

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
SANAT VE TASARIM PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ BAĞLAMINDA SELFİE
VE KİMLİK**

**BURCU DİRİ
16715005**

**TEZ DANIŞMANI
Öğr. Gör. Dr. UĞUR KUTAY**

**İSTANBUL
2019**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
SANAT VE TASARIM PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ BAĞLAMINDA SELFİE
VE KİMLİK**

**BURCU DİRİ
16715005**

**TEZ DANIŞMANI
Öğr. Gör. Dr. UĞUR KUTAY**

**İSTANBUL
2019**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
SANAT VE TASARIM PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

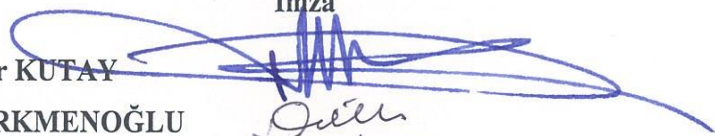
SELFİE VE KİMLİK

BURCU DİRİ
16715005

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 24/05/2019

Tezin Savunulduğu Tarih: 27/06/2019

Tez Oy Birliği / Oy Çokluğu ile Başarılı Bulunmuştur

Tez Danışmanı	Unvan Ad Soyad	İmza
Jüri Üyeleri	: Öğr. Gör. Dr. Uğur KUTAY	
	: Doç. Dr. Dilek TÜRKMENÖĞLU	
	Dr. Öğr. Üyesi Gamze TOKSOY	

İSTANBUL
HAZİRAN 2019

ÖZ

KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ BAĞLAMINDA SELFİE VE KİMLİK

Burcu Diri
Haziran, 2019

Günümüzde çok amaçlı kullanıma olanak sağlayan cep telefonları ile çekilen, sanal dünyadaki “paylaşım” çeşitlerinden biri olan, otoportre dönüşüme uğrayarak Oxford sözlüğünde de yer aldığı şekliyle “selfie” olmuştur. Türkçe’de özçekim, görçek gibi karşılıklar bulan selfie, sosyal paylaşım sitelerinde kolayca paylaşılmasıyla farklı bir tüketim çağının kapılarını açmıştır. Zamanla farklı yönde kurgulanmış selfieler üretme isteğine sıkça rastlanmaktadır. Bu “ikame kimlik fotoğrafları”na bazen birkaç satır iliştiren katılımcı, paylaşım sitesindeki takipçilerine, kendisi hakkında bazı verileri anbean aktarırken; ekonomik, politik, kültürel, sosyolojik duruşuna dair veriler de sunmaktadır. Sanal platformda aldığı yorumlarla kimlik kurgusunu değiştiren ya da ufak oynamalarda bulunabilen kişinin, kendini önemli hissetme itkisi ancak, selfienin araçsallaşmasıyla doyuma ulaşır. Olumlu-olumsuz geribildirim almanın yeni üretimi, yeni üretimin de yeni geribildirimi beslediği bu durumun otomatikleşmesiyle ve grubun tüm bireylerinin sosyal davranışı haline gelmesiyle, kabul gören bir “jest ve mimik tipolojisi” oluşmuştur. Paylaşılan her yeni “imaj” ın bir öncekini öldürdüğü platformda, en son “paylaşılan”, kimliğin en gerçek yansıması olarak kabul görmektedir. Bu çalışmada; çağımızın postmodern toplumlarında, selfienin, pseudo kimlik suretine dönüşerek, amaç haline geliş süreci irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Otoportre, selfie, narsisizm, kimlik üretimi, ayna kuramı.

ABSTRACT

SELFIE AND IDENTITY IN THE CONTEXT OF CULTURAL INDUSTRY

Burcu Diri

June, 2019

Nowadays, selfportrait –one of the sharing types in the virtual world- taken with the mobile phones for multi-purpose use- transformed into “selfie” which is in the Oxford Dictionary as well. Selfie, which is translated to Turkish such as özçekim, görçek, has opened a distinct era of consumption by sharing easily on social networking sites. In course of time, the desire of creating fictionalized selfies in different directions is frequently encountered. The participant, who sometimes attaches a few lines to these “substitutional identity photographs”, transmitting some data about her/himself at any time to her/his followers, she/he also submits data on her economic, politic, cultural, sociological stance. Drive of self important feeling of the person who has changed the identity fiction with the comments she/he received on the virtual platform, only takes satisfaction with the instrumentalization of the selfie. An accepted “gesture and mimic typology” has been formed by means of becoming automatic of this situation which positive-negative feedback feeds new production, new production also feeds new feedback and becoming the social behavior of all members of the group. On the platform where each new shared image killing the previous one, the last shared is considered the most real reflection of the identity. In this study, it was examined selfie’s process of becoming an aim by transforming into the pseudo-identity image in postmodern societies of our age.

Key Words: Self-portrait, selfie, narcissism, identity production, mirror stage theory.

ÖN SÖZ

Günümüzün otoportre anlayışı olan selfieyi sosyal medyada paylaşılması üzerinden psikolojik etmenlerle değerlendirdiğim bu çalışmada önerdiği yeni fikirlerle, yazılı ve görsel dokümanlarla ufkumu açan tez danışmanım Öğr. Gör. Dr. Uğur Kutay başta olmak üzere, değerli jüri üyelerimiz Dr. Öğretim Üyesi Gamze Toksoy ve Doç. Dr. Dilek Türkmenoğlu ile aynı süreçten geçerken birbirimizle bilgimizi ve dostluğumuzu paylaştığım arkadaşlarım Ödül Kazan ve Pınar Küskü'ye; her türlü konuda destekçim, annemin yadigârı ve hayatımın vazgeçilmezi kardeşim Özlem Diri Bal'a; son olarak da artık bu dünyada bizimle nefes almayan ama özümdeki varlığını hep duyumsadığım değerli annem Serpil Taşkesen'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul; Haziran, 2019

Burcu Diri

İÇİNDEKİLER

ÖZ	3
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
1. GİRİŞ.....	1
2. RESİM TARİHİNDE OTOPORTRİ	3
3. FOTOĞRAFTA OTOPORTRİ'DEN SELFİE'YE	18
3.1. Fotoğraf Tarihinde Otoportre	18
3.2. Fotoğraf Düzleminde Ayna Kullanımı	37
4. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ VE KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI.....	41
4.1. Kültür Endüstrisi'nin Tüketim Pratikleri Üzerinden Üretilen Yeni Kimlikler	41
4.2. Kitle İletişim Araçlarının Tüketim Toplumunun Oluşumundaki Rolü	45
5. GÖRÜNTÜ TARİHİNDE OTOPORTRİDEN SELFİE'YE GEÇİŞTE PSİKOLOJİK ETMENLER	52
5.1. Foucault'nun Heterotopik Mekân Olarak Ayna Kavramı	52
5.2. İkincil Narsisizm Kavramının Neden Olduğu Kişilik Bozukluğu	55
5.3. Lacan'ın Ayna Evresi'nde "Alter Ego"	60
5.3.1. Sevgi ve Ait Olma İhtiyacı.....	62
5.4. Persona Kavramını Selfie Üzerinden Okuma	64
5.5. Estetikle Gelen Aynılaştırmanın Bir Yansıması Olan Selfie Suratı	66
5.6. Yeniden Üretilen Pseudo Kimliklerle Şekillenen Performatif Sunumlar	72
6. SONUÇ.....	77
KAYNAKÇA.....	83
ÖZ GEÇMİŞ.....	96

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 1: Albrecht Dürer, 13 yaşındaki Otoportresi, 1484.....	4
Şekil 2: Albrecht Dürer, 13 yaşındaki Otoportresi, 1484.....	4
Şekil 3: Albrecht Dürer, 22 Yaşındaki Otoportresi, 1493.....	4
Şekil 4: Albrecht Dürer, 26 Yaşındaki Otoportresi, 1498.....	4
Şekil 5: Albrecht Dürer, Kürk Yakalı Ceketli Otoportresi, 1500.....	6
Şekil 6: Albrecht Dürer, Kürk Yakalı Ceketli Otoportresi, 1500.....	6
Şekil 7: Hieronymus Bosch, Dünyasal Zevkler Bahçesi Orta Paneli, 1500.....	7
Şekil 8: Hieronymus Bosch, Dünyasal Zevkler Bahçesi Orta Paneli, 1500.....	7
Şekil 9: Parmigianino, Dışbükey Aynayla Otoportre, 1524.....	8
Şekil 10: Pieter Bruegel (Yaşlı), Vaftizci Yahya'nın Vaazı, 1566.....	9
Şekil 11: Pieter Bruegel (Yaşlı), Vaftizci Yahya'nın Vaazı, 1566.....	9
Şekil 12: Rembrandt, Otoportreleri, 1629.....	10
Şekil 13: Rembrandt, Otoportreleri, 1629.....	10
Şekil 14: Rembrandt, Otoportreleri, 1629.....	10
Şekil 15: Gustave Courbet, Çaresiz Adam, 1844-45.....	11
Şekil 16: Vincent Van Gogh, Kulağı Bandajlı Otoportreler, 1889.....	12
Şekil 17: Vincent Van Gogh, Kulağı Bandajlı Otoportreler, 1889.....	12
Şekil 18: Egon Schiele, Çizgili Gömlekli Otoportre, 1910.....	13
Şekil 19: Egon Schiele, Güvey Feneri Bitkisiyle Otoportre, 1912.....	13
Şekil 20: Maurits Cornelis Escher, Yansıtıcı Küre ile El, 1935.....	14
Şekil 21: Maurits Cornelis Escher, Yansıtıcı Küre ile El, 1935.....	14
Şekil 22: Frida Kahlo, İki Frida, 1939.....	16
Şekil 23: Frida'nın Yatağı.....	16
Şekil 24: Robert Cornelius, Otoportre, 1839.....	19
Şekil 25: Cornelius Kendi Stüdyosunda Baskı İçin Deneyler Yaparken İkinci Selfiesi, 1843.....	20
Şekil 26: Joseph Byron, Otoportre, 1909.....	21
Şekil 27: Francis Benjamin Johnston, Self – Portrait as New Woman, 1896.....	22
Şekil 28: Bilinmeyen Birine Ait Otoportre, 1900.....	23
Şekil 29: Anastacia Romanov, Otoportre, 1913.....	24
Şekil 30: Nadar, 12 Fotoğraflık Otoportre Serisi, Yaklaşık 1865 Yılı.....	25
Şekil 31: Vivian Maier, Otoportreler, 1954- 55.....	26
Şekil 32: Vivian Maier, Otoportreler, 1954- 55.....	26
Şekil 33: Vivian Maier, Otoportreler, 1954- 55.....	26
Şekil 34: Robert Mapplethorpe, Otoportre, 1997.....	27

Şekil 35: Cindy Sherman, İsimsiz Film Kareleri #35, 1979.....	28
Şekil 36: Cindy Sherman, İsimsiz Film Kareleri #48, 1979.....	28
Şekil 37: Cindy Sherman, İsimsiz Film Kareleri #39, 1979.....	28
Şekil 38: Nan Goldin, “Dövüldükten 1 Ay Sonra Nan”, 1984.....	29
Şekil 39: Nan Goldin, “Nan ve Brian Yatakta”, 1983.....	29
Şekil 40: Weegee, “Bocci Oynarken Öldürülen Adam”, 1968 öncesi.....	32
Şekil 41: Eadweard Muybridge, Hareketli At, 1878.....	34
Şekil 42: Theodor Gericault, Epsom Derbisi, 1821.....	34
Şekil 43: Alexander Gardner, Lewis Payne, 1865.....	35
Şekil 44: Aynayla elde edilen sonsuz yansıma.....	38
Şekil 45: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Narcissus, 1597-1599.....	39
Şekil 46: Rene Magritte, Çoğaltılması Yasaktır, 1937.....	54
Şekil 47: Ayna ile selfie.....	55
Şekil 48: Narsisizm.....	57
Şekil 49: Instagram’ın efekt özellikleri.....	59
Şekil 50: Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Piramidi.....	63
Şekil 51: Footie/Shoefie.....	66
Şekil 52: Belfie.....	66
Şekil 53: Deniz Akkaya’nın Ameliyat Sonrası ve Öncesi.....	67
Şekil 54: Benzemeye Çalıştığı Liv Tyler ve Benzedikten Sonraki Deniz Akkaya.....	67
Şekil 55: Estetik Öncesi ve Sonrası.....	68
Şekil 56: “Estetik Yaptıran Biri”ne (solda) Benzemek İçin Estetik Yaptırmak (sağda).....	69
Şekil 57: Gençlikteki ve Yaşlılıktaki Yüzün Farklılıkları.....	70
Şekil 58: Selfie Surat Tipi.....	70
Şekil 59: Instagram Fenomenlerinin Estetik Öncesi ve Estetik Sonrası (Sağdaki Fotoğraflar) Selfie Suratları.....	72
Şekil 60: Instagram Fenomenlerinin Estetik Öncesi ve Estetik Sonrası (Sağdaki Fotoğraflar)Selfie Suratları.....	72
Şekil 61: Instagram Fenomenlerinin Estetik Öncesi ve Estetik Sonrası (Sağdaki Fotoğraflar) Selfie Suratları.....	72
Şekil 62: Emrah’ın Huzurlu Fotoğrafı.....	75
Şekil 63: Paylaşılan Selfie’nin Sahne Arkası.....	76

1.GİRİŞ

Bu tez çalışmasının temel konusu; görüntü tarihinde, sanatçının etkin olarak kullandığı kendini sunuş şekli olan otoportrenin sanal ortamlarda üretilir üretilmez paylaşılan ve yoruma açılan selfieye dönüşmesidir. Ve daha sonrasında gelen yorumlar, tepkiler paralelinde bireylerin pseudo kimlikler oluşturarak performatif sunuşlar yapmaları farklı psikolojik açılardan değerlendirilmiştir.

İnsanın kendi imajını sunuşu resim sanatıyla başlamış, yüzyıllar içerisinde teknik açıdan farklılaşarak fotoğrafla devam etmiştir. Tarihsel süreçte, tüm icatlar, keşifler halka tanıtıldıklarında yavaş yavaş kabul görmüşlerdir. Fakat kitle iletişim araçlarına ulaşmanın bireyi maddi olarak çok da zorlamadığı günümüzde, hız çağının getirilerinden biri yaşanan değişimleri insanların hiç sorgulamadan kabul ediyor oluşudur. Sanal dünya, her geçen gün geçirdiği değişimlerle, kullanıcıya kendine ait görüşlerini belirtebildiği çeşitli paylaşım platformları sunarken; sosyal paylaşım ağlarını kullanan bireyler kimliklerini oluşturan birçok unsuru buradan diğer kullanıcılara görünür kılmaktadır.

Akademik alanda hem ülkemizde hem de uluslararası çevrede, kullanıcıların sosyal medyada kimliklerini rahatlıkla değiştirebildikleriyle ilgili birçok çalışma vardır. Bu çalışmada ise, selfienin ikame kimlikler oluşturmada araçtan ziyade, zaman içerisinde amaç haline gelişi irdelenmeye çalışılmış ve bu alanda ileride yapılacak araştırmalara ışık tutmak hedeflenmiştir.

Tez çalışmasının ilk bölümünde, selfienin öncülü olarak değerlendirilebilecek olan resim tarihindeki otoportre örneklerinin amaçları ve etkileri üzerinde durulmuştur. Farklı kişilere ait birçok örneğe bakıldığında otoportrelerin icra edilmelerinin birçok sebebi vardır. Yarına kalarak tanınma isteği veya model olarak en rahat ve en ucuz şekilde kendileriyle çalışmaları bu sebeplerden bazılarıdır.

İkinci bölümde, fotoğraf tarihindeki otoportre örneklerinden; görsel bir disiplin olan fotoğrafın, çekenin sübjektivitesini taşısa da gerçeğe ait olan görünümü dondurması sebebiyle, bellek niteliği taşımasından bahsedilmiştir. Narkissos efsanesine de dayandırılan, özsevercil bir nesne olan ayna aracılığıyla fotoğrafta görüntü üretiminin önemine değinilmiştir.

Üçüncü bölümde Adorno ve Horkheimer tarafından “kitle kültürü” yerine ilk kez kullanılmış olan “kültür endüstrisi”nin olumsuz etkileri üzerinde durulmuştur. Kültür endüstrisi ile kullanımı yaygın hale gelen kitle iletişim araçlarının zamanla, çoğalan anlamlarıyla niteliksellikten uzaklaşarak iletişim dinamiklerini etkilemesinden söz edilmiştir. Fotoğraf günümüze gelene dek geçirdiği teknik değişimler sonucu sosyal ağlarda rahatça kullanılabilir. Görsel bir disiplin olan fotoğrafın keşfinden itibaren resimle kıyaslanmasının, bazı durumlarda ise onun önüne geçmesinin sebepleri kültür endüstrisinin yarattığı araçlarla birlikte kullanılması üzerinden incelenmiştir.

Son bölümde ise, sosyal ağlarda sunulan sözde kimliklerin inşasında selfienin kullanıma halinin ve yoğunluğunun sosyo-psikolojik bir olay olduğu irdelenmeye çalışılmıştır. Zaman içerisinde bu durumun kişinin, sosyal ağların kullanımının bu kadar yaygınlaşmasından önceki hayatının ivedi bir şekilde önüne geçerek bazı zihinsel hastalıklara sebep olabileceği üzerinde durulmuştur. Konuya çeşitli bilim adamlarına ait kavramlar yardımıyla bakılmıştır. Bu bölümde adı geçen popüler isimler ele alınan konuyla ilintili olduğu için örnek gösterilmiştir. Doğasında hep bir yarına kalma arzusu taşıyan birey, sosyal medya ağları aracılığıyla selfiesini çekip anında paylaşmakta ve değerlendirdiği geri bildirimler doğrultusunda kimliğini yeniden üretmektedir. Üretmek, yaratmak eylemleri; düşünme, planlama gibi bir hazırlık sürecini gerektiren pratikler olmasına rağmen, ‘kitle kültürü toplumu’nun davranış kalıplarından olan ‘tüketim’in giderek artması sonucunda, niteliklerini kaybetmişlerdir. Sosyal ağlar aracılığıyla irtibat kurmanın yüz yüze iletişimin yerini almasıyla, insanların hesaplarda gördüklerine inandıkları bir süreç başlamıştır. Sanal âlemin kendine özgü düzeni sayesinde, onaylamanın onaylanmayı, onaylanmanın onaylamayı gerektirdiği döngüsellik, sözde hayatlar yaşanmasını ve kurmaca kimlikler oluşturulmasını kolaylaştırmıştır.

2. RESİM TARİHİNDE OTOPORTRİ

Resimde, çizimde, ya da heykelde, bir sanatçı tarafından ölü ya da canlı, gerçek ya da düşsel bir kişinin, bireysel özelliklerinin betimlenmesi maksadıyla ortaya konan portreden farklı olarak, sanatçının kendi özelliklerini betimleyerek ürettiği otoportrenin¹ üretilişi farklı sebepler içerebilir. Birçok farklı dönemden ressam çalışmalarında konu olarak kendisini kullanmıştır; bunu yapmalarındaki sebep bazen en kolay yolla ulaşabildikleri modellerin kendileri olması, bazen gelecek çağlarda kendi bedensel gerçekliğine de tanık olunması ile iç içe geçen ölümsüz olma isteği, bazense kendilerinde bulunduğunu düşündükleri nitelikleri, narsisistik bağlamda beğenmeleri olabilir.

Evrendeki yerini belirleyen akılcı insanın doğuşu olarak da nitelendirebileceğimiz Rönesans'la birlikte, resim sanatında, kutsal kişilerin portre örneklerinden uzaklaşıp daha çok gündelik yaşam modelleri kullanılmaya başlanmıştır. Portresini yansıttığı ayna, su yüzeyleriyle resmeden sanatçının, kendini dünyanın merkezine koyması nesne ve özne, ben ve öteki, kendine ve ötekine nereden baktığı çatışmalarını şekillendirmeye yaramıştır².

Hayatı boyunca çok sayıda otoportreye imza atan Kuzey Rönesansı'nın önemli isimlerinden Albrecht Dürer, bu konuda bir örnek teşkil etmektedir. John Berger, döneminin Almanya'sının avantgarde'ı olarak gördüğü Dürer'in, kendi görüntüsüne takıntılı olan ilk ressam olduğunu, ondan önce kimsenin bu kadar fazla sayıda otoportre üretmediğini belirtmiş ve sanatçının kendisini resimlemesinin sebeplerinin yeteneğinin onaylanması ve isminin kendinden sonra da yaşaması istekleri olduğunu eklemiştir³.

¹Kemal İskender, “**Portre**”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt 3, (İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997),1504-1505.

²Ömer Alanka, Aslıhan Cezik, “Dijital Kibir: Sosyal Medyadaki Narsisistik Ritüellere İlişkin Bir İnceleme”, **TRT Akademi**, c.01, s.02, (2016): 557.

³ John Berger, “**Dürer: A Portrait of The Artist**”, **Albrecht Dürer: Watercolours and Drawings**, (Köln: Taschen, 2002), 8.



Şekil 1-2: Albrecht Dürer, 13 yaşındaki Otoportresi, 1484.

Kaynak: <https://www.nga.gov/features/slideshows/albrecht-duerer--master-drawings--watercolors--and-prints-from-t.html>, [16.03.2019].

Dürer'in otoportrelerinden ilki, sanatçının on üç yaşındayken, gümüş ucuyla yaptığı çalışmadır (Şekil 1). Daha sonra bu çalışmanın sağ köşesine, “1484 senesinde çocukken, kendini aynadan görerek, çizdiğini”, eklemiştir⁴ (Şekil 2).



Şekil 3-4: Albrecht Dürer, 22 Yaşındaki Otoportresi 1493 ve 26 Yaşındaki Otoportresi 1498.

Kaynak: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>, [16.03.2019].

⁴ Mike Springer, “The Genius of Albrecht Dürer Revealed in Four Self-Portraits”, http://www.openculture.com/2013/07/the_genius_of_albrecht_durer_revealed_in_four_self-portraits.html [15.07.2018]

Yirmi iki yaşında yaptığı, 1493 tarihli “ Deve dikenini tutan sanatçı portresi” ismini taşıyan ikinci otoportresini, parşömenin üzerine yağlı boyayla yapmıştır (Şekil 3). Bu otoportrede, sanatçının yüzünün, hala ilk portresinden, bazı çocuksu özellikler taşıdığı görülmekte; fakat, boynun erkeksiliğinden, devedikenini tutan ellerin güçlü görüntüsünden ve burnun formundan yetişkinliğe doğru yadsınamaz bir dönüşüm izlenmektedir⁵.

Dürer, 1498’e tarihlenen Otoportre’sinde (Şekil 4) yirmi altı yaşındadır ve usta bir sanatçı olma yolunda olgunlaşmaktadır. Kuzey İtalya’ya yaptığı iki ziyaretten ilkinin gerçekleştirmiştir. Sanatçının sosyal pozisyonuna dair, kendinde oluşan yeni algıyla Nuremberg’e döndüğünde yaptığı otoportresinde, gösterişli elbisesiyle kibirli bir duruş sergileyen Dürer görülmektedir⁶.

John Berger, Dürer’in bütün otoportrelerinde kendi kimliğini terk ettiğinden bahsetmiş; bu davranışının ana etmeninin, daha fazlası olma hırsı olduğu görüşünü öne sürmüştür. Aynaya baktığında gördüğü olası kimlikler, Dürer’i büyülemiştir⁷. En ünlü otoportresi olarak kabul edilen, 1500 senesinde ürettiği Otoportre’de figürün alınının Dürer’inkine benzemeyen genişliği, burnun asaleti ve izleyiciye dimdik bakan muamma dolu gözler⁸, Berger’in bu görüşünü, doğrular niteliktedir (Şekil 5).

Sanat tarihçisi Joseph Koerner, tüm kompozisyonun üçgen ana hatlarının ve elin kavsinin her şeyi kapsayan “A” ve onun içine gömülmüş olan “D”yi yansıttığı fikrini öne sürmüştür. Bu otoportresinde Dürer’in, İsa’yla özdeşim kurduğunu anıştıran bir gösterim söz konusudur. Monogramın altına senenin-1500- yazılması, “Anno Domini” anlamını da vererek, İsa ve Dürer arasındaki bağlantıyı daha da pekiştirir⁹ (Şekil 6). Sanatta kalıcı işler yapmak için yeni fikirler ve buluşlar peşinde olunması gerektiğini düşünen Dürer¹⁰, otoportresini, bu savla üretmiştir.

⁵ Springer, **age**, [15.07.2018].

⁶ Springer, **age**, [15.07.2018]

⁷ Berger, 2002, 9.

⁸NorbertWolf, **Albrecht Dürer (1471-1528) : The Genius of The German Renaissance**, (Köln: Taschen, 2006),30.

⁹ Springer, **age**, [15.07.2018]

¹⁰ Wolf, **age**, 30.



Şekil 5-6: Albrecht Dürer, Kürk Yakalı Ceketli Otoportresi, 1500.

Kaynak: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>, [16.03.2019].

Dürer'in, otoportreleri aracılığıyla hayatının birçok kesitini-otoportrelerin her zaman biçimsel gerçekliği göstermek zorunda olmadığı düşünülürse- belge niteliğinde izleyicinin gözlerinin önüne serdiği söylenebilir.

Sanat yaşamında çağdaşı Dürer kadar olmasa da otoportrelere yer veren Hollandalı sanatçı Hieronymus Bosch, “Dünyasal Zevkler Bahçesi” adlı triptiğinin, Hans Belting’e göre¹¹ eski mutlu günlerin tasvir edildiği¹², orta panelinin sağ alt köşesinde (Şekil 7 ve 8), izleyiciye sessiz bir yorumcu gibi bakan, tek giyinik kişi olarak kendini resmetmiştir¹³. Kendisinin de üyesi olduğu, Adem ve Havva’nın cennetten kovulmadan önceki masum cinsel yaşantısına, tekrardan ulaşılabileceğine inanan Adamitler tarikatının üyelerinin çıplak olarak ibadet etmesine¹⁴ rağmen kendisini bu tabloda giyinik olarak resmetmesinde farklı bir temsiliyet algısı yaratmak olduğu söylenebilir.

¹¹ Feride Çiçekoglu, “Images of Utopia and Dystopia: From the Sea to Hyperspace”

“http://www.virose.pt/vector/x_01/feride.html [16.07.2018]

¹² Walter S.Gibson, “Speculum-A Journal of Medieval Studies”, The University of Chicago Press Journals, <http://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.2307/2865976?journalCode=spc> [16.07.2018]

¹³ Çiçekoglu, **age**, [16.07.2018]

¹⁴ Gibson, **age**, [16.07.2018]



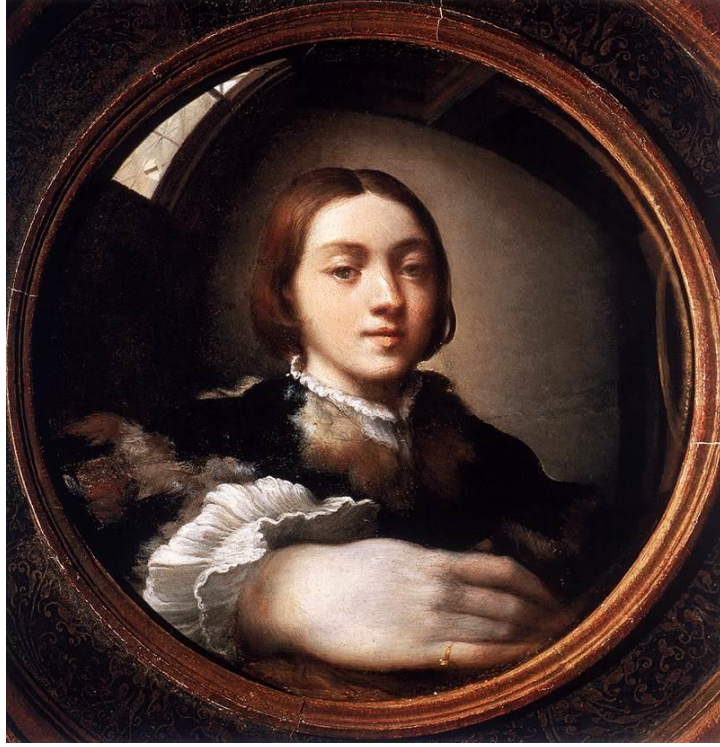
Şekil 7-8: Hieronymus Bosch, Dünyasal Zevkler Bahçesi Orta Paneli, 1500.

Kaynak: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>, [16.03.2019].

Maniyerist akımda eserler üretmiş olan Giralamo Francesco Maria Mazzola ya da bilindik ismiyle Parmigianino'nun 21 yaşındayken yaptığı “Dış Bükey Aynada Otoportre” adlı çalışması, (Şekil 9) bir gün dışbükey aynada kendini gördükten sonra bir tornacıya aynı eğimde bir tahta yaptırıp üzerine resmini yapması sonucu ortaya çıkar¹⁵. Maniyerizmin erken dönemlerinde üretilmiş olan bu resimde akımın tipik özellikleri arasında sayılabilecek “basma kalıp güzellikten farklı sonuçlara ulaşmak için, açık ve belirgin olandan kaçma”¹⁶ etkisi görülmektedir.

¹⁵ David Hockney, Martin Gayford, **Resmin Tarihi: Mağaradan Bilgisayar Ekranına**, çev. Mine Haydaroglu (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), 110.

¹⁶E.H.Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, 7.bs. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011), 367.



Şekil 9: Parmigianino, Dışbükey Aynayla Otoportre, 1524.

Kaynak: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>, [16.03.2019].

“Bu çalışmasında o kadar başarılı olur ki resim en az gerçeği kadar gerçek görünür; camın parlaklığı, bütün detayların yansımaları, ışıklar ve gölgeler, hepsi görülür¹⁷.’ Tek istisna tabii resmin gerçeğe değil, yuvarlak bir yüzey üzerine yansıyan görüntüsüne benzemesidir¹⁸. ”Resimde sanatçının elinin boyutu, dış bükey aynanın etkisi sebebiyle daha büyük görünmesi, içinde bulunduğu yerin mimarisine ait unsurların ise oldukça deforme bir şekilde yer aldıkları dikkat çekmektedir.

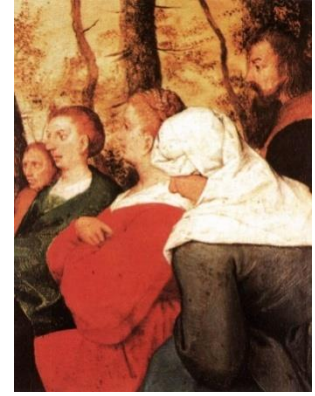
Ashbery, Parmigianino’nun bu eseriyle ilgili yazmış olduğu aynı isimli şiirinin bir bölümünde resmi şu şekilde tasavvur etmektedir:

“Ruh olduğu yerde
kalmak zorunda,
Huzursuz da olsa, cama vuran yağmur damlalarını,
Rüzgârın dövdüğü sonbahar yapraklarının iç çekişini dinlerken,
Özgür olmak, dışarıda olmak isteyerek, ama o bu yerde
Durup kalmalıdır. Olabildiğince az

¹⁷ Giorgio Vasari, **Lives of the Painters, Sculptors and Architects**, ital.trans. Gaston de Vere c.1 (Londra: 1912), p.935’den aktaran Hockney, Gayford, 2017, 110-111.

¹⁸ Hockney, Gayford, 2017, 111.

Kımıldamalıdır. Portrenin söylediği bu.
Ama o bakışta şefkatin, eğlenmenin ve pişmanlığın
Sınırları içinde öyle güçlü bir bileşim var ki
Uzun süre bakamıyor insan.
Giz fazla açık. Zavallılığı iç burkuyor,
Sıcak yaşlar fışkırtıyor: ruhun bir ruh olmaması,
Bir gizi bulunmaması, küçük olması ve boşluğuna,
Tam oturması: yerine, dikkat anımıza¹⁹.”



Şekil10-11: Pieter Bruegel (Yaşlı), Vaftizci Yahya’nın Vaazı, 1566.

Kaynak: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>, [16.03.2019].

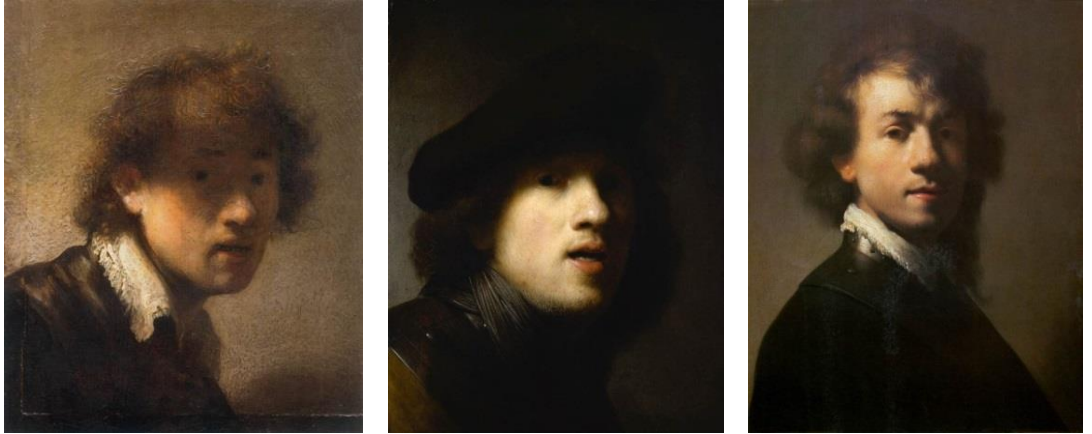
Toplumsal konuları, hicivsel bir görsel lisan oluşturarak tuvale aktaran; kalabalık figürlü kompozisyonların ressamı Pieter Bruegel (Yaşlı), kendi portresini yapmamasına rağmen nadiren de olsa resmin kenarında, mütevazı bir yer işgal eden, sakallı bir figür olarak izleyicinin karşısına çıkmıştır. “Vaftizci Yahya’nın Vaazı” resmi (Şekil 10), tasvir karşıtı hareketin etkin olduğu 1566 senesine tarihlenmektedir. Bruegel’in tasvir ettiği bu sahnede, sağ kenardaki sakallı figürün -gizli gizli izleyen- Bruegel’in kendisi olduğu düşünülmektedir²⁰ (Şekil 11).

¹⁹Nazmi Ağıl, **Profil John Ashbery**, Şiir çev. Nazmi Ağıl (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998), 95-96.

²⁰Rose-Marie, Rainer Hagen, **Pieter Bruegel The Elder** (Köln: Benedikt Taschen, 1994), 7-8.

Üretimlerinde otoportrelere yer veren bir diğer ressam, aynı zamanda baskı ustası da olan 17. Yüzyılda yaşamış “portre ressamı olarak hızlı bir üne kavuşan”²¹ Hollandalı Rembrandt Harmenszoon van Rijn’dir. Hollandalı sanatçı akademisyen Seymour Stive’in yorumuna göre Rembrandt’ın 44 yıla yayılan otoportreleri, sanki onun uzun kariyerinin fotoğraf karelerinden oluşan bir günlüğüdür²². Bu portreler, başarılar içinde yüzdüğü ve revaçta bir usta olduğu gençlik yıllarından, iflasın trajedisıyla yalnız geçirdiği yaşlılık yıllarına kadar uzanarak benzersiz bir otobiyografi oluştururlar. Ve bu sebeple Rembrandt’ı, öteki büyük ustalara göre daha yakından tanıdığımızı hissederiz²³.

“İnsan ruhunu zorlanmaksızın okuyabilmiş olan”²⁴ Rembrandt, geride hem kendisini farklı kılıklarda tasvir ettiği; hem de yüzüne, gözlerinin içine bakarak onu, kendisini gördüğü gibi gözlemleyebileceğimiz otoportreler (Şekil 12-13-14) bırakmıştır²⁵.



Şekil 12-13-14: Rembrandt, Otoportreleri, 1629.

Kaynak: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>, [16.03.2019].

Eserlerinde empresyonistlere karşı belirgin bir eğilim görülen Realist Resim Okulunun öncüsü olan Courbet de birçok kez resimlerinde kendi yüzünü kullanmıştır²⁶.

²¹ Gombrich, **age**, 420.

²²Rosalind Ormiston, **Rembrandt 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri**, çev. Mehmet Barış Albayrak (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014), 48.

²³Gombrich, **age**, 420.

²⁴ Gombrich, **age**, 423.

²⁵ Ormiston, **age**, 48-49.

“Güzelliği değil gerçeği arayan”²⁷ Courbet’nin 1845’te tamamladığı “The Desperate Man” adlı otoportresi “onun sıra dışı kişiliğini somutlaştırmaktadır”²⁸ (Şekil 15).



Şekil 15: Gustave Courbet, Çaresiz Adam, 1844-45.

Kaynak: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>, [16.03.2019].

Bu resimde, tamamen açık gözleriyle izleyiciye doğru dik dik bakan Courbet değildir sadece²⁹, kendi düşüncelerinin içinde kaybolan bir adamın katışıksız paniğine de tanık oluruz. Endişeli duran kaşlarıyla, sanki korkunç bir sona doğru bakmaktadır. Diğer kısmının karanlığına karşın yüzün ön kısmına vuran ışık da duygularını sembolik bir şekilde destekler niteliktedir³⁰. Bu otoportreye baktığınızda sadece onun çaresizliğini tecrübe etmezsiniz, aynı zamanda onun nasıl bir kişilik olduğuna dair fikir de edinebilirsiniz: cesur, akıllı, radikal, hırslı ve kararlı³¹.

²⁶ Maurice Serullaz, **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, çev. Devrim Erbil, 2.bs.(İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991), 38.

²⁷ Gombrich, **age**, 511.

²⁸ “Portraits of Romanticism”, <https://romanticportraitsblog.wordpress.com/2014/10/10/gustave-courbet-the-desperate-man-self-portrait-1844-45-oil-paint-45-cm-x-55-cm/> [22.07.2018]

²⁹ “The Desperate Man by Gustave Courbet”, <http://www.galleryintell.com/artex/the-desperate-man-gustave-courbet/> [22.07.2018]

³⁰ “Portraits of Romanticism”, <https://romanticportraitsblog.wordpress.com/2014/10/10/gustave-courbet-the-desperate-man-self-portrait-1844-45-oil-paint-45-cm-x-55-cm/> [22.07.2018]

³¹ <http://www.galleryintell.com/artex/the-desperate-man-gustave-courbet/> [22.07.2018]

Empresyonistlere yakınlık duymasına rağmen daha sonra kişisel bir üslup yaratmış olan, 21.yüzyılın ilk on yılında sanat dünyasında belirmeye başlayan Vincent Van Gogh resimlemek istediği her şeyi kişisel bir görsel süzgeçten geçirerek tuvale aktarmıştır. Sanatçının kişisel yaşantısı, ruhsal bunalımları boyayı kalın tabakalar halinde yoğun ve şiddetli bir şekilde uyguladığı kompozisyonlarına yansımıştır³². “Üç boyutlu gerçeklik” denen şeyi yani doğanın bir fotoğraf gibi tuval düzlemine aktarılmasını pek umursamayan Van Gogh, renklerle ve formlarla hissettiklerini ve hissettirmek istediklerini vermiştir³³. Sadece 1885-1889 tarihlerinde üretmiş olduğu, kırk üç tane otoportresi bulunmaktadır³⁴.



Şekil 16-17: Vincent Van Gogh, Kulağı Bandajlı Otoportreler, 1889.

Kaynak: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>, [16.03.2019].

1888 yılı Noel arifesi akşamı geçirdiği bir buhran sonucu Van Gogh bıçakla kulak memesini keserek kendini yaraladıktan sonra, yaralı bölgeyi mendiliyle sarmalayıp geneleve gitmiş ve kesmiş olduğu kulak memesini orada çalışan bir hayat kadınına vermiştir. Kadının polislere haber vermesi sonucu, fazla kan kaybından, evinde

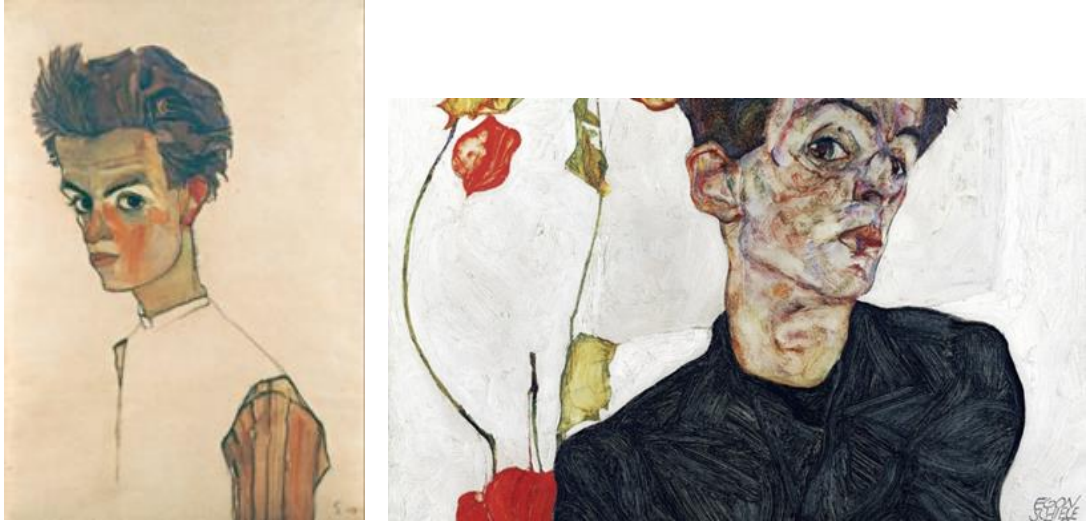
³²Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş, 4.bs.(İstanbul: Remzi Yayınevi, 2009), 20-21.

³³ Gombrich, **age**, 548.

³⁴Melissa McQuillan, **Vincent Van Gogh**, (London: Thames and Hudson, 1999), 15.

bilincini kaybetmiş bir halde bulunmuştur³⁵. Bu iki otoportre yaşadığı bu olay sonrasında sahip olduğu görüntüyü belgeler niteliktedir (Şekil 16-17).

Yirmi sekiz yıllık yaşamı boyunca yaklaşık yüze yakın otoportre üreten Egon Schiele'nin narsisistik bir güdülenmeyle otoportre üreten ressamlardan olduğu düşünülebilir. Kendini çeşitli pozlarla kaydetmeye adanmış olan Schiele de, Dürer ve Rembrandt gibi çok sayıda otoportre üretmek için ayna kullanan ressamlardır. Ayna, kişisel kimliğin keşfedilmesinde kullanılan en etkili elemanlardan biridir³⁶. Schiele, ayna kullanarak kendini incelemiş; otoportrelerine bu detayları yansıtabilmiştir. Otoportrelerinde sürekli diğer Schiele'lerin arayışında olan sanatçı için ayna, görünüşü sabitleyen bir araç olarak hizmet vermemiştir³⁷ (Şekil 18-19).



Şekil 18-19: Egon Schiele, Çizgili Gömlekli Otoportre, 1910 ve Güvey Feneri Bitkisiyle Otoportre, 1912.

Kaynak: <https://www.aybenhorozoglu.com/blog/egon-schiele-hakkinda-bilmediginiz-9-sey/>, [16-03.2019] ve <https://www.leopoldmuseum.org/en/collection/highlights/148>, [16.03.2019].

1910 yılından itibaren duygusallaşarak, uzlaşma kabul etmez bir biçimde ve zaman zaman kendinden de uzaklaşırçasına Ekspresyonizme dalan³⁸ Schiele'nin kendi portresini yapma itkisi, insan hayatındaki her özel durumun görsel olarak kaydedilmesine karşılık gelmektedir. Bu bakış açısıyla, Schiele'de otoportre gerçeğin kavranmasında etkin bir yöntem olmuştur. Paul Hatvani bu konuyla ilgili olarak şunu

³⁵ “Self-Portrait with Bandaged Ear and Pipe”, <https://www.wga.hu/index1.html> [22.07.2018]

³⁶ Reinhard Steiner, **Egon Schiele 1890-1918 – The Midnight Soul of The Artist**, eng.trans. Michael Hulse (Berlin: Benedikt Taschen, 1991), 7.

³⁷ **age**, 8.

³⁸ Lionel Richard, **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, 2.bs. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991), 101.

dile getirmiştir: “Dışavurumcu sanat nesnesi sadece temsil etmekle kalmaz... Sanatçı, dünyasını kendi imgesiyle yaratır³⁹.” Ve yine Hatvani buna ilaveten, Empresyonizmde iç ve dış gibi olan dünya ve benlikten farklı olarak, Ekspresyonizmde benliğin dünyayı doldurup taşırdığını, bu nedenle de dış alan diye bir şey kalmadığını söylemiştir⁴⁰.

Çalışmalarında, perspektif ve güç alanlarla oynamış olan Maurits Cornelis Escher, mimarlık eğitimi diye başladığı okulda ani bir kararla grafik bölümüne geçtikten sonra çalışmalarını gösterdiği bir hocası tarafından bu alanda devam etmesi için cesaretlendirilmiştir. Sanatı, hala milyonlarca insanı şaşırtmaya devam eden Escher’in çalışmalarına baktığımızda, etrafımızdaki dünyayı, onun keskin gözlemleri ve hayallerine ait ifadelerle tanımladığımızı görürüz. Escher bize gerçeğin harika, anlaşılır ve büyüleyici olduğunu göstermiştir⁴¹.



Şekil 20-21: Maurits Cornelis Escher, Yansıtıcı Küre ile El, 1935.

Kaynak: <http://www.ceredaaudio.it/wp/scuola/>, [16.03.2019] ve <http://newrespecta.blogspot.com/2011/12/mcescher-grabados-en-otra-dimension.html>, [16.03.2019].

³⁹E.Fischer/ W.Haefs (eds), **Hirnweltenfunkeln. Literatur des Exspressionismus in Wien**, Salzburg 1988, p.366’den aktaran Reinhard Steiner, **Egon Schiele 1890-1918 – The Midnight Soul of The Artist**, eng.trans. Michael Hulse (Berlin: Benedikt Taschen, 1991), 14.

⁴⁰age, 18.

⁴¹<http://www.mcescher.com/about/biography/> [23.07.2018]

Elinde yansıtan küreyle görünen sanatçı (Şekil 20-21) direkt gözlemlenenden daha fazlasına, etrafındakilerin tama yakın görüntüsüne ulaşır. Neredeyse etrafındaki alanın tümü -dört duvar, yer, odanın tavanı- sıkıştırılmış; oransız ve deforme olarak görünmektedir. Dikkat edilirse, iki gözünün ortasındaki nokta tam merkeze denk gelmektedir. Hangi yöne dönerse dönsün sanatçının merkezde olduğu bu resimden, Escher'in dünyasının sarsılmaz unsuru olan ego okuması yapılabilmektedir⁴². Dikkatli bakıldığında duvarlarda Escher'in diğer çalışmalarından örneklerin yer aldığı fark edilecek olan bu litografi,* içinde Parmigianino'nun yukarıda incelemiş olduğumuz otoportresinin de dahil olduğu, dışbükey yüzeylere yansıyan resim pratiğinin bir parçasını oluşturur⁴³.

İki yüzden fazla yapıt veren Meksikalı ressam Frida Kahlo'nun en önemli konusu kendisi olmuştur⁴⁴. Çocukluğunda doktorlardan birinin çocuk felci olarak tanı koyduğu, verilen uzun istirahatlerle yatak mahkûmiyetinin başlamasına sebep olan, bir rahatsızlık geçirmiştir⁴⁵. Ve daha sonra, 1925 yılında bindiği otobüsün başka bir araçla çarpışması sonucu sırtına saplanan demir çubuk için “kılıcın boğayı delmesi gibi”⁴⁶ ifadesini kullanan Frida için kıpırdamadan sırtüstü bir şekilde yatacağı ikinci yatağa mahkûmiyet günleri başlamıştır⁴⁷. Vücudunun çeşitli yerlerinde kırık ve çıkıklar mevcuttur⁴⁸. Otoportre konusundaki ısrarlarını soranlara bir defasında şöyle der:

“Bir defa, seçme şansım yoktu ve zannedersem, yapıtımda bu özne-ben'in sürekliliğinin temel nedeni budur. Bir an kendinizi benim yerime koyun. Tam kafanızın üzerinde kendi görüntünüz, özellikle de bedeniniz çoğu zaman çarşafların, yorganların altında olduğundan yüzünüz. Yani, salt yüzünüz. Takılmamak elde değil, neredeyse çıldırtıcı bir şey bu⁴⁹.”

⁴²M.C.Escher, **The Graphic Work**, eng.trans. John E. Brigham (Köln: Taschen, 2001), 13.

* Litografi: Taş baskı. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, c.3, 1750.

⁴³ “Important Art by M.C. Escher”, <https://www.theartstory.org/artist-escher-mc-artworks.htm> [23.07.2018]

⁴⁴ Nancy Fraizer, **Frida Kahlo Mysterious Painter, The Library of Famous Women** (Woodbridge: Blackbirch Press, 1992), 5.

⁴⁵Rauda Jamis, **Frida Kahlo Aşk ve Acı**, çev. Hülya Uğur Tanrıöver(Tufan), 2.bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2002), 35.

⁴⁶age, 81.

⁴⁷age, 90.

⁴⁸age, 86.

⁴⁹age, 103.



Şekil 22-23: Frida Kahlo, İki Frida, 1939 ve Frida'nın Yatağı.

Kaynak: <https://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp>, [16.03.2019] ve <https://lisawallerrogers.com/tag/frida-kahlos-bed/>, [16.03.2019].

Yatağının tavanına asılı duran “günlerimin, gecelerimin celladı” tanımını kullandığı bu ayna tarafından (Şekil 23) saatler boyu gözlendiği hissine kapılan Frida, ilerleyen günlerde “Ama bu üzerime gelen aynanın altında, birden resmetme arzusu uyandı bende” diyecektir⁵⁰.

Kendisini iki farklı kimlikle betimlediği “İki Frida” adlı ikili otoportresi onun en güçlü ve şaşırtıcı işlerinden biridir (Şekil 22). Soldaki Frida, Viktorya dönemi modasına ait bir gelinliğe benzeyen beyaz dantelli bir elbise; sağdaki Frida ise, yeryüzünün rengi olan toprak renkli bir etekle, gökyüzünün rengi olan bir bluzden oluşan Meksika köylüsü kıyafeti giymiştir⁵¹.

Bir atardamarla birbirine bağlanan kalplerin bedenlerinin dışında betimlendiği iki Frida’dan Meksika kıyafeti giyenin elinde Diego Rivera’nın çocukluğuna ait küçük bir resim, diğer Frida’nın elinde ise bu atar damarı keserek sonlandıran bir makas bulunmaktadır. Rivera’yla boşandıkları zaman yaptığı bu çalışmada geleneksel Meksika kıyafeti içerisinde resmettiği kadın, sevilen ve saygı gösterilen Frida’yı,

⁵⁰ Jamis, **age**, 102-103.

⁵¹ Fraizer, **age**, 5.

beyaz elbiseli Avrupalı görüntüsü olan zarif kadınsa reddedildiği için kalbi kırık olan Frida'yı betimlemektedir⁵².

Fotoğrafa göre her zaman sahip olduğu anlamda özgün bir nitelik taşıyan resim sanatı, bir Fransız ressamın öngördüğü gibi, 1839 yılında sona ermemiştir. Belli bir kesim tarafından “adi kopyalama işlemi” olarak görülen fotoğraf da kısa süre içinde bu yaftadan kurtulmuştur. Baudelaire’e göre fotoğrafın, ölümcül düşmanı olan resimle arasında zamanla bir uzlaşmaya varılmıştır. Fotoğraf tarafından, aslına sadık bir temsili sanat olma külfetinden kurtarılan resim sanatı yıllar içerisinde daha yüce bir görev olan soyutlamanın peşine düşmüştür. Aralarındaki gerçek fark, tarihsel süreçte kurulan özel ilişkiye dayanan resim ve fotoğraf, potansiyel açıdan birbirlerine rakip olan iki ayrı görüntü üretme ve çoğaltma sistemi değildir. Başka düzlemde bir faaliyet olan fotoğraf, başlı başına bir sanat formu olmamasının yanı sıra; her türlü konusunu sanat eserine çevirme gibi özgül bir kapasiteye sahiptir⁵³.

⁵² Fraizer, **age**, 6.

⁵³ Susan Sontag, **Fotoğraf Üzerine**, çev. Osman Akinhay (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008), s.137-178.

3.FOTOĞRAFTA OTOPORTRE'DEN SELFIE'YE

3.1. Fotoğraf Tarihinde Otoportre

Rönesans perspektifiyle çizen Rönesans sanatçılarının geliştirdiği resimleme tekniklerini karşılamak üzere icat edildiği söylenen Camera Obscura, aynı görüntü oluşturma prensibi nedeniyle fotoğraf makinesinin de öncülü olma misyonunu üstlenir. Yuvarlak mercekten geçmesi sebebiyle oluşan dairesel imge, nasıl resim ve çizimde geleneksel beklentileri karşılaması adına dikdörtgene çevrilmişse, fotoğrafta da köşeli bir form üzerinde var olurken şekilsel anlamda her ikisini ortak bir payda da buluşturuyordu⁵⁴. Fakat ilerleyen yıllarda her iki alanda da, bu ilkelerin tersi yönünde çalışmalar yapılmıştır.

Teorik olarak, önceleri bir yerden başka bir yere taşınan ve hiçbir zaman aynı anda iki yerde birden görülemeyen resmin, çekilen fotoğraflarıyla imgesinin taşıdığı biriciklik ortadan kalkarak birçok anlama bölünmüş ve anlamı çoğalmıştır. John Berger'in "Görme Biçimleri"nde yer alan "Fotoğraf makinesi aracılığıyla artık resim, seyirciye gitmektedir, seyirci resme değil" sözü bu durumu imlemektedir⁵⁵.

Fotoğraf tarihinde otoportre olarak tanımlanabilecek ilk görsel, amatör bir kimyacı ve fotoğraf heveslisi olan Philadelphialı Robert Cornelius'a aittir. Arkasına "şimdiye kadar çekilmiş ilk ışık resmi, 1839" yazdığı fotoğrafı, ailesine ait olan dükkânın arkasındaki avluya kurduğu kamerayla, hızla kadraya yerleşerek çekmiştir.

⁵⁴Terry Barrett, **Fotoğrafı Eleştirmek-İmgeleri Anlamaya Giriş**, çev. Yeşim Harcanoğlu, (İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009), 208-209.

⁵⁵John Berger, **Görme Biçimleri**, çev. Yurdanur Salman, 6. bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 1995), 19-20.



Şekil 24: Robert Cornelius, Otoportre, 1839.

Kaynak: <https://www.birgun.net/haber-detay/ilk-selfie-cek-en-kisi-cornelius-yil-1839-128441.html>, [16.03.2019].

Daguerre'in kendi buluşu olan daguerreotype'ı* 1839'da Fransız Bilimler Akademisi'ne tanıttıktan birkaç ay sonra çekilmiş olan bu fotoğrafta⁵⁶, saçları özenmediğini gösterir nitelikte dağınık görünen Cornelius, gözlerinde tereddütlü bir bakışla merkezin biraz dışında durarak objektife bakmıştır⁵⁷. Fotoğrafçı Joseph Saxton'ın talebi üzerine ilgilenmeye başladığı daguerreotype için gümüş plaka üretme yöntemini deneyler yaparak geliştirmeye çalışırken ürettiği -araştırmasının ilk meyvelerinden biri olan-otoportresinin nasıl bir sonuca ulaşacağını merakı, bu tereddütlü bakışların sebepleri arasında sayılabilir⁵⁸. Gerçekliği hem öznelleştirip hem de nesnelleştirmek yönünde ikili kapasiteye sahip olan fotoğraf makinesinin⁵⁹ keşfedilmiş olduğu ilk yıllarda çekilen, Cornelius'un otoportresinde de,

* Daguerreotype: İlk fotoğrafik baskı yöntemidir. Gümüş ile kaplanmış bakır levha, iyot buharına tutulur; böylelikle elementel gümüş ışığa duyarlı gümüş iyodüre dönüşür. Pozlandırılan levha sıcak civa buharına tutulur. Bu işlemle elementel gümüş, civa ile amalgam oluşturur. Böylelikle ışık almış yerlerde beyaz gümüş amalgam oluşurken ışık almamış kısımlar koyu kalır ve görüntü pozitif oluşur. Güler Ertan, Bülent Erutku, Açıklamalı Fotoğraf Terimleri Sözlüğü, 48.

⁵⁶Michael Zhang, "The First Portrait Photograph Ever Made", <https://petapixel.com/2011/07/19/the-first-self-portrait-photo-ever-made/> [21.08.2018]

⁵⁷ "Robert Cornelius, self-portrait; believed to be the earliest extant American portrait photo", <https://www.loc.gov/item/2004664436/> [21.08.2018]

⁵⁸ Chris Wild, "The First 'Selfie'", <https://mashable.com/2014/11/07/first-selfie/#fkR5fhA7fsqx> [21.08.2018]

⁵⁹ Sontag, 2008, 212.

görülebildiği gibi, zapt edilen anın belge niteliği taşımasından söz edilebilir (Şekil 24). Saçların dağınıklığı ve karşıdaki teknolojik cihaza merakla ve şüphe dolu gözlerle bakış bunu doğrular gibidir. Nesnel bir yaklaşımın görüldüğü ilk yılların aksine daha sonra özellikle yansıyan yüzeyler vasıtasıyla imgenin yeniden üretiminden bahsedilebilecek deneysel bir bakış ortaya çıkacaktır. Araya giren bu yansıtıcı yüzeyler (ayna, cam, su vb.) imgenin öznel olarak yorumlanışına katkıda bulunmaktadır.



Şekil 25: Cornelius Kendi Stüdyosunda Baskı İçin Deneyler Yaparken İkinci Selfiesi, 1843.

Kaynak: <https://tarihkurdu.net/en-eski-selfie.html>, [24.04.2019].

Fotoğrafçının kendini model olarak kullanabilmesinin rahatlığı olarak nitelendirilebilecek olan fotografik otoportre Cornelius'un bu çalışmasından sonra yıllar içinde yaygınlaşmış ve başlı başına bir tür meydana getirmiştir denilebilir (Şekil 25). Nitekim 'kişinin kendi kendisini çektiği fotoğraf' yeni bir tanım kazanarak 2013 yılında Oxford sözlüğünde, artık 'selfie'* olarak tanımlanmaya başlamıştır⁶⁰. Türk Dil Kurumu'nun yayınlamış olduğu derginin 2016 yılı Eylül sayısında ise "selfie" sözcüğüne karşılık olarak türetilen "özçekim" sözcüğünün, kullanımı yaygınlaştıkça dilde daha da benimseneceğinden ve Türkçeye yerleşeceğinden söz edilmiştir⁶¹.

* Bu çalışmada da internetteki yaygın kullanımı olan "selfie" terimi kullanılmıştır.

⁶⁰ "Robert Cornelius' Self-Portrait: The First Ever 'Selfie' (1839)", <https://publicdomainreview.org/collections/robert-cornelius-self-portrait-the-first-ever-selfie-1839/> [21.08.2018]

⁶¹ Osman Kabadayı, "Bilişim Dünyasının Dili: Sanal Ortam Türkçesi", **Türk Dil Kurumu Dergisi**, s.9 (2016), 69. <http://www.tdk.gov.tr/images/14-09-2016.pdf> [28.01.2019].

Fotoğraf bulunduğu tarihten itibaren kendisiyle ilgili, olumlu veya olumsuz bir çok görüşün oklarına hedef olmuştur. Susan Sontag “Fotoğraf Üzerine” adlı kitabında bu fikri şöyle yorumlamıştır:

“Fotoğraf, mimetik sanatların en gerçekçi, dolayısıyla kolay icra edileni olmak gibi sevimsiz bir üne sahiptir. Aslında fotoğraf, arada boy göstermiş başka adayların çoğu nefesi tüketip yarış dışı kalırken, modern dönemin duyarlılığının sürrealistlerin eline geçmesinin sebebiyet verdiği devasa ve mazisi yüz yıla dayanan tehditleri, yüklenerek yoluna devam etmeyi başarmış tek sanattır⁶².”

Aileden fotoğrafçı olan, Broadway ve diğer sahne gösterilerinin fotoğrafları konusunda uzmanlaşmış Joseph Byron, Byron şirketinin kurucusudur. Kendisi tarafından, 1892 yılında Beşinci Cadde’de yer alan Marceau fotoğraf stüdyosunun çatısında çekilmiş otoportrede (Şekil 26), o zamanın kameralarının büyüklüğü sebebiyle Byron’ın her iki kolunu birden kullanmış olduğu görülmektedir. Bazı tartışmalara göre, Byron’ın otoportesinin bu detayı sayesinde, Cornelius’un çekim sırasında objektifin kapağını açıp kapamanın dışında selfienin başat unsurlarından sayılabilecek makineye dokunmayışının önüne geçerek selfieye ilk örnek teşkil ettiği söylenebilmektedir⁶³.



Şekil 26: Joseph Byron, Otoportre, 1909.

Kaynak: <https://boingboing.net/2014/10/30/selfie-from-1910s.htm>, [16.03.2019].

⁶² Sontag, 2008, 61.

⁶³ “These Amazing Self-Portraits by Joseph Byron May Be the First Selfies Ever Made”, <https://www.vintag.es/2018/01/these-amazing-self-portraits-by-joseph.html> [24.08.2018]

1894 yılında Washington D.C. deki stüdyosunu açtığında şehrin, fotoğrafı iş olarak yapan tek kadını⁶⁴ olan Amerikalı fotoğrafçı ve foto muhabir Francis Benjamin Johnston ‘Yeni Kadın’ başlıklı otoportresini 1896 yılında otuz iki yaşındayken çekmiştir (Şekil 27). Washington DC deki stüdyosunda çekilmiş olan, yüzünün sol tarafının görüldüğü bu otoportrede şöminenin önünde otururken bir elinde sigara diğer elinde bir bira bardağı ile poz vermiştir⁶⁵.



Şekil 27: Francis Benjamin Johnston, Self – Portrait as New Woman, 1896.

Kaynak: https://www.shorpy.com/node/21515?size=_original#caption, [16.03.2019].

Döneminin öncüsü olduğunun farkında olan Johnston 1897 yılında, “Fotoğrafa sadece mekanik olarak bakmak yanlıştır. Mekanik, belirli noktaya kadar, ancak bunun ötesinde bireysel ve sanatsal ifadeler için büyük bir alan vardır” diye yazmıştır⁶⁶. “Self – Portrait as New Woman” çalışması da bunun göstergesi gibidir. Yıllar içerisinde mekanik alandaki gelişmelerin böyle örneklerin çoğalmasına yardım etmekte olduğu görülebilmektedir.

⁶⁴ “Washington Women with Brains and Business”, **The Washington Times**, (21 April 1895): 9’dan aktaran “Frances Benjamin Johnston”, <https://www.moma.org/artists/7851> [24.08.2018]

⁶⁵ https://www.shorpy.com/node/21515?size=_original#caption [23.08.2018]

⁶⁶ Frances Benjamin Johnston, “What a Woman Can Do with a Camera”, **The Ladies’ Home Journal** September (1897): 6-7’den aktaran “Frances Benjamin Johnston”, <https://www.moma.org/artists/7851> [24.08.2018].

Eastman Kodak tarafından 1900 yılında tanıtılan bir dolarlık Brownie kutu kamera satışa çıkarıldığı ilk yılda yüz bin kişiye satılmıştı. Kısa bir sürede bu kadar çok alıcı bulmasının sebebi ucuz oluşunun yanı sıra taşınabilir bir boyuta da sahip olmasıydı. Eastman, selüloit denen yapay bir maddeden üretilen şeffaf rulo filmi ve rulo tutucuyu mükemmelleştirerek, bünyesinde kullandığı Brownie kamerayla⁶⁷, fotoğrafçılığın amatörlerin eline geçmesine yardımcı olarak orta sınıfın kendi “anlık görüntüleri”ni almasına izin vermiştir⁶⁸. “Siz düğmeye basın, biz gerisini hallederiz” sloganı ile “kalem kadar elverişli hale getirdiği” fotoğraf makinesi, herkesi fotoğrafçı yapmaya çalıştığının göstergesi gibidir⁶⁹. Taşınabilir fotoğraf makinesinin icadı ile bir fotoğrafın çekilmesi tören olmaktan çıkıp bir "refleks"e dönüşmüştür⁷⁰.

Bu fotoğrafta, kimliği belirlenemeyen bir kadının, Kodak Brownie fotoğraf makinelerinin satışa sunulduğu tarih olan 1900 yılında, kendinin aynadan görünen yansımasını çekmiş olduğu görülmektedir⁷¹ (Şekil 28).



Şekil 28: Bilinmeyen Birine Ait Otoportre, 1900.

Kaynak: <https://tarihkurdu.net/ozcekimselfie-cilginligi-baslamadan-uzun-yillar-once-cekilmis-tarihi-ozcekimler.html>, [16.03.2019].

⁶⁷ “George Eastman”, <https://www.kodak.com/TR/tr/corp/aboutus/heritage/georgeeastman/default.htm> [23.08.2018]

⁶⁸ “Kodak Brownie Camera”, <https://www.fi.edu/history-resources/kodak-brownie-camera> [23.08.2018]

⁶⁹ “George Eastman”, <https://www.kodak.com/TR/tr/corp/aboutus/heritage/georgeeastman/default.htm> [23.08.2018]

⁷⁰ John Berger, *O Ana Adanmış*, çev. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy, (İstanbul. Metis Yayınları, 1988), 75.

⁷¹ Sarah Gilbert, “The world's earliest selfies – in pictures” <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/jul/21/worlds-earliest-selfies-in-pictures-buzz-aldrin> [24.08.2018]

Kodak Brownie ile aynadan yansımanın çekildiği bir diğer otoportrede ise, son Rus Çarının küçük kızı Anastacia Romanov görülmektedir (Şekil 29). Fotoğrafta Anastacia aynaya; biraz korkmuş, biraz şüpheli, biraz tedirgin, biraz coşkulu bir ifadeyle bakmaktadır⁷². Ölümünden bir süre önce çekmiş olduğu bu fotoğraf için, daha sonra kitap haline de getirilecek çeşitli yazılarında, şöyle demiştir: “Bu fotoğrafı aynadan çektim ve zordu, çünkü ellerim titredi...”⁷³



Şekil 29: Anastacia Romanov, Otoportre, 1913.

Kaynak: <https://www.theromanovfamily.com/romanov-family-and-the-camera/anastasia-selfie/>, [16.03.2019].

Havadan fotoğraf çeken ilk insan olarak bilinen karikatürist, romancı, gazeteci Nadar, çok sayıda ünlü kişinin portresini çekmiş olmasıyla kendi zamanına tanıklık etmemizi sağlamıştır. Birçok ilke imza atan Nadar, 1860’ların başında gerçekleştirdiği “foto heykel” olarak nitelenen farklı açılardan çekilmiş on iki fotoğraflık otoportre serisini (Şekil 30), 360 derecelik pilli bir fotoğraf makinesi kullanarak çekmiştir. Bu on iki kareden oluşan ardışık fotoğraf dizisi, Eadweard

⁷² Megan Garber, “1913: Duchess Anastasia Takes a Selfie”, <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2013/11/1913-duchess-anastasia-takes-a-selfie/281853/> [24.08.2018]

⁷³ Helen Azar, “Grand Duchess Anastasia Nikolaevna: 18 June, 1901 – 17 July, 1918”, <http://www.theromanovfamily.com/grand-duchess-anastasia-nikolaevna-18-june-1901/> [24.08.2018]

Muybridge'in 1870'lerde yaptığı stop-motion hareket tekniği denen fotoğrafik hayvan hareketlerine dayanan çalışmalarıyla benzerlik göstermektedir⁷⁴.



Şekil 30: Nadar, 12 Fotoğrafik Otoportre Serisi, Yaklaşık 1865 Yılı.

Kaynak: <https://publicdomainreview.org/collections/photographs-of-the-famous-by-felix-nadar/>, [16.03.2019].

Fransız kökenli bir Amerikalı olan Vivian Maier ise, para kazanmak için yaptığı bakıcılıktan arta kalan zamanlarında obsesiflik ölçüsünde fotoğraf çekmiştir. Ardında bıraktığı yüz binden fazla negatife ek olarak bir dizi ev yapımı belgesel film ve ses kaydı bırakmıştır. Fotoğraflarında Amerikan hayatını belgeleyen Maier, sokakları, kendi artistik yönünü rafineleştirmek için kullanmış; aynada veya vitrin camında beliren yansımasının ve çektiği objelerin üzerinde beliren gölgesinin bulunduğu çok sayıda otoportre üretmiştir.

⁷⁴ Philippe Willems, "Between Panoramic and Sequential: Nadar and the Serial Image", <http://www.19thc-artworldwide.org/autumn12/willems-nadar-and-the-serial-image> [25.08.2018]



Şekil 31-32-33: Vivian Maier, Otoportreler, 1954- 55.

Kaynak: <http://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-1>,
<http://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-12>,
<http://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-13>, [16.03.2019].

1952 yılında ilk kamerası Kodak Brownie'yi bırakan Maier'in edindiği pahalı bir Rolleiflex ile bakışı da değişmiş; Bresson'u andıran sokak kadrırları, Kertesz'inkilere benzeyen fantastik kompozisyonlar oluşturmaya, Lisette Model'i anımsatan sokak portreleri çekmeye başlamıştır⁷⁵. Maier otoportre çalışmalarında, kendi imgesini, yansıtan yüzeyler üzerinde kurgulayarak yeniden üretmiştir (Şekil 31-32-33). Onun çalışmaları belgesel bir nitelik taşımaktan ziyade deneysel bir çabanın ürünü gibidirler.

Konuları arasında sanatçıların, müzisyenlerin, pornografik film yıldızlarının ve New York'un yeraltı sahnesinin diğer üyelerinin de bulunduğu Robert Mapplethorpe, hayatı boyunca birçok otoportre üretmiştir⁷⁶. Yayınlanan, portrelerle ilgili kitabın önsözünde, otoportrelerinin kendisinin en özgüvenli kısmını ifade ettiğini söylemiştir. Biyografi yazarı Patricia Morrisroe'ya göre, bu otoportrelerin her biri hayatının her aşamasını dramatize etmeye hizmet etmiştir⁷⁷. Kendi portreleri belki de en karmaşık portre türüdür; çünkü sanatçı da bakan da aynı kişidir ve görüntünün 'kişisel günlük' gibi bir etkisi vardır. Mapplethorpe otoportrelerinde kendi kimliğinin farklı yönlerini tecrübe etmiştir⁷⁸. Mapplethorpe'da da, Maier'de görüldüğü gibi, otoportre belge niteliğinden uzakta bir yeniden üretim 'özne-nesnesi'dir denilebilir.

⁷⁵ "About Vivian Maier", <http://www.vivianmaier.com/about-vivian-maier/> [24.08.2018]

⁷⁶ "The Photograph of Robert Mapplethorpe", <https://www.tate.org.uk/art/artists/robert-mapplethorpe-11413/photographs-robert-mapplethorpe> [25.08.2018]

⁷⁷ "Robert Mapplethorpe-Self Portrait, 1975", <http://realitybitesartblog.blogspot.com/2010/12/bite-1-robert-mapplethorpe-self.html> [25.08.2018]

⁷⁸ "The Photograph of Robert Mapplethorpe", <https://www.tate.org.uk/art/artists/robert-mapplethorpe-11413/photographs-robert-mapplethorpe> [25.08.2018]



Şekil 34: Robert Mapplethorpe, Otoportre, 1997.

Kaynak: https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/132185/self-portrait?page=1&subjects%5B30594%5D=30594&search_set_offset=114, [16.03.2019].

Roland Barthes, “Camera Lucida” üst başlıklı “Fotoğraf Üzerine Düşünceler” adlı kitabında Mapplethorpe’un, “kamera bana bakıyor, ben de kameraya bakıyorum, bunların dışında diğer herkes önemsiz”⁷⁹ dediği, 1975 tarihli otoportresi, (Şekil 34) için şöyle yazar:

“Kolu yana uzanmış bu genç, ılık saçan gülüşü ile, güzelliği hiç de klasik ya da akademik olmasa da, ve çerçevenin en soluna kaymış, yarısı fotoğrafın dışına çıkmış da olsa, mutluluk dolu bir tür cinsellik canlandırıyor;[...]fotoğrafçı, gencin elini (sanıyorum bu genç Mapplethorpe’un kendisi) tamı tamına doğru bir açıklık derecesinde, tam doğru bir terk ediş yoğunluğunda yakalamış: birkaç milimetre daha az veya fazla olsaydı artık o tanrısal beden cömertlikle sunulmuş olmayacaktı[...] fotoğrafçı doğru anı, tutkunun kairos*’unu bulmuş”⁸⁰.

⁷⁹“Robert Mapplethorpe-Self Portrait, 1975”, <http://realitybitesartblog.blogspot.com/2010/12/bite-1-robert-mapplethorpe-self.html> [25.08.2018]

*Kairos: Bir şey yapmak için doğru veya elverişli zaman ya da bir şey yaparken doğru ölçüt. James L.Kinneavy- Catherine R. Eskin, **Written Communication**, 433.

⁸⁰ Roland Barthes, **Camera Lucida- Fotoğraf Üzerine Düşünceler**, çev.Reha Akçakaya, (İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 1992), 74-77.

Fotoğraf çalışmalarında kendisini model olarak kullanan Cindy Sherman'ın 1977-1980 yıllarında oluşturduğu atmış dokuz siyah-beyaz fotoğrafı içeren “İsimsiz Film Kareleri” adlı serisi, dramatik bir durumdan çok, karakteri anlatan simgesel bilgiler vermektedir. Sherman bu fotoğraflarda, kadınlara toplumca verilen rolleri ve kültürel koşullanmaları ortaya çıkararak kadının toplumdaki yerini tarif eden ideolojiyi sorgulamaktadır⁸¹ (Şekil 35-36-37). Berger 1972 yılında yazmış olduğu “Görme Biçimleri” adlı kitabında, Sherman'ın bu serisindeki görüşünü destekler nitelikte şöyle öncül çıkarımlar yapmıştır: Kadının öz varlığının ikiye bölünmesi pahasına kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel ve çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Hiç durmadan kendisini seyretmek zorunda kalan kadın, kendi imgesiyle dolaşır ve kimliğini oluşturan gözleyen ve gözlenen kişilikleri iki ayrı öge olarak görmeye başlar. Kadının içinde yer alan gözlemci yan erkek, gözlenen yansa kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye, seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur⁸². Sherman'ın birçok çalışması için hiçbir rastlantısallığa imkân vermeyecek titizlikle düşünülen ve planlı bir şekilde oluşturulan yeniden üretimlerden bahsedilebilir.



Şekil 35-36-37: Cindy Sherman, İsimsiz Film Kareleri #35, #48, #39, 1979.

Kaynak: <https://sanatkaravani.com/bedeni-fotografa-donusturmek-cindy-sherman/>,
<http://www.sanatsblog.com/isimsiz-film-kareleri-cindy-sherman/>,
<https://www.moma.org/collection/works/56949>, [16.03.2019].

Tipleme-özne olarak kendisini kullandığı, fotoğrafçılık açısından dikkat çekici bir özellik taşımayan bu çalışmalar, düz ve standart bir teknikle çekilmiş 20x25 cm siyah-beyaz baskılar olarak zaten var olan alışılmış fotoğrafların taklididirler. Sherman bu taklit fotoğraflar aracılığıyla, sanat eserinin orijinallliğini de, “sanatçı”

⁸¹ Nazif Topçuoğlu, **Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor**, 2.bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010), 49.

⁸² Berger, 1995, 46-47.

kavramını da sorgulayarak saf fotoğrafçılığın dışında yer alarak “fotoğraf kullanan kavramsal sanatçı” konumuna yerleşmeye başlamıştır⁸³. Sherman, eleştirdiği sistem üzerinden bir kurgu-otoportre serisi oluşturarak, izleyicinin dikkatini konuya çekmeye çalışmıştır.

İlk olarak New York’da bir gece kulübünde gösterilen ve daha sonra içlerinden bir kısmının yer aldığı bir kitap haline getirilen “Cinsel Bağımlılık Baladı”⁸⁴ Nan Goldin’in 1970’lerin sonlarında başlayıp 1980’lerde devam ettiği yaklaşık yedi yüz adet görselden oluşmaktadır. Bu çalışma, arkadaşları ve onların sevgilileriyle, hayatının görsel bir günlüğü niteliğinde deneyimlerinden oluşan derin bir kişisel anlatıdır ⁸⁵. Bu görsellerde fotoğrafçı ve nesnesi arasındaki, yeni belgeselci tavrı tanımlarken söz edilen, dürüst işbirliği rahatlıkla görülebilir. Goldin, onları eleştirmeden, toplum tarafından istenilen bir kalıba sokmadan, o an nasıllarsa ve nasıl görünmeyi tercih ediyorlarsa öyle belgeler. Sanatçı çalışmalarında kendisinin de içinde olduğu bir alt grubu, giderek tutuculaşan ABD toplumuna aykırı bir yaşam tarzını yansıtmaktadır⁸⁶.



Şekil 38-39: Nan Goldin, “Dövüldükten 1 Ay Sonra Nan”, 1984 ve “Nan ve Brian Yatakta”, 1983.

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045>, http://myartguides.com/exhibitions/nan-goldin-the-ballad-of-sexual-dependency/attachment/47_2006_cccr/, [16.03.2019].

Kendini kadrja dahil etmekten hiçbir zaman çekinmemiş olan Goldin’in çok sayıdaki otoportresi sanatının bir parçası olmuştur. İsmi imlediği kadar rahatsız edici olan “Dövüldükten Bir Ay Sonra Nan” isimli çalışması en göze çarpan

⁸³ Topçuoğlu, **age**, 50.

⁸⁴ Edited by David Company, **Art and Photography**, (London: Phaidon Yayınevi, 2014), 179.

⁸⁵ “Nan Goldin: The Ballad of Sexual Dependency”, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651> [01.10.2018]

⁸⁶ Topçuoğlu, **age**, 26-27.

otoportresidir⁸⁷ (Şekil 38). Özel hayatı sanatının ham maddesi olan Goldin'in bir diğer otoportresi onun tutku dolu romantizmini temsil eden bir çalışmadır (Şekil 39). Goldin, sevgilisine sanki kendisinden vazgeçtiği için hasret dolu bir bakışla bakar. Batan güneş ışınlarını ve sonuna yaklaşan bir ilişkiyi imleyen yumuşak sarı bir ışık sahneyi aydınlatmaktadır⁸⁸.

Max Kozloff bir sergi kataloğuna yazdığı makalesinde fotoğrafı şu cümleyle tanımlamıştır: “Fotoğraf, iki boyutlu yüzeyiyle, bir zaman gerçekleşmiş belli bazı dışsal manevraların hareketsiz, düzeltilmiş ışık izidir⁸⁹.” Bu, bir anlamda teknik olan, açıklamanın yanı sıra fotoğraf ile ilgili daha pratik bir tanımlama yapmak gerekirse; hakkında herhangi bir şey iştirip şüphe ile karşıladığımız bir şeyi bize göstererek kanıtlama gücüne sahiptir denilebilir⁹⁰. Fotoğrafta, görüntü ya da göstergenin gönderme yaptığı, eğer o olmazsa fotoğrafta olamayacağı merceğin önüne yerleştirilen, isteğe bağlı değil zorunlu olarak orada ve gerçek olan “şey” vardır⁹¹. Walton, fotoğrafın o an kadrajında olan şeylerden mütevellit olduğu için var olan şeyi gördüğümüzü sağladığını söyler. Bir fotoğraf, onu çeken kişinin inancından bağımsız olarak merceğin önündeki neyse onu gösterir⁹². Resim ise gerçeğe onu görmeden de öykünebilirken⁹³ tasvir ettikleri “şey”den ileri gelmezler. Resmedilen şeylerin ne olduğu hakkında ressamın inancına dayanmak zorunda kalırız⁹⁴. Üretim mantıklarında görülen büyük ölçekteki bu farka rağmen, resmin ve fotoğrafın en büyük ortak paydası “görme”dir.

İnsan bu görsel çalışmaları, onlarla ilgili kuramsal okumalar yapmazdan önce ilk olarak görerek, maddesel anlamda kavramıştır. Sontag görme için çaba gerekmediğini, uzamsal bir mesafenin yeterli olduğunu söyler. Fakat diğer taraftan, kulaklarda kapak olmamasından dolayı bir sesi duyma zorunluluğunun aksine,

⁸⁷Ashleigh Kane, “Things we’ve learned since Nan Goldin joined Instagram”, <http://www.dazeddigital.com/art-photography/article/38485/1/things-we-ve-learned-since-nan-goldin-joined-instagram-nangoldinstudio>[01.10.2018]

⁸⁸ “Nan and Brian in Bed, New York City 1983”, https://www.moma.org/collection/works/101659?artist_id=7532&locale=en&page=1&sov_referrer=artist [01.10.2018]

⁸⁹Max Kozloff, “The Etherealized Figure and the Dream of Wisdom”, *Vanishing Presence* sergi kataloğu içinde (Minneapolis, Minn.: Walker Art Center, 1989): 33’den aktaran Terry Barrett, **age**, 197.

⁹⁰ Sontag, 2008, 5.

⁹¹ Barthes, 2008, 95.

⁹² Terry Barrett, **age**, 208.

⁹³ Barthes, 2008, 95.

⁹⁴ Barthes, **age**, 208.

gözlerdeki kapak görme eylemini engelleyebilmektedir⁹⁵. Gustav Janouch “Görüntü için gerekli koşul, görmedir” demiştir Kafka’ya. Kafka’da onu, “Biz nesneleri aklımızdan çıkarmak için fotoğraflarız. Öykülerim gözlerimi kapamamın bir yoludur” diye yanıtlamıştır. Barthes ise Kafka’nın bu görüşünü bir fotoğrafın iyice görülebilmesi için başka bir yana bakmanın ya da gözleri kapamanın gerektiğini söyleyerek destekler⁹⁶. Işığa duyarlılıkları sebebiyle fotoğraf makinesinin objektifi ve göz, imgeleri hızla ve olayın olduğu anda kaydederler. Fakat fotoğraf makinesinin aksine göz olayın görünümünü donduramaz. Fotoğraf makinesi görünümünden oluşan akışın içinden seçtiği bir “an” ı çekip çıkararak sonsuza kadar olmasa da film var olduğu sürece saklar⁹⁷.

Göz kapaklarının ise bazı durumlarda zihinsel olarak görmekten kaçılan şeyi belleğe daha da sağlam yerleştirdiği söylenebilir. Bellek, mekanik bir sistem olmadığı için, insanın işleyişinde herhangi bir sorun olmadığı sürece kendisi için daha güvenilir bir depolama aracıdır. Bellek yitimi, kişi bunun farkında olamayacağı için, bir sorun teşkil etmeyebilir. Böylece bazı durumlarda fotoğraflar ait oldukları kişilerin ölümünden sonraya bile kalırken; bellek, en iyi ihtimalle, bu hayattaki görevini tamamlamaktadır. Sontag, “Bütün hafızalar bireyseldir, başka bir şeye indirgenemez; kişinin kendisiyle ölüp gider⁹⁸” der.

Bu sınırları farklı çizilen kalıcılık hali, fotoğrafa çok konuda görsel bir bilgi, herhangi bir konunun anlaşılmasını sağlayan bir payanda vazifesi yüklemektedir denilebilir. Bir imgenin anlamı onun hemen yanında görülen ya da hemen arkasından gelen şeye göre değişir. Bir imgenin taşıdığı otorite, yan yana geldiği diğer verilerle birlikte, içinde görüldüğü tüm bağlama yayılır⁹⁹. Bu yüzden fotoğraflara, bağlamı dahilinde birçok yazılı eserde rastlanılmaktadır. Fotoğraf bulunduğu bir bilgi kaynağında genellikle yazıdan önce dikkat çekmektedir. Berger, fotoğrafların görünümünden çeviri değil alıntı yapmalarını, kendilerine özgü bir dilleri olmadan bilişi sunabilmeleriyle ilişkilendirir. “Her şey alıntının niteliğine bağlıdır” der¹⁰⁰. Sontag’ın dediği gibi, şüphe duyduğumuz şey, fotoğraflar sayesinde zihnimizde

⁹⁵ Susan Sontag, **Başkalarının Acısına Bakmak**, çev. Osman Akınhay, 2. bs. (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005), 118.

⁹⁶ Barthes, 2008, 71.

⁹⁷ Berger, 1988, 76.

⁹⁸ Sontag, 2005, 86.

⁹⁹ Berger 1995, 29.

¹⁰⁰ Berger, 1988, 97-119.

canlanarak güven duyulur bir bilgi haline dönüşmektedirler. Yine Sontag aynı kitabında, “Fotoğrafların dolaysız biçimde erişmemizi sağladığı şey gerçekliğin kendisi değil, görüntülerdir”¹⁰¹ diyerek gerçekle fotoğrafın içinde yer alan imajın farklı şeyler olduğunu söyleyerek öncekinin aksi bir tanım oluşturur. Amatör fotoğraflar çekmiş olan Zola’nın görüşüne göre ise bir şeyin fotoğrafını çekene kadar onun gerçekten görülmüş olduğu iddia edilmemelidir. Çünkü fotoğraflar, salt gerçekliği kayda geçirmelerinin ötesine geçerek, “gerçeklik” fikrinin, gerçekçiliğin kendisini de değiştirmek suretiyle, şeylerin bizim gözümüze nasıl görüneceğinin 'norm'u haline gelmişlerdir. Görüntülerle gerçekler arasında oluşan ve neredeyse anlam kaymasına uğrayan bu ayrım, olayla fotoğrafçı arasında bir karşılaşmanın kanıtı olduğu söylenen fotoğraf için hep tartışılan bir sorundur. Bu düşünceler ışığında örneğin bir suçun açıklığa kavuşturulması için çekilen olay anı fotoğrafının da, çeken kişinin bulunduğu yerden ve onun dikkatini çeken şeye odaklanarak çekildiği düşünülürse, olayı aydınlatmaya yardımcı olduğu düşünülmemelidir (Şekil 40). O halde bir fotoğraf, çekenin sübjektivitesini taşımasıyla bireysel bir imge olarak kabul edilebilir. Fakat diğer taraftan da fotoğrafı çekilen özel olay, kendi görünümlerinden doğan fikirler aracılığıyla başka olayları ima ederek fikrin olayla yüzleşmesini ve böylece onu genişleterek başka olaylara bağlanmasını sağlar¹⁰².



Şekil 40: Weegee, “Bocci Oynarken Öldürülen Adam”, 1968 öncesi.

Kaynak: https://www.nuvo.net/arts/visual/shots-in-the-dark-photos-by-weegee-the-famous/article_1374a394-3d12-58a5-8ae5-c5330b5af2d2.html, [24.03.2019].

Berger “her imgede bir görme biçimi yatar” derken fotoğrafları da çoğu zaman “mekanik kayıtlar değildir” diyerek bu düşünceye dâhil eder. Mekanik değildir,

¹⁰¹ Sontag, 2008, 195.

¹⁰² Berger, 1988, 97-121.

çünkü fotoğrafçıya sınırsız görünümler arasından birini seçebilme esnekliğini vermektedir¹⁰³. Fizyolojik koşullar sağlandığında belleğin de önüne geçerek uzun süreler saklanabilmektedirler. Ve bu depolamayı gerçek üzerinden değil daha da inandığı görüntüler üzerinden yapmaktadır. Birçok kişinin diğerleri tarafından yalan söylemekle yaftalanması, nesnel gerçekliğe rağmen kafalarında kendilerine ait olan görme biçimini seçmelerinden kaynaklanıyor olabilir. Herkes aynı “şey”e baksa da, zihinlerinde oluşan “o şey”e dair imge farklıdır.

Sontag, Fotoğraf Üzerine adlı kitabında insanları fotoğraf çekmeye yönlendiren dürtünün güzel bir şey yakalama isteği olduğundan bahsetmektedir. “Hiç kimsenin çirkin bir şey gördüğünde onu fotoğraflama telaşına düştüğünü görmezsiniz” der¹⁰⁴. Günümüzde neredeyse fotoğrafı çekilmedik bir şey kalmadığı için, bu tez geçerliliğini yitirmiş görünmektedir. Şeylerin normal görünüşlerini iyileştirmek fotoğraf sanatının temel işlevlerindendir¹⁰⁵. Fakat yine de insanlar fotoğrafları çekileceği zaman, oluşacak imgede güzel görünmeyeceklerinden endişe duyarlar¹⁰⁶. Güzel kavramı tarih boyunca, filozoflarca irdelenmiş ve farklı şekillerde ifade edilmiştir. Örneğin Sokrates, güzeli iyiyle özdeşleştirerek amaca uyduğundan söz ederken; Kant onun aksine, amacında bir maksat bulunmadığını söylediği güzelin, amacını yalnız kendi yetkinliğinden ibaret tümel bir prensip olarak saymıştır¹⁰⁷. Göz kelimesinden türetilmiş olan “gözel” (gözle ilgili olan, göze hoş görünen¹⁰⁸)den dönüşerek dilimize yerleşen güzel, Platon’un tanımıyla hakikatin pırıltısıdır¹⁰⁹. Bu iki ifade, gerçeğin ya da aksinin ispatının göz yoluyla yapılabildiğinin göstergesi gibidir. Fotoğrafta güzel, adına poz denilen özel bir duruşla ilişkilendirilebilir. İnsanlar genelde fotoğrafları çekilmeden hemen önce vücutlarına şekil vererek kendilerini bir hareketsizliğe davet ederler.

Antik dünya görüşünde “ideal biçim” sayılan “poz”, hareketin o anki bakış açısına göre belli bir poza henüz erişemediği bir ara süreçten ibaret olarak düşünülmesidir¹¹⁰.

¹⁰³ Berger, 1995, s. 10.

¹⁰⁴ Sontag, 2008, 102.

¹⁰⁵ Sontag, 2005, 81.

¹⁰⁶ Sontag, 2008, 103.

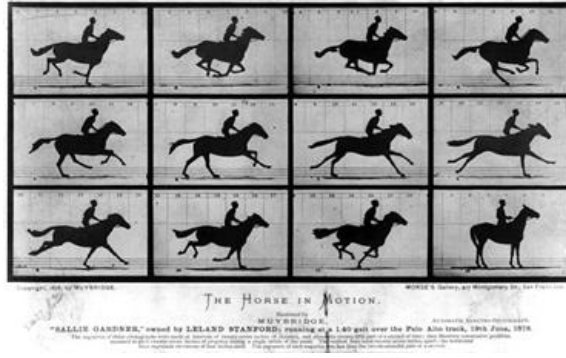
¹⁰⁷ Cemil Sena, **Estetik-Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1972), 187-191.

¹⁰⁸ Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Ansiklopedisi-Kavramlar ve Akımlar**, C.02, 2. bs. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993), 270.

¹⁰⁹ Sena, **age**, 188.

¹¹⁰ Ulus Baker, “Ayrıcalıklı Anlar”, *Körotonomedia*, <http://www.korotonomedia.net/kor/index.php?id=21,148,0,0,1,0>, [29.10.2018].

Ponty ise fotoğrafla resmi; Muybridge'in "Hareketli At" ı ile Gericault'nun "Epsom Derby"si isimli çalışmasındaki atların görünümü aracılığıyla karşılaştırır. Ponty'e göre, Muybridge'in nesnel bir gerçekliğe sahip ardışık fotoğraf çalışmasındaki atlarının zıplar gibi görünüşüne karşın Gericault'nun atları tuval üzerinde koşmaktadırlar, ve "hobbyhorse¹¹¹" da denen dört nala koşan hiçbir atın hiçbir zaman durmadığı gibi resmedilmişlerdir (Şekil 41-42). Bu durumla ilgili kendi görüşünü ispat ederken Rodin'in şu sözünü alıntılar: "Doğru olan sanatçıdır, yalancı olan fotoğraf, çünkü gerçeklikte zaman durmaz." Ponty'nin bu sözlerle vurguladığı, resmin aksine fotoğrafın "zamanın öteye geçmesini, sınırı aşmasını ve dönüşmesini" tahrip etmesidir. Gericault'nun objektiviteden uzak atlarının duruşunda "burayı terk etme, oraya gitme" hali mevcuttur, çünkü her anda bir ayakları vardır¹¹². Fotoğraf hareketle beraber zamanı da durdurur.



Şekil 41-42: Eadweard Muybridge, Hareketli At, 1878 ve Theodor Gericault, Epsom Derbisi, 1821.

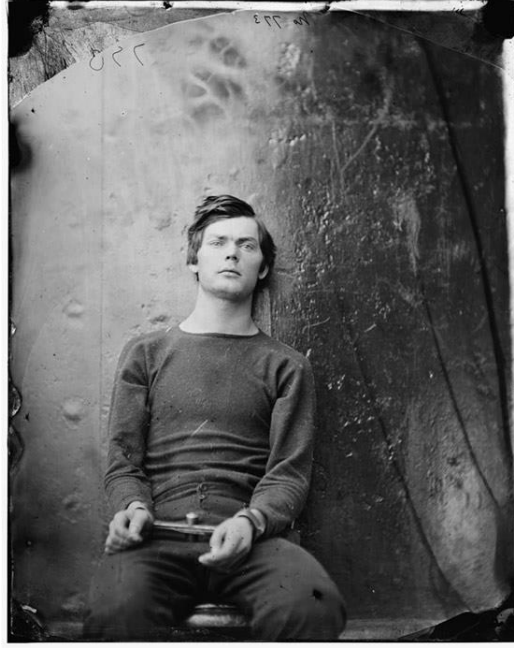
Kaynak: <https://www.lensrentals.com/blog/2012/11/a-most-interesting-photographer/>, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/gericault-jean-louis-theodore/jean-louis-theodore-gericault-epsom-derbisi337/>, [24.03.2019].

Berger ise bu durumu, "tüm fotoğraflar bir süreklilikten alınmış birer belirsizliktir" diye ifade etmiştir. Bu belirsizlikten kurtulabilmek içinse, kanıt olarak çürütülemeyecek bir güçlülüğe sahip fotoğrafın anlam olarak zayıf bir yerde durduğunu ve bu nedenle kelimelerin ona sunabileceği bir yorum ihtiyacıyla dile

¹¹¹Ozan Bilgisiren, "Fotoğrafta Zaman ve Hareket", (Sanatta Yeterlilik Tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005), 14.

¹¹² Maurice Merleau-Ponty, **Göz ve Tin**, çev. Ahmet Soysal, 4.bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2016), 72-73.

ihtiyaç duyduğunu söylemiştir¹¹³. Dil, fotoğraftaki nesnelerin görünmeyen kısımlarını, yani içlerinde barındırdıkları gelecekteki onun doğasına ait olan hareketi, sözcüklerle anlaşılır kılıyor gibidir. Buna karşın Barthes'ın idama gitmesinden az önce hücresinde çekilmiş gencin fotoğrafı için, bakını delip geçen *punctum** kavramına örnek gösterdiği “o ölecek” bilgisine ulaşması, fotoğrafların dile ihtiyaç duymadan da okunabildiğinin göstergesidir¹¹⁴ (Şekil 43). Fakat her fotoğraf böyle bir bilgiyi barındırabilecek bir bakış açısıyla çekilmediği gibi taşıdığı anlamı niteleyebilecek gözler tarafından da okunmuyor olabilir. Fotoğraflar içlerinde, yaşamdaki bir sonraki anın öncülü olma potansiyelini her zaman taşır gibidirler. Ponty'nin bahsettiği zamanın durmuşluğunun aksine Barthes, onu delen şeyi, *bu olacak* ile *bu vardı*'yı aynı anda okumanın verdiği eşdeğerliliğin keşfinde bulur¹¹⁵. Pozun mutlak geçmişi aslında geniş zamanı içermektedir.



Şekil 43: Alexander Gardner, LewisPayne, 1865.

Kaynak:https://www.google.com.tr/search?newwindow=1&biw=1680&bih=882&tbm=isch&sa=1&ei=iZOXXMbECsq6abHjk5gM&q=Alexander+Gardner+Lewis+Payne&oq=Alexander+Gardner+Lewis+Payne&gs_l=img.3..0i19.30793.35362..35525...0.0..0.172.1605.0j12.....1....1..gws-wiz-img.....35i39j0i8i30i19.bHwNVfDFVcE#imgdii=xwA1JzzyL4HgVM:&imgsrc=Y1xhPE8yEJpcyM:, [24.03.2019].

¹¹³ John Berger, Jean Mohr, **Anlatmanın Başka Biçimi**, çev. Osman Akinhay, (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007), 83-84.

*Punctum: Aynı zamanda ısırtık, benek, kesik, küçük delik anlamına gelen punctum kavramını Barthes, “beni çeken ya da üzen bir ayrıntı” diye tanımlar. Barthes, 2008, 42,57.

¹¹⁴ Barthes, 2008, 114.

¹¹⁵ Barthes, **age**, 114.

“Bir şeye yarayan bir şey” olarak tanımlanan nesne, eylem ile insan arasında bir tür aracıdır. Bu nesneler işe yaradıkları gibi bilgileri iletme rolünü de oynarlar. Her zaman için bir nesnenin kullanımını aşan bir anlam vardır¹¹⁶. Fotoğraf makinesinin nesne bağlamında işlevselliği tartışılrsa da, taşıdığı anlamlar bakımından çok yoğun bir bilgiye sahip olduğu yadsınmamalıdır. Fotoğraf için daha çok taşıdığı anlamlar üzerinden işlevsellik kazanan nesnelerdendir de diyebiliriz. Kendisi de bir nesne olan fotoğraf, hem nesnenin imgesini gösteren, hem de onun bilgisini içinde (çekildiği yön, an, ışık vs.) barındıran bir nesne olma haliyle göstergedir. Bu ikisinin aynılığı, gösterilenin kişiden kişiye, bakılan andan ana değişiklik göstermesiyle karşılıklı halindedir. Her bakma ediminde bir anlam, görünümünün kendilerinin neyi ifşa etmek üzere olduklarının beklentisi¹¹⁷ varsa, fotoğrafı çekilen anın, hiyerarşik olarak anlam bakımından bir üstünlüğünün olduğu kabul edilebilir. Geçip gidecek bir andan görüntü almak, ileride yaşanılacak herhangi bir durumun ispatında belirsizliği çözümleme yeteneğine sahip öncül bir zafer niteliğinde gibidir.

Kişilerin hayatlarından alınmış bir andaç¹¹⁸ olarak tanımlanan fotoğraflar, insanlara, tersi kanıtlanamaz şekilde orada olduklarını¹¹⁹ göstermektedir. Fotoğrafın doğasında totolojik bir şey vardır: şuradaki pipo, her zaman ve inatla bir pipodur. ‘Her zaman’ göndergesini yanında taşır gibidir fotoğraf¹²⁰. Dil ve resim gibi fotoğraf da, sanat eserlerinin üretildiği bir araçtır¹²¹. Fakat fotoğraf hepsinden farklı olarak, icat etmez,; onun kendisi doğrulamadır zaten¹²². “Çağımızda bir insanın kendi fotoğrafı, en yakın akrabalarının ve dostlarının fotoğrafları, sevgilisinin fotoğrafı kadar yakın ilgiyle bakılan hiçbir sanat yapıtı yoktur.”¹²³ Lichtwark’ın 1907 yılında yazmış olduğu bu sözler fotoğrafın bir asır öncede oldukça popüler bir alan olduğunu göstermektedir. Fotoğraf maddesel varlığıyla, insanın görüntüsünü, özellikle icadından önce tıpkı resmin yapmaya çalıştığı gibi portreler sayesinde geleceğe taşıyabilme potansiyeline sahiptir.

¹¹⁶ Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, çev. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993), 165.

¹¹⁷ Berger, 1988, 118.

¹¹⁸ Berger, **age**, 77.

¹¹⁹ Sontag, 2008, 86.

¹²⁰ Barthes, 2008, 19.

¹²¹ Sontag, 2008, 177.

¹²² Barthes, 2008, 104.

¹²³ Berger, 1988, 102.

Fotografik üretim içerisinde fotoğrafçı en rahat kendi suretini üretebilmektedir¹²⁴. Bunu bazen objektifi direkt kendine döndürerek, bazense aynadaki yansıması yoluyla yapar. İlki normalde fotoğrafçının görüntü oluştururken durduğu yerin aksi yönüdür, yani bu durumda kendisini nesne olarak görmese de fotoğrafladığı kendisidir. Diğerinde ise fotoğrafladığı vizörden baksın veya bakmasın; kendi değil aksidir. Sonuç olarak her ikisinde de, kişinin görsel olarak ona tıpatıp benzeyen imgesini yine kendi parmağıyla deklanşöre basarak üretimi söz konusudur. Vizörün önünde artık bakışları değil, kendini bildiği kadarıyla işleyen tahayyülü mevcut gibidir. Fotoğrafçı artık vizörün arkasında değil, objektifin önündedir; dolayısıyla artık gördüğünü değil nasıl görüldüğünü fotoğraflamaktadır¹²⁵.

Rancier “bakmak”ın, bilmenin ve eylemenin zıddı olduğunu söyler. Ona göre seyirci olmak, hem bilmek kabiliyetinden hem de eylemek kudretinden kopmak demektir¹²⁶. Görme eylemi ise, “günahların çoğunun ve kibrin kaynağı”¹²⁷ olduğu gibi ve fotoğrafların da dahil olduğu her imgede, bu eyleme dair bir görme biçimini barındırması¹²⁸ sebebiyle daha derinlikli bir kavramdır. Görme biçimlerinden biri olan¹²⁹ ayna, şeyleri gösterilere, gösterileri şeylere, beni başkasına ve başkasını bana dönüştüren evrensel bir büyü'nün aletidir¹³⁰.

3.2. Fotoğraf Düzleminde Ayna Kullanımı

Batı’da insanın ancak kendine bakmak için düşündüğü özsevercil* bir nesne olan ayna hakkında; bir Tao ustası “alır ama saklamaz” sözlerini sarf etmiştir. Doğu’da “boş” anlamına gelmekte olan ayna, ancak başka aynaları yakalar ve bu sonsuz yansıma boşluğun ta kendisidir¹³¹. Benjamin ise karşı karşıya duran iki ayna için daha farklı bir yorumda bulunmuştur: “iki ayna karşı karşıya geldi mi, şeytan hemen

¹²⁴ Haluk Arda Oskay, “Sosyal Medyada Otoportrenin Biçim Değiştirerek Selfie’ye Dönüşmesi”, **İdil**, C. 06, S. 37, (2017), 2458-2460.

¹²⁵ Oskay, **age**, 2458-2460.

¹²⁶ Jacques Ranciere, **Özgürleşen Seyirci**, çev. E. Burak Şaman, (İstanbul: Metis Yayıncılık, 2010), 10.

¹²⁷ Sabine Melchior Bonnet, **Aynanın Tarihi**, çev. İsmail Yerguz, (Ankara: Dost Kitabevi, 2007): 168-173’den aktaran Alanka ve Cezik, **age**, 557.

¹²⁸ Berger, 1995, 10.

¹²⁹ Bonnet, 2007, 168-173’den aktaran Alanka ve Cezik, **age**, 557.

*Özseverlik: Kendi kendine aşık olma. Narcissisme. Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi, C.5, (İstanbul: Remzi, 1978), 128.

¹³⁰ Merleau-Ponty, **age**, 43.

¹³¹ Roland Barthes, **Göstergeler İmparatorluğu**, çev. Tahsin Yücel, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996), 84.

en sevdiği numarasına başvurur ve (...) perspektifi sonsuza kadar genişletir¹³²(Şekil 44).”



Şekil 44: Aynayla elde edilen sonsuz yansıma

Kaynak: Burcu Diri.

İlk olarak 2002 yılında çevrimiçi bir forumda kullanılmış olan, Oxford İngilizce Sözlüğü tarafından 2013 yılının kelimesi seçilen “Selfie”, herhangi bir kimsenin bir cep telefonu veya fotoğraf makinesiyle kendi fotoğrafını çekmesi ve sosyal medyaya yüklemesini ifade etmektedir¹³³. Bilhassa fotoğrafın paylaşıyor olması selfieyi otoportre çekiminden ayıran bir niteliktir. Kişinin kendi portresi olan otoportrenin birincil seyircisi, ‘yaratılan’ kendisini seyreden birisi olarak bizzat kendi kendisini işleyen ressamdır. Bu perspektiften bakıldığında otoportre çekimi de doğrudan narsisist kişinin tutumunu yansıtmaktadır¹³⁴.

Yunan mitolojisinde yer alan pınarın berrak sularından içmek için eğildiği sırada yüzeyinden kendi yansımasını görerek kendine aşık olan çoban Narkissos, günümüzde narsisist diye tanımlanan kişinin kendine yoğun hayranlığını içeren bir kişilik bozukluğunun öncülü durumundadır. Gördüğü hayalden gözünü bir an dahi ayırmayan Narkissos yaklaşıp onu öpmek, bu muhteşem varlığa sarılmak isteğiyle

¹³²Walter Benjamin, **Pasajlar**, çev. Ahmet Cemal, 4.bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 261.

¹³³ Zafer Özdemir, “Sosyal Medyada Kimlik İnşasında Yeni Akım: Özçekim Kullanımı”, **Maltepe Üniversitesi - İletişim Fakültesi Dergisi**, 2(1), (2015), 124.

¹³⁴ Alanka ve Cezik, **age**, 561-562.

kollarını suya daldırdığında görüntünün kaybolduğunu ve hemen bir an sonra tüm cazibesıyla yeniden belirdiğini fark eder (Şekil 45). Pınarın başında gözlerini kendinden alamayan Narkissos bir daha yerinden kalkmaz, yemek yemez¹³⁵. Kırağının güneşte eriyişi gibi yavaş yavaş erir, gül rengi solar. Kendisini kavuran gizli ateş onu tükettiği zaman bulunduğu yerde bugün ismiyle anılan Nergis adında bir çiçek biter¹³⁶.



Şekil 45: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Narcissus, 1597-1599.

Kaynak:https://www.google.com.tr/search?q=Caravaggio+Narcissus&newwindow=1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiL8aTI_prhAhVRKIAKHfZuCGYQ_AUIDigB&biw=1680&bih=882#imgsrc=heXIm0wBTsVOuM:, [24.03.2019].

İlk önceleri otoportre yoluyla insanların kendilerini, sanki yansımalarına bakar gibi çektikleri fotoğraflarda veya ürettikleri resimlerde, seyretmeleri daha normal sınırlardayken; teknolojinin dönüşümüyle birlikte bu durum farklı bir yere evrilmektedir. Üretilen bu görsellerin, rahatlıkla sosyal medya ortamlarında bir yerden bir yere gönderilmesi ve paylaşılması, insanlar tarafından sürekli bir izlenirlik içinde olunmasına neden olur. Size ait olan bir selfieyi diğer insanların görme eylemine sunarken, karşılık olarak onun selfiesine bakmaya da hak kazanmış olursunuz. Tam da bu noktada, herkes hakkında her şeyi bilme ve öğrenme arzusu

¹³⁵Thomas Bulfinch, **Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi**, çev. Özgür Umut Hoşafçı, (İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2012), 94-95.

¹³⁶Şefik Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, 3.bs. (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1994), 84-85.

diye tanımlanabilecek dikizleme eyleminden bahsedilebilir. Çünkü bu arzunun tatmin edilmesi karşılığında, herkesin sizin hakkınızdaki her şeyi öğrenmesine de izin vermiş olursunuz¹³⁷. İnsan yaşamının dijitalleşmesi ve elektronik ortamlara kayması da demek olan “Dikizleme Kültürü”nde kişi kimliğini, baktıkları ve kendisine bakanların yorumları üzerinden yaratabilir¹³⁸. Bir kültürün içinden ya da dışından bir teknoloji başlatılır ve bu teknoloji duyularımızdan birine ya da diğerine yeni bir vurgu ya da üstünlük verirse, bütün duyularımız arasındaki oran değişir. Sonuç olarak, duyular arasındaki oranın ortadan kalkması, bir çeşit kimlik yitimidir¹³⁹. Göz duyu organının, günümüzde sosyal paylaşım ağları aracılığıyla dikizleme paralelinde geliştirmesinden ve görme eyleminin, bu oranı niceliksel olarak kendi lehine değiştirmesinden bahsedilebilir. McLuhan’ın şu sözü belki durumun spesifikize edilmesinde yardımcı olabilir: “Teknolojiler yalnızca insanların kullandığı icatlar değildir, insanları yeniden icat eden araçlardır.” Teknolojiyle birlikte kimlik yitiminden söz ettiğimiz günlerde, farklı farklı yapay kimliklerin oluşması ve dikizlemeye varan sürekli bir seyir halinden söz edilebilir. Seyreden insanın hastalığının, seyre daldıkça, daha az var olduğu¹⁴⁰ düşünülürse; tıpkı Narkissos gibi yok olarak bir nergis misali üreyen, kendinden farklı kimliklerle ortaya çıkan insandan bahsedilebilir.

Yunanca’da “uyuşuklaşma” anlamına gelen “narke”den gelen Narkissos intikam tanrıları tarafından kurbanlarını uyuşturmak için kullanılırdı. Bu bağlamda, Narkissos’un düştüğü uyuşukluk durumu suyun üzerine düşen kendi yansıması yoluyla ürettiği imgeye âşık oluşu ve gözünü ayırmadan yarattığı bu kimliği seyredişidir denilebilir. Narkissos başlangıçta kendine ait olduğunu bilmeden kendi imgesine âşık olur¹⁴¹. Maier’in yansıtıcı bir yüzey veya gölgesi aracılığıyla gördüğü şekilden kendi imgesini teknik bir yolla çıkarması da, tıpkı Narkissos’un kendini bilmeyerek yaşadığı aşka benzetilebilir. Her ikisinde de uyuşmadan kaynaklanan bir bilinçaltı hali mevcut gibidir.

¹³⁷ Hal Niedzviecki, **Dikizleme Günlüğü**, çev. Gökçe Gündüç, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010), 15.

¹³⁸ **age**, 27,42.

¹³⁹ Marshall McLuhan, **Gutenberg Galaksisi : Tipografik İnsanın Oluşumu**, çev. Gül Çağalı Güven, 3.bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014), 20.

¹⁴⁰ Guy Debord, **La Societe du spectacle**, (Paris: Gallimard, 1992): 16’dan aktaran Ranciere, **age**, 13.

¹⁴¹ Claude Levi Strausse, **Hepimiz Yamyamız**, çev. Haldun Bayrı, (İstanbul: Metis, 2014), 127.

4. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ VE KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI

4.1. Kültür Endüstrisi'nin Tüketim Pratikleri Üzerinden Üretilen Yeni

Kimlikler

“Kültür endüstrisi” ifadesi ilk kez 1947 yılında “Aydınlanmanın Diyalektiği” adlı kitapta Horkheimer ve Adorno tarafından “kitle kültürü” ifadesi yerine bir takım yanlış anlaşılmalara sözün lehine olarak engellemek için kullanılmıştır¹⁴². Kitle durumuna gelebilmek için bazı uyarıcı etkenlerin bulunması gerekliliğinden söz eden Le Bon, kitleyi şöyle tanımlar: “Kitle (kalabalık, yığın) kelimesi, basit ve alelade manasıyla, milliyetleri, meslekleri, cinsiyetleri ve kendilerini bir araya toplayan tesadüf her ne olursa olsun, rasgele bir fertler topluluğunu ifade eder¹⁴³.” Başında bir efendi olmadan yaşayamayan kitle, uysal bir sürü gibidir ve çıkıp kendisini önder ilan edecek herkese iç güdüsel bir boyun eğişle cevap verir¹⁴⁴. Kitle oluştururken önderler, toplumsal kuramları yavaş yavaş sindirmek adına iddia, tekrar ve yayılma gibi çeşitli yöntemler kullanmaktadırlar. Her tür ispattan uzak, saf ve sade bir iddia, kitleler üzerinde mümkün olduğu kadar aynı kelimelerle tekrar edildikçe mikroplar gibi güçlü bir yayılma etkisine sahiptir.

Nitelikleri arasında bilinçli bireysel kişiliğin kaybolmasının da yer aldığı kitlelerin, birçok duygusal özellikleri yine de bireylerle aynı özelliklere sahiptir. Kolektif şuur içerisinde, fertlerin akli kabiliyetleri ve kişilikleri silinirken farklı özelliklere sahip olanlar aynı özelliklere sahip olanlar arasında kaybolur ve böylece bilinçaltı nitelikleri hâkim duruma gelir. Kitlede bütün bireyleri aynı şekilde egemenliği altında tutan telkin, etkileşim sonucu güçlenip büyür. Ve sonunda telkin yoluyla aldığı direktifleri geciktirmeden gerçekleştirme eğilimi gösteren birey, yavaş yavaş kendisi olmadan çıkarak iradede yoksun bir otomat durumuna dönüşür. Uykuda bilinç kabiliyeti durduğundan uyuyan bir insana benzeyen kitleler, düşünmeye ve

¹⁴² Theodor W. Adorno, **Kültür Endüstrisi – Kültür Yönetimi**, çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, 9.bs. (İstanbul: İletişim, 2014), 109.

¹⁴³ Gustave Le Bon, **Kitleler Psikolojisi**, çev. Hasan İlhan (İstanbul: Sayfa, 2012), 15-16.

¹⁴⁴ Sigmund Freud, **Kitle Psikolojisi**, çev. Kâmuran Şipal, (İstanbul: Bozak, 1975), 10-15.

mantıksal bilince sahip değildir¹⁴⁵. Örneğin; Narkissos'un zihninde de suda kendi yansımısını gördüğünde, bir uyuşukluk vuku bularak, suyun içinde yaşayan güzel bir peri¹⁴⁶ şeklinde, bilincin nüfuzu altına alınamayan, hayaller belirmiştir. Toplam etkisi Aydınlanma karşıtı olan kültür endüstrisi bilincin zincire vurulduğu bir araca, bir kitle aldatmacasına dönüşür. Ve bu durum bağımsız bilinçli yargılarda bulunan ve kendi kararlarını veren bireylerin ortaya çıkmasını engeller. Kitleleri kendine uyarlayamayan kültür endüstrisi, onları, verili ve değiştirilemez varsayılan zihniyetini ikiye katlamak, pekiştirmek ve güçlendirmek için kötüye kullanır. İlk başta söz konusu olan, kitleler veya iletişim teknikleri değil; önderleri tarafından onlara üflenen ruhtur¹⁴⁷.

Fotoğraf makineleri ve günümüzde sahip oldukları -görüntüyü sabitleme-fonksiyonlarıyla önemli bir kitle iletişim aracı olan cep telefonları, gerçekliği kitleler için bir seyirlik malzemesi ve egemenler içinse bir denetim aracı olarak tanımlamaktadırlar. Ve bu kitle iletişim araçlarını kullanan müşteri, kültür endüstrisinin öznesi değil, nesnesidir. Fotoğraf makinesinin ve cep telefonunun akıp giden anı 'sabitleme' imkânı tanınması ve bu sayede tüketilmiş bir gerçeklik anlayışını ayağa kaldırma girişimi, bu tükenmişliğe katkıda bulunur. Sebebi tüketim mantığının içinde yer alan her şeyin fotoğrafını çekme ihtiyacı, görüntü üreterek onların tüketilmesine akabinde de daha fazla görüntüye ihtiyaç duyulmasına neden olmaktadır. Birey görüntüleri çekerek ve devamında bakarak tüketirken; görüntüler de gerçekliği tüketirler¹⁴⁸. Postmodern toplumların yok olmak korkusundan dolayı her ayrıntıyı kaydettiği¹⁴⁹ göz önünde bulundurulursa; bu durumun günümüzde daha da etkin bir alana yayıldığı düşünülebilir. Pornografik olan kültür endüstrisi yüceltmez, arzu nesnesini kışkırtarak baskılar. Sunduğu, allayıp pulladığı şeyi göstererek istek uyandırırken ona ulaşılamayacağı fikrini içinde barındırır¹⁵⁰. Gösteri toplumunun en büyük nesnesi olan beden, sanal metaya dönüştüğü sosyal paylaşım sitelerinde postmodern zamanın putu olarak sunulmaktadır¹⁵¹. Arzu mekanizmalarını harekete geçirilmesini sağlayan tüketime ve hazza dönük mesajlara yoğun biçimde

¹⁴⁵ Le Bon, **age**, 18-97.

¹⁴⁶ Bulfinch, **age**, 94-95.

¹⁴⁷ Adorno, **age**, 110-119.

¹⁴⁸ Sontag, 2008, 212-213.

¹⁴⁹ Niedzviecki, **age**, 230.

¹⁵⁰ Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, **Aydınlanmanın Diyalektiği – Felsefi Fragmanlar**, çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan (İstanbul: Kabalcı, 2010), 187.

¹⁵¹ Alanka, Cezik, **age**, 562.

maruz bırakılan sözde bir rahatlama ve özgürlük deneyimi yaşayan beden, üzerinde tahakküm kurmuş olan otorite tarafından yaratıldığının farkında değildir¹⁵².

Selfie, herhangi bir kimsenin bir cep telefonu veya fotoğraf makinesiyle kendi fotoğrafını çekmesini ve sosyal medyaya yüklemesini ifade eder¹⁵³. Bedenin en çok yer aldığı sunum şekillerinden biri olan selfie; “öz”, “kendi” anlamına gelen “self” kelimesinden türetilmiştir. 1980 ve 1999 yılları arasında yayımlanan haberlere ilişkin yapılan bir çalışmada, “ben, benim, kendim” gibi özgönderimli kelimelerin kullanımı artarken, “insanlık, ülke, kalabalık” gibi sözcüklerin kullanımında azalma gözlenmiştir¹⁵⁴. Kullanımında artış görülen kelimeler düz anlam olarak bireyi daha çok ifade ediyor gibi görünse de, ikincil anlam olarak kitleyle bireyin arasında sınırların olmadığı düşünüldüğünde kitleye gönderme yapmaktadır. Kullanımında azalma görülen kelimeler birden fazla kişiyi niteliyor olsa da, o kişilerin bir yığın gibi değil de kendi karakterleriyle bu yapının bünyesinde bulunmasından dolayı, daha özel yapıları temsil etmekte olduğu söylenebilir. Bireyin tutumunu ve kendini, dinim, bayrağım, ülkem ya da “Kadınım”, “Türküm” gibi kişisel terimlerle tanımladığı ve yaşadığı bu görüşlere, ego tutumları adı verilmektedir¹⁵⁵. Birey ilişkide olduğu insanlara karşı da sahip olma eğilimiyle doludur. Örneğin gittiği doktordan “benim doktorum”, ya da sahip olduğu kurumun bünyesinde çalışan işçiden “benim işçim” diye bahsetmektedir. İnsanlar dışında, eşyalardan hatta duygulardan söz ederken bile bunları mülkiyet kapsamı içinde tanımlamaktadırlar. Kişiler yaşadıkları olayları da sahip oldukları şeylermiş gibi ele almaktadırlar¹⁵⁶. Günümüzde de bu tarz örnekleri sosyal paylaşım ağlarına verilen isimlerde görebiliriz: MySpace (Benim Yerim), You Tube (Türkçe karşılığı tam olarak böyle olmasa da; Senin Televizyonun) adları da ego tutumlarını besler bir yapıya sahip gibidir.

Tüketilen şeyler tüketildikleri andan itibaren, tüketiciyi tatmin olmaz hale getirdiğinden dolayı; insanlar, günümüz aşırı üretim toplumunun belki de en önemli sahip olma biçimi olan, tüketimi davranış biçimi haline getirmişlerdir. Yaşayabilmek için insanları patolojik sayılabilecek bir tüketim hırsına zorlayan endüstri toplumları,

¹⁵² İsmayilov, Sunal, **age**, 26.

¹⁵³ Özdemir, **age**, 124.

¹⁵⁴ Jean M. Twenge, **Ben Nesli**, çev. Esra Öztürk, 4.bs. (İstanbul: Kaknüs, 2013), 75.

¹⁵⁵ Muzaffer Şerif - Carolyn W. Şerif, **Sosyal Psikolojiye Giriş II**, İstanbul: Sosyal Yayınları, 1996), 580.

¹⁵⁶ Erich Fromm, **Sahip Olmak ya da Olmak**, çev. Ayhan Arıtan, (İstanbul: Arıtan, 2003), 106.

sağlıklı bir ekonomi için hasta insanlara ihtiyaç duyar. Sahip olduğu ve tükettiği şeyler dışında bir hiç olduğunu düşünen kişi, sanki atmak için satın alıyor gibidir. Bu tüketim pratiği hakikatin imajlara yenik düştüğü gösteri çağına¹⁵⁷ uyarlandığında görüntüyü oluşturmak üretmeye, paylaşım ağlarında sunmak ise tüketmeye denk düşmektedir. Fromm, “olmak” ilkesini Max Hunziker’den esinlediği şu düşünceyle ifade eder:

“Mavi bir cam, mavi dışındaki diğer tüm renkleri özümseyip, yansıtmadığı için onu mavi diye tanımlarız. Verdiğimiz ad, sahip olduklarına değil, dışa yansıttığına, akıttığına ve verdiğine bakılarak yakıştırılmıştır mavi cama.”

“Sahip olmak” ya da diğer bir deyişle “olmamak” güdüsünden kendimizi kurtarabildiğimiz ölçüde yaklaşabildiğimiz “olmak” ilkesi için, “ben” tutkusundan sıyrılmak zorundayızdır¹⁵⁸.

Esas amacı sosyal ağlarda görünür olmak isteyen bireyin çektiği selfieler, oluşturdukları profillerde her zaman kendini olduğu gibi sunmaz. Kendinde sevdiği özellikleri ön plana çıkarıp, sevmediği özellikleri yaratmak istediği kimliğe zarar vereceğini düşünerek gizlemeye çalışabilir. Çeken ve çekilen kişinin aynı olması kontrolü de tek kişide topladığı için, bu tarz manipülasyonların rahatça yapılabilirdiği söylenebilir. Bunların ışığında denebilir ki, sosyal ağlarda neyin gerçek neyin sahte olduğu soru işaretidir¹⁵⁹. Ama aynı zamanda gerçeğin, topluluk ve birey özelliklerinin karıştığı kitlelere ve yine bu kitlelerin ise gerçeğe göre yön vermeleri hem düşünme hem de görü bakımından boyutları sınırsız bir olgu niteliği taşımaktadır¹⁶⁰. Dünya eskiden olduğundan daha kalabalık olduğu için, insana yapılan sıradan hizmetler bile artık eskisi kadar kişisel değil ve belki de bu yüzden benzersizlik saplantısı giderek daha çok kişide görülmektedir¹⁶¹. Bir yanıyla uyum

¹⁵⁷ Sadullah Necip Uzun, Marshall McLuhan ve Jean Baudrillard Perspektifinde Medya Analizi, **Akademik Perspektif Dergisi**, (Kasım, 2014), <http://akademikperspektif.com/2014/11/04/marshall-mcluhan-ve-jean-baudrillard-perspektifinde-medya-analizi/>, [21.08..2018].

¹⁵⁸ Fromm, 2003, 51-233.

¹⁵⁹ Özdemir, **age**, 126-127.

¹⁶⁰ Benjamin, **age**, 57.

¹⁶¹ Jean M. Twenge, W.Keith Campbell, **Narsisizm İleti**, çev. Özlem Korkmaz, (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2010), 263.

sağlamaya yönelik olan tüketici davranışlarıyla ilgili norm, öteki yanıyla da farklı kılımlardır¹⁶².

Kişinin kendi bakışının bir ifadesi olan kimlik, psikolojik olarak kişinin kendisini o kişi olarak görüp ifade etmesi olarak tanımlanmasının yanı sıra kişinin kendisi hakkında sahip olduğu imaj, görüş, bilgi vb. temsilleri de ifade etmektedir¹⁶³. Sosyal ağlarda yer alan, kişinin kimliğini daha çok yansıtmaya beklenen profil fotoğraflarında ise kendi bedenini idealleştirme arzusu öne çıkar. Bu fotoğraflardan diğerlerine nazaran kişinin kimliğini daha çok yansıtmaya beklenir¹⁶⁴. Gerçekten ziyade gerçekdışını önde tutan kitle¹⁶⁵ gibi, birey de “doğru” kimliğini bastırıp gizli tutarak günlük yaşamda kullandığı maskelere ait olan “gerçek” kimlikler oluşturarak kendini bunlar üzerinden tanımlar¹⁶⁶.

4.2. Kitle İletişim Araçlarının Tüketim Toplumunun Oluşumundaki Rolü

İnsanlığın sefaleti için uygarlığı sorumlu tutan Freud, bu acı kaynaklarından gelen tehdide karşı kendimizi savunmaya çalışırken kullandığımız araçların da yine bu uygarlığa ait olduğunu söyleyerek onun kaotik yapısından söz etmiştir. Bu konuyla ilgili verdiği örnekte: “Uzaklıkları aşan tren olmasa çocuğum zaten şehri terk etmemiş olacaktı, dolayısıyla sesini işitmek için telefona gerek duymayacaktım” der¹⁶⁷. Buna rağmen televizyon, radyo, posta, telefon ve internetin de içerisinde yer aldığı kitle iletişim araçlarının, insanların aynı anda veya kısa süre içerisinde milyonlarca kişiye ulaşmasını sağlamasından dolayı tercih edildiği söylenebilir. Özellikle telefon, ilerleyen teknolojiyle birlikte mobil hale gelerek bir diğer kitle iletişim aracı olan internet üzerinden yeni yazılımların hayatımıza girişiyle insanların görsel olarak da iletişim kurmasını sağlamıştır. Buradan da anlaşılacağı gibi önceleri yalnızca işitme yoluyla iletişim kurulmasını sağlayan telefonun insan hayatına etki eden birçok fonksiyonu mevcuttur. Telefon, uzaktakiyle konuşmanın yanı sıra, yıllar içinde cep telefonuna dönüşmesinden sonra; saat, hatırlatıcı, hesap makinesi, takvim,

¹⁶² Jean Baudrillard, **Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri**, çev. Oğuz Adanır, Ali Bilgin, 2.bs. (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2009), 12.

¹⁶³ Alanka, Cezik, **age**, 564.

¹⁶⁴ Özdemir, **age**, 114.

¹⁶⁵ Freud, 1975, 14.

¹⁶⁶ Ali Toprak ve diğ., **Toplumsal Paylaşım Ağı Facebook: Görülüyorum Öyleyse Varım**, (İstanbul: Kalkedon, 2009)’dan aktaran Özdemir, **age**, 115.

¹⁶⁷ Sigmund Freud, **Uygarlığın Huzursuzluğu**, çev. Haluk Barışcan, 4.bs. (İstanbul: Metis, 2011), 28-29.

ses kayıt cihazı, fotoğraf makinesi, video; internetin de bünyesinde kullanılmasından sonra ise mektup, ansiklopedi, GPS, harita gibi özellikleri bulunan küçük bir bilgisayara evrilmiştir. Yıllar önce gücün simgesi olan cep telefonlarının, günümüzde kitlesel ürün haline gelmesiyle, yalnızca Amerika’da bile 280 milyon kişiyi evrenin efendisi¹⁶⁸ haline dönüştürmesinden bahsedilebilir. Bu durumda büyük bir kitleyi içinde barındıran yeni bir iletişim şekli söz edebiliriz.

İletişim, insanların bir diğerinden etkilenme ve diğerini etkileme süreci olarak tanımlandığında, iletişim alanının da, çalışma konuları itibari ile, sosyal psikoloji alanı ile kesişen noktalara sahip olduğunu ileri sürmek oldukça makuldür. Yeni iletişimin doğası sanıldığı kadar basit olmadığı gibi, kişiler arası algıya olan etkisi ilk akla geldiği kadar kolayca kavranabilir değildir. Bu kavrayışı geliştirebilmek için gerekli olan adım sosyal psikoloji teorilerinden faydalanmak olacaktır. Sosyal psikolojiyi basitçe bir cümle ile tanımlamak gerekirse, insanların başkalarını nasıl etkilediği ve başkalarından nasıl etkilendiğini soruşturan bilim dalıdır¹⁶⁹. Teknoloji ise daima, özel organizasyonları, kavramları, değerleri ve sosyal normları olan sosyal ortamlarda etkileşimde bulunan bireyler üzerinde etki eder. Bu sebeple de, maddi kültür ya da teknoloji yalnızca tek bir bireyi etkilemez. Tıpkı sosyal psikolojide bahsedildiği üzere başkalarını etkileyen birey, grupların ve daha büyük sosyal organizasyonların üyesi olduğu için herhangi bir konuda başkaları tarafından etkilenmektedir de. Bireyin cep telefonu gibi teknolojik bir ürüne tepkileri, kendi grup üyeliğinden kaynaklanan tutumlarından ve var olan düzeni muhafaza etmek ya da bireyin tepkilerini belli bir şekilde etkilemek isteyen grupların etkin baskılarından önemli ölçüde müteessirdir. Özellikle de kavramlar, değerler, normlar gibi maddi olmayan kültür, teknolojik gelişmelerin ne hızla kabul edilip yaygınlaştığını ve ne hızla insan ilişkilerini etkilediğini belirleyen önemli bir etkidir. Gündelik hayata derinlemesine nüfuz etmiş olan teknolojiyi ve çeşitli teknolojik aletleri çekip aldığınızda geriye üzerine konuşulabilecek pek fazla bir hayat kalmamaktadır. İletişim ise, bireyler tarafından sunulmasına rağmen her zaman kişisel temas yoluyla olmamaktadır. Kitle iletişim araçlarıyla, bir iletişim tüm bir ülkeye daha da ötesinde dünya çapında bir izleyici kitlesine birkaç saat içinde ulaşabilir. Kendine has özellikleri olan kitle iletişim araçları, ayırıcı özellikleri olan sosyal uyaran

¹⁶⁸ Twenge, *age*, 144.

¹⁶⁹ Nevfel Boz, *Yeni İletişim Ortamlarında Dijital Kimlik Ve Benlik Sunumu*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012), 17.

durumlarını temsil ederler. Yüz yüze ilişkilerin esnekliği ve nüansları büyük ölçüde ortadan kalkar¹⁷⁰. Kısacası, kitle iletişim araçları, sosyal uyaran olarak değer kazanmışlar ve kişinin psikolojik ilişkiselliğini ve sosyal emellerini tanımlayanlar da dâhil olmak üzere tutumları biçimlendirmede kişisel temasların pek çok işlevini üstlenmişlerdir. Bu iletişim şeklinde en önemli işleve “göz” sahip gibi görünmektedir. Çünkü kapitalist bir toplum, satın alma dürtülerini kışkırtıp sınıf, ırk ve cinsiyet gibi etkenlerin yol açtığı hasarları bastırmak için bir eğlence patlaması yaşanmasını istediğinden görüntülere dayalı bir kültüre gerek duymaktadır¹⁷¹.

Tüketiciyi hangi kitle iletişim aracının hangi modelini istediğine karar verdiren ya da başka bir yerden bakılırsa böyle bir ihtiyaç algısı oluşturan reklamlarda öncelikli olarak görme yoluyla insanları etkilemektedir denilebilir. Debord, tüketim toplumundan bahsettiği kitabında gösterinin “Görünen şey iyidir, iyi olan şey görünür” dediğinden söz etmektedir¹⁷². Metanın toplumsal yaşamı tümüyle işgal etmeyi başardığı an olan gösteride, görülen dünya metanın dünyasıdır. Toplumsal olarak hâkim olunan yaşamın mevcut modelini, içlerinden biri de reklam tüketimi olan bir biçimin aracılığıyla, oluşturan gösteri, üretimde önceden yapılmış olan seçimin her alanda onaylanması ve bunun sonucu olan tüketimdir¹⁷³. Her yeni yalanı bir öncekinin kabulü olan reklam, döngüsel bir tecrit üretimi olan ekonomik sistemi destekler gibidir. Tecrit tekniği yaratır ve bunun karşılığında da teknik süreç tecrit eder. Otomobilden televizyona kadar, gösteri sisteminin seçtiği bütün mallar aynı zamanda “yalnız kalabalıklar” ın tecrit koşullarını sürekli olarak güçlendirmek üzere sistemin kullandığı silahlardır¹⁷⁴. Kültür endüstrisinin yaşam iksiri olan reklamların¹⁷⁵ içeriği için Fromm, insanların karşısına çıkan telkin yöntemlerinin onları aptallaştırmaktan başka bir şeye yaramadığını söyler. İnsanda gerçek duygusunun ortadan kalkmasına yol açmakta olan bu telkin ve uyuşturma yöntemleri kişiler arasındaki objektiviteyi yok etmektedir denilebilir. Ve “yalnız kalabalıklar” belki de böylece oluşmaktadır. Tüketimi, insanın ihtiyacı olduğuna sanki tamamen kendisi karar vermiş gibi seçtiği ürünlerle, demokrasinin yerine geçiren yine reklamcılıktır. Ve böylece toplumda, eksikliklerinin bedelini de ödemeye yardım

¹⁷⁰ Şerif, Şerif, **age**, 562-687.

¹⁷¹ Sontag, 2008, 212.

¹⁷² Guy Debord, **Gösteri Toplumu ve Yorumlar**, çev.ler Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996), 16.

¹⁷³ Debord, **age**, 14.

¹⁷⁴ Debord, **age**, 21.

¹⁷⁵ Adorno, Horkheimer, **age**, 215.

ettiği demokratik olmayan her şeyi örtbas eder¹⁷⁶. Medya; dergi, gazete, televizyon gibi kitle iletişim araçlarıyla insanlara ulaşarak içinde telefon, bilgisayar gibi diğer kitle iletişim araçlarının da bulunduğu ticari metalarının satılmasına vesile olur. Fromm'un deyişiyle "kitle telkin araçları" nında bu sayede her zaman mevcut olmasını sağlar ve yokluğunda yaşanabilecek, uyuşturucu madde tutkunlarında, uyuşturucunun kesilmesinden sonra doğan şoklara benzer, bir şaşkınlık durumunu engeller gibidir¹⁷⁷. Ve böylece, normal algının elde edemeyeceği uyarıcıları teknoloji ile elde etmeye başlamıştır.

McLuhan, teknolojinin ve politikasının kurbanı haline gelen insanlığın kendi gerçekliğini kaybetmiş olduğunu söylemiştir. Elektronik sistemlerin ve dolayısıyla teknolojinin gelişmesiyle birlikte insan kendi vücudundan çıkarak bu elektronik dünyanın bir uzantısı haline gelmiştir. "Küresel Köy" isimli çalışmasında, kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle herkesin dünyada olup bitenlerden haberdar olacağını ve toplumların giderek birbirlerine benzeyeceğini yine çalışmasıyla aynı isimde olan kavramı kullanarak ifade etmiştir.¹⁷⁸ McLuhan'ın içerik yerine biçime eğilmek gerekliliğini açıklamaya çalıştığı "araç mesajdır" sözü; aracın, onu kullanan kişilerin algısal alışkanlıklarını değiştirdiğini ve yansız olamayacağı anlamına gelmektedir. "Eğer araç bilinmez ise mesaj da bilinmez" der. Bir olayı çıplak gözle istediğimiz açıdan görme özgürlüğüne sahipken, aynı olayın televizyondaki yansımada ise kameramanın seçtiği açının, haberi kurgulayanın ve sunum için olaya metin yazanın bakışı gibi yaşanan gerçekliğe yorum katan bazı dinamikler söz konusudur. Yapılan tüm bu müdahaleler, gerçekliğin yeniden biçimlendirildiğini göstermektedir¹⁷⁹. McLuhan'ın "Araçlarımızı biz şekillendiririz ve karşılığında onlar bizi şekillendirir" sözü Baudrillard'ın, medya araştırmalarında genel olarak vardığı sonuca gönderme yapar niteliktedir: "Medya bir gerçekliğin yansıması olarak başlar, gerçekliği çarpıtır, olmayan şeylere inandırır ve bir süre sonra kendi gerçekliğini oluşturarak gerçekliğin kendisi simülakrı* olur". Birey televizyonda Sudan iç savaşını, herhangi bir tuvalet kâğıdı reklamıyla aynı duyarsızlıkla izledikten sonra

¹⁷⁶ Berger, 1995, 149.

¹⁷⁷ Fromm, 2003, 233.

¹⁷⁸ Sevgi Kesim Güven, Yeni Dünya Düzeni İçinde Enformasyon Teknolojilerinin Vaatleri ve Tehditleri, **İletişim Fakültesi Dergisi**, 73.

¹⁷⁹ Uzun, **age**.

*Simülakrı: Bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm. Jean Baudrillard, Simülasyon ve Simulakrı, 4.

televizyonu kapatıp Sudan'daki iç savaş devam etse bile kendisi için bittiğini düşünür. Her şeyin görüntülerden ibaret ve cansız olduğu bu evren bireyin yaşadığı simülasyon evrenidir¹⁸⁰. Medya aracılığıyla yayınlanmış, sosyal medyada paylaşılmış bir yalan, eğer doğru koşullar sağlanırsa, kendi gerçekliğini oluşturarak sizden daha fazla “siz” olabilir¹⁸¹. Günün büyük bölümünde ilişki içinde olduğu cep telefonunun ekranında gördüğü binlerce simülatif görüntü tarafından kuşatılmış olan özne için simülasyon, asıl gerçeklikten daha gerçek olarak görülür; çünkü onun hayatını belirleyen şeyler bunlardır¹⁸². Özne böylece sosyal medya kullanımı aracılığıyla hızla değişmektedir.

Öznenin asıl amacı tüketmek olmamasına rağmen kapitalist sistem bir emek gücü olarak köleden vazgeçerek tüketici birey üretmeye başlamıştır¹⁸³. İnterneti başka bir boyuta taşıyan Web 2.0 teknolojisi ise bireylerin bir araya gelerek içerikleri yaratmalarına olanak sağlayarak¹⁸⁴ kitle iletişim araçları bağlamında insanları tüketici olmalarının yanı sıra üretici durumuna da getirmiştir. Bu iki üretim-tüketim denklemi örneği ilk anda zıtlıklar içeriyor gibi görünse de aynı amaca hizmet eder gibidir. Üretilen tüketici birey, kendi hakkında gerçekler üreterek tüketmeye devam eder. Yıllar içinde mobil hale gelen teknolojik ürünler kullanıcılara ucuz interaktif iletişim olanağı sağlayan Web 2.0 teknolojisiyle birleşerek toplumsal ilişkileri ciddi ölçüde dönüşüme uğratarak bir “ağ toplumu” yaratmıştır¹⁸⁵. Ve yeni medyanın olanakları ile birlikte giderek gündelik yaşam alışkanlıklarının birçoğunu sosyal medya üzerinden yerine getirebilen bir çağ başlamıştır. Kendilerini anlatmaları için çok büyük olanak sunan sosyal medya, günümüzde milyarlarca kişiye içerik oluşturma veya oluşturulan içeriği tüketme imkânı vererek narsisistik kişilik özelliklerini sergilemeleri için çok önemli bir alan oluşturmaktadır¹⁸⁶.

¹⁸⁰ Uzun, *age*.

¹⁸¹ Niedzwiecki, *age*, 102.

¹⁸² İlyas Akman, Postmodern Dönemde Gerçekliğin Yitimi Ve Bilge Karasu'nun Eserleri *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, c.12, s.22, (2017):31.

¹⁸³ Baudrillard, 2009, 74-89.

¹⁸⁴ Tarkan Oğuz, Çağdaş Narsisizos'lar: Facebook Kullanım Alışkanlıkları Ve Narsisizm, *Selçuk İletişim*, c.9, s.2, (2016): 57.

¹⁸⁵ Özgür Köseoğlu, (2012). “Sosyal Ağ Sitesi Kullanıcıların Motivasyonları: Facebook Üzerine Bir Araştırma”, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi* c.7 s.2 (2012):58'den aktaran İsmayilov, Sunal, *age*, 27.

¹⁸⁶ Oğuz, *age*, 52-57.

2002 yılında kurulmuş olan, kullanıcıların diğerlerinin profil güncellemelerini takip edebildikleri ve ağı katılımı teşvik ettikleri, Friendster sosyal medyanın ilk örneği sayılmaktadır¹⁸⁷. Sosyal Paylaşım Ağlarının arasında en yaygınlarından biri olan Facebook 4 Şubat 2004 tarihinde Harvard Üniversitesindeki öğrencileri hakkında kısa bilgilerin ve fotoğraflarının yer aldığı bir rehber niteliğinde yine aynı okulun öğrencilerinden biri olan Mark Zuckerberg tarafından kurulmuştur¹⁸⁸. Sağlıklı bir kimliğin düzenli ve devamlı süregiden bir benlik gerektirdiğini savunan Erikson'un psikolojik gelişim modeline göre birey içinde bulunduğu birçok farklı sosyal role rağmen kişi düzenli olarak bir kimliğini sürdürebilmelidir¹⁸⁹. Toplumsal kimliğini sosyal ağlarda şekillendirmeye başlayan birey, kendi tüketim alışkanlıklarını, yakınlarıyla ilişkilerini, medeni durumunu, eğitim ve kariyer bilgilerini, ideolojik görüşlerini, gittiği, gezdiği yerleri sosyal medya üzerinden yeniden üretip kurgulayarak yaptığı her etkinlikle bir benlik oluşturmaktadır. Kullanıcı, durmaksızın kim olduğunu sergileyerek bir kimlik performansı sunmaktadır¹⁹⁰.

Görmenin diğer duyu fonksiyonları üzerindeki hâkimiyetine dayalı bir dil üreten sosyal ağlarda¹⁹¹, paylaşılan her fotoğraf, kendini ifade aracı olarak sunduğu kimlik performansına katkıda bulunmaktadır. Ayrıca sosyal ağların kullanıcıların yorumuna açık oluşu ve beğenilerini belirtebilmeleri sayesinde bu fotoğraflar çevrim dışı hayatta pek de mümkün olmayacak yeni ilişkilerin doğmasına mahal verir. Bunlara ilaveten fotoğraf, sosyal ağlarda bireyin kimlik inşasının bir aracı iken başkaları tarafından onaylanma aracına da dönüşür. Sosyal ağ profilinde başkaları tarafından beğenilme ve takdir edilme isteğinden dolayı her zaman kendini olduğu gibi sunmayan kullanıcı, kendinde sevdiği özellikleri ön plana çıkarırken sevmediği özelliklerini de gizleme eğilimindedir. Çeken, çekilen, fotoğrafı medyaya yükleyen kişi olarak kullanıcıyı tek kişi haline getiren selfie, bireyin kendini gösterip ön plana çıkarmasını sağlayarak bu beğenilme takdir görme gibi özellikleri destekler niteliktedir. Kullanıcının onayıyla sosyal ağlara yüklenen selfieler ya gelişigüzel ya da önem gösterilerek çekilirler; fakat kazayla çekilmezler¹⁹².

¹⁸⁷ İsmayilov, Sunal, **age**, 27.

¹⁸⁸ Beril Durmuş ve diğ., **Facebook'tayız**. (İstanbul: Beta, 2010), 55.

¹⁸⁹ Boz, **age**, 33.

¹⁹⁰ Özdemir, **age**, 113-121.

¹⁹¹ İsmayilov, Sunal, **age**, 30.

¹⁹² Özdemir, **age**, 122-127.

Kendilerini sosyal gezginler olarak tanımlayan, anında paylaşıyorlarsa o şeyin gerçekten yaşandığını sorgulayan¹⁹³ bu kullanıcıların, hayatlarının önemli bir kısmını sanal ortamda yaşamaları, onların birbirlerinden gittikçe uzaklaşırken diğer taraftan da bu aynılık sebebiyle birbirlerine benzemelerini sağlamaktadır¹⁹⁴. Sonuç olarak; telefonun, tıpkı diğer birçok kitle iletişim araçları gibi, pandemik* etkisi, kullanıcıların sosyal paylaşım ağlarıyla birbirleriyle rahatça iletişimini sağlayan web 2.0 teknolojisiyle birleşerek, bireylerin yarattıkları kurmaca kimliklerine daha kolay inanılabilirlik sağlayan görsel bir zemin sunan selfieyi yaratmıştır, diye düşünülebilir.

¹⁹³ Timothy Egan, “Parkların Gücü: Yeşil Keşif ‘Selfie Kuşağı Kapsama Alanı Dışında’”, **National Geographic**, s.11, (2016):104

¹⁹⁴ Adorno, Horkheimer, **age**, 294.

* Pandemik: Pandemi özelliği gösteren, geniş bir saha üzerinde salgın olarak görülen. P. Tuğlacı, Tıp Sözlüğü, 567.

5. GÖRÜNTÜ TARİHİNDE OTOPORTEDEN SELFİE'YE GEÇİŞTE PSİKOLOJİK ETMENLER

5.1. Foucault'nun Heterotopik Mekân Olarak Ayna Kavramı

Foucault, “Başka Mekânlara Dair” adlı makalesiyle kendisinin icadı olmayan “heterotopya” kelimesini sosyal bilimlere aktararak ağ toplumunu erkenden haber vermiştir¹⁹⁵. Tıbbi bir terim olarak heterotopya, bir organın ya da dokunun bulunması gereken yerde bulunmaması ya da farklı bir yerde bulunması anlamına gelmektedir¹⁹⁶. Foucault, bu yazısında, “birbirine asla indirgenemez olan ve asla üst üste konamayan mevkiler tanımlayan bir ilişkiler bütünü içinde yaşıyoruz” der. Pasajlar, sokaklar, sinemalar, müzeler, kütüphaneler ve mezarlıklarında içinde bulunduğu mekânların tüm diğer mevkilerle bir anlamda ilişkide olsa da tüm diğerlerini yadsıdığını söyler. Ütopya ve heterotopya olarak iki ana türe ayırdığı bu mekânlara ek olarak aynayı da gösterir. Aynada bir mekâna gönderme yapmaktadır. Aynanın öte yüzünde bulunan sanal mekânın dibinde, bir anlamda kişiye yönelen bakış dolayısıyla, kendine geri döndüğünde ve yeniden kendisini oluşturmaya başladığı anlamıyla bir heterotopya gibi işler. “Olmadığım yerde kendime bakmamı sağlayan bir tür gölge” dediği ayna için Foucault şöyle der:

“(…) gerçekten var olduğu ölçüde ve benim bulunduğum yerde bir tür geri dönüş etkisine sahip olduğu ölçüde, ayna aynı zamanda bir heterotopyadır; kendimi orada gördüğümünden, bulunduğum yerde olmadığımı aynadan yola çıkarak keşfederim¹⁹⁷.”

Ayna, yeri olmayan bir yer olarak ütopya, bakan kişinin o an bulunduğu yerde bir tür geri dönüş etkisine sahip olduğu ölçüde heterotopyadır. Foucault, gerçek bir yer

¹⁹⁵Levent Şentürk, “Heterotopoloji'ye Giriş: Heterotopyalar İçin Bir Nomenklatura Denemesi”, XXI Mimarlık, Tasarım ve Mekân Dergisi, <https://xxi.com.tr/i/heterotopolojiye-giris-heterotopyalar-icin-bir-nomenklatura-denemesi-i> [21.01.2019].

¹⁹⁶<http://medical-dictionary.thefreedictionary.com/heterotopia> [19.01.2019].

¹⁹⁷Michel Foucault, **Özne ve İktidar**, Işık Ergüden – Osman Akinhay, (İstanbul: Ayıntı Yayınları, 2000), 294-295.

olmamasıyla, gerçekliğe sanal bir uzam açarak ütopya işlevi gören aynada, ütopya ve heterotopya ayrımını silikleştiren ortak bir deneyim alanının oluşturduğu bir metaforun üzerine yoğunlaşır. Eski zamanlardan beri insanlara gerçekte olmadıkları bir yerde kendilerini görme fırsatı sunan aynanın temel işlevi, yansıttığı kişiyi birebir değil de, ters çevirerek, bu kez kendi içerisinde tekrar mevcut kılmaktır¹⁹⁸. Eski bir kavram olan mimesisi* anımsatan Foucault'nun ayna örneği, ayna ve öznenin aynadaki görüntüsü ile olan uzamsal ilişkisi bağlamında, simülasyonu son derece canlı biçimde resmeder¹⁹⁹. Ayna, sunduğu benzerlikle insanı, hem gördüğü şeyin kendisi olduğuna inandırarak kendini beğenmeye teşvik eder hem de bulunduğu yerin gerçekliğini sorgulamasını sağlar.

Resimlerinde tanınabilir sahneleri ve nesneleri betimleyen doğacı Sürrealist ressam Rene Magritte²⁰⁰, “Çoğaltılması Yasaktır” isimli resminde çalışmalarının bazılarını da satın alan İngiliz arkadaşı Edward James’i ayna önünde gerçekte olmayacak bir şekilde resimlemiştir (Şekil 46). Bu çalışmasında sanatçı ayna tarafından bir aksin tersini göstererek ayna karşısındaki nesnenin aynısını izleyiciye sunarak izleyicinin gözünde bir simülakr yaratmaktadır. Resimde ayna ile olağan bakış beklentisinin aksine bir görüntü vardır. Enis Batur bununla ilgili olarak “Ayna” isimli kitabında yansıyan-yansıtan denklemini iki farklı şekilde kurarak: “Aynaya, bize sırtı dönük olan kişinin yüzü yansıyacakken gene sırtı yansıyor; Yansıyan yansıtanın karşılığı değil” ya da “Aynada, sırtı dönük bir kişi gördüğümüze göre, yüzü bize dönük olması gerekirken gene sırtını görüyoruz bu kişinin; Yansıtan yansıyanın karşılığı değil” der. Bu durumda ya ayna yoktur ya da öznenin karşısında durmamaktadır diyerek her iki biçimin de yansıma olayını olumsuzlamaya götürdüğünü iddia eder. Ayna, aynadan bize bakar, kendimize baktığımızı algılamak yerine, aynaya baktığımızda kendimizi bir bakan olarak görürüz, o halde gördüğümüz bizim tasarımıımız değil, aynanınkidir²⁰¹. Bu duruş barındırdığı fiziksel anormallikle ezber bozar niteliktedir. Bu çerçevede düşünülürse, Magritte, heterotopya kavramına farklı bir bakış getirerek birey üzerinden bu durumun sorgulanmasını sağlar. Resimde, içinde bulunulan uzamda belirgin olan kitap, raf aynada olması gerektiği gibidir. Ters

¹⁹⁸Yasin Karaman, “Benjamin, Foucault ve Heterotopya”, **Felsefe ve Sosyal bilimler Dergisi**, s.26 (2018):276.

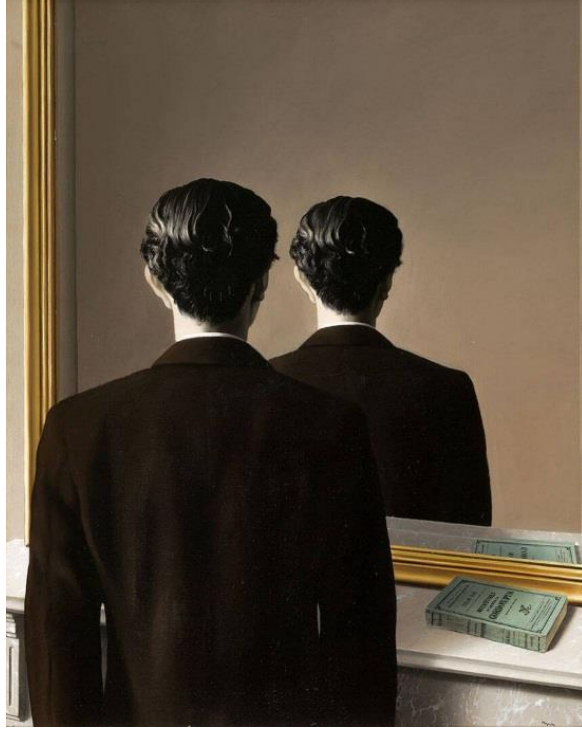
*Mimesis: Bireyin kendi toplumu ile ve, bunun yoluyla, bir bütün olarak toplum ile dolaysız bir özdeşleşmesi. Herbert Marcuse, Tek Boyutlu İnsan, s.9.

¹⁹⁹ Şentürk, **age**.

²⁰⁰ Lynton, **age**, 180.

²⁰¹ Enis Batur, **Ayna**, (İstanbul: Ada Yayınları, 1977), 57-59.

olan ya da bir diğerk bakışla aynı olan insan figürüdür. Narkissos’da da bunun benzeri bir durum söz konusudur; su, Narkissos’un gözlerinde kendini seyredalarak varlığına âşık olmaz. Kimlik gibi sorunu da yine bireye aittir.



Şekil 46: Rene Magritte, Çoğaltılması Yasaktır, 1937

Kaynak: https://karnacologynew.files.wordpress.com/2015/08/imageproxyboijmans-asp_.jpg [15.04.2019].

Görme biçimlerinden birisinin de ayna olduğunu söyleyen Bonnet, “Aynanın Tarihi” isimli kitabında, “günahların çoğunun ve kibirin, görme eyleminden doğduğunu” söyler. Kibir, Tanrı’dan uzaklaştırarak insanı, kendi efendisi durumuna getirir²⁰². O halde aynanın kişide kibir oluşumuna aracılık ettiği de söylenebilir. Ayna vasıtasıyla çekilen selfieler de (Şekil 47) tıpkı Narkissos’un suyun üzerinde kendi yansımasını izlediğinde gördüklerinden etkilenmesiyle paralellik taşır niteliktedir. Heterotopya kavramı bağlamında düşünülecek olursa ayna vasıtasıyla çekilen selfie kişiden çok, gerçek bir yer olmayan aynada beliren simülakra aittir. O halde Narkissos’da kendine değil, ayna görevi gören suyun üzerindeki tıpatıp kendisi olduğunu düşündüğü ama kesinlikle kendisi olmayan görüntüye âşık olmuştur. Fakat diğertaraftan Narsisist Kişilik Bozukluğu adı verilen hastalığın semptomlarına bakılacak olursa burada

²⁰² Bonnet, 2007, 168-173’den aktaran Alanka ve Cezik, **age**, 557.

varılan görüşün pek de geçerli olduğu söylenemez. Narsisizmde kişinin hayran olduğu birey bir simülakr değıl, tıpatıp kendisidir.



Şekil 47: Ayna ile selfie

Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/182325484900912501/?conversation_id=5020849862541889309&message=5022164633757199055&sender=182325622322808642 [15.04.2019].

5.2. İkincil Narsisizm Kavramının Neden Olduğu Kişilik Bozukluğu

Narsisizmi, psikanalitik açıdan ilk ele alan kişi olan Otto Rank 1911’de yayınladığı makalesinde, kavramı cinsel-öz sevgi”yi ifade etmek için kullanmış buna ek olarak da kibir ve hayranlık ile ilişkilendirmiştir²⁰³. Sigmund Freud ise narsisizmin, kişinin, iç dünyasından değıl de dış dünyadan nesne yatırımını çekerek oluştuğunu söyler. Dış dünyadan çekilen libidonun benliğe yöneltilmesiyle ortaya çıkan bir durum olan narsisizm, birincil ve ikincil olarak ikiye ayrılmaktadır²⁰⁴. Çocuğun normal gelişim sürecinin bir parçası olan birincil narsisizm, nesne seçiminden önce kişinin bir sevgi nesnesi olarak kendisini seçtiği durumken; narsisistik kişilik bozukluğu olan ikincil narsisizm, libidonun dış nesnelerden çekilerek kendine - egoya yönelmesidir. Patolojik narsisizm olarak da bilinen ikincil narsisizmin oluşum evresinin temel

²⁰³ Yavuz Koşan, “Üniversite Öğrencilerinin Facebook Kullanımının Narsisizm Ve Saldırganlık Düzeyleri İle İlişkisinin İncelenmesi”, (Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2015), 10-11.

²⁰⁴ Meryem Karaaziz, İrem Erdem Atak, “Narsisizm Ve Narsisizmle İlgili Araştırmalar Üzerine Bir Gözden Geçirme” Nesne Dergisi, c.1 s.2 (2013): 53.

noktasında nesne seçimi olarak kişi, kendi kendini sevmeye yönelmektedir. Freud’a göre nesne sevgilerinin tümü belirli oranda narsisizm içermektedir²⁰⁵.

Freud “Her bireyde ruhsal olguların birbirine bağlı, anlamlı bir örgütlenmesi olduğunu tasavvur ettik ve buna Ben dedik” der. Bilinç bu bene bağlıdır ve uyarılmaların dış dünyaya boşaltılmasına da yine o egemendir. Freud, psikanalitik gözlemlerde, libidonun düzenli olarak nesneden çekilerek bene yöneldiğine dikkati çekmiştir. Çocuğun libido gelişiminin en erken dönemleri incelendiğinde benin libidonun asıl ve temel kaynağı olduğu ve ilk oradan nesneye uzandığı görüşüne varmıştır. Libido, zaten kendisi libido yatırımıyla yüklü bulunan bende²⁰⁶ kaldığı sürece narsisistik olarak tanımlanmaktadır²⁰⁷.

Tıpkı bir hastalık gibi ilerleyen, bazı etmenlerin sebep olduğu ikincil narsisizme örnek teşkil eden bir kişiyle öz saygısı yüksek olan birisi arasındaki başlıca fark, narsisist kişinin hayatında kurduğu ilişkilere değer vermiyor oluşudur. Narsisist kişi, gösterişli ve dengesiz kişilik özellikleri yüzünden şişirilmiş bir benlik bilincine sahiptir ve bu sebeple de başkalarıyla derin ilişkiler kurması olanaksızdır²⁰⁸. Amerikan Psikiyatri Derneği Tanı Ölçütleri Başvuru El Kitabı IV’de narsisizmi açıklayan maddelerin arasında; bireyin kendisinin çok önemli olduğu duygusunu taşıması, özel ve eşi bulunmaz biri olduğuna inanması yer almaktadır. Ve bir diğer madde de ise küstah ve kendini beğenmiş davranışlar sergilediği yazmaktadır²⁰⁹ (Şekil 48).

²⁰⁵ Alanka, Cezik, **age**, 548-569.

²⁰⁶ Freud, 2011, 42.

²⁰⁷ Sigmund Freud, **Haz İlkesinin Ötesinde Ben Ve İd**, çev. Ali Babaoğlu 3.bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), 59-78.

²⁰⁸ Twenge, Campbell, **age**, 23-44.

²⁰⁹ Oğuz, **age**, 54-55.



Şekil 48: Narsisizm

Kaynak: <https://www.ensonhaber.com/narsisizm-nedir.html> [15.04.2019].

Yeni doğan bireyin dış dünyadaki nesneleri “ben olmayan” nesneler olarak algılayamayışından kaynaklanan narsisizmi genelde zamanla nesne sevgisine dönüşmektedir²¹⁰. Fakat bazı durumlarda psikotik bir durum olarak narsisizm olgusu iki temel sınıfa ayrılır: Bunlardan ilki olan narsisistik kişilik bozukluğu klinik bir vakadır, diğeri ise kitle iletişim araçları gibi araçlar tarafından yayıldığı öne sürülebilecek olan narsisistik kişiliktir²¹¹. Yeni iletişim teknolojilerinin gelişmesi ile ardından ortaya çıkan sosyal medya kavramı, bireylerin narsisistik kişilik özelliklerini daha kolay ve geniş kapsamlı bir biçimde sergilemelerini olanaklı hale getirmiştir²¹². Bireyin varlığının çekirdeğindeki bir şey olarak düşünülebilecek olan “benlik”, kimi zaman o kişinin kimliğinin özü olarak da ifade bulur. Kişinin kendisi hakkında sahip olduğu imaj, görüş ve bilgi gibi temsilleri ifade eden kimlik, kişinin kendine bakışının dışavurumudur²¹³. O halde kişinin kendisine bakışı değiştikçe kimliğinin de değişmesinden bahsedilebilir. Bu yönden bakılacak olursa; günümüzde

²¹⁰ Koşan, **age**, 15.

²¹¹ Alanka, Cezik, **age**, 567.

²¹² Köroğlu, Bayraktar, **age**, 55.

²¹³ Alanka, Cezik, **age**, 554.

sosyal medya kullanımı, omnipresent^{214*} yapısı sayesinde mobil cihazlarla oldukça popülerleşmekte ve milyarlarca insanın zamanının oldukça büyük bir kısmını almaktadır. Kişilerin kendilerini anlatmaları için birçok olanak sunan sosyal medya, kişilerin narsisistik kişilik özelliklerini sergilemeleri için önemli bir mecra²¹⁵. Sosyal paylaşım ağlarında paylaştığı fotoğraf ve videoya herhangi bir duygu veya düşünceyi içeren yorumlar yapıldığında, bedenini teşhir etme arzusunda olan kullanıcı, beğenilme ihtiyacını da karşılamaya çalışmaktadır²¹⁶. Hastalığın semptomlarından biri olan, kendini olduğundan farklı görmek, narsisist bireyin hayatındaki yeni olaylara göre değiştiğinden kimliğinde de değişimler olmaktadır.

Yeni bir tür fotoğraf olarak görülen selfie, bu niteliğini ağlarda paylaşarak yani ağlarda var olarak sahip olduğu hareket özelliğinden almaktadır. Görüntü ağı yüklenerek diğer kullanıcıların bakışlarına ve yorumlarına açılarak bir teşhir ve dikiz ortamı sunar²¹⁷. Narsisizmin önemli göstergelerinden biri olan, tanımadıkları kişilerin arkadaşlık teklifini kabul, kendini sergileyebileceği daha çok seyirciye sahip olma isteğinden kaynaklanmaktadır. Bu kadar seyircinin varlığı zamanla, karşı bir hareket olan dikizlemeyi de doğurmaktadır²¹⁸. Sosyal paylaşım ağları arasında teşhircilikler için mükemmel bir platform olan Facebook'ta profil, kişiyi tamamen tüketen dipsiz bir öz sevgi çukuru haline gelebilmektedir²¹⁹. 2010 yılında kurulan Instagram ise, 2018 yılının ilk yarısına kadar kullanıcı sayısını bir milyanın üzerine çıkararak dünyada en çok kullanılan sosyal ağ platformları arasında Facebook ve You Tube ile beraber yer almaktadır. Facebook tarafından satın alındıktan sonra değerini otuz beş kat artıran Instagram²²⁰ bir yandan görsel kültüre ait olan gözmerkezci bir anlam ifade ederken öte taraftan narsisistik semptomların oluşmasına sebep olmaktadır²²¹. Instant Camera ve Telegram sözcüklerinin birleşmesiyle oluşan Instagram, hızlıca çekilen fotoğrafların, istenirse bünyesinde bulunan efektler de

²¹⁴ Ali Gündüz ve diğ., “Üniversite Öğrencilerinin Instagram'daki Benlik Sunumları”, **DTCF Dergisi** c.58, s.2 (2018):1870.

*Omnipresent: Cambridge Dictionary'de “Her yerde aynı anda mevcut veya bir etkisi olan” anlamında yer alan bu kavram, daha çok ilahi bir varoluşa referans versede günümüzde sürekli aktif olan dijital ağlar nedeniyle mobil ulusun yurttaşları için kullanılmıştır. Ali Gündüz ve diğ., “Üniversite Öğrencilerinin Instagram'daki Benlik Sunumları”, 1870(dipnot bilgisi).

²¹⁵ Oğuz, **age**, 52.

²¹⁶ Alanka, Cezik, **age**, 562.

²¹⁷ Volkan Yücel, “Selfie'nin Kinestetik Vaatleri”, **BUJSS**, c.10, s.2 (2017),7.

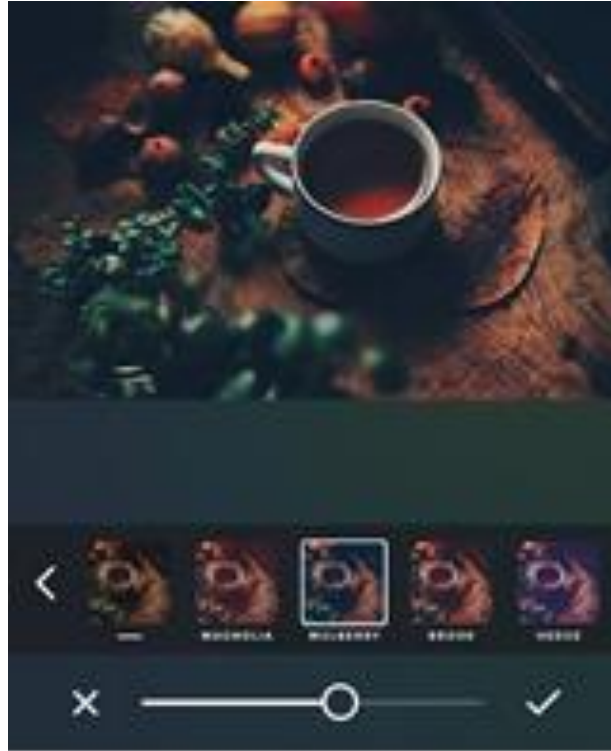
²¹⁸ Oğuz, **age**, 65

²¹⁹ Twenge, Campbell, **age**, 162.

²²⁰ Gündüz ve diğ., **age**, 1864-1866.

²²¹ Alanka, Cezik, **age**, 568.

kullanılarak sosyal medyada paylaşılabilmesi sebebiyle bu ismi almıştır²²² (Şekil 49). Gerçek dünyanın erişemeyeceği kadar hızlı olan sanal dünyaya ait olan sosyal medya ağları, kişinin benliğini besleyerek olmayı arzu ettiği sahte kendiliklerini yaratma imkânı sağlar²²³.



Şekil 49: Instagram'ın efekt özellikleri

Kaynak: <https://emoji.com.tr/etkileyici-instagram-sayfasi/> [17.04.2019].

Bu sayede yeni kimlikler oluşturan birey, kendisinde beğenmediği bedensel özelliklerini photoshop programıyla değiştirebilmekte ve gerçektekinden farklı dışavurumlar oluşturmaktadır. Sanal uzamdaki birey, kimliğini kendisi kurgulamakta, hatalarını ve yanlışlarını gizleyebilmekte, fiziksel kusurlarını bir photoshop programı yardımıyla giderebilmektedir²²⁴. Sanal dünyada kimlik, bireyin sürekli değiştirdiği performatif bir alan gibidir. Sosyal ağlarda fotoğraf paylaşmak gruplara üye olmak, yorum yazmak gibi etkinlikler bireyin kim olduğuna, nasıl bir hayatı sürdürdüğüne, beğenilerine, hayata karşı duruşuna ilişkin ipuçları vermektedir.

²²² Ece Uygun, Deniz Akbulut, “Karnavalesk Kuramı Ve Instagram Ortamına Yansımaları” **Yeni Medya Elektronik Dergi** - c. 2, s.2 (2018):79.

²²³ Alanka, Cezik, **age**, 550.

²²⁴ Alanka, Cezik, **age**, 550.

Bu şekilde birey kimliğini kısımlar halinde diğer kullanıcılara aktarmaktadır²²⁵. Sosyal medyadaki davranış biçimleriyle portresini çizen kişi, internet dışı yaşamındaki davranışları hakkında da bir ipucu veriyor olabilir²²⁶. Yaygın cazibesini korumaya devam eden Narsisizm ise kısa vadede tadı harika gelen ama uzun vadede olumsuz hatta korkunç sonuçlara sebep olabilecek bir fast-food gibi ruhtaki yansımaları gösterir²²⁷.

Kendimizi görüntüleme çabamızla ilişkili bir iz içeren selfie, bu özelliğiyle diğer fotoğraflardan ayrılırken vücudun tümüyle ya da bir parçasıyla dâhil olduğu kendi kendisinin belgelenişi olarak, tarihe geçmek veya bir tür hafızaya konmak isteği duyar. Kendini bu şekilde belgelemek bir nevi öz yaratım performansıdır. Şimdiki zamanın sonsuzlaştığı selfieler, geçmiş zamanın var olduğu fotoğraflara nazaran seyircisiyle mekânlar arası değil zamanlar arası bir iletişim kurmaktadır. Selfie bir anlamda “eksik fotoğrafır”²²⁸.

5.3.Lacan’ın Ayna Evresi’nde “Alter Ego”

Freud’un narsisizm kuramını geliştirerek “ayna evresi” kuramını ortaya koyan Lacan’a göre, kendi dışındaki koşullar tarafından belirlenen insan, doğduğu an itibariyle büyük bir kırılma yaşayarak kültürel olanın altına girmeye başlar²²⁹. Lacan’ın ayna evresinde yer alan objet petit a kavramındaki “a” harfi Fransızca öteki anlamına gelen autre sözcüğünü ifade etmektedir. Bu “küçük öteki”, benliğini oluşturma sürecindeki çocuğun, aynada gördüğü yansımalarından hareketle imgesel alanda kurulan fantezi nesnesidir. Merkezinde ayna evresi yer alan “küçük öteki” kişinin benzeri olan alter ego’yu (öteki ben)²³⁰ temsil eder. “Ben”in dışındaki komşular, dostlar veya düşmanlar gibi tüm somut bireyleri tanımlayan objet petit a, özünde eksik olandır. Görünürlük alanında özneyi belirleyen, ötekinin bakışıdır. Bu küçük ötekinin gerçek bir nesne değil de, fantezi nesnesi olması, ona baktığımızda ona ait olan çok küçük bir kısmı görüşümüzden kaynaklanır. O nesneye bakışı biçimlendiren şey; bakan kişinin o nesneyle olan geçmişi, arzuları, deneyimleri, o an

²²⁵ Gülüm Şener, “Sosyal Ağlarda Kimlik ve Cemaat”, **Mostar Dergi**, s. 62, (2010), <http://www.mostar.com.tr/koseDetaylar.aspx?id=492> [17.07.2018].

²²⁶ Oğuz, **age**, 65.

²²⁷ Twenge, Campbell, **age**, 356.

²²⁸ Yücel, **age**, 12-16.

²²⁹ Alanka, Cezik, **age**, 555.

²³⁰ Juan David Nasio, **Jacques Lacan’ın Kuramı Üzerine Beş Ders**, çev.ler Özge Erşen, Murat Erşen (İstanbul: İmge Kitabevi, 2007), 117-118.

içinde bulunulan halle ilgili beklentiler ve önyargılar gibi, daha çok orada olmayan ama olması istenendir; kısacası arzudur²³¹.

Zizek, Lacan'ın bu kavramı için, bireyin ihtiyaçlarını karşılaması beklenen sıradan bir nesnenin, talep diyalektiğine yakalandığında bir nevi dönüşüm geçirerek arzu üretir hale getirdiği örneklemesini yapar. Lacancı endişe anlayışında ise endişeyi meydana getiren şey, nesnenin eksikliği değil nesneye fazla yaklaşıldığında eksiğin kendisini kaybetme tehlikesidir²³². Miller'ın kitabında geçen “Seni seviyorum, ama açıklanamaz biçimde, sendeki bir şeyi -objet petit a- senden de çok sevdiğim için, seni sakatlıyorum”, cümlesinin perspektifinden bakılacak olursa, birey selfiesini yani aynadaki imgesini çekerken, sanki ötekisi görüyormuşçasına ulaşamamanın, elde edememenin arzusunu yaşamaktadır²³³. Aynanın karşısında yansımasına bakan ve şaşırان bebeği izleyen annesinin arzu dolu bakışı altında bebek, parçalanmış bedeninin yerine bütünlüklü imgesini bir anlık da olsa görür. Annenin arzu dolu bakışı eksikliği dâhil eder ve bebek annesinin arzusu ile karşılaşır. Bebeğin annesini eksikli bir varlık olarak tanınması imgeselde bir delik açar. Arzunun kayıp nesnesi olan objet petit a, imgede açılan bu delikte yer almaktadır²³⁴.

Annesine bağımlılığı sebebiyle kendi bedenini ondan ayrı ve bütünsel olarak algılamayan bebek, ayna evresi aracılığıyla kendisini bir bütün olarak görmeye başladıktan sonra öteki ile de tanışmış olur. Tıpkı Narkissos'un suda kendi yansımasında, ben'in kendini algıladığı, anladığı bir nesne olan, öteki'ni gördüğü gibi. O ana kadar kendisine yabancı olan ben'i gören Narkissos, kendini yok eder. Ayna süreci ile, ben'in kendini algıladığı ve anladığı bir nesne olan, öteki önem kazanarak ilişkilerin tümünde belirleyici konuma yükselir²³⁵. Ben'in var olmasının önkoşullarından biri olan öteki, özne öz kimliğine ulaşmak için kendini

²³¹ Yaylagül Ceran Karataş, Büyük Öteki: Bilinçdışının Söylevi, **Lacivert Dergi**, s. 34 [04.2017], <http://www.lacivertdergi.com/dosya/2017/04/12/buyuk-oteki-bilincdisinin-soylevi>[13.03.2019].

²³² Slavoj Zizek, **Yamuk Bakmak**, çev. Tuncay Birkın, 2.bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2005), 17.

²³³ Jacques- Alain Miller, **Psikanalizin Dört Temel Kavramı - Jacques Lacan**, çev. Nilüfer Erdem, (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 282.

²³⁴ Umur Yiğit Nural, Jacques Lacan'ın Öğretisinin, Mantiki Zaman Diyalektiği İçerisinde, Topolojisinin Üçlü Düzeneginden Geçerek Anlaşılması Üzerine, <https://psikolojiagi.com/jacques-lacanın-ogretisinin-mantiki-zaman-diyalektigi-icerisinde-topolojisinin-uclu-duzeneginden-gecerek-anlasilmasi-uzerine/> [16.03.2019]

²³⁵ Alanka ve Cezik, **age**, 555.

yabancılaştırmalı ve kendini imgesel öteki ile özdeşleştirmelidir²³⁶. Öznenin görünürlük alanında kuruluşunun en temel işlevi bakış, fotoğrafın çekilebilmesinde ana unsur olan ışığın bedene bürünmesini sağlar²³⁷. Çekildikten sonra bir anlamda eksik fotoğraf olan selfie, nesnesiyle yani görüntünün ait olduğu kişinin bakışı ile bir araya geldiğinde, kendini imgesel öteki ile özdeşleştirerek tamamlamakta gibidir. Zizek'in de dediği gibi, eksik bir fotoğraf olan selfieye bakışımızı yöneltmek yaklaşır ve arzuladığımız kısmını yani eksiği tamamlayarak onu yitiririz. Belki de insanların sürekli selfieler üretmesi geçmişte ressam ve fotoğrafçıların o döneme tanıklık etme isteğinin aksine henüz seyirci olan bireyin bakışının var olmamasından kaynaklanan “eksiklik” ihtiyacındandır. Bir önceki selfieye baktığı için kaybettiği arzuyu yeniden selfie üreterek kazanır ta ki bakışını ona yönlendirene değin. Yılmadan ürettiği selfielerde birey, kendi estetik algısıyla birlikte farklı arayışlara da gitmektedir. Farklı stiller, yüzüne takındığı farklı mimikler kendisi gibi sürekli selfie üreten diğer kişilerle birçok noktalarda kesişerek aynışmaya ve jest-mimik tipolojisinin oluşmasına sebep olur. Herkes olduğundan farklı maskeler takınarak bir şeyleri gizlemeye çalışırken aynışmaya da başlar. Yaramaz bir çocuğun okulda sakin olmaya zorlanması o yapının kurallarından kaynaklanmaktadır. Hal ve hareketlerine diğer öğrencilerle benzer bir maske geçirmesi gibi, sosyal medyada kişinin paylaştığı görüntüsüyle var olması, zaman içinde ortak bir dilin oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Her topluluğun farklı beklentileri farklı bir mizacı vardır. Niteliksel olarak birbirlerinden oldukça ayırdırlar. Bu nedenle her topluluğa girildiğinde ona uygun davranmak gerekmektedir.

5.3.1. Sevgi ve Ait Olma İhtiyacı

Bu ortak dili Maslow'un psikolojide beş katmanlı bir piramit içinde tasvir ettiği “İhtiyaçlar Hiyerarşisi” teorisindeki, üçüncü basamakta yer alan, sevgi ve ait olma ihtiyaçları kısmına oturtmak gerekirse, insanlar biyolojik, fizyolojik ve güvenlik ihtiyaçlarının ardından sevgi hissetme ve bir gruba ait olarak sosyalleşme ihtiyacı duyarlar. Dış unsurlar ve bireysel farklılıklara bağlı olarak bu sıralamanın değişeceğini söyleyen Maslow, sonraki aşamadaki bir ihtiyacın belirmesi için bir önceki ihtiyacın tam bir performansla ya da eksik bir şekilde giderilmesine bağlı

²³⁶ Barış Çoban, “Aynalar Şövalyesi ya da Bilinçdışının Kaşifi Lacan”, **Academia**, s.10.
https://www.academia.edu/608782/Lacan_Aynalar_%C5%9E%C3%B6valyesi_ya_da_Bilin%C3%A7d%C4%B1%C5%9F%C4%B1nda_Bir_Seyyah [16.03.2019]

²³⁷ Miller, **age**, 114.

olmadığını söyleyerek teoriyi geliştirerek dar bir çerçeveye oturmasını engellemiştir. Yine de bu çalışmasının, Maslow'un dar bir demografik çerçevede yaptığı gözlemler ve bunlardan çıkardığı öznel sonuçlardan oluşması sonucu ayaklarının pek yere basmadığından söz edilebilmektedir. Buna karşın bir diğer cepheden bakılırsa, insanların elde etmek üzerine güdülenmiş olduğu bazı ihtiyaçlarının, başarabilmek isteğinden dolayı, diğerlerine göre bir önceliğe sahip olduğu doğrudur denebilir. Daha sonra Maslow bu piramide başka katmanlar da ekleyerek zenginleştirmiştir (Şekil 50). Bu yeni halinde, son basamak olan “kendini gerçekleştirme ihtiyacı”nın öncesine güzellik arayışı ve değerini bilme, denge ve biçim gibi bazı oranları da içeren “estetik ihtiyacı”nı yerleştirmiştir.



Şekil 50: Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Piramidi

Kaynak: <http://kpssdersnotu.com/egitim-bilimleri/rehberlik/maslowun- ihtiyaclar-hiyerarşisi/> [17.04.2019].

Sosyal paylaşım ağlarındaki iletişim şekli sevgi ve ait olma ile estetik ihtiyaçlarını aynı anda içermektedir. Bireyler paylaştıkları, özellikle selfienin başı çektiği, görsel veri karelerini estetik açıdan bir görüntü yönetmeni titizliğiyle detaylandırarak oluşturur ve ait oldukları gruplara gönderirler. Bazen photoshoptan yararlanarak elde ettikleri estetik değişiklikler kimi zamanlar, büyük boyutlara ulaşarak, operasyonları kapsayan fizyolojik değişimlere kadar vardırırlar. Ve ironik bir şekilde, Maslow'un piramidini oluştururken yukarıda sözü edilen iki tabakanın arasında, sosyal medyada varlığına pek de varılmayan; insanın kendine duyduğu ve başkalarının ona duymasını

istediği -iki türe ayırmış olduğu- “saygı ihtiyacı” ile diğer bir katmanda yer alan, anlam arayışı, bilgi birikimi gibi kendine yönelik yatırımları içeren “bilişsel ihtiyaçlar” yer almaktadır. Günümüzde Maslow’un teorisinin, en azından sosyal paylaşım ağlarında, onun belirlediği sırada ilerlemediği söylenebilir²³⁸. Bu ait olma ve başkaları tarafından sevilme ihtiyacı, takdir görme ve onaylanmayı da içinde barındırabilir. Bu ihtiyaçlar hızlı ve çokça paylaşılan kimliğe dair bilgilerle (selfie ile fiziksel bilgiler, demografik bilgiler vs.) oluşan estetik algıyla birlikte ortak bir dil geliştirerek Jung’un “persona” diye tabir ettiği hakiki karakterin ötesinde yeniden kurgulanan bir maske yaratımına benzer nitelikler gösterebilir.

5.4. Persona Kavramını Selfie Üzerinden Okuma

Jung, “Hakiki karakter, gerçek kişilik hangisidir?” diye sorduğu soruya, bireyin hakiki karakteri olmadığı cevabını verir. Bireyin bilinç düzeyinde birey değil kolektif olduğunu söyler. Eğer birey olsaydı karakteri tutumunu değiştirse bile aynı kalırdı. O andaki tutumuyla özdeş olduğu için hakiki karakteri konusunda başkalarını en çok da kendisini kandırır ve bireyliğinin her durumda kendisini şeffaf bir şekilde ifade etmesini önler.

Toplumunda taleplerini karşılayan ve bilinçli maksatlarıyla tutarlı olduğunu bildiği bir maske takar. Bu maksadı benimsenen tutuma, antik dönemde oyuncuların taktıkları maskenin de adı olan “birey”in karşıtı anlamına gelen “persona” der. Persona dışa yönelik yüz’dür, dış tutumdur²³⁹. Başkalarıyla ilişkiye geçtiğimizde kullandığımız bir maske olan persona, kişiliğin gerçeğine karşılık gelmeyen en dıştaki tarafıdır. Kendimizi topluma görünmek istediğimiz biçimde sunmamıza yarayan persona, insanın kendisi olmayan kişilikleri ev, okul, işyeri veya sosyalleştiği ortamlarda farklı maskeler takarak yaşamasıdır. Birey, bazı durumlarda bir ortam için takınmış olduğu personanın egemenliği altına girerek kendisine yabancılaşır ve egosu ile bu persona arasında bir özdeşleşme yaşar. Kendini rolüne fazla kaptırdığı “şişme” denilen bu durumda, kendine aşırı önem vererek bu rolü diğer insanlarında oynamasını ister²⁴⁰.

²³⁸ Saul McLeod, “Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisi”, çev. İpek Türel
<http://gorgongergisi.org/maslowun- ihtiyaclar-hiyerarşisi/> [06.04.2019]

²³⁹ Carl Gustav Jung, **Analitik Psikoloji Sözlüğü**, çev. Nur Nirven, (İstanbul: Pinhan, 2016), 56-58.

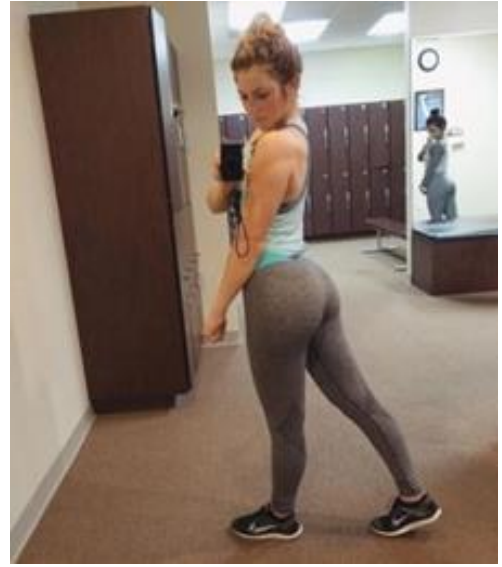
²⁴⁰ http://content.lms.sabis.sakarya.edu.tr/Uploads/65836/34147/carl_gustav_jung.ppt, [20.03.2019]

Olumsuz bir şey gibi algılansa da aslında Persona, dünya ile sağlam ve diğer insanlara gösterdiğimiz beklentilerimizle basit ilişkiler kurmamızı sağlar. Jung, insanın uygarlaşma süreci içerisinde insanla toplum arasında bir anlaşma zemini oluşturmak için yıllar içinde “persona”nın gelişiminden bahsetmektedir. Toplum içinde başarılı olunmak isteniyorsa personanın gerektiğinden söz etmektedir. Çünkü persona iyi giysilerin şekilsiz bedenleri hoş göstermesi gibi ilişkileri katlanılır kılar. Kolektif bir olgu olan persona, kişiliğin aynı oranda başkasına da ait olabilecek bir yönüdür. Çünkü kişi personayı diğer insanlarla daha rahat anlaşabilmek ve kabul görmeme riskini ortadan kaldırmak için kullanır. Jung, her bireyin kendisine düşen rolü elinden geldiğince kusursuz oynamasını beklediği toplumdan bahseder²⁴¹. Sosyal paylaşım ağlarında da birey, bulunduğu toplumsal ortamda kabul görebilmek için maske takmaktadır.

İnsanların çoğu bilinç düzeyindeki ego kişiliğinin bilgisi ile karıştırdığı “kendini tanımayı” etrafında bulunan ortalama bir insanın kendisini tanıma oranı ile derecelendirir, oysa ki bu değerlendirmeyi kendisinden gizlenmiş olan asıl ruhsal gerçeklerle yapması gerekmektedir. Bu açıdan bakılacak olursa ruh, fizyolojik ve anatomik yapısı ile ortalama bir insanın hakkında az şey bildiği bedeni gibi davranır. Bireyin içinde yaşadığı bedeninin büyük bölümü onun için tümüyle bir bilinmezdir. Selfieler, bireyin vücuduyla arasındaki bu bilinmeyenlerin bilgisini taşır gibidir²⁴². İnsanlar sanki çektikleri footielerle ve shoefielerle kendi tercihleri olan ayakkabılarının yakıştığı ayaklarını, çektikleri belfielerle ise her zaman görmedikleri gerilerini bir makine aracılığıyla, veya bunların dışında başka istedikleri sunum biçimleriyle, yorumlayışlarını kanıtlar gibidirler (Şekil 51-52).

²⁴¹ Frieda Fordham, **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, çev. Aslan Yalçınar, 8.bs. (İstanbul: Say Yayınları, 2011), 62-63

²⁴² Carl Gustave Jung, **Keşfedilmemiş Benlik**, çev. Canan Ener Sılay (İstanbul: İlhan Yayınları, 1999), 22.



Şekil 51-52 : Footie/Shoefie ve Belfie

Kaynak: <https://www.stylecracker.com/blog/popular-types-selfies/shoefie/>,
<https://oddstuffmagazine.com/funny-pictures-december-12-2016.html/how-to-take-a-belfie>
[17.04.2019].

Gündelik hayatlarında sahip oldukları kimliklerin yanı sıra birey, bunu destekleyecek paralellikte, yavaş yavaş sosyal medya üzerinden de toplumsal kimliğini biçimlendirir. Kişiler tanımlanabildikleri ortamlarda yeni kimlikler üretirken sosyal kurallara dikkat ederler. Bireyin günlük yaşamda kullandığı maske onun gerçek veya bilinen kimliğini oluşturur. Bunu yaparken bastırarak gizli tuttuğu “doğru” kimliğidir. Toplumsal normlara göre farklı olan ya cezalandırılır ya da alay konusu olur²⁴³.

Jung’un dediği fikir paralelinde düşünersek yani bireyin aslında birey değil de kolektif olduğu düşüncesiyle bakılırsa, şu anki sosyal paylaşım ağlarında paylaşılan çoğu şeyin özellikle de birbirini taklit ediyor hissi yaratan selfielerin birçok kişi tarafından tekrar edilmesi bu kolektivizmi onaylamaktadır. Bu bağlamda artık ortak bir selfie surat tipinden bahsedilebilir.

5.5 Estetikle Gelen Aynılaştırmanın Bir Yansıması Olan Selfie Suratı

Günümüzde uygun hale gelen fiyatlarıyla hem kadınlar hem de erkekler tarafından rahatlıkla ve sıklıkla tercih edilen estetik uygulamalar insanları bambaşka birine

²⁴³ Özdemir, *age*, 113-115.

dönüştürmektedir²⁴⁴ (Şekil 53). Kendilerini baştan yaratma isteği duyan insanlar için, müdahalesiz hallerine pek katlanamadıkları, bu halleriyle kendilerini beğenmedikleri söylenebilir. Sürekli estetik operasyonlar yaptırmalarının diğer sebepleri arasında yaşlılık belirtilerini geciktirmek, başka birine benzemek olsa da; tüm sebeplere kendinden memnun olmamanın kaynaklık ettiğinden bahsedilebilir. Öylesine başkası olma çabasıdır ki bu, sanki benzemeye çalıştığı kişiden daha da çok o olma arzusunu içinde taşımaktadır. Başka bir biçimde bakılırsa dışarıdan sanki benzediği kişi ona benzemeye çalışmış gibidir, asıl ile kopyanın anlamları birbirinin yerine geçmiş gibi bir okuma yapılabilir. Bu fiziksel dönüşüm beraberinde performatif bir hareket olan kimlik değişimini de sürükleyebilir. İlk fotoğrafta Deniz Akkaya'nın* ameliyat sonrası ve öncesi, ikincisinde ise benzemeye çalıştığı Liv Tyler ve benzedikten sonraki Deniz Akkaya görülmektedir. Geçmişteki Deniz Akkaya fotoğrafı görülmemiş olsa Liv Tyler'ın bir dizi ameliyat sonrasında Deniz Akkaya'ya benzemeye çalıştığından bahsedilebilir. Fotoğraflar, dolayısıyla selfieler, ne kadar çok çekilip paylaşılsa bize “burada ve şimdi” yapısıyla sunduğu hali kanıksatır. Eğer Deniz Akkaya'nın selfieleri daha çok görülüyorsa, o daha gerçekmiş kanısına varılabilir (Şekil 54).



Şekil 53-54: İlk Fotoğrafta Deniz Akkaya'nın Ameliyat Sonrası ve Öncesi, İkincisinde ise Benzemeye Çalıştığı Liv Tyler ve Benzedikten Sonraki Deniz Akkaya Görülmekte

Kaynak: <https://www.haber365.com.tr/filiz-akinin-estetiksiz-haline-soke-olacaksiniz-p4-g10868.html>, <https://www.mayaestetik.com/blog/plastik-cerrahi/estetik-operasyonlar-ile-farkli-bir-kimlige-burunen-20-unlu-isim/> [17.04.2019].

²⁴⁴ <https://www.mayaestetik.com/blog/plastik-cerrahi/estetik-operasyonlar-ile-farkli-bir-kimlige-burunen-20-unlu-isim/> [25.03.2019]

* Bu bölümde adı geçen popüler isimler ele alınan konuyla ilintili olduğu için örnek gösterilmiştir.

Bir gerçeğin kavranması zaman içinde değil “burada ve şimdi” gerçekleşmektedir. “Burada ve şimdi” oluş sonsuzluk, yani zamansızlıktır. Selfie bize, hem fotoğraftaki birey için hem de bakan kişi için baktığımız anda orada olmayı kanıtlamaktadır. Selfienin zamanı ve yeri “burada ve şimdi”dir. Yani “olmak” ilkesi ile aynıdır. O halde selfie bünyesinde bir zamansızlığı barındırıyor denebilir²⁴⁵.

Estetik operasyonlar kimi zaman, önceden bu yolla değişmiş birine (Şekil 55) benzemek için yapılabilir (Şekil 56). Böyle durumlarda benzemek istenilenin o kişinin aslı olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Verilen örneklerde, estetiğin imaj dünyası için rahatlıkla kimlik oluşturmada yardımcı bir unsur olduğundan söz edilebilir. Birine veya bir şeye benzemek için yapılan bu estetik operasyonlara selfie paralelinde de bakılabilir. Selfie karelerini klişe yüz vücut duruşlarıyla aynılaştırmaya yarayan bir durumdan söz edilebilir. Zamanla bu alanda bir jest mimik tipolojisi oluşmakta gibidir.



Şekil 55: Estetik Öncesi ve Sonrası

Kaynak: <http://burunestetigiameliyatim.blogspot.com/2015/06/yerli-kadin-unlulerin-burun-estetikleri.html> [17.04.2019].

²⁴⁵ Fromm, 2003, 173-174.

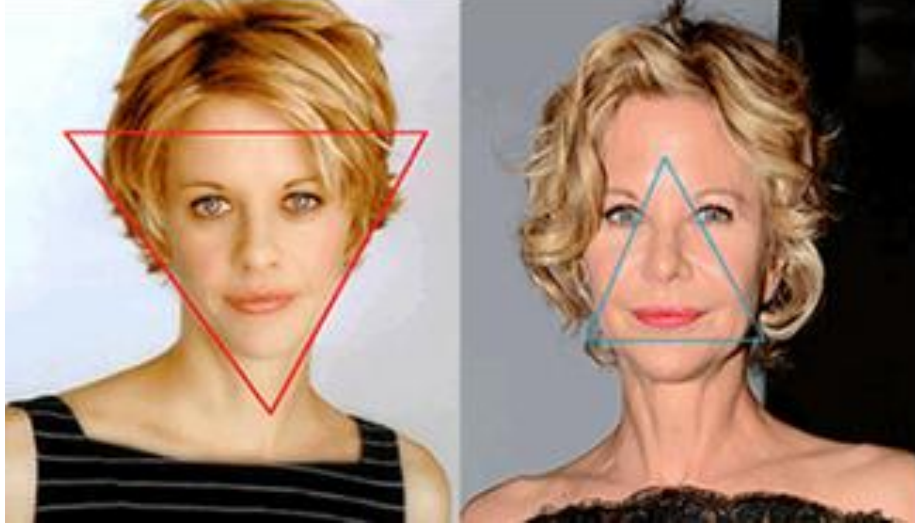


Şekil 56: “Estetik Yaptıran Biri”ne (solda) Benzemek İçin Estetik Yaptırmak (sağda)

Kaynak: <https://www.ensonhaber.com/galeri/transeksuel-utku-ameliyatla-seda-sayana-benzedi#12> [17.04.2019].

Estetik, plastik ve rekonstrüktif cerrahi uzmanı Op. Dr. Ali Duman, kendi sitesinde talepler doğrultusunda oluşturduğu standart bir “selfie suratı”nın varlığından ve yüzde istenmeyen bazı durumlardan bahsetmektedir. Selfienin çekilip hemen sosyal medya ağlarına konulmasının sosyal yaşamı, insan ilişkilerini, dolayısıyla güzellik anlayışını değiştirmeye başladığından söz etmektedir. Bu durumun güzellik anlayışını standardize etmek olarak da algılanabileceğinden ama aslında evrensel anatomik kuralların zaten standart olduğundan da söz etmektedir. Selfie suratını oluşturan mimikler şunlardır (Şekil 57):

- 1) Yüzü yukarı doğru kaldırıncı boyun ve çene altında oluşan gıdının yok edilmesi, bu bölgedeki gevşeyen bölgelerin gerilerek çene kemiğinin ortaya çıkarılması, böylelikle de genç ve diri görünülmesi...
- 2) Diğer bir kısımda yıllar içerisinde yanakların bağ dokularının zayıflamasıyla şişkinliğini kaybetmesi ve yerçekimi sebepleriyle zirvesi çene olan üçgenin tersine dönerek ifadenin yaşlanmasına neden olması (Selfie çekerken avurtları çökerterek yapılan mimik bu üçgenin ilk halini yakalama çabasıdır.) (Şekil 58).



Şekil 57: Gençlikteki ve Yaşlılıktaki Yüzün Farklılıkları

Kaynak: <http://www.draliduman.com/tr-TR/selfie-estetigi> [17.04.2019].

- 3) Diğer bir mimik ise, dudağın olduğundan daha kalın görünmesine yarayan dudak büzme hareketidir.
- 4) Son olarak da yapılan göz kısma hareketi ile aşağı doğru duran dokuları göz çevresindeki kasların yardımıyla harekete geçirerek yukarı doğru kaldırma işlemi yer alır²⁴⁶.



Şekil 58: Selfie Surat Tipi

Kaynak: <http://www.draliduman.com/tr-TR/selfie-estetigi> [17.04.2019]

²⁴⁶ Ali Duman, “Selfie Estetiği”, <http://www.draliduman.com/tr-TR/selfie-estetigi> [25.03.2019].

Bu yapılan hareketlerin hepsi selfie çekilene kadar girilen bir mimikler toplamıdır. Fotoğraf çekildikten sonra yine birey kendi gerçeğine dönmektedir. Sosyal medyada geçirilen sürenin uzaması sebebiyle ve gözlenen diğer kişilerin profillerinin de izleyenlerin istekleriyle aynı yönde ilerlemesinden dolayı artık birey kendini yirmi dört saat, fotoğraf çektirirken büründüğü yüzle görmek istemektedir. Her anını çekip paylaştığından sanal dünya dışında yaşamıyor gibi olan birey, sürekli izlendiği bilinciyle, kendi gerçeğiyle baş başa kalmak istemeyerek fotoğrafının çekildiği andaki gibi genç, güzel, zayıf görünmeyi istemektedir. Dr. Ali Duman durumu bu şekilde özetleyerek; bireylere ameliyatsız, neştersiz, anestezisiz kısa sürede yapılabilecek küçük müdahalelerden oluşan bir teklifte bulunur. Bu teklif kabul edilirse, tıpkı diğer adaylar gibi, kişi tipik bir “selfie suratı”na sahip olacaktır²⁴⁷. Jung’un kolektif bir olgu diye bahsettiği persona kavramına paralel olarak bakılacak olursa, bahsedilen standart selfie mimiklerinden oluşan surat da, sanal ortamdaki ilişkilerin yolunda gidebilmesi için takınılan bir nevi maskedir. Sosyal medya ağlarının en popülerlerinden biri olan Instagram’da fenomen* haline gelen yüzlere bakıldığında bu maske daha da anlaşılabilir²⁴⁸ (Şekil 59-60-61). Estetik öncesi birbirlerine benzemeyen bu bireylerin yüz ifadelerindeki “estetik sonrası aynışma”dan, operasyonlarını kendisi yapmış olsun ya da olmasın, Dr. Ali Duman’ın vaat ettiği selfie suratı okunabilmektedir.

²⁴⁷ Ali Duman, “Selfie Estetiği”, Duman, <http://www.draliduman.com/tr-TR/selfie-estetigi> [25.03.2019].

*Fenomen: Hayranlık uyandıracak kadar dikkat çekici olan şey veya kişi. Bu ifade, bahsedilen olgunun internette herkes tarafından takip edilmesini, hayranlık uyandırdığını ve meşhur oluşunu anlatmaktadır. <https://www.nedir.com/fenomen> [15.04.2019].

²⁴⁸ <https://www.kizlarsoruyor.com/nasilim/q7059216-instagram-kizlarinin-estetik-oncesi-sonrasi-halleri-hakkinda-ne> [17.04.2019].



Şekil 59-60-61: Instagram Fenomenlerinin Estetik Öncesi ve Estetik Sonrası (Sağdaki Fotoğraflar) Selfie Suratları

Kaynak: <https://www.kizlarsoruyor.com/nasilim/q7059216-instagram-kizlarinin-estetik-oncesi-sonrasi-halleri-hakkinda-ne>, [17.04.2019].

İnsanın kendisini doğadan ve diğer insanlardan farklı bir bireysel varlık olarak görmesi yani öznel öz bilinçlilik anlamına gelen kendisinin farkına varmasını sağlayan düşünme yetisi, onun “ait olma” gereksinimini zorunlu kılmaktadır. Ölümlü olduğunun, bir gün hastalanabileceğinin ve günler geçtikçe yaşlandığının bilincine vardığında evrende kendi varlığının “kendisi” olmayan tüm ötekilerin yanında önemsiz ve küçük olduğunu hissedişiyse bir yere ait olma çabası içine girmekte; bunu bireysel önemsizliğe kapılmamak için yapmaktadır. Standart mimikleri yüzünde uygulama ve selfieleri çekip paylaşma edimleri, onun diğer bunu yapanlarla aynılaşarak bir yere ait olduğu izlenimi yaratmakta sarf ettiği bir çaba gibidir²⁴⁹. McLuhan’ın düşüncesi paralelinde bakılacak olursa, insan selfie ile kendi yarattığı makinenin yarattığı haline gelmiştir²⁵⁰.

5.6. Yeniden Üretilen Pseudo Kimliklerle Şekillenen Performatif Sunumlar

Bir insanın doğuştan getirdiği tarihsel-antropolojik olan objektif kimliğin tersine sübjektif kimlik bireyin kendi tercihiyle sonradan “Ben şuyum” diyerek yaptığı özgür irade beyanıdır ve gayri iradi olan objektif kimlikten farklıdır²⁵¹. Ve kişinin sübjektif kimliğini oluştururken ne kadar ileri gidebileceğini çok sayıda etken belirlemektedir. Sosyal paylaşım ağları, kişinin rahatlıkla sosyal kimlikler olarak da nitelendirilebilecek olan sübjektif kimlikler oluşturabilecