Bu söylem Descartesçi düşünce sisteminde kök salan, modernliğin görsellik üzerine kurulu dilini ve sanayileşme ve küreselleşme eşliğinde de, kültürel, ekonomik, toplumsal ve psikolojik bir durum olarak modernliğin tartışmayı gerektirir. Bir modernlik eleştirisi olarak bu çalışma, modernlik eleştirisinden ayrı düşünemeyeceğimiz modern bireye yönelik söylem(ler)i, edebiyat, sosyoloji, felsefe gibi disiplinler arasında üretilen yazılı kuramsal metinler (söylenenler) ile bazen salt sanat, bazen ise sanat ve tasarım arakesitinde üretilmiş olan, Modernlik söyleminin etkinleştirici stratejisi olarak beliren, söylemsel nesnelere (görünenler) arasında metinlerarası okuma yaparak yorumlar. Başka bir deyişle, bu çalışmanın amacı modernliğin görsel retoriklerini formüle etmek, söylemin atomu olan ifadelerine ayırtmak ve Foucaultgil söylemsel oluşumda bir söylemsel metnin başka metinleri nasıl ürettiğini göstermektir. Sonuç bölümü olan 'Endişeli Bakışlarda Mutsuz Birey' başlığı altında modernlik eleştirisinin ürettiği ifadeleri gruplar. 'Modern birey mutsuzdur' ifadesini, tüm diğer endişe verici ifadelerin uzantısında ayrıca gözlemler ve kendisi bu araştırma metninin atomu olarak ayrıca üretir.

## MODERNLİK

### SANAYİ TOPLUMU MODERNLİĞİ

Baudelaire ve Simmel'in metinlerinde tahayyül ettiğimiz modernlik ve modern hayatın metinlerini anlamak ekonomik bir olgu olarak (1750-1850) endüstri devrimini ve sonuçlarını anlamayı gerektirir. Artan sermaye yatırımı, iş gücü, fen bilimlerdeki yenilik ve icatlar, teknolojik gelişmeler, ulaşım, nakil ve aktarımın önemi, girişimciliğin gücü ve değişen yaşam standartları endüstri devriminin açılımında yer alır. Söz konusu dönem, rasyonelleşme ve standartlaşma ideali eşliğinde kitlesel üretim için çok sayıda fabrikanın kurulduğu, pek çok bilimsel icadın yapıldığı, iş bulma ve eğitim olanakları doğrultusunda kentlerin çlgın nüfuslara ulaşarak metropollere dönüştüğü, ciddi sağlık sorunları eşliğinde barınak sıkıntılarının yaşandığı, sınıf ayrımının belirginleşerek mühendis sınıfının karşısında işçi sınıfının konumlandırıldığı üretim odaklı bir toplumu, sanayi toplumunu tarifliyordu (2).

Çlgın rakamlara ulaşan kentsel yoğunluk, kitlesel üretim ve fabrika çalışma koşulları ve yöntemleri her geçen gün yeni bir insan tipini yaratıyordu. Üretimi standartlaştırmak amacıyla geliştirilen bilimsel yöntemler, çizelgeler ve deneyler eşliğinde ('kalabalıklar içinde yalnız') hareketleri adeta robotlaştırılan rasyonel bireyi tanımlıyordu. Modern birey yaşamı zaman odaklı olmalı ve verimliliği arttırmak uğruna makineleştirilmeliydi. Frederick Winslow Taylor (1856-1915) tarafından 1900'lerde kitlesel üretimde verimliliği arttırmak için geliştirilen, sonraları özel-kamusal her iş alanına uyarlanan ana ilkesi muğlâklığı yok etmek olan 'Taylorcu Bilimsel Yönetim', sanayi toplumu insanının hayatını kökten değiştirmişti (3). Taylor'a göre, üretimde ve iş ortamında 'insan

2. Sanayi devrimi için More (2000); kentlerdeki nüfus artışı için Wrigley (2004, 233, 348-50, 362-3); ulaşım ve toplu taşıma olanakları konusunda Szostak (1991, 16-20, 68-73); modernlik, modern hayat ve metropol ilişkisinde sanayi toplumu ve metropolün olumsuz etkileri için Teige (2002); sağlıksız yaşam koşulları için Teale (1878) ve Adams'a (1996) başvurulabilir. Adams'ın kitabında (1996, 36-7) hastalıkların kaynağını araştıran 'bina doktorları' adı verilen bir mesleğin varlığından bahseder. Bina doktorlarının uzmanlığında hastalık tanımı beden, ev, sokak ve tüm kent arasındaki ilişki çerçevesinde ele alınır.

3. Bilimsel Yönetim Yönteminin gelişimi ve kuralları için Taylor (1906); Taylor (1911/1967); ve Copley (1923) incelenebilir.

eleman' geleneklere ve alışkanlıklara göre hareket etme eğilimiyle çeşitlilik ve muğlâklık kaynağı olarak verimlilik düşürücü bir girdiydi. Bu nedenle 'insan elemanı' yapacağı muhtemel hatalar, yorum yapma eğilimi ile sanayi üretiminde verimsizlik anlamına gelmekteydi (Rice, 2004, 153). Muhtemel hatalar ve yorum yapma eğilimini yok etmek için Taylor 'askeri tip organizasyon'u kendine örnek almıştı. Böylece Taylorcu yöntemde her işçi amirinin verdiği görevi sorgusuz uygulamak zorundaydı. İşin en başında bulunan yönetici görev dağılımını kartlara yazarak amirlere dağıtmak, amirlerde görevlerin işçilere dağılımı ile yükümlüydü. Yetenekli işçiler için belki bir ayrıcalık sağlansa da, ortalama işçi için makineleşmekten kaçış yoktu. 'Taylorcu Bilimsel Yönetim'de 'düşünmek ve yapmak' ile 'tasarlamak ve gerçekleştirmek' son derece ayrıştırılmış kavramlardı. Taylor "her işçinin yapacağı iş yönetim tarafından tüm detayları ile son derece tasarlanmalıdır ve kendisine yazılı olarak verilmelidir (...) Yapılacak işin sadece ne olduğu değil aynı zamanda nasıl yapılacağı ve ne kadar sürede yapılacağı da açık bir ifadeyle belirtilmelidir" diye vurgulayarak askeri tip organizasyonun ana hatlarını çiziyordu (Taylor, 1911/1967, 39). Mekanikleşmeyi ön gören Taylorcu yöntem bir yandan mühendisleri yönetici olarak merkezileştirirken, diğer yandan işçileri mühendislerin tam karşısına koyarak sınıf ayrımını belirginleştiriyordu (Rae, 2001, 166). İş çizelgeleri ve 'dur-izle' uzmanları ile sadece fabrika alanı değil işçilerde denetlenmişlerdi. Sayışmanın mekanikleştirici ve yabancılaştırıcı karakterinin ana nedeni olarak beliren Taylorcu yöntem ile, sanayi işçisinin tüm hayatı değişmekteydi: "Azar azar fabrika işçisi kullandığı araçların, üretim sürecinin ve hatta çalıştığı süre içinde kendi bedeninin ve hareketlerinin denetimini kaybetmişti" (Gabor, 2000, 7). Bireyin bu acınacak durumu Descartesçi zihin ve beden ayrımı düşüncesinin tezahürüydü.

Frank B. Gilbreth (1868-1924) ve Lillian Gilbreth (1878-1972) tarafından geliştirilen, yapılacak iş için en iyi biricik yolu araştırmaya yönelik 'zaman ve hareket ölçümü' (1917) bireyin standartlaştırılması ve zaman odaklı yaşamına doğru diğer gelişmeydi. Gilbrethlar zaman ve mekân içerisindeki insan devinimini verimlilik hedefi doğrultusunda belirleyerek görselleştireceklerdi. Bu yöntem *therbligs* adı verilen 'araştır', 'bul', 'konumlandır', 'tut', 'kur', 'kullan', 'çöz' gibi yedi temel hareket listesi, iş sürecindeki hareketlerin art arda fotoğraflanması için kamera, zaman takibi için süreölçer ve süreç ve akış diyagramları ile işin görselleştirilmesi üzerine kurulmuştu (Perseus Publishing Staff, 2003, 47; Wren, 1998, 154).

Bu dönemde geliştirilen 'Taylorculuk', 'zaman-hareket ölçümü' gibi bu bilimsel yöntemler sadece kitlesel üretim ve çalışma alanının yönetimi için kullanılmayacak, aynı zamanda ev bilimi adı altında ev ve ev işlerinde ve tüm konutun üretilmesinde temel kavram ve araç olarak kullanılacaktı (4). Böylece modern birey hem çalışma hayatında (fabrika alanında), hem de özel hayatında evde ve ev işlerinde, rasyonelleşme ideali ile kuşatılacaktı. Birey yaşamı, hareketleri ve bedeniyle belirsizliği yok etmek, verimliliği artırmak, daha az zamanda daha çok iş yapmak üzere programlanacak, standartlaştırılacak, mekanikleştirilecekti. Bu yöntemlerin altında yatan 'her-şeyi-denetle zihniyeti' tüm sanayi toplumunu şekillendirecek, işçi ürettiği ölçüde açıkl sınırında yoksullaşacak, acınacak hale gelecek ve kendisinin ürettiği ancak çoktan yitirip yabancılaştığı nesnelere karşısında ne derece değersiz olduğunu görecekti. Karl Marx (1818-1883) "El Yazmaları" (1844) metninde işçinin içinde bulunduğu acıklı durumu aktarıyordu (5):

4. Lillian M. Gilbreth'in geliştirdikleri bilimsel verimlilik yöntemini fabrika alanından eve nasıl taşıdığını görmek için, Gilbreth v.d. (1954).

5. Bu çalışmada Marx'ın "1844 El Yazmaları" başlıklı metninden alınan alıntı metnin K. Somer tarafından gerçekleştirilen Türkçe çevirisinin bir bölümü olarak yer aldığı *Yabancılaşma* başlıklı derlemedendir. Bu metnin tek başına kitap olarak okuyucuya sunulduğu baskısı için bkz. Marx, K. (1844) *Zur Kritik der Nationalökonomie mit einem Schlüsskapitel über die hegelische Philosophie /1844 El Yazmaları*, çev. K. Somer (1993) Sol Yayınları, Ankara.

“İnsanların dünyasının **değersizleşmesi**, nesnelere dünyasının **değer kazanması** ile orantılı olarak artar (...) Emeğin ürettiği nesne, onun ürettiği **yabancı bir varlık** olarak, üreticiden **bağımsız bir erk** olarak, ona karşı koyar. Emek ürünü, bir nesne içinde saptanmış, bir nesne içinde somutlaşmış emektir, **emeğin nesneleşmesidir**. Emeğin gerçekleşmesi, onun nesneleştirilmesidir. Ekonomi politik alanda, emeğin bu gerçekleşmesi, işçi için **gerçekliğin yitirilmesi** olarak, nesneleşme **nesnenin yitirilmesi** ya da nesneye **kölelik** olarak, sahiplenme **yabancılaşma, yoksunlaşma** olarak görülür” (Marx, 1844, 21; vurgular özgün).

Üretime odaklı sanayi üretiminin koşulları, dayanışma ve dostluk duygularından çok, bireyler arasında saldırganlık, egemenlik, rekabet, savaş ve emperyalist sömürü ilişkisini besliyor ve “her bir bireyi diğerinin karşısına koyan” yeni bir toplumsal düzeni doğuruyordu (Eagleton, 1999/1997, 44-5). Sanayi toplumu modernliği kültürel bir durumdu; sermayenin ve zaman farkındalığının egemenliğinde bireyin baskılanarak mekanikleştirildiği, bireyin hem nesnelere hem de kendine ve diğer bireylere yabancılaştırıldığı, huzursuzluğun toplumsal bir duygu haline geldiği, yalnız kalabalıkları, yeni ile geçici eski ile başkaldırı arasında devinen büyük kenti ve karmaşasını tanımlıyordu. Modernliğin ilk sosyoloğu Georg Simmel’in (1858-1918) metinleri (*Philosophie der Geldes* (Paranın Felsefesi) (1900), *Konflikt der Modernen Kultur* (Modern Kültürde Çatışma, 1919)) modernliği, modern toplumun ‘yeni olan’ ve ‘yeni olanın deneyimlenme şekilleri’ ile kuşatılmışlık hali olarak belirtiyordu. Modern hayatın yeni olana tutkusu ve yenilik arayışı, bir yandan toplumsal formların bireysellik kavramı üzerindeki egemenliğini sorguluyor ve diğer yandan da modern hayat ile toplumsal formlar arasında süren çatışmayı bildiriyordu (Simmel, 1919, 77). Alman düşünür ve kültür tarihçisi Walter Benjamin’e (1892-1940) göre modernliğin ayırt edici özelliği, geleneksel üretimin yerini kitlesel üretimin alması ile şeylerin deneyimlenme şeklinin ve özel atmosferinin tahrip edilmesiydi:

“Sanat yapıtının teknik yoldan yeniden-üretilebildiği çağda gücünü yitiren, yapıtın özel atmosferi olmaktadır. Bu olgu bir belirti niteliğini taşımakta ve anlamı salt sanatın alanıyla sınırlı kalmamaktadır. Şöyle denebilir genelleştirilmek istendiği takdirde: Yeniden-üretim tekniği, yeniden-üretilmiş olanı geleneğin alanından koparıp almaktadır. Bu yeniden-üretilmiş çöğaltarak, onun bir defaya özgü varlığının yerine, yine onun bu kez kitlesel varlığını geçirmektedir. Ve yeniden-üretilmiş olanın, alımlayıcıya bulunduğu konumda seslenmesine izin vermekle, üretilmiş olanı güncelleştirmektedir. Bu iki süreç gelenek yoluyla aktarılmış olanın dev bir sarsıntı geçirmesine yol açmaktadır, bu gelenek sarsıntısı, şu andaki bunalımın öteki yüzünü ve insanlığın yenilenişini dile getirmektedir” (Benjamin, 1983, 55).

Modern dünya hiçbir şeyin kalıcı olmadığı, yeni olanın arzulandığı, eski olanın reddedildiği bir düzeni temsil ediyordu. Bireyin sahip olduğu her şeyi tehdit ediyor anlamsız kılıyordu. Akıl, mantık, matematik ve rasyonellik kurallarının tüm insani duygu ve algıları yok sayarak ayrıcalık kazanmasıydı. Marshall Berman’ın (1940-) sözlerinde,

“Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, bildiğimiz her şeyi, olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi. Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer; modernliğin bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama paradoksal bir birliktir bu, bölünmüşlüğün birliğidir: Bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına

sürükler. Modern olmak Marx'ın deyişiyle 'katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği' bir evrenin parçası olmaktır" (Berman, 1983, 27).

Şüphesiz modernliğin özü tüm sanat tarihinde vardı. Ancak modernizm modernliğe gösterilen bir tür 'saygı' ya da bağlılığa dönüştüğünden, hiç bir dönem modernliği ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı ve yirminci yüzyıl gibi yaşamamıştı (Eagleton, 1998, 8). Çünkü sanayi toplumu modernliğinde, modernizm modernlik durumunu kavramsallaştırarak idealize etmeye ve gerçekleştirmeye çalışan bir mekanizmaya dönüşmüştü. Örneğin modern sanat ve modern mimarlık üretimi modernlik tutkusu ile yol alıyordu. Evsellik ve ev ile ilgili temalar baskılanıyor ve aşağılanıyor, anlatisallık, semboller geleneksel olan herşey reddediliyor, yerine matematik ve soyut geometrik formlar ile hareketlilik ve esneklik gibi temalar rasyonellik ideali ile öne çıkarılıyordu.

Modernlik söyleminin pek çok ana metni ve yazarı büyük kentin karmaşasını ve geçiciliğini köksüzlük, yersizlik-yurtsuzluk temaları eşliğinde modern hayat ve modernliğin göstergesi olarak ele alıyordu. İlk olarak Charles Baudelaire (1821-1867) edebiyatta, "Modern Hayatın Ressamı" ("*Peintre de la vie Moderne*") (1863) adlı makalesinde modernliği "büyük bir hızla değişen bu geçici, ele avuca sığmaz (...)" unsur olarak tanımlıyordu (Baudelaire, 1863, 105)(6). Baudelaire kalabalığı modernliğin simgesi ve dünyanın merkezi, sanatçıyı "dünya insanı, kalabalıkların adamı ve çocuk" olarak vurguluyordu (Baudelaire, 1863, 95). Kalabalıkların adamının dehasının ana kaynağı çocuksu bir dürtü olan merak ve ölümcül karşı konulamaz bir tutkuya dönüşmüştü (Baudelaire, 1863, 98). Kalabalıkların adamının köksüzlüğü, yersiz-yurtsuzluğu ve ev ile kurduğu olumsuz ilişki, modernliğin temel metinlerinde gözler önüne seriliyordu:

"Nasıl ki kuş havada, balık suda yaşarsa, o da kalabalıklarda yaşar. Aşk, işi, gücü kalabalıklardır. Kusursuz **flâneur** için, tutkulu gözlemci için, ahalinin orta yerini, hareketin gel-git noktasını, gelip geçici ile sonsuzun arasını mesken tutmak müthiş bir keyiftir. Evden uzak kalmak ama her yerde evinde hissetmek; dünyanın merkezinde olmak, dünyayı gözlemek, ama dünyadan saklı kalmak (...) (Baudelaire, 1863, 100-101; vurgu özgün).

Tüm fenomenolojik açıklamaları ile ev kavramı yerini özgürlük vaadi ve evsizliğe övgüye bırakıyordu. Modern bireyin kendini 'her yerde (kalabalıkta) evde hissetmesi' düşüncesi, yalnız bireyin yolculuk tutkusunu evin açıkça karşına koyan ifadeler ile çeşitleniyordu:

"Herkesin harcı değildir kalabalıkla yıkanmak: Bir sanattır kalabalıktan hoşlanmak; bazı insanlar vardır, bir peri, daha beşikte iken, kılıktan kılığa girmenin, kalabalığa karışıp yüzünü maskeyle gizletmenin zevkini, **eve duyulan kini yolculuk tutkusunu** üfler kulaklarına, işte o yalnız kişi gerçekleştirir kaynaşmayı insanlık hesabına..." (Baudelaire, 1869, 40; vurgular bana ait).

Duygular ile anılarımız ile inşa ettiğimiz yere kök salmanın ifadesi olan ev, daima hareket halinde olması beklenen modern bireyin rasyonel dünyasında ancak onun gelişimine engel olabilirdi. Modernliğin gelip geçicilik ilkesi ile 'Modern birey ve evsizliği' söylemini Baudelaire'den sonra tekrar ifade eden Benjamin de (1892-1940), "Cadde, *flâneur* için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, *flâneur* de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar" diyerek benzer bakışı pekiştiriyordu" (Benjamin, 1983, 131).

6. Baudelaire'in bu makalesi ilk olarak "Peintre de la vie Moderne" başlığı ile 1863 yılının 26 Kasım, 28 Kasım ve 3 Aralıkta toplam üç bölüm olarak *Le Figaro*'da yayımlanmıştır.

7. "Metropol ve Tinsel Hayat" adlı makalenin özgün dilindeki baskısı Simmel (1903); "Modern Kültürde Çatışma" adlı makalenin özgün dilindeki baskısı için Simmel (1919). Yazının her iki makalesi Ali Artun'un yayına hazırladığı *Modern Kültürde Çatışma* başlığı altında derlenerek Türkçe olarak okuyucuya sunulmuştur.

Simmel *Metropol ve Tinsel Hayat (Die Grosstädte und das Geistesleben, 1903)* adlı metninde de, modern kent yaşamının doğasının modern bireydeki toplumsal-psikolojik yansımalarını izah ediyordu (7). Bir mahşer kalabalığını anımsatan modern kentlerde, birbirini tanımayan kişiler, tüm duygusal ve toplumsal bağlardan koparak birbirleri ile anlık temaslar ve geçici ilişkiler kuruyorlardı. Günlük hayatlarında, toplu taşıma araçlarında, seyahat ederken, alışveriş merkezinde, iş ortamında rasyonellik bağlamından kopmadan, sadece gerektiği ölçüde ya da neden-sonuç çerçevesinde iletişim kuruyorlardı. Bu anlık rasyonel dokunuşlar topluluk kavramının yitirilmesine, bireyselliğin ve bireysel menfaatler doğrultusundaki rasyonel ilişkilerin yükselerek, modern kentlerin temel karakteristiği olarak belirlemekteydi. Duygusalıktan ziyade rasyonellik üzerine kurulu ilişkilerle sarılan kentli, günbegün ve istemeden de olsa, daha çıkarıcı ve hesapçı olmaya, nicelikler ile nitelik ve vasıfların yerini değiştirmeye meyil etmekteydi. Toplumsal ilişkilerin para ekonomisi çerçevesinde kurgulanması, tüm kentli karakterinin ortak davranışı olan kayıtsızlık ve bıkkınlık olarak geri dönmekteydi: Şeyleri farklılaştıran değerlerden feragat ve bir ruhsal mesafe koyma durumu. Simmel bıkkınlığı metropolün kargaşası eşliğinde değişen izlenimler üzerinden ele alıyor ve bu ruhsal fenomenin özneye maddiyatçılık olarak dönüşümünü aktarıyordu:

Bıkkınlık -belki de başka hiçbir ruhsal fenomen, metropolle böylesine dolaysız bir bağ taşımaz. Bıkkınlığın birincil nedeni, sınırları uyaran birbirine zıt unsurların hızla değişmesi, son derece yoğun ve sıkıştırılmış halde olmasıdır. Metropolde özgü zihinsellik hâkimiyetinin asıl nedeni de bu olsa gerek. Bu nedenle, zihinsel bir gelişme kaydetmemiş, aptal insanlar, genellikle tam anlamıyla bıkkın değildir. Sınırsız zevk peşinde geçirilen bir hayat, insanı bıkkınlığa sokar. Çünkü uyarılan sınırlar öylesine uzun bir süre boyunca bütün güçleriyle tepki vermeye zorlanırlar ki, artık hiçbir şeye tepki veremez olurlar. Aynı şekilde, çok daha zararsız izlenimler, birbirleriyle çelişecek biçimde ve büyük bir hızla değiştiklerinden, son derece şiddetli tepkiler vermeye ittikleri sınırları amansızca zorlayarak dayanma güçlerini sonuna kadar kullanmalarına neden olurlar. İnsan bu ortamda kalmakta ısrar ederse, güç toplamaya zaman bulamayacaktır. Böylelikle, yeni duyular karşısında uygun enerjiyle tepki verme noktasında bir yetersizlik ortaya çıkar. İşte bıkkınlığı meydana getiren de budur -(...) Bıkkınlığın özü, farklılıklar karşısında kayıtsızlaşmadır (...) Bıkkın kimsenin gözünde her şey aynı donuklukta, aynı griliktedir; hiçbir nesne diğerinden daha tercih edilir değildir. Bu ruh hali, bütünüyle içselleştirilmiş para ekonomisinin öznel yansımasıdır. Şeylerin çeşitliliğini eşdeğer kılan para, en korkunç tesviyecidir; çünkü para, her türlü nitel farkı 'fiyatı ne?' sorusuyla ifade eder. Olanca renksizliği ve kayıtsızlığıyla, bütün değerlerin ortak paydası haline gelir: Şeylerin özünü, bireyselliğini, özgül değerini, karşılaştırılmazlığını geri dönüşsüz bir biçimde aşındırır. Her şey, paranın durmak bilmeyen akıntısında, eşit özgül ağırlıkta yüzer. Her şey aynı seviyede durur ve yalnız kapladıkları alanın hacmiyle birbirinden ayrılır" (Simmel, 1903, 90-2).

Baudelaire ile Simmel'in satırları bir yandan modern bireyi ve onun temel karakteristik özelliklerini tanımlıyor, diğer yandan da modern, modern hayat ve metropolü söyleminin ifadelerini taşıyordu. Metropoldeki değişim rüzgarları ile sarhoş olan Baudelaire'in *flâneur*'ü ile, metropol koşullarının tüm sinir sistemini altüst etmesi üzerine kayıtsızlık zırlıyla kendini koruyan Simmel'in bıkkın bireyi, modern hayatın iki öncü karakteriydiler. Bir kent sakini olarak modern birey, metropol kültürünü ve yaşamı görsel duyuların ezici üstünlüğü altında algılamaktaydı. Simmel büyük kentin kalabalığında bireyin görsel izlenimlerle kuşatılışının bir şekilde yabancılaşma duygusunu güçlendirdiğini anlatıyordu. Birey

8. Bu metinde Kristeva'ya yapılan atıflar, Leon S. Roudiez'in İngilizce çevirisi yazar tarafından Türkçeye çevirilerek gerçekleştirilmiştir.

görsel ve anlık olarak, çevresindeki tüm değişen imgeleri, pratik nedenler doğrultusunda tarayabilme yeteneğine sahipti: kalabalık bir caddede birileri ile çarpışmamak, yolunu bulabilmek ya da kalabalıktan gelebilecek potansiyel tehlikeleri algılayabilmek için. Birbirleri ile yüzeysel ilişkiler kuran yabancılardan oluşan metropolün kalabalığı şüphesiz güvenilmez ve tehlikeliydi. Baudelaire büyük kenti "ölümün gölgeler ülkesi" olarak sıfatlandırarak, kentsel kalabalığın tehlike potansiyelini ilk gözlemleyen kişi olmuştu (Baudelaire, 1863, 98).

Modern hayat, modern hayatın tezahürü olarak büyük kent ile ev arasında oluşan olumsuz etkileşim özel hayat ile kamusal hayat arasındaki dengesizliği doğuracaktı. Kamusal alanın kalabalığında sessiz izleyiciye dönüşen bireyin özel alan ihtiyacı modernliğin evsizlik söylemiyle her geçen gün ev özlemine dönüşüyordu. Richard Sennett'e (1943-) göre, modern birey için toplumsal yaşama katılmanın tek yolu, sessiz bir izleyici olmaktı. "Duygudışı etkinlik" olarak tanımladığı yabancılaşmayı sanayi kapitalizminin temel sorunu olarak işaret eden Sennet, bölünme, ayrılma ve yalıtımı da bu sorunun imgeleri olarak tanımlıyordu (Sennet, 1977, 378). Bireyin toplumsal yaşamdan kopuşu kişisel ihtiyaç ve inziva özlemini tetiklemekte ve bireyi özel hayata ve yalnızlığa mahkûm etmekteydi. Sennet'in devamında, bireyin yalnızlığı psikanalist Julia Kristeva (1941-) ile kaydediliyordu. Kristeva *Strangers to Ourselves (Etrangers à nous-mêmes / Kendimize Yabancıyız, 1988)* adlı eseriyle bireyin yalnızlığına ek olarak yabancı kavramının da izlerini sürecekti (8). Kristeva yabancıların özgürlüğünün sadece ve sadece yalnızlıktan kaynaklanan serbestlik olduğunu anlatıyordu:

Kendi insanlarından bağlarının kopuk oluşu ile yabancılar kendilerini 'tamamen özgür' hissederler. Ancak bu çeşit bir özgürlüğün tam ve mükemmel adı yalnızlık ya da tek başlıktır. Bu yararsız ve sınırsız can sıkıntısı ya da azami derecede bir hali hazırlık durumudur. Ötekilerden mahrum bırakılmış, özgürce tek başına yaşama, kasların, kemiklerin ve kanın harap olduğu boşlukta yüzen astronotların durumundan farksızdır. Kendini bağlayıcı her şeyden kurtulmuş, boşluktaki yabancı bir hiçtir ve sahip olduğu hiçbir şey yoktur (...) 'Tek başlılık' belki de sadece hiçbir anlamı olmayan bir kelimedir (Kristeva, 1988, 12).

Yazarın kaleminde kendimize yabancılaşmamız ve yabancı olma durumunu modern zamanlarda yaşama sanatı olarak belgeleniyordu:

(...) yabancı bir ülkede yabancı olmak ve yabancı olarak yaşamak olasılığı ya da zorunluluğu (...) oldukça sert eleştirilen modern zamanlarda yaşama sanatının, bir benzeridir. Kendime yabancılaşmış olmak (...) benim kültürümün şiddeti ve hızı kadar acı vericidir (Kristeva, 1988, 13-4).

### SÜRE-GELEN MODERNLİK

Zygmunt Bauman (1925- ), Anthony Giddens (1938-), Ulrich Beck (1944-), Peter Osborne (1958-) v.b. pek çok günümüzün öncü düşünürü, modernlik söyleminin kurucuları Baudelaire, Simmel, Benjamin'in devamında kuramsal yazıları ile bugünkü modernliği farklı ve daha ileri bir aşamada deneyimlemekte olduğumuzu ve modernliğin kasımlı bir süreç olarak devamını kaydedeceklerdi. 'Üstün-modernlik', 'geç-modernlik' ve Osborne'un ifadesiyle 'küresel kapitalist modernlik' bugün tüm hızıyla ve yeni politikalar eşliğinde süregelmekteydi (Osborne, 2001, 185). Beck günümüz modernliğini yüzyıl öncesi sanayi toplumunun modernliğinden muğlaklık ve bireysellik ile kuşatılmış 'risk toplumu' olarak ayırt edecekti (Beck, 1994). Günümüz modernliği 'her-şeyi-denetle zihniyeti' ve amaçsal rasyonelleştirme politikaları üzerine kurulu 'Taylorculuk', 'zaman-hareket

ölçümü' gibi bilimsel yöntemlerinin başrolde resmi-geçit yaptığı sanayi toplumunun tersine (ve aslında onun bir sonucu olarak) bir muğlaklıklar ve riskler toplumuna dönüşüyordu. Sanayi toplumunun son derece standartlaştırılmış iş ve görev dağılımı üzerine kurulu iş-işveren politikası, yerini 'iş kanunu', 'çalışma sahası' ve 'çalışma saatleri' üzerinden esnettiği bir yapıya bırakıyordu. Tam zamanlı işçi çalıştırma yerine yarım zamanlı ve emekte süreklilik yerine hareket ve değişim anlayışı yaygınlaştı. Bu da beraberinde çalışan için hesaplanması güç riskleri barındırıyordu (Beck, 1986, 142).

Modernlik artık, Osborne'un da belirttiği gibi, batının hegemonyasında değil, sermayenin hegemonyasında seyrediyordu (Osborne, 2001, 185). Soyut niteliği ile hiçbir egemenlik alanına sığmayan ve hiçbir egemenlik alansal kuralla bağ kurmayan sermaye, küreselleşmeye tam uyum sağlamakta ve modernliğin parçalara ayrılarak çeşitli politikalarla küreselleşmesine geçit veriyordu. Soyutlamanın en üst seviyesi olarak yerin reddedilmesi ya da yersizlik, küresel modernliğin en belirgin özelliklerinden biri olarak mekânsal tartışmaların merkezine konumlandı.

Beck'e göre günümüz modernliği, modernliğin kendi kendisi ile hesaplaşmasıdır: Başta sınıf ayrımı, denetleme ve teknik-ekonomik rasyonellik olmak üzere sanayi toplumu modernliğinin tüm değerleri reddedilmiştir. Organize edilmiş belirsizlikler sanayi toplumun denetleyici mekanizmasını ve kendi kendini çok sesli olarak eleştirmesini takip ederek bireyselleşme politikaları eşliğinde gelişmiştir. 'Sanayi toplumu' kişilerin kendi anlam ve tanımlarını geliştirmeleri için zorlandıkları 'bireyselleştirilmiş toplum' olarak dönüşmüştür. Bireyler bu defa yeni kesinlikler bulmak ve icat etmeye mecbur bırakılmışlardır. Kendi özgeçmişinin, kimliğinin, toplumsal ilişkiler ağının, taahhütlerinin, inançlarının bir tasarımcısı olarak birey (özgürlüğün yerine geçen fakat özgürlükten ziyade) bağlamı olmayan asılsız bir serbestlik ile ben-merkezcil bir yaşam şeklinden keyif almaktadır (Beck, 1994, 16). Modernliğin bugünkü hali olan 'bireyleştirme' (özel olarak kalamasa bile) bireylerin özel ve gündelik hayatlarında kendilerini sorguladıkları, kendileri üzerine derin düşüncelere daldıkları, kasımlı politikalar eşliğindeki kasımlı süreci ifade etmektedir (Beck, 1994, 16). 'Eğitim', 'mobilité' ve 'rekabet' birbirini destekleyen ve bireyselleşme sürecinde rol oynayan unsurlar olarak belirlemiştir (Beck, 1986, 94-5). Bireyler artık çok daha fazla toplumu, toplumsal düzen ve kuralları sahiplenmekte, kendi bireysel kimliklerinin inşası çerçevesinde kadın hakları hareketleri, doğal yaşam politikaları, yaşam-ölüm politikaları, çok görüşlü uzlaşmıcı politikalar, sağ-sol politikaları, biyolojik-kişisel yaşam politikaları, sürdürülebilir yaşam politikaları gibi sayısı oldukça çoğaltılabilecek politikalar üzerine düşünüp taşınmaktadırlar. Sonuç olarak rasyonellik ideali, sınıf ayrımı gibi kavramlar ile donatılı bir önceki toplumsal şekil parçalanarak, küreselleşme içine gömülü toplumsal-mekânsal perspektifler içeren, bireysellik ve bireyselleşme üzerine yeni deneyim formları ve politik alt açılımlara kendi yerini bırakmıştır. Modernliğin birey üzerinde yarattığı yoğun vurgu, toplumsal kurallar ve cemiyetin yok edilmesi ile sonuçlanmıştır. Birey, cemiyet yerine aslında içi boş olan bir özgürlüğü tercih etmiş, bu asılsız özgürlüğün estirdiği rüzgârla da kendini tanımlama derdine düşmüştür.

Cemiyetin pek çok açıdan bireyi koruyan ve kollayan mekanizması, onu kısıtlama olasılığı yüzünden terkedilmiş ve gözardı edilmiştir. Cemiyetin çözümlenerek atomlarına ayrılması, beraberinde sadece sözüm ona özgürlüğü



değil, güvenliği de bir sorun olarak getirmiştir. Bu çözümlenmeyle beraber, cemiyet-birey ve güvenlik-özgürlük günümüz modernliğinin tartışmalı gergin ikilileri olarak eleştirel söylemlerde yerlerini bulmuşlardır. Bu söylemler dâhilinde cemiyeti rahatlayabileceğimiz ve kendimizi güvende hissedebileceğimiz 'yitik cennet' olarak tanımlayan Bauman için, bir cemiyete sahip olmak ve bir cemiyet içinde olmak iyidir (Bauman, 2001, 3). Özgürlüğümüze ve kendimiz olma hakkımıza ket vurabilen ve vuracakmış gibi görünen cemiyet, öte yandan da güvenlik vaat etmektedir. Bir dereceye kadar dengelenebilecek, ancak asla aralarında tam bir mutabakatın olamayacağı güvenlik ve özgürlük, iki karşıt değer olarak modernlikte gergin uçlara çekilmiştir. Bireysellik inşasında özgürlük ile güvenlik iki değiş tokuş değeri olarak ortaya çıkmıştır (Bauman 2001, 22). Bauman'ın çarpıcı iddiasına göre modernliğin vaat ettiği özgürlük pek çok açıdan aldanmacadır. Cemaat desteğinden yoksun (destek alamadığı için) çaresiz fakat (sözüm ona) özgürce kendini 'bir bireysellik projesi' kıvamında inşa etmek zorunda kalan modern bireye, bu sahte özgürlüğün bedeli terk edilmişlik hissi, tek başınalık, yersiz-yurtsuzluk, köksüzlük ve huzursuzluk olarak dönmüştür (Bauman, 2000). Yalnızlık ara sıra bireyin yaşadığı bir talihsizlik olmaktan, artık iş hayatını sürdürülebileceği standart bir durum haline dönüşmüştür (Bauman, 1991, 117).

### MODERNLİK SÖYLEMİNİN EPİSTEMESİ: DİL, DÜŞÜNCE, DUYUM, BAKIŞ VE ALGILAYIŞ SİSTEMİ

Baudelaire'in modernliğinden, günümüz küresel kapitalist modernliğine dek, modern bireyin karakteristik özellikleri yalnızlık, yabancılaşma, bireyselleşme, yersizlik yurtsuzluk ve evsizlik olarak çeşitlenmiştir. Bireyin modern hayattaki endişe verici durumu bir yandan sanayileşme ve küreselleşmenin sonuçlarına ya da toplumsal gerçeklerine diğer yandan da bir akım olarak Modernizm ile ilişkisine dayandırılıyordu. Ancak Modernliği bir söylem olarak ele aldığımızda tüm bu pozitifliklerin Descartesçi düşünce sistemi üzerinden yönetiliyor ve aktarılıyor. Örneğin Modernliği doğrulamak üzere kendini kurgulayan Modernizm ve onun görsellik üzerine kurulu göz-merkezcil dili, ruh/akıl ile maddeyi/bedeni, özne ile nesneyi birbirinden ayırmakta, soyut geometriler ve zihinsellik figür ve sembollerin yerine geçmekte, anlatsallığa geçit vermeme ve böylece yabancılaşma ve evsizlik (bedensizlik) hissini besleyerek bireye dönmekteydi. Bu bölümde Modernlik söyleminde üretilen bakışları, metinleri ve ifadeleri tek bir ortak zeminde toplayarak yöneten *episteme* -dil, düşünce, duyum, bakış ve algılayış sistemi- çözümlenmeye çalışılacaktır. Foucault için *episteme* Foucault *epistemenin* çözümlenmesini "Söylemsel oluşumların, pozitifliklerin ve bilginin, bilgikuramsal biçimler ve bilimlerle olan ilişkilerinin içinde çözümlenmesi" olarak ele alır ve bu çözümlenmeyi bilimlerin tarihinin başka mümkün biçimlerinden yine *episteme* aracılığı ile ayırdedileceğini belirtir (Foucault, 1969/1999, 245).

Rönesanstan günümüze modernliğin kendi tarih sahnesindeki rolü daima göz-merkezcil olacaktır (9). Baskı tekniklerinin, teleskop ve mikroskobun keşfi görsel olanın önemini pekiştirecekti. Pek çok metin -Guy Debord'un (1931-) *Gösteri Toplumu (La Société du spectacle, 1967)*, Michel Foucault'nun (1926-1984) *Hapishanenin Doğuşu (La Naissance de la Prison, 1967)* ve Richard Rorty'nin (1931-2007) *Philosophy and the Mirror of Nature (1979)*- görselliğin modern zamanları kuşatan bir duyu oluşunun birer aynasıydılar. Debord modern üretim sisteminin hem sonucu, hem de tasarısı olarak gördüğü

9. İngilizceden 'göz-merkezcil' olarak çevirilmiş olan 'ocularcentrism' terimi için bkz. Jay (1993) ve Jencks (1995, 1-12).

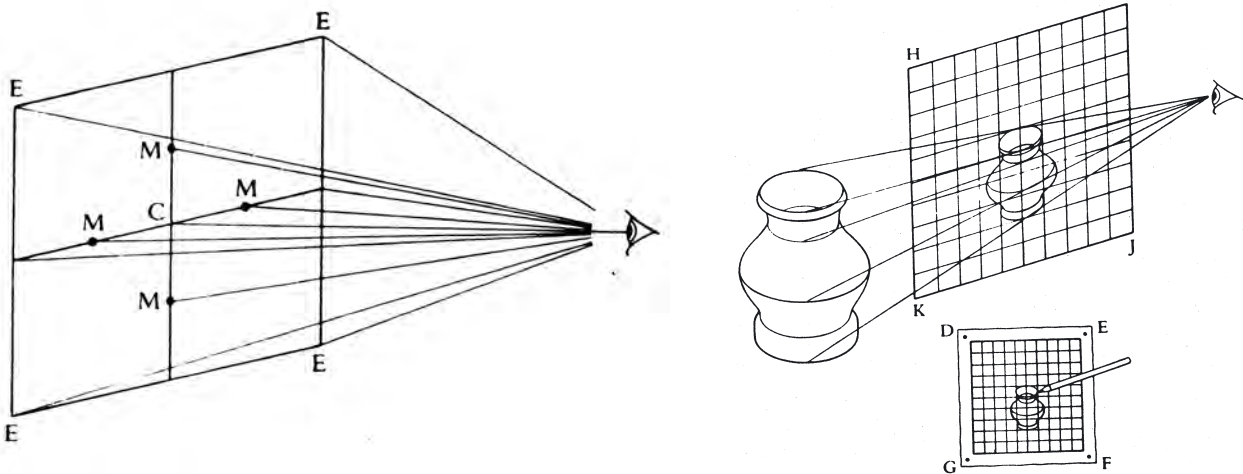
10. *Scopic regime* için, Somaini (2005-2006). Bu makalede Somaini, *scopic regime* ile görsellik arasındaki ilişkiyi inceler, bu ilişkide bakışın nasıl toplumsal ve kültürel olarak inşa edildiği konusuna eğilir.

11. Brunelleschi ve perspektif ile ilgili daha fazla bilgi için, Hyman, 1974.

'gösteri' terimi üzerinden sorunu aktarıyor ve seyrin nesnesi olarak toplumsal alanı işgal eden imajların aldatılmış bakışlara ve yanlış bilinçlere ait olduğunu vurguluyordu. Debord'a göre, "Modern üretim koşullarının hâkim olduğu toplumların tüm yaşamı gösterilerin uçsuz bucaksız birikimi olarak görünür. Dolaysızca yaşanmış olan herşey, yerini bir temsile bırakarak uzaklaşmıştır" ve "Kısmî olarak göz önüne alınan gerçeklik, ayrı bir sahte-dünya olarak, salt seyrin nesnesi olarak, kendi genel birliğinde sergilenir" (Debord, 1967, 35-6). Rorty ise, onyedinci yüzyıldan itibaren filozofların temsiliyet kavrayışı üzerine sağlıklı bir anlayış geliştirdiklerine dikkat çekiyordu. Felsefede akıl ve usun gerçeklerin aynası olarak algılanmasını ve bedenden ayrıştırılmasını eleştiriyordu: "Biz 'akıl-şey' kavrayışından bertaraf etsek bile, hükmün öznesi olarak *res cogitans* kavrayışını atsak bile, yine de akıl ile bedeni ayrıştırabilmiş ve bunu az ya da çok Descartesçi şekilde yapabilmiş gibi görünürüz" (Rorty, 1979/1980, 17).

Christian Metz (1906-) modern zamanların görsellik üzerine odaklanışını *scopic regime* terimi ile açıkladı. Metz *scopic regime*'i Batı'nın baskın görsel modeli Descartesçi perspektifçilik olarak tanımlayacaktı (Metz, 1977)(10). Martin Jay (1944-) ise öznel rasyonelliğin Descartesçi düşüncelerinin ve düzenin Rönesans'ın görsel sanatlarındaki perspektif anlayışından bağımsız anlaşılamayacağını vurgulayacaktı (Jay, 1988, 8). Filippo Brunelleschi (1377-1446) perspektifi icat eden kişi olarak anılırken, Leon Battista Alberti (1404-1472) 1435'te Latince kaleme aldığı eseri *De Pictura* (*Resim Üzerine*) ile perspektifin ilk kuramcısı olarak tarih sahnesinde yerini alacaktı. Alberti fiziksel/bedensel dünyayı (fiziksel varlık göstermeyen) nokta, çizgi ve yüzeyler ve matematiksel hesaplar aracılığıyla görsel olarak tanımlayarak Descartesçi düşünceye zemin hazırlamıştı (Resim 1)(11). Fakat Alberti *historia* (*history+story*/tarih+anlatı) terimi eşliğinde resmin anlatsal ve tarihsel niteliğini korumaktaydı. Yaklaşık beşyüz yıl sonra, Svetlana Alpers (1936-), bu nedenle Alberti'nin *historia* terimini "anlatı sanatı" olarak yorumlayacak, pencere temasını sahne teması ile ilişkilendirecek ve bu sahneyi insan figürlerinin, şairlerin metinleri üzerine kurgulanmış önemli rolleri oynadıkları bir yer olarak tanımlayacaktı (Alpers, 1983, xix). Açıkça görüleceği üzere Alpers'ın vurgusu Albertici resmin anlatsal ve tarihsel niteliğine idi.

Resim 1. *De Pictura*'daki çizimlerden iki örnek: Görsel Piramit (sol) (Alberti, 41); Arakesit/Maske (Alberti, 66).



12. Bu metinde Descartes' den yapılan alıntı, eserin İngilizce çevirisinden yazar tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

13. 'Sabit bakış' için, Mirzoeff (1998/2002, 112).

14. Bu metinde Lacan' dan yapılan alıntılar, yazarın eserinin İngilizce çevirisinden bizzat Türkçeye çevirilerek gerçekleştirilmiştir.

Alberti'nin geliştirdiği yöntem, üç boyutlu fiziksel bir gerçekliği, iki boyutlu bir yüzey üzerinde ifade etme olanağı sunarken, kuşkusuz araya belli bir mesafe sokarak, göz ve bedeni ayırmaktaydı. Rene' Descartes (1596-1650) ise görenin göz değil akıl olduğunu ifade ederek, (Albertinin perspektif kuramı ile başlayan) bedenden (nesneden) ayrılmış göze (özneye), çarpıcı bir şekilde ruh ile beden ve akıl ile madde ayrımlarını ekleyecekti (Doy, 2004, 13). Altı setten oluşan Descartes'in 1641 tarihli lâtin metni *Meditationes de Prima Philosophia*'nın (*İlk Felsefe Üzerine Meditasyonlar*) özellikle altıncı seti, akıl ile bedenini ayırımı üzerine temellendirilmişti (Descartes, 1641, 164-75). Altıncı sette, Descartes, algılar ve (zevk, acı gibi) hisler aracılığıyla, ruhtan bağımsız olarak, bedenimizi deneyimlediğimizi vurgulamakta, düşüncenin bir uzantısı (bedeni) olmadığını kaydetmekteydi (12):

"Ve olasılık dahilinde olmasına rağmen (ya da daha çok kesinlikle, çünkü birazdan söyleyeceğim) hala kendisine sıkı sıkıya bağlı olduğum bir bedene sahibim, çünkü, bir yandan, bana ait apaçık ve ayrı düşüncelere sahip olduğum ölçüde sadece düşünen ve uzantısı olmayan birşeyim, ve öte yandan, uzantısı olan ve düşünemeyen şey olduğundan, ayrıştırılmış bir beden düşüncesine sahibim, çünkü kesin olan şudur ki ben (bir başka deyişle, beni ben yapan ruhum), tamamen ve kesinlikle bedenimden ayrıyım ve bedensiz var olabilirim" (Descartes, 1641, 168).

Bu perspektifçi bakışta, üç boyutlu nesnelere ve mekânları olanaklı kılan şey, basitçe ressamın gözü tarafından eşgüdümelenen, bir kaçış noktası aracılığı ile üretilen simetrik görsel bir piramitti. Burada ressamın bakışı, adeta gözetleme deliğinden dikizleyen, hareketsiz tek bir göz gibiydi. Onbeşinci yüzyılın modernliğe dek taşıdığı göz gezdirmek, Norman Bryson'ın da (1949-) belirteceği üzere, yerini sabit bakış ya da gözünü tek bir yerden ayırmadan sabit bakmaya, başka bir deyişle dikizlemeye bırakmaktaydı (Bryson, 1983, 94)(13). "(...) bir mesafe dahilinde seyredilmem ya da dışarıdan gelen bir bakış, beni bir resim yapmaktadır" diyen Jacques Lacan (1901-1981), merkeze alınan sabit bakış ile öznenin nasıl üretildiğini ifade edecekti (Lacan, 1973, 106)(14). Lacan öznenin bu sabit bakış ile fotoğraflanışını bu bağlamda aktaracaktı:

Bu, görselde, öznenin meydana gelişinin nabzını tutan bir fonksiyondur. Görselde, beni en derin seviyede belirleyen şey dışarıdan (sabit) bakıştır. Bu sabit bakış boyunca bakıştan gelen ışığın içinden geçirim ve bakışın etkilerini üzerimde taşıyım. (...) sabit bakış ışığın bedenleşmesi boyunca (...) benim **fotoğraflanışım** boyunca bir araçtır (Lacan, 1973, 106; vurgu özgün).

Benzer anlayışta, Jay'de perspektifçi bakışın soyut donukluğunun, ressamı nesnelere olan karmaşık duygusal ilişkiden geri çektiğini belirtecek ve bu görsellik temelli genel durumun ana özelliğini "(...) anlatisallaşmanın ya da metinselleşmenin bozulması. Soyut, niceliksel olarak kavramsallaştırılmış mekân, niteliksel olarak farklılaştırılarak içine resmedilmiş öznelerden sanatçıya çok daha ilgi çekici gelmiş ve anlatı eşliğinde bir sahne sunmak son bulmuştur," diyerek özetleyecekti (Jay, 1988, 8). *Word and Image* (1981) başlıklı eserinde Bryson da, figürsel niteliğin kayboluşunu ve buna bağlı olarak kitlelere bir düşünce, öykü, ya da bilgi aktarmanın olanaksızlaşarak resmin söylemsel işlevinin çöküşünü ifade edecekti (Bryson, 1981). Böylece, dini, didaktik v.s. her türlü harici amaçtan ayrıştırılan imge özerkleşerek ve ondokuzuncu yüzyılda sermayeci dünyanın alınıp satılabilen bağımsız bir nesnesine dönüşecekti. Böylece ondokuzuncu yüzyılın tuvali, anlatisallıktan, metinsellikten ya da Albertici *historia* kavramından bağımsız olan bir bilgiyi aktaracaktı. Başka bir deyişle, zihinsel dünya görüşü ve Descartesçi görüş eşliğinde, ondokuzuncu

yüzyılın tuvalinde, doğal dünya yerini teknolojik dünyaya bırakacaktı. Jay'in de gözlemleyeceği gibi,

“Descartesçi düşünce bilimsel dünya ile işbirliği içindedir. Artık tanrısal bir metin gibi okumak yerine, yansız ve hareketsiz araştırmacı bir göz tarafından ancak dışarıdan gözlemlenebilen doğal nesnelere ile, dünyayı matematiksel zaman-uzamsal bir düzende algılamaktadır” (Jay, 1988, 9).

Böylece modernliğin görsel dili Descartesçi yaklaşımın ve geleneğin hegemonyasında gelişmiştir. *Specular Grammar: The Visual Rhetoric of Modernity* (Yansıtıcı Gramer: Modernliğin Görsel Retoriği, 1998) başlıklı makalesinde Barry Sandywell (1948-) modern batılı benin nasıl Descartesçi düşünce sistemi içinde inşa olduğunu ve modernliğin nasıl tanrı merkezci bir evrenden, erkek egemen bir dünya görüşüne doğru geliştiğini ifade etmiştir. Sandywell'in metninde modern orta sınıfın ve avrupalı bilgi kuramının doğuşu, bilişsel bilinçliliğin özerkliği ilân etmektedir. Bu dönüşümün öncü düşünürü olarak René Descartes özerklik ve benlik üzerine güçlü söylemler üretmiştir. Sandywell'in görüşü doğrultusunda, yansız, yalıtılmış, rasyonel, kendi kendine yeterli, farklılıklara ve öteki olana karşı kayıtsız olan Descartesçi benlik, dünyayı ayna yansıması gibi görmek isteyen modernliğin (yansıtıcı) dilinin kökenidir. Yansıtıcı ve nesnelleştirici sabit bakışı ile Descartesçi benlik, avantajlı bir bakış noktasından bakan her şeye hakim gözü ile modern dünyayı düzenler ve üretir. Sandywell'in bu bakış ile fotoğraf çeker gibi gözleme durumuna karşı en büyük eleştirisi daima öteki olanın dışlanmasıdır (Sandywell, 1996, 249). Modernliğin bu içebakışı yansıtıcı dili, artık birinin diğerleri ile ilişki kurmasının en normal yoludur. Sandywell'in metninde modernliğin dilindeki 'bilis', yalnız düşünürün kılavuzluğunda ortaya çıkan 'içsel düşünce' tipidir (Sandywell, 1998).

Sandywell, toplumsal ilişkilerin ve kültürel şekillenmelerin habercileri olarak, Rönesans'ın din ve kültür savaşlarını ve reformasyon dönemlerini ele almıştır. Sandywell modern benliğin ve modernliğin görsel dilinin altında yatan başlıca neden olarak kamusal mekân-zaman sisteminin toplumsal örgütlenmesinde gerçekleşen değişiklikleri gösterecektir: Eski tanrı merkezci dünya görüşünün çöküşü ve ataerki toplumsal düzenin bozulması; kanon kanunlarının laikleştirilmesini destekleyen evrensel Roman kurallarının dirilişi ve yayılımı; imgenin özerkleşmesi ve metalaşması; bununla ilişkili olarak toplumsal-ekonomik pratiklerin ilk sermayeci şekillerinin ortaya çıkması; kamusal alanların oluşumu, mekân-zaman sıkışmasının erken modern şekilleri, siyasi otoritenin merkezileşmesi üzerine zamandizinsel tartışmalar; modern bilimsel işlemlerin geliştirilmesi ve bireysel toplumun ve orta sınıfın oluşumudur. Sandywell hızlı kentleşmenin, metalaştırmanın, parasal ilişkilerin, ve küresel pazarın önemini ifade etmiştir. Çünkü geç orta çağın kapanışı sadece yeni mekânsal, kültürel, ve amaçsal yeniden düzenlemeleri beslememiş aynı zamanda da kişisel özgürlüğün, bireyselliğin, herhangi bir egemenlik alanına bağlanmayı reddeden hareket kabiliyetinin soyut kavramlarını ve kentli kültürünü yaymıştır. Bu değişiklikler ile 'Descartesçi endişe' felsefenin sınırlarının ötesine mevzilenmiş, böylece geleneksel kişilik ve ortak kimlik modeli kalbinden vurulmuştur. Bu koşullarda, akıl anlayışının değerler dizisi olarak modern öznellik sorunu toplumsal, siyasi ve kültürel değişimin arakesitinde tarihsel bir olgu olarak ortaya çıkmıştır (Sandywell, 1998, 32).

Erken onyedinci yüzyıl boyunca, Suarez, Erasmus, Montaigne, Luther ve Descartes'in metinlerinde, düşünüş, tasarlayan tasavvur eden akıl,

15. 'İzleyici özne' için, Debord, 2006.

16. Zihin-beden ikilisi için, Young (1990, 702-11); Ryle (1949); Rorty (1980).

17. Schopenhauer'un *Die Welt als Wille und Vorstellung* çalışması Türkçeye *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* olarak çevrilmiştir. Buradaki 'vorstellung' kelimesinin Türkçeye 'tasarım' olarak çevrildiğini görüyoruz, ancak 'temsiliyet' olarak çevrilmesi gerektiği düşünülmektedir. Schopenhauer'un söylemek istediği "Dünya tasarımıdır" dan ziyade "Dünya temsiliyettir" vurgusudur.

(günümüzde doğurganlıkla eşleştirilerek dişileştirilmiş olan) doğanın dünyasından, çarpıcı bir şekilde ayrı ele alınmıştı. Bu tanrı merkezci evrenden erkek egemen dünya görüşüne olan devrimsel kaymanın temel niteliğini Sandywell şu şekilde açıklayacaktı:

"Özerk bir alan olarak bilimsel kanıt kaderden ayrı ele alınır; 'Akıl' ve 'ruh' tanrısal evrenden ayrıştırılır ve düşünen benliğin bilincini şekillendirmek için birleştirilir; akıl fiziksel bedenden ayrıştırılır; görülemeyen ruh doğanın görülebilirlik durumundan ayrıştırılır; özerk özne, dünyanın ayna yansımaları gibi temsiliyetleri olan derin düşüncelere dalar (...) geleneksel bölgesinin bedeninden ayrılan benlik ve özerkliği, herşeyi gören hakim benlik olma durumu; işe yararlılıkların hesabında, değerlerin alınıp satılabilirliği; (...) hesapçı olarak niteleyebileceğimiz bireylerin davranışlarının merkezine yerleşti. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse: aklın ve doğanın görsel imgeleri nesneliliğin sınırları ile **olası görsel temsiliyetin** sınırlarının çakıştığı fikri meşrulaştırmaya yardım etti. Sonunda, 1770'lerden 1830'lara Alman idealizmi geleneğinde, onyedinci yüzyılın değişti 'içsel fikirler ve düşünce', mantığın ve dünyanın idrak edilmesinin temelini oluşturan 'zihinsel benlik' olarak inşa edildi ve 'aşkınlıktır' (Sandywell, 1998, 34; vurgular özgün).

Modernliğin dilsel yapısı, metafor ve motifleri bedenden kopuk, izleyici özneyi ve onun içe dönük dünyasını tasvir etmektedir (15). Bu koşullarda, "bakan ile bakılan arasındaki ilişkinin metaforu karşı konulamazı göstermektedir" (Sandywell, 1998, 36).

Okuyucu, yazar gibi, doğru olana tanıklık edebilmek ya da evreni nesnel olarak değerlendirebilmek için, dünya ile bağlantı kurmamalıdır. Felsefi meselenin saf nesnesine dönüştürülen fikirler, zihinde konumlandırılır. Modern düşüncenin temel karakteristikleri zihin ve beden ayrımı; rasyonel kendi kendini tanımlayan özerk benlik; fikir, şekil ya da türlerin doğadaki yerlerinden koparılarak zihne yerleştirilmesi; görsel ikon olarak fikrin işlevselleştirilmesi; irade ile derin düşüncenin eritilmesi; dünyanın tahayyül gücü olarak benliksel irade; dünyanın erkek merkezci egemenliğe konu olarak ele alınması olarak belirecektir. Zihin ile beden ikilisi tüm modernlik tarihi boyunca bir sorun olacaktı (16).

Modernliğin dilinde nesnelere uzantısındaki ortamda zihin, temsiliyetlerin ve doğanın tiyatrosuna dönüşmüştür. Bu koşullarda, Arthur Schopenhauer (1788-1860) da çarpıcı bir şekilde vurguladığı gibi dünya, özne ile ilişki içinde olan sadece bir nesnedir ve kendi de bir temsile dönüşmüştür:

Oysa, özne ile nesne ayrımı, bütün bu sınıfların ortak kalıbıdır. O, soyut ya da sezgisel; saf ya da görgül her tasarımın altında olanaklı, kavranabilir olduğu tek kalıptır. Dolayısıyla şundan daha kesin bir doğruluk yoktur, bütün ötekilerden daha bağımsız olan, en az kanıtlama gerektiren doğruluk şudur: Bilme bakımından bütün varolanlar, -açıkçası tüm dünya- ancak özneyle ilişkisinde, algılayanın algısıyla ilişkisinde nesnedir, tek sözcükle, tasarımıdır. Elbette bu geçmişin tümünde doğrudur, geleceğin tümünde de doğru olacaktır. En uzaktaki için doğru olduğu gibi yakında, neredeyse avucumuzun içinde olan için de doğrudur. Çünkü, bu, uzam ile zamanın kendisi için doğrudur. Bu ayrımlar, ancak onların içinde doğar. Şöyle ya da böyle dünyaya ait olan ya da olabilecek herşey, kaçınılmaz biçimde şundan etkilenir: **O, özne tarafından koşullanır, yalnızca özne için vardır. Dünya, tasarımıdır (temsiliyettir)**". (Schopenhauer, 1958, 8; vurgular bana ait)(17)

## MODERNLİK SÖYLEMİNİN ETKİNLEŞTİRİCİ STRATEJİSİ: NESNELER/FİGÜRLER/İMGELER OLARAK GÖRÜNENLER

Modernliğin dilsel yapısı ve motifleri; küreselleşmiş ve bireyselleşmiş modern kültürde, bireyin endişe dolu bakışlar eşliğinde algılanışı ve

18. Yerleştirme sanatının üstlendiği toplumsal sorumluluk ve eleştirel duruş için, Rendell, (2006); ve Deutsche (1996). Jane Rendell bu tür çalışmalara 'eleştirel mekânsal eylemler' adını verirken, Deutsche 'mekânsal politikalar' adını koymuştur. Deutsche bu çalışmasında Krzysztof Wodiczko'nun toplumsal duyarlılıkla New York'ta gerçekleştirdiği *Evsiz Aracı Projesi* (The Homeless Vehicle Project) adlı çarpıcı politik çalışmaya yer vermiştir (ss. 3-48). Ayrıca Krzysztof Wodiczko'nun bu çalışması ile ilgili ayrıntılı bilgi için, Lurie ve Wodiczko (1989).

19. "Qu'est-ce qu'un auteur?" 22 Şubat 1969'da Collège de France, Paris'te Société Française de Philosophie tarafından düzenlenen konferansta sunulmuştur. Ayrıca bkz. "Qu'est-ce qu'un auteur?" *Bulletin de la Française de Philosophie* 63 (1969) 71-104. Bu metindeki alıntılar ise metnin Deniz Şengel ve Mine Şengel Arıman tarafından gerçekleştirilen Türkçe çevirisindedir.

söylemselleştirilişi sanat, edebiyat, felsefe, sosyoloji, tasarım ve mimarlık gibi pek çok disiplinlerarası alanda metinler olarak çoğaltılacak ve tarihselleştirilecekti. Soyut kavramlar ve ifadelerden oluşan modernlik ve tüm ruhsal sorunlarıyla modern birey söylemi, bir anlamda somutlaşacağı kendini bedenleştireceği alanları arıyordu. Çünkü söylemin mekanizması ve doğası kendini pekiştirmek üzere anlatsallığı, figürleri, metafor ve mecazları bir yerden açığa çıkarma gücündeydi. Toplumsal bir duyarlılık eşliğinde, üç boyutlu nesnelere ile mekânı dönüştürerek, hem mekânın hem de nesnelere deneyimlenmesi üzerine, 1970'lerden itibaren yükselerek kendini disiplinler arasında inşa eden 'yerleştirme sanatı' bu modern bireyin yalnızlığına, yabancılaşmasına yönelik söylem(ler)i, eylem niteliğinde çoğaltan ve bedenleştirecek eleştirel alan olarak belirdi (18). Kurt Schwitters'in (1887-1948) Merz sanat nesnelere (1923-1932) ve Marcel Duchamp'ın (1887-1968) hazır nesnelere bu sanat alanında üretilen işlerin kökenini oluşturuyorlardı. Benzer şekilde pek çok sanat ve tasarım arakesitinde üretilmiş nesne de, modern bireye yönelik endişe dolu bakış(lar)ın çarpıcı bir şekilde metaforları olarak belirlemekte ve adeta bireyin nesnelere ile olan sorunlu ilişkisine, yine nesnelere aracılığı ile dikkat çekmekteydiler. Çeşitli sanat ve tasarım dallarının altında çeşitlenebilecek bu 'sanatçı' çalışmalarının -iki boyutlu çalışmalar, kullanılmış nesnelere, tasarlanmış işlevsel nesnelere, kurgulanmış mekânlar- her birinin ortaklığı modern bireye yönelik endişe dolu bakış(lar)ın/söylem(ler)in ifadeleri ile yüklü olmalarıydı: yersizlik-yurtsuzluk, ev özlemi, bireysellik ve standartlaşma, zaman odaklı modern hayat, özne ve nesnenin kopuşu (yabancılaşma) gibi. Bu nesnelere modernlik söylemini yetkinleştiren bir strateji olarak belirdi. Bu nesnelere ortak özelliği, yazarlarına bağımlı ya da bağımsız bir şekilde modernliğin metafor ve motiflerine açılım sağlamaları ve kavramları bedenleştirmeleri idi. Tek başına kendilerinin bile akıl ve madde ayrımı anlayışına karşı birer duruş oldukları söylenebilirdi.

Burada modernliğin soyut kavramları eşliğinde gruplanacak olan nesne ya da görüntü şeklindeki metinleri hem modernlik söyleminin üretimleri, hem de (kuramsal metinlerin, ekonomi temelli girişimler, teknolojik gelişmeler gibi) söylemin pozitiflik alanlarından biri ve hem de modernlik söyleminin anlatsallık temelli pekiştirici stratejisi olarak kabul ediyorum. Ancak bu alanı yorumlamaya başlamadan önce, Michel Foucault'un (1926-1984) "Müellif Nedir?" ("Qu'est-ce qu'un auteur?") (1969) başlıklı metnine başvurmayı gerekli görüyorum (19). Bu metninde müellifliğin işlevini sorgulayan Foucault, söylemin düzeninde yalnızca bir metnin ya da kitabın müellifi olmanın çok ötesine gidilebileceği, bir kuramın, geleneğin ve disiplinin müellifi olunabileceğinden bahseder. Bu müellifleri "söylemsellik kurucuları" olarak, buldukları konuları da "söylem-ötesi" olarak tanımlar (Foucault, 1969, 184, 185). Foucault'un düşüncesinde bu müelliflerin metinleri önem kazandıkları ölçüde başka metinlere olanak sağlar ve onları denetlerler. Bu nedenle müelliflik işlevi, yapıtlarının oldukça ötesindedir. Tekrar birazdan yorumlanacak olan nesnelere / metinlere dönecek olursak, bu metinlerin kaynağını modernliğin "söylemsellik kurucuları"nın müellifleri -Baudelaire, Marx, Simmel, Benjamin gibi- ve onların başka metinlere de olanak sağlayan eserleri ile ilişkilendirmek gerekecektir.

#### ÖZNE-NESNE

Modernlik üretimi retoriksel mecazlar ve motifler, daima bakılan ve görülen, özne ve nesne, zihin ve beden, ruh ve bedenin fizikötesi ayrımı,

akıl ve doğa gibi problemlili ikili ilişkiler çerçevesinde bedenden kopan, izleyici konumundaki iç dünyasına kapanmış özneyi tanımlayacaktır. İçsel dünyanın mekânı, gündelik hayatla ilgisi olmayan röntgenci bir bakışın yarattığı, adeta bir *camera-obscura* (karanlık oda) gibidir. Fiziksel ve bedensel karşılığı olmayan zihin temsillerinin sahnesidir. Bu bağlamda dünya, özne için, onun zihninde tasavvur edilecek nesneden başka bir şey değildir. Bu nedenle Sandywell özne-nesne ikilisinin ruhsal ve fiziksel; ve akılsal ve bedensel olarak ayrıştırılmaları eğilimini “**Ruhsal** bir olay nasıl **fiziksel** bir **barınağı** ele geçirir? Ne tür bir algı içinde akıl fenomenolojik dünyanın ‘dışında’ yer alır? Bir düşünce nasıl bedene yerleşir? Ne tür bir duyu içinde, düşünce fenomenolojik dünyanın ‘dışında’ yer alır? **Akıl** nasıl maddesel bir **bedende** yaşar?” gibi bir sorular silsilesiyle eleştirecekti (Sandywell, 1998, 39; vurgular özgündür). Descartesçi düşünce sisteminin egemenliğindeki göz-merkezci modernlikte, öznenin zihni dışarıda olanı maddeleştirmektedir ancak bu maddenin bu dünyada evi yoktur. Bedenden ayrıştırılan düşünce evsizdir. Özneye gelince gözlem ve temsiliyetlerin serbest bölgesinde kaybolmuş, etrafındaki nesnelere, doğaya yabancılaşmış ve doğal dünyayla tüm bağlantısını kaybetmiştir.

Sanatçı Allan Wexler, bu bağlamda, Descartesçi düşünce sisteminde kök salan özne-nesne ilişkisindeki kopuşu sorgulayacaktı. Wexler, matematiksel hesaplar ve sermayeci kurallar dahilinde nesnelere bireye yabancılaşarak tasarlanmasını, başka bir deyişle modernlikte nesnenin öznesinden bağımsız varoluşunu, *Indeterminacy Series* (Belirsizlikler Silsilesi), *Chairs* (Sandalyeler), *Recycle Conference Room* (Geri Kazanılmış Toplantı Odası), *Chair-a-day Series* (Bir-Günde-Bir-Sandalye Silsilesi) gibi çalışmalarını ile ele alıyordu. Nesnenin modern kültürdeki üretilmiş şeklinin aksine, bu çalışmalarında Wexler, özne ve nesne arasındaki ayrıştırılmış mesafeli ilişkiyi tartışıyordu. Örneğin *Chair-a-day Series*'de Wexler, modernlikteki önce rasyonel kurallar ve matematiksel hesaplar dahilinde nesnenin tasarlanması sürecini atlamış ve her bir sandalye elde bulunan malzemelerin içgüdüsel ve duyuşsal olarak birbirine eklenmesi ile üretilmişti (**Resim 2**). Sonuç ürün önceden tasarlanmamış, süreç ile

**Resim 2.** Allan Wexler, *Chair-a-day Series* (Bir-Günde-Bir-Sandalye Silsilesi), 1990 (Allan Wexler'in izni ile; New York).





**Resim 3.** Allan Wexler, *Chairs* (Sandalyeler), 1998, Ronald Feldman Fine Arts, New York (Allan Wexler'in izni ile; New York).

beraber malzemenin olanakları ve öznenin iç dünyası ve etkin girişimi ile kendiliğinden gelişmişti.

*The Shape of Form* (Biçimin Şekli), Ronald Feldman Güzel Sanatlar sergisinde yer alan Wexler'in *Chairs* (Sandalyeler) adlı çalışması, modern dünyada nesnenin soyut zihinsel bir süreç olarak iki boyutlu ortamda tasarlanışını, nesnenin iki boyutlu çizimi ve kendisi üzerinden ele alarak, adeta nesnelerin bedensel/maddesel varlıklarından koparak temsillere dönüşümü üzerinde düşünmeye bizleri davet edecekti (**Resim 3**).

*Recycle Conference Room* (Geri Kazanılmış Toplantı Odası) ile Wexler modernlik eleştirisini yine günlük hayatta bireyin en çok temas ettiği nesnelere birisi olan sandalye nesnesi üzerinden kuracaktı (**Resim 4**). Bağımsız benlik olarak rasyonel özne, bir şekilde çevresindeki nesnelere onların fenomenolojik gerçeklik alanından ayrıştırarak izler ve denetler. Nesnenin öznenin bağımsız olarak varlığı ya da yaşamı kayıt dışıdır. Bireysel bir tasarlama eyleminin sonucu üretilmiş olan, modern hayatın nesnelere, değişim, hız ve yenilenme duygusunun araçları gibidirler. Zaten kitlesel üretim sonucu bizlere yabancılaşarak ulaştıklarından,

**Resim 4.** Allan Wexler, *Recycle Conference Room* (Geri Kazanılmış Toplantı Odası), 1990, Municipal Art Society, New York (Allan Wexler'in izni ile; New York).





20. 'Hayaletli evler' için bkz. Vidler, A. (1992/1994, 17-45). Tekinsizlik, endişe gibi duyguların ev ile olan ilişkisi için Sigmund Freud'un ünlü 1919 yılında basılan "Das Unheimlich" (Tekinsizlik) makalesine bkz. Freud (1919, 297-324). Bu metindeki alıntı A. Strachey tarafından gerçekleştirilmiş ve "The 'Uncanny'" başlığı ile okuyucuya sunulan İngilizce çevirisinden yazar tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

21. Allan Wexler'in çalışmalarının çoğunun yer aldığı Gustau Gili Gafletti'nin yayına hazırladığı, Bernd Schulz'un önsözünü yazdığı kitaba bkz. *Allan Wexler* (Spain: GG Portfolio, 1998); ayrıca, Spooner (1991). Michael Aschenbrenner, Loren Calaway, Nancy Dwyer, Elaine Reichel, John Roloff ve Allan Wexler'in çalışmalarından oluşan bu sergi kataloğunda Peter F. Spooner "Building, Questioning, Building" başlıklı bölümünün altında Wexler'in gündelik hayat nesnelere 'belirsizlik kuralı' ile nasıl kavramsallaştırdığını aktarır. Ayrıca, Robinson (2000).

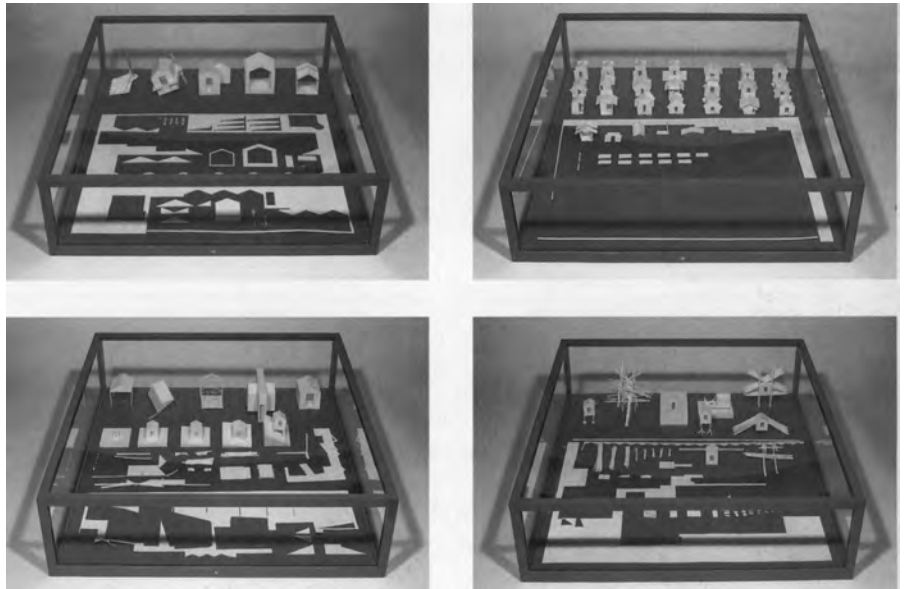
22. Lillian M. Gilbreth'in geliştirdikleri bilimsel verimlilik yöntemini fabrika alanından eve nasıl taşıdığını görmek için bkz. Gilbreth vd. (1954)..

gözden çıkarılmaları da oldukça kolaydır. Burada Wexler, kullanılmış görünümü, tüm bu nesnelere, herbirine adeta kırık uzuvları alçıya alınmış, ya da yaraları özenle sarılmış birer (canlı) *beden* gibi müdahale etmiştir. Herbiri birbirinden farklı bu nesnelere, bir toplantı masasının etrafına yerleştirilmesi ile, adeta bu nesnelere, kullanıcı öznenin metaforlarına dönüşmüştür.

#### YER-YURT-EV

Victor Hugo'dan (1802-1885) Thomas De Quincey (1785-1859), Charles Nodier (1780-1844), Herman Melville (1819-1891), Nathaniel Hawthorne (1804-1864), ve Edgar Allen Poe'ya (1809-1849) dek tüm romantik dönemin yazılarında ev hayaletliydi ve Sigmund Freud'un (1856-1939) görüşünde tekinsizliğin merkeziydi (20). Ruhtan bağımsız düşünemeyeceğimiz, ya da başka bir deyişle ruh ve beden ikilisinin bu söylemler eşliğinde metaforu olarak ev, modern dünyada modern birey için artık yakalanması imkânsız bir olguydu. Gaston Bachelard'ın (1884-1962) sözlerinde ise "Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamda karşılaştığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden, hem de ruhtur" (Bachelard, 1958, 41). *Indeterminacy Series* başlıklı çalışması ile Allan Wexler'in (1949-), belki de bir anlamda modern dünyadaki ruh ve beden ikilisinin metaforu olarak evi yeniden inşa etmeye çalışmaktaydı (Resim 5). 'Her şeyi denetle zihniyeti' üzerine kurulu Taylorcu yöntemin tam tersine 'belirsizlik kuralı' ile fonksiyonel nesnelere üreten Wexler'in üçgen çatılı basit ev imgesi üzerine gerçekleştirdiği sayısız çalışma, bir yandan modern dünyadaki ruh-beden ayırımına gönderme yaparken, diğer yandan da modern dünyada sorunlu bir alan olarak yersizlik-yurtsuzluk bağlamında sürekli inşa edilmeye çalışılan ev kavramına dikkat çekmekteydi (21).

Tüm yirminci yüzyıl boyunca ve bugün ev, modern mimarlığın en etkin üretim alanlarından biri olarak ortaya çıkmıştır. Modern konut, kitlesel üretimin 'taylorculuk', 'zaman - hareket ölçümü' gibi bilimsel yöntemleri eşliğinde rasyonalize edilerek standartlaştırılmıştı (22). Bu doğrultuda modernliğin ruh beden ayırımı, figürlerin ve anlatsallığın reddedilmesi, rasyonalleşme ve zihinselleştirme gibi motiflerini benimseyen modern



Resim 5. Allan Wexler, *Indeterminacy Series* (Belirsizlikler Silsilesi), 1997 (Allan Wexler'in izni ile; New York).



**Resim 6.** Canan Atalay, *Diyaloglar*, 2005 (sol); *Evcimen*, 2006 (orta); *Düşsel*, 2006 (sağ); Atlas Sanat Galerisi, Ankara (Canan Atalay'ın izni ile; Ankara).

mimarlık, 'ev' kavramı yerine, bir nesne olarak 'konut' kavramına odaklanmıştır. Yer kavramı da, yerini rasyonel mekân organizasyonuna ve hareketlilik, esneklik, değişim, dönüşüm kavramlarına bırakmıştır. Konutun yaşama, banyo, mutfak gibi mekânları, verimlilik ilkeleri doğrultusunda işlevselleştirilmiş ve standartlaştırılmıştır. Simgelerden, sembollerden anlatisallıktan kopuk alınıp satılabilen rasyonel dünyanın yabancılaşmış bir nesnesine dönüşen konut, duygu dünyamızda inşa ettiğimiz eve dönüşme potansiyelini yitirmiştir. Bu yüzden *Uzamanın Poetikası*'nda (La Poétique de l'espace) (1958), Bachelard evin hayaller, fanteziler, uçsuz bucaksız mahremiyet duygusu ile inşa edildiğini, ve evin fiziksel varlığının -çekmece, dolap, gibi nesnelere, çatı arası ve tüm ev- evi inşa eden duyguların bedensel metaforları olduğunu vurgulamıştır.

Modern dünyada inşa etme olanağı bulamadığımız evin imgeleri, bu bağlamda, Canan Atalay'ın (1967-) *Diyaloglar* (2009) başlıklı seri çalışması ile çoğaltılmıştır: hayaller, fanteziler ve iç dünyaya yapılan yolculuklar ile inşa edilen basit üçgen çatılı özlemini duyduğumuz ev imgeleri (**Resim 6**)(23). Brian Curtin (1969-) 'ev, kentsel deneyim ve düşler' ilişkisi içinde Atalay'ın çalışmalarına bakarak "şehirlerin bize düş kurdurduğu yolları" çağrıştırdıklarını ifade eder (Atalay, 2006, s. n. yok). Gül Sarıdikmen'in (1977-) Atalay'a Bachelard'ın "ev düşçüsü" tabirini yakıştırması boşuna değildir (Atalay, 2009, s. n. yok)(24). Bu imgeler Bachelard'ın düşüncesindeki evin en değer verilen yanını yansıtır: "(...) düşlemi barındırır, düş kuranı korur; ev huzur içinde düş kurmamızı sağlar" (Bachelard, 1958, 41). Bu imgeler gerçektende modern dünyada, kent yaşamında oturduğumuz çok katlı topraktan yerden kopuk üstünde çatı yerine bir diğer konutun yer aldığı özlemini duyduğumuz kaybettiğimiz ev imgeleridir. Ev, modern dünyanın yıkık, yitik ya da kayıp bir imgesine dönüştüğünden, bugüne kadar hiç hissedilmediği kadar güçlü ve artan bir özlem duygusu ile, iç dünyamızda en basit imgeleriyle katman katman var olmaya devam etmektedir. Başka bir deyişle, bu özlemin bu denli artmasının nedeni, ev ile dış dünya (modern dünya) arasındaki diyalektikte gizlidir. Dış dünyadaki sorunlara karşı, ev daima bir sığınma noktası olarak belirir.

23. Atalay'ın çalışmaları ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. Atalay, C. (2009) *Diyaloglar/ Dialogues*, sunuş yazısı G. Sarıdikmen, Atlas Sanat Galerisi, Ankara; Atalay, C. (2006) *Katmanlar/Layers*, sunuş yazısı B. Curtin, Atlas Sanat Galerisi, Ankara.

24. Bachelard'ın 'ev düşçüsü' tabirinin geçtiği yerlerden biri: "Ev düşçüsü bütün bunları bilir, hisseder ve dış dünyanın varlığı azaldıkça, bütün mahremiyet değerlerinin yeğliliğinin arttığını görür" Bachelard (1958/2008).

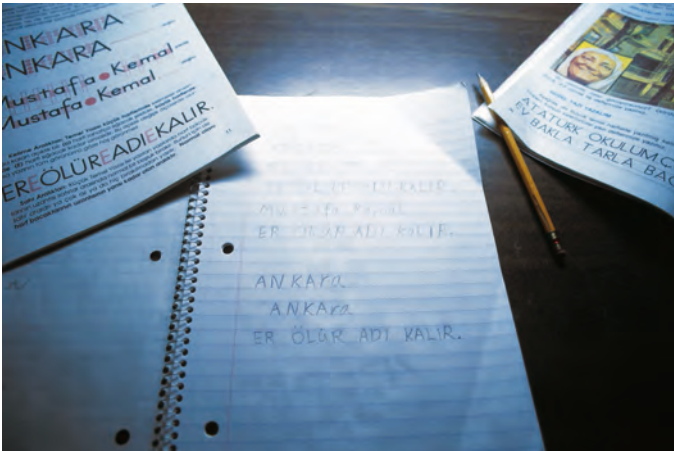


**Resim 7.** Selim Birsel, "Bana Bir Ev Çiz", 1999, Galeri Apel, İstanbul (Selim Birsel'in izni ile; İstanbul).

Selim Birsel'in (1963-) *Bana Bir Ev Çiz* (1999) adını verdiği çalışma da modern birey için adeta bir mite ve hayale dönüşen, evin basit bir imgesiydi (Resim 7). Bu nedenle Adnan Yıldız (1979-), Birsel'in işlerinin özünü "dünyayla ve ötesiyle kurulan refleksif ilişkinin, hem fiziksel, siyasi ya da psikolojik hem metafizik boyutlarının birbirine çarpması" olarak ifade ediyordu (Yıldız, 2009, 5). Birsel'in çalışması, ruh ile beden ayrıştırıldığı, sembollerin reddedildiği, her şeyin kendi fiziksel varlığından soyutlanarak zihinselleştirildiği, nesnelere yabancılaştırılarak seyredildiği ve satıldığı modern dünyada, modern bireyin kendini evsiz hissetmesi ve ev hayali ile yaşamasının çocuksu psikoloji yüklü, şairane bir eylemi olarak belirmiştir. Birsel çalışmasına eşlik eden düzyazısında şöyle der: "Küçük prens pilota bana bir koyun çizer misin diye sorar. Ben ise ev çizmesini isterdim o pilottan. Onun uçağı çölün ortasına düşmüş evinden uzak; Küçük Prens de kendi evinden uzak: Nedir bu koyun çizme hikayeleri?" (Birsel, 2002, s. no yok).

Ev doğup büyüdüğümüz yerden, aileden, topraktan, dostlarımızdan, yurttan bağımsız düşünemeyeceğimiz, güven, bağlılık ve sadakat duyguları ile yüklü bir kavramdır. Modernliğin ilk yansımaları ile dolu Baudelaire'in "yabancı" adlı düzyazısı bireyin nasıl aile, dostluk, yurt kavramına yabancılaştığını, daha bir buçuk asır öncesinden gösteriyordu. Baudelaire bu yazısında "De bana, sır kutusu adam, kimi seversin en çok? Babanı mı, anneni mi, kız kardeşini mi, yoksa erkek kardeşini mi?" diye sorduğunda "ne babam, ne annem, ne kız kardeşim, ne erkek kardeşim var" diye cevap alır. Baudelaire "dostlarını?" diye eklediğinde yanıt "Bu

**Resim 8.** Hale Tenger, "The Closet/Sandık Odası" adlı çalışmadan görüntüler, 1997, ArtPace, San Antonio (Hale Tenger'in izni ile; İstanbul).



25. *The Closet/Sandık Odası* ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. Antmen (2007, 81-7). Tenger'in başka çalışmalarına da yer veren bu monografi ile, sanatçının modernleşme sürecinin birey üzerindeki olumsuz etkilere odaklandığı anlaşılır. Doğu-batı, iç-dış, köy-kent ikilemleri, göç, yersizlik yurtsuzluk ve kimlik sorunları sanatçının çalışmalarının özünü oluşturur.

sözün anlamı bana yabancı" olur. Şair "yurdunu?" diye sorduğunda ise "hangi enlemden olduğunu bile bilmem" der (Baudelaire, 1869, 17). Henüz küreselleşmenin olumsuz sonuçlarının dahil olmadığı bu dönemde bile, modern bireyin çizdiği tablo acıktı. Artık bir bireyselleşme projesi olan, risklerin arasında yaşayan, kariyeri için bir yerden diğerine sürüklenen modern bireyin, gerçekten ne bir dostu, ne de bir yeri/yurdu kalmıştır. Evi varsa bile orada huzur yoktur. *The Closet/Sandık Odası* (1997) çalışmasında Hale Tenger (1960-), bu zeminden beslenerek ev, aile, yurt kavramlarını sorgulayacaktı (**Resim 8**)(25). Tenger çocukluğunda İzmir'de ailesi ile yaşadığı evin bir benzerini -mobilya, radyo, ev eşyası, lamba, kitap, giysi, diğer tekstil ürünleri gibi bulunmuş objelerin yer aldığı- üç ayrı oda olarak inşa etmişti. Yerleştirme 1980 yılları Türkiye'sinin sıkıntılı dönemini kurgulamaktaydı. Yerleştirilen bir radyo, ülke durumu ile ilgili gelişmeleri aktarmakta ve böylece dışarıdaki huzursuzluk içeride de hissedilmekteydi. Tenger bir lamba ile aydınlatılmış masanın üzerinde açık bir defter ve kitap sergilemekteydi. Defterde bir yer ismi olarak Türkiye'nin başkenti 'Ankara' kelimesi, bu nedenle defalarca el yazısı ile yazılarak tekrarlanıyordu. Kitabın Türkiye'nin tarihi ve Atatürk'ün devrimlerini aktarması ise ev, yer ve yurt kavramlarına ulus kavramını eklerken, çocukluğumuzda geçtiğimiz eğitim sürecini hatırlatıyordu. Ahu Antmen'in belirttiği gibi Tenger bir yandan "1980'lere uzanan yıllarda tipik bir orta sınıf Türk ailesinin portresini adeta çerçeve içine" almakta diğer yandan da "kaosla, korkuyla, ölümlerle, huzursuzlukla kuşatılmış bu dünyanın kıyasıya tutunduğu ruhsal bir iç düzeni" ev üzerinden aktarmaktaydı (Antmen, 2007, 86). Dolayısıyla, Tenger'in vurguladığı gibi "Bahçende (yerinde, yurdunda) huzur yoksa, aslında evinde de yoktu" (Antmen, 2007, 87).

Bireyselleştirilmiş toplumda bireyin kariyer odaklı yaşamı ve buna bağlı olarak sürekli yer değiştirmesi, evsizlik sorununu besleyen başka bir nedendi. Geleneksel sanayi üretimindeki emir silsilelerine dayanan kesintili iletişim, yeni küresel kapitalist düzende yaygın bilgisayar kullanımı ile yerini ışık hızında yayılan iletişime bırakmıştı. Sanayi üretimindeki piramitvari hiyerarşik düzenlemeler, network tarzı daha düz ve esnek organizasyonlara dönüşüyordu. Sanayi üretimindeki işin ve işçinin sürekliliği, yerini hem işin hem de işçinin geçiciliğine bırakıyordu. Sermayenin sabırsızlığı ve tüketim odaklı yaşam sürekli değişimi ve yeniliği gerektiriyor, şirketlerde bu doğrultuda değişim odaklı projeler üretiyorlardı. Bir işin bir sonraki yıl tekrarlanması ya da aynı şekilde yapılması olasılığı oldukça küçüktü. Küresel piyasa ve yeni teknolojilerin kullanımı, yeni kapitalizmin ayırıcı özelliği olarak görülüyor ve "uzun vade yok" sloganı benimseniyordu. Bu koşullar altında bir çalışandan sürekli riskler alması ve kendi becerilerini yenilemesi bekleniyordu. İşin sürekliliğinden bahsetmek çok zordu. Bir çalışan kariyer uğruna sık aralıklar ile iş ve yer değiştirmek durumunda kalabiliyordu. Değişen iş, yer ve düzenler, bireyin bir yerden diğerine sürüklenmesine neden oluyor, kalıcı ilişkilere ve dostluklara izin vermiyordu. İş hayatında kullanılan "uzun vade yok" sloganı, gündelik hayatta ve aile hayatındaki ilişkilerde güvensizlik ve sadakatsizlik olarak, Sennet'in vurguladığı şekliyle, bireyin karakterini aşındıran bir unsur olarak kendini gösteriyordu (Sennet, 2002, 21-3). "Uzun vade yok" elbette ki "kısa vade" politikasını cilalıyor ve bireyin değiştirdiği yerlerde geçici yüzeysel ilişkiler kurmasına geçit veriyordu. Öyle ki kişiler hemen unutuluyor, nereden geldikleri ve nereye gidecekleri merak edilmiyordu. Kişiler buldukları yer ve çevre ile derin ilişkilere girmekten kaçınıyorlar, hafızaları anı dahi depolayamıyor ve adeta ikâmet etmiyorlardı.



**Resim 9.** Gülsün Karamustafa, "Mistik Nakliye/Mystic Transport", 1992, Feshane, İstanbul, (Gülsün Karamustafa'nın izni ile; İstanbul).

Yerin bağlamsızlaşması ve bireyin ikânetsizlik durumunun, küresel kapitalist düzenin toplumsal ve kültürel bir sonucu olarak bireye sürekli bir göç halinde olma duygusu, ve ev özlemi olarak dönüşü ya da döneceği muhakkaktı ve Gülsün Karamustafa'nın (1946-) *Mistik Nakliye/Mystic Transport* (1992) başlıklı çalışmasında çarpıcı bir şekilde ifade bulacaktı (**Resim 9**)(26). Yerleştirme herbiri ayrı renkte yorganlar koyulmuş, yirmi adet hareketli tel sepetin oluşturduğu bir örüntüden ibaretti. Kitlesele üretim, standartlaşma ve malların renk farkı gibi küçük değişiklikler ile çeşitlendirilmesi, Karamustafa'nın örneğinde yorganlar üzerinden aktarılıyor, seçilen yorganlar ise geleneksel olarak mahallelerdeki yorgancılara çeyiz olarak diktirilen üstü saten, altı pamuklu kumaştan oluşan, tanıdık bildik olduğumuz yerel kültürün nesnelere olarak, bir karşı duruşu niteliyordu. Sepetlerde hareketlendirilen bu nesnelere yorgan olması, ayrıca bireyin bedenine ve bu bedenin evsizliğine de gönderme de bulunuyordu. Başka bir deyişle malların hareketinin egemenliğindeki küresel bir kültürde, 'göçebe' ya da Sennett'in deyişle 'sürüklenen' bireyin sığınabileceği tek yerin (evinin) kendi bedeni olduğu derin anlam katmanlarının altından okunabiliyordu.

### STANDARTLAŞMA-BİREYSELLİK-ÖZGÜRLÜK

Modern bireyin zaman farkındalığını, özgürlük tutkusunu, standartlaşma ve bireysellik açmazı içinde kimlik inşa etme çabasını, erken 1990'lardan başlayarak işlevsel gündelik hayat nesnelere tasarlayan Andrea Zittel'in (1965-) çalışmalarından yorumlanabilir (27). Birbirinin varyasyonu, kişisel ihtiyaçlar düşünülerek tasarlanmış giysiler, adeta 'bireysellik ve standartlaşma' ikilisini yansıtıyordu (Morsiani ve Smith, 2005, 73, 81) (**Resim 10**). Bu giysilerin kullanıcıya özel tasarlanmış çeşitli büyüklüklerde cepleri bulunmaktaydı. *A-Z Clocks* (A-Z Saatler, 1994), *A-Z Time Trials* (A-Z Zaman Denemeleri, 1999) ve *Free Running Rhythms and Patterns, Timeless Chamber* (Akan Düzenler ve Örüntüler, Zamansız Hücre, 2000) başlıklı çalışmalar ise günlük hayatın standart zamansal bölünmelerini sorgulayarak bireyselleştirmeye çalışıyordu (**Resim 11, 12**).

26. *Mistik Nakliye* için bkz. Heinrich (2007, 70-1).

27. Andrea Zittel'in çalışmaları için özellikle, Morsiani ve Smith (2005), Saltz (1994) ve Avgikos (1994, 88).

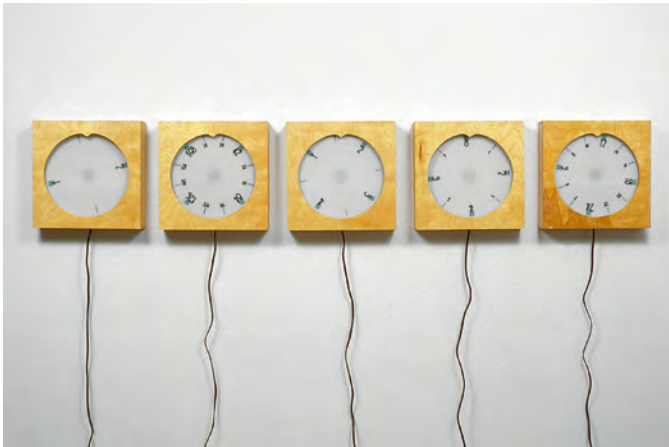


**Resim 10.** Andrea Zittel, *A-Z Personel Uniform* (A-Z Kişisel Giysiler), 1991-2002 (sol); *A-Z Personel Panel Uniform* (A-Z Kişisel Toplantı Giysileri), 1995-1998 (sağ) (Andrea Rosen Galerisi'nin izni ile, New York; © Andrea Zittel)



Zittel, *Free Running Rhythms and Patterns, Timeless Chamber* (2000) ile belli bir zamana bağlı kalmadan nasıl yaşanabileceğini sorguluyordu (**Resim 12**). Zittel'in tam anlamıyla sorguladığı gündelik hayatın standart tekrarlarıydı: Acaba bir birey, kendi gündelik hayatına ait, bireysel bir zaman çizelgesi oluşturabilir miydi? Açıkta olduğu zaman yediği, yorulduğu zaman uyuduğu, çalışmak istediği zaman çalıştığı, zamansal sınır koymadığı, dış dünyadan bağımsız, içe dönük, kendi bio-ritmine uygun yeni bir düzen. Acaba bir birey standart toplumsal tekrarlardan bağımsız olarak, herhangi bir fiziksel yapıya dahil olmadan, tüm gün boyunca uyuyabilir ya da bir kitabı başından sonuna kadar okuyabilir miydi? Acaba huzur, özgürlük ve üretkenlik adına yeni bir düzen tasarlanabilir miydi? Peki ya saatin icadıyla başlayan tüm yaşamımızı kontrol eden zamanın kendi fiziksel (belirleyici) yapısı ne olacaktı? Acaba zamanı yeniden tasarlayarak yeni bir şekle sokabilir miydik? Zamanın yeniden ele alınışının psikolojik, duygusal ve toplumsal sonuçları neler olurdu? Zittel tüm bu sorular ile farklı zaman dilimlerine sahip saatler tasarlamaya başladı. *A-Z Clock* çalışmasında zaman 2, 4, 8, 24, ve 168 saatlik dilimlere; *A-Z Time Trials*'da ise zaman 36 ve 24 saatlik, 1 ve 3 haftalık (1 haftası tatil) dilimler olarak tasarlandı (Morsiani ve Smith, 2005, 152, 153) (**Resim 11**). *Timeless Chamber* ise kendi içsel saatine uygun yaşayabileceğin bir yaşam ünitesi olarak üretildi ve dış dünyada devam etmekte olan zamanı hissettiren

**Resim 11.** Andrea Zittel, *A-Z Clock* (A-Z Saat), 1994 (sol); *A-Z Time Trials* (A-Z Zaman Denemeleri), 1999 (sağ) (Andrea Rosen Galerisi'nin izni ile, New York; © Andrea Zittel).





**Resim 12.** Andrea Zittel, *Free Running Rhythms and Patterns, Timeless Chamber*, (Bağımsız Akan Düzenler ve Örüntüler, Zamansız Hücre), 2000 (Andrea Rosen Galerisi'nin izni ile, New York; © Andrea Zittel).

doğal ışık ve ses gibi etkenlerden ve televizyon, radyo, bilgisayar, internet gibi tüm iletişim araçlarından yalıtıldı. Bu yaşam ünitesi, kişinin kendi planladığı zamana göre uyuyabileceği, çalışabileceği, yaşayabileceği temel ihtiyaçlara karşılık veren -modern dünyadan uzakta- rahat özgür ve stresten uzak bir ortamı (Morsiani ve Smith, 2005, 156-9). Zittel'in bireyi sadece cemiyetin değil, modern hayatın (zaman odaklı) formunu da sorgulamaktaydı. 1919'da Simmel'in vurguladığı hayat ve form arasındaki muhalif ilişki bu çalışma ile modern hayatın zaman baskısı üzerinden tekrar ele alınıyor ve modernliğin standartlaşma ve bireysellik çıkmazını pekiştiriyordu.

### SONUÇ: ENDİŞELİ BAKIŞLARDA MODERN BİREY

Modernlik söylemi eleştirisi bir yandan kültürel bir yaşam şekli olarak metropol yaşamı ve modern hayat üzerine üretilen farklı disiplinlerdeki ve farklı formlardaki metinler, diğer yandan da Descartesçi düşünce sisteminden beslenen modernliğin anlatsallığı reddeden dili ve düşünce sistemini, başka bir deyişle *epistemesini* açıklayan metinler aracılığı ile ifade bulmuştur.

Sanayileşme ve küreselleşme eşliğinde modernlik daima metropol yaşamı ile ilişkilendirilmiş, metropol adeta modern hayatın kalbinin attığı yer olarak görülmüştür. Kalabalıkların adamı olarak modern birey evinden uzakta, kitlesel üretim koşullarının da etkisi ile yabancılaşmış, yersiz ve yurtsuz olarak kaydedilmiştir. Bireysellik ve standartlaşma ikilisi daima bireyin modern hayatının bir parçası olmuş, sanayi toplumu modernliğinde 'her şeyi-denetle' zihniyeti ile tüm bedeni hareketleri ve hayatı denetlenerek standartlaştırılmıştır. Süre-gelen mimarlık ile birlikte 'bireysellik ve standartlaşma' çıkmazına 'özgürlük ve güvenlik' karşıtlığı eklenmiştir. Sanayi toplumunun belirleyici etkisi, yerini riskler ve muğlaklıklara bırakmış, birey özgürlük ve kariyer idealleri ile kuşatılarak, bir yerden başka bir yere sürüklene gelmiştir.

Modernliğin retoriksel metafor ve motifleri de yine yalnız, yabancılaşmış, ben-merkezci, rasyonelleşmiş bireyi tanımlamıştır. Perspektif ve zihinsel dünya görüşünün öne çıkışı, doğal dünyanın teknolojik dünyaya dönüştürülmesi, anlatsallığın ve metinselliğin yok edilmesi eleştirilerin merkezini oluşturmuştur. Descartesçi gelenek din merkezci bir evrenden

erkek egemen, rasyonel bir dünya görüşüne geçişi ve görsellik üzerine kurulu yeni bir bakış şeklinin ürettiği, bağımsız benlik üzerine kurulu bir söylemi inşa etmiştir. Artık dünya hermenetik bir bakış açısıyla ilahî bir metin gibi okunmak yerine, karşıdan gözlemlenebilen (matematik kuralları dahilinde, rasyonel bir bakış açısıyla, bilimsel bir çerçevede tanımlanabilen) nesnel topluluğudur. Bu algılayış ve bakış şeklini besleyen dil, ruh-beden, fikir-madde, özne-nesne gibi gergin ikili ilişkiler üzerinden çeşitlenerek bireye yabancılaşma, bireyselleşme, kendi kendine yeterlilik, yalnızlık, ayrılma, yalıtım, rasyonelleşme ve farklı ve öteki (yabancı) olana karşı kayıtsızlaşma olarak geri dönmüştür. Descartesçi düşünceden beslenen modern algılayış bakış ve düşünce sistemi, bu söylemdeki diğer tüm metinlerin birlikteliğini yöneten söylemin *epistemelerini* oluşturmaktadır. Birbirinden bağımsız farklı şeylerden oluşan diziler arasındaki bağıntıyı çözmektedir.

Söyleminin aslında sınırsız olan alanında, bu analizde pozitiflik alanları ekonomi temelli sanayileşme girişimleri, teknolojik ve bilimsel gelişmelerden oluşan pratikler, modern birey üzerine odaklı teknoloji ve sanayileşmenin psikolojik ve toplumsal dönüşümlerini ele alan sosyoloji, edebiyat, psikoloji gibi disiplinlerarasındaki kuramsal (yazılı ya da söylenmiş) metinler aracılığı ile üretilen söylemler, ve sanat ve tasarım arakesitinde üretilmiş anlatsal görünenler olarak belirlemiştir. Sanayileşme girişimleri çerçevesinde oluşan ekonomi temelli pratikler, Taylorcu yaklaşımlar gibi zaman odaklı bilimsel çalışmalar söylemin karşıt pozitiflik alanıdır. Diğer pozitiflik alanlarını karşıtlığı ile beslemektedir.

Hem modern hayatın, hem de modernliğin dilinin söylemsel metinleri yabancılaşmış, yersiz-yurtsuz, ev özlemi çeken bireyselleşmeye çalıştığı ölçüde standartlaşan modern bireyi kaydetmektedir. Başka bir deyişle modernliğin yazılı metinleri ya da söylenenleri, söylenenleri etkinleştirici mekanizması olarak anlatsal nesnelere ya da görünenleri eşliğinde modern bireyi endişeli dolu bakış(lar) / söylem(ler) eşliğinde algılamaktadır.

Modern birey sanayi toplumu modernliğinde belirlilikler ve kalıplar içinde yorgun ve bıkkın iken süre-gelen modernlikte aşırı bireyselliğin ve denge bozucu belirsizliklerin de katkısı ile daha da mutsuzdur. Çeşitli politikalar doğrultusunda kendisinden sürekli değişmesi istenmekte, ne ruhsal ne de bedensel olarak bu duruma uyum sağlayamadığından, yetersizlik duygusu eşliğinde neredeyse zihinsel sağlığını yitirmeye başlamıştır. Bu koşullar altında birey çözümü kendi içinde aramakta, belki de çıldırmamak için, aslında savunma mekanizması olarak beliren fantazilere sığınmaktadır. Bahçeli ev isteği ve hiç yaşamadığı bu evlere duyduğu özlem bu fantazilerin en başında gelmektedir. Ancak özne-nesne arasındaki yabancılaşma ve doğadan kopukluk bireyin bu arzusunun bir mite ve imkânsıza dönüştürmektedir. Bu hayal mite ve imkânsıza dönüştükçe daha da kışkırtıcı ve arzulanır bir fantazi olarak belirlemektedir. Standartlaştırıldığı kadar bireyselleşebilmesi ve özgürleşebilme isteği de yalıtılmanın tezahürleri olarak bireyi kaçış fantazilerine sürüklemektedir. Andrea Zittel'in *Bağımsız Akan Düzenler ve Örüntüler, Zamansız Hücre* adlı çalışmaları bireyin nafile bir çaba olarak özgürlüğün ardında koşusunun, standartlaşmaya karşı bireyselliğini ortaya koyma çabasının, yalıtılmışlığının ve kaçış fantazisi eşliğinde beliren mutsuzluğunun ve belki de delilik sınırında olduğu düşüncesini etkinleştiren haberci görüntülerdir. Çünkü fantaziler bireyleri umutsuzluktan ve delirmekten koruyan savunma mekanizmalarıdır. Burada modern bireyin zihinsel sağlığının



kaçış fantazisi eşliğinde anlatisallaştırılması, durumu mutsuzluğun ötesine taşımaktadır.

Modernlik söylemini tekrar ele aldığımızda bu söylemin ana metinlerinin 'Modernlik' başlığı altında ele alınan yazılı metinler olduklarını görüyoruz. Simmel, Baudelaire, Benjamin, Marx, Giedion, Berman, Sennet gibi yazarlar bu analizde söylem kurucuları olarak beliriyorlar. Bu metinlerin çoğalabilme kapasiteleri ve başka disiplinlerde yansımalarının oluşması söylemdeki baskın algının kaynak metinleri olduklarını gösteriyor. Aynı zamanda bu metinlerin oluşturduğu sosyoloji ağırlıklı disiplinlerarası kuramsal alan, bu söylem analizinin baskın iki pozitiflik alanından biri olarak ortaya çıkıyor. Diğer pozitiflik alanı, biraz önce belirtildiği gibi sanat ve tasarım arakesitinin ağırlıklı olduğu, disiplinlerarası çalışmaların üretildiği alandır. Bu alan modernliğin anlatisallığı reddeden dilinin aksine bu söylemin anlatisal, kurgusal ve figüratif olarak söylemi yetkinleştiren stratejisidir. Çünkü her söylem kendini yetkinleştirecek mecazları ve anlatisal stratejileri açığa çıkarır. Bu alan kuramsal metinlerde ele alınan tüm psikoloji yüklü kavramları görselleştirme ve anlatma olanağına sahip sanatsal bakış ile üretim yapan bir alandır. Hem kuramsal kaynak metinlerdeki endişe dolu bakışı pekiştirir, hem de kendisi de yeni bakışlar olarak psikoloji ile yüklü nesnelere/şeyler üretmeye devam eder. Bu anlatisallığın, figür ve mecazların özellikle sanat alanından açığa çıkması, modernlik eleştirisinin nasıl sosyal bir varlık olarak 'mutsuz birey' üzerine odaklandığını ve meselenin psikolojik boyutunun vurgusudur.

Modernlik söyleminin ifadeleri söylemin aslında düzensizlikler ve kopukluklar içeren doğası dahilinde şöyle gruplanmıştır:

Sanayi toplumu modernliğin üretimi ifadeleri: 'modern birey yersiz-yurtsuzdur', 'modern birey yalnızdır', 'modern birey huzursuzdur', 'modern birey yabancılaşmıştır', 'modern birey standartlaştırılmıştır', 'modern birey rasyonelleştirilmiştir', 'modern birey yalıtılmıştır', 'modern birey kayıtsızlaştırılmıştır'. Süre-gelen modernliğin üretimi ifadeleri: 'modern birey -aşırı- bireyselleşmiştir', 'modern birey ev özlemi çekmektedir', 'modern birey ev fantazisi kurmaktadır', 'modern birey kaçış fantazilerine sürüklenmektedir'.

Yukarıda sanayi toplumu modernliği ve süre-gelen modernlik başlıkları altında gruplanan tüm bu ifadeler modern bireyin mutsuzluğunun nedenleri ve açılımları niteliğinde olan birbirleri ile ilişki kavramlardan oluşmaktadır. Her biri Foucault'un nitelediği gibi söylemin atomları niteliğindedirler. Bu çalışmada "modern birey mutsuzdur" ifadesi, modernlik söyleminin yukarıda kaydedilen ifadelerin tümünü kapsayacak bir ifade olarak bu çalışma kapsamında vurgulanmak ve modernlik eleştirisi söylemine eklemlenmek istenmektedir. Görüntülenen ev fantazileri ve kaçış fantazileri ise aslında bireyin toplumsal ve psikolojik durumunun mutsuzluk ve huzursuzluk boyutunun dışına taşıdığı göstermektedir. Foucaultgil söylem analizi bilimsel doğruluk ölçütlerini ve gerçek iddiasını bir kenara bırakır ve söylemin bir dil olarak inşaa edildiğini kabul eder. Buna bağlı olarak, modernlik söyleminin ifadeleri doğru ya da gerçek iddiasının değil, baskın algının ve endişe dolu bakışların ikna edici bir dile dönüşümünün ve söylemin mekanizmasının üretimleridir. Söylenen ve görünen metinler aracılığı ile betimlenen modern birey kadar bu metinlerde açığa çıkan bakışlar da endişe doludur.

**KAYNAKLAR**

- ADAMS, A. (1996) *Architecture in the Family Way: Doctors, Houses, and Women, 1870-1900*, McGill-Queen's University Press, Montreal.
- ALBERTI, L. B. (1435) *De Pictura, On Painting*, çev. ve yay. haz. C. Grayson (1972) Phaidon, London.
- ALPERS, S. (1983) *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago University Press, Chicago.
- ANTMEN, A. (2007) *Hale Tenger: İçerdeki Yabancı/Stranger Within*, YKY, İstanbul.
- AVGIKOS, J. (1994) Andrea Zittel, *Artforum International* (32:5) 88.
- BACHELARD, G. (1958/2008) *La Poétique de l'espace, Uzamın Poetikası*, çev. A. Tümertekin (2008) İthaki Yayınları, İstanbul.
- BAUDELAIRE, C. (1863) *Peintre de la vie Moderne, Modern Hayatın Ressamı*, çev. A. Berktaş, sunuş yaz. A. Artun, yay. haz. A. Artun (2003) İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAUDELAIRE, C. (1869) *Le Spleen de Paris, Paris Sıkıntısı: Küçük Düzyazı Şiirler*, çev. E. Alkan, (2003) Varlık Yayınları, İstanbul.
- BAUMAN, Z. (2001) *Community: Seeking Safety in an Insecure World*, Polity Press, Cambridge.
- BAUMAN, Z. (2000) *Liquid Modernity*, Blackwell, Malden.
- BAUMAN, Z. (1991) *Modernity and Ambivalence*, Cornell University Press, New York.
- BECK, U. (1994) The Reinvention of Politics: Towards a Theory of Reflexive Modernization, *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*, yay. haz. U. Beck, A. Giddens ve S. Lash, Polity Press, Cambridge; 1-55.
- BECK, U. (1986) *Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne, Risk Society: Towards a New Modernity*, çev. M. Ritter (1992/2003) Sage Publications, London; Newbury Park; New Delhi.
- BENJAMIN, W. (1983) *Das Passagen-Werk, Pasajlar*, çev. A. Cemal (1993/2002) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BERMAN, M. (1983) *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity, Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor: Modernite Deneyimi*, çev. Ü. Altuğ, B. Peker (1994/2004) İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- BIRSEL, S. (2002) *İşler Üzerinden ve Yanlarında/Over And Beside The Works/Sur Et À Coté Travaux*, Galeri Apel, İstanbul.
- BRYSON, N. (1981) *Word and Image: French Painting of the Ancien Régime*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BRYSON, N. (1983) *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*, Yale University Press, New Haven.
- COPLEY, F. B. (1923) *Frederick W. Taylor, Father of Scientific Management* (Cilt. 2), Harper and Brothers, New York, Londra.
- DEBORD, G. (1967) *La Société du spectacle, Gösteri Toplumu*, çev. A. Ekmekçi ve O. Taşkent (2006) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- DESCARTES, R. (1641) *Meditationes de Prima Philosophia, Meditatio VI, Meditations on the First Philosophy, Meditation VI*, çev. E. S. Haldane, *Minds & Bodies : An Introduction with Readings*, yay. haz. R. Wilkinson (2000) Routledge, Florence; 163-75.
- DEUTSCH, F. yay. haz. (1959) *On the Mysterious Leap from the Mind to the Body*, International University Press, New York.
- DEUTSCHE, R. (1996) *Evictions: Art and Spatial Politics*, MIT Press, Cambridge.
- DOY, Gen. (2004) *Picturing the Self : Changing Views of the Subject in Visual Culture*, GBR: I. B. Tauris and Company, Limited, London.
- EAGLETON, T. (1999/1997) *Marx*, Routledge, New York.
- EAGLETON, T. (1998) *Newsreel History: (rev. of) Modern Times, Modern Place* by Peter Conrad, London.
- FOUCAULT, M. (1967) *La Naissance de la Prison, Hapishanenin Doğuşu*, çev. M. A. Kılıçbay (1992) İmge Kitabevi, Ankara.
- FOUCAULT, M. (1969) *Qu'est-ce qu'un auteur? Müellif Nedir? çev. D. Şengel ve M. Şengel Arıman, Bilgi Olarak Sanat Olgu Olarak Sanatçı, Yeni Ontoloji*, yay. haz. G. Karamustafa ve D. Şengel (1992/1993) UNESCO/AIAP Türkiye Ulusal Komitesi Plastik Sanatlar Derneği Yayınları, İstanbul; 171-98.
- FOUCAULT, M. (1969) *L'archéologie du savoir, Bilginin Arkeolojisi*, çev. V. Urhan (1999) Birey Yayıncılık, İstanbul.
- FREUD, S. (1919) *Das Unheimlich, The Uncanny*, çev. A. Strachey, *On Creativity and the Unconscious; Papers on the Psychology of Art, Literature, Love, Religion*, önsöz B. Nelson, yay. haz. B. Nelson (1958) Harper and Row Publishers, New York; 122-61.
- GAFLETTI, G. G., yay. haz. (1998) *Allan Wexler*, Önsöz B. Shulz, GG Portfolio, Spain.
- GABOR, A. (2000) *Capitalist Philosophers: The Geniuses of Modern Business: Their Lives, Times and Ideas*, Crown Publishing Group, Westminster.
- GIEDION, S. (1948/1955) *Mechanization Takes Command*, Oxford University Press, New York.
- GILBRETH, L. M., v.d. (1954) *Management in the Home: Happier Living Through Saving Time and Energy*, Dodd; Mead, New York.
- HEINRICH, B. (2007) *Gülsün Karamustafa: Güllerim Tahayyüllerim/My Roses My Reveries*, YKY, İstanbul.
- HYMAN, I. (1974) *Brunelleschi in Perspective*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J.
- JAY, M. (1993) *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, California University Press, Berkeley.
- JAY, M. (1988) *Scopic Regimes of Modernity, Vision and Visuality*, yay. haz. H. Foster, Bay Press, Seattle; 2-23.
- JENCKS, C. (1995) *The Centrality of the Eye in Visual Culture, Visual Culture*, yay. haz. C. Jencks, Routledge, Londra; 1-12.
- KRISTEVA, J. (1988) *Etrangers à nous-mêmes, Strangers to Ourselves*, çev. L. S. Roudiez (1991) Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead.

- LACAN, J. (1973) Le séminaire, Livre XI: Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, çev. A. Sheridan, yay. haz. J. A. Miller (1978/1981) W. W. Norton and Company, New York, London..
- LURIE, D. ve WODICZKO, K. (1989) *New York City Tableaux: Tompkins Square: The Homeless Vehicle Project*, ser. koor. J. Ingberman, J. Courtney, Exit Art, New York.
- MARX, K. (1844) Zur Kritik der Nationalökonomie mit einem Schlisskapitel über die hegelsche Philosophie, 1844 El Yazmaları, *Yabancılaşma*, çev. K. Somer, v.d., yay. haz. B. Erdost (2000/2003) Sol Yayınları, Ankara; 19-77.
- MARX, K. (1844) Zur Kritik der Nationalökonomie mit einem Schlisskapitel über die hegelsche Philosophie, 1844 *El Yazmaları*, çev. K. Somer (1993) Sol Yayınları, Ankara.
- METZ, C. (1977) Le Signifiant Imaginaire: Psychanalyse et Cine´ma, *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*, çev. C. Britton, v. d. (1982) Indiana University Press, Bloomington.
- MIRZOEFF, N. (1998/2002) Introduction to Plug-in Theory, *The Visual Culture Reader*, yay. haz. N. Mirzoeff, Routledge, Londra; New York; 111-5.
- MORE, C. (2000) *Understanding the Industrial Revolution*, Routledge, London.
- MORSIANI, P., SMITH, T. (2005) *Andrea Zittel: Critical Space*, Prestel, Munich.
- OSBORNE, P. (2001) Non-places and the Spaces of Art, *The Journal of Architecture* (6) 183-93.
- RAE, J. (2001) *Engineer in History*, Peter Lang, New York.
- RENDELL, J. (2006) *Art and Architecture A Place Between*, I. B. Tauris and Co Ltd., Londra; New York.
- PERSEUS PUBLISHING STAFF (2003) *Movers and Shakers: The 100 Most Influential Figures in Modern Business*, Basic Books, Boulder.
- RICE, S. P (2004) *Minding the Machine: Languages of Class in Early Industrial America*, California University Press, Ewing.
- ROBINSON, J. S. (2000) Allan Wexler, *Artforum International* (38: 6) 123.
- RORTY, R. (1979/1980) *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton University Press, Princeton.
- ROWBOTHAM, S. (1997) Feminist Approaches to Technology: Women Values or a Gender Lens? *Women Encounter Technology: Changing Patterns of Employment in the Third World*, yay. haz. M. Swasti, Routledge, London; 44-69.
- RYBCZYNSKI, W. (1986) *Home: A Short History of an Idea*, Viking Penguin, New York.
- RYLE, G. (1949) *The Concept of Mind*, Hutchinson, London.
- SALTZ, J. (1994) Andrea Zittel at Andrea Rosen, *Art in America* (82: 6) 101-2.
- SANDYWELL, B. (1996) *Reflexivity and the Crisis of Western Reason: Logological Investigations* (Vol. 1) Routledge, London.

- SANDYWELL, B. (1998) *Specular Grammar: The Visual Rhetoric of Modernity, Interpreting Visual Culture: Explorations in the Hermeneutics of Vision*, yay. haz. I. Heywood ve B. Sandywell, Routledge, Florence; 31-57.
- SCHOPENHAUER, A. (1818/1819) *Die Welt als Wille und Vorstellung, İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, çev. L. Özşar (2005) Biblos Kitabevi Yayınları, Bursa.
- SENNETT, R. (1977) *The Fall of Public Man, Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev. S. Durak, A. Yılmaz, yay. haz. T. Birkan, T. Tosun (1996/2002) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- SENNETT, R. (1998) *The Corrosion of Character: The Personal Consequences of Work in the New Capitalism, Karakter Aşınması: Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri*, çev. B. Yıldırım, yay. haz. T. Tosun (2002) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- SIMMEL, G. (1903) *Die Grosstädte und das Geistesleben, Metropol ve Tinsel Hayat*, çev. N. Kalaycı, *Modern Kültürde Çatışma*, önsöz D. Frisby, yay. haz. A. Artun (2003) İletişim Yayınları, İstanbul; 85-102.
- SIMMEL, G. (1919) *Konflikt der Modernen Kultur, Modern Kültürde Çatışma*, çev. T. Bora, *Modern Kültürde Çatışma*, önsöz D. Frisby, yay. haz. A. Artun (2003) İletişim Yayınları, İstanbul; 57-83.
- SOMAINI, A. (2005-2006) *On the Scopic 'Regime', Art in the Age of Visual Culture and Image Leitmotiv* (5) 25-39.
- SPOONER, P. F. (1991) *Constructions of Meaning*, Sergi Kataloğu, Production Press, Illinois.
- SZOSTAK, R. (1991) *The Role of Transportation in the Industrial Revolution: A Comparison of England and France*, McGill-Queen University Press, Montreal.
- TAYLOR, F. W. (1906) *On the Art of Cutting Metal*, The American Society of Mechanical Engineers, New York.
- TAYLOR, F. W. (1911/1967) *The Principles of Scientific Management*, W.W. Norton, New York.
- TEALE, T. P. (1878) *Dangers to Health: A Pictorial Guide to Sanitary Defects*, Churchill, London.
- TEIGE, K. (1932) *Nejmenší byt, The Minimum Dwelling*, çev. E. Dluhosch (2002) MIT Press, Cambridge, Mass.
- VIDLER, A. (1992; 1994) *The Architectural Uncanny*, MIT Press, Cambridge, Mass.
- WREN, D. A. (1998) *Management Innovators: The People and Ideas That Have Shaped Modern Business*, Oxford University Press, Cary.
- WRIGLEY, E. E. (2004) *Poverty, Progress, and Population*, Cambridge University Press, Cambridge.
- YILDIZ, A., Önsöz (2009) *Selim Birsel'in Sanat Pratiği Üzerine: "Bazan Bir Şey Görünür Gibi Oluyor," Selim Birsel: Arka Bahçe/Backyard*, Galeri Apel, İstanbul.
- YOUNG, R. M. (1990) *The Mind-Body Problem, Companion to the History of Modern Science*, yay. haz. R.C. Olby vd., Routledge, London; 702-11.

Received: 15.09.2009; Final Text: 13.06.2010

**Key Words:** modernity; modern individual; modern life; alienation, homesickness, homelessness; Foucauldian discourse; discourse analysis.

## THE DISCOURSE OF MODERNITY: THE MODERN SUBJECT AND HIS/HER ANXIOUS GAZE

Modernity and modern life met with critique starting from the last quarter of the nineteenth century and continuing to the present through countless texts including classical theoretical writings, images, cultural objects, architectural practices, works of art, literary works, scientific and unscientific articles, reviews, movies, letters, lectures, etc. Regardless of whether they are discursive or not, these texts construct a point of view and a particular meaning concerning the mental health of the modern individual. In other words, the general domain of all these texts has produced a 'discourse' that says that the conditions of modern life and of the metropolis/megalopolis return to the modern individual as negative dialectics between 'the subject and the object', 'the self and the other', 'freedom and security', 'standardization and individualization' and 'individual and social'.

This study aims to analyse modernity as a discourse focusing on its modern individual. Discourse is here meant the notion that takes central part in Michel Foucault's (1926-1984) fundamental theoretical argument. In the Foucauldian sense, discourse means an identifiable group of statements that is comprised of all utterances, actions, practices and texts which have meaning and which have some effect in the real world that consider the 'modern individual as standardized, individualized, alienated, homeless, etc.'

In order to illustrate the general domain of all statements, the study emphasizes classical theoretical texts of modernity clarifying social changes that played important roles in the rationalization and standardization of the modern individual as 'utterances or written/spoken things'. The study claims that these discursive utterances/texts that are produced than in the rules and structures which produce particular utterances and texts. Here, art works as 'invisible things' are produced by the classical theoretical texts. These heterogeneous kinds of art works (visual texts), which make up not only an individualizable group of statements but also constitute -discursive formation of modernity- the particular structure of this discourse, are regulated with the titles as 'subject-object, 'place-homeland-home', 'standardization-individuality-freedom' referring to the classical theoretical (written) texts -Baudelaire's, Simmel's, Benjamin's, Berman's, Sennet's- in intertextual relationships.

The aim of this analysis is not only to clarify the visions along with the statements through various written texts (utterances) directed/produced for modern individual from the capitalist modernity to the global capitalist modernity of today but also illustrates these all abstract through art works that are accepted as images, visual texts (invisible things) knowing that visions are important source of imagery.

The texts as utterances or invisible things, are considered as visions along with themes and statements rather than reality or truth. So this study does not try to proof a reality, tries to display a perception that has power to convince society bombarded with the utterances and images. Critical writings of modernity render modern individual in the images of rationalization, alienation, isolation, standardization, individualization, and homelessness. So, beside the writings of modernity, the argument is presented through discursive art objects/things taken as the texts that have the power to visualize anxious visions on/of modern individual

embodying not only rhetorical metaphors, tropes and motifs concerning modernity.

And lastly, this study rightly observes and claims dominance of an anxious gaze that could transform into a single utterance: 'modern individual is unhappy/traumatic'. In other words, one may identify the characteristics of a discourse of a 'modern' culture in a single utterance.

**NİLÜFER TALU**; B. Arch., M.S., Ph.D.

Teaches at the Department of Industrial Design and the Department of Architecture, İzmir Institute of Technology. Received her M.S. (2002) in Industrial Design and her Ph.D. (entitled "The Phenomenon of the Home in Modern Culture: Transcendental Homelessness and Escape Fantasy at the Intersection of Art and Design", 2008) in Architecture from the same university. Main research interests lie in the modernity criticism focusing particularly heterogeneous kinds of texts including the sociological, philosophical, psychological, literary, as well as architectural and artistic. [nilufertalu@iyte.edu.tr](mailto:nilufertalu@iyte.edu.tr)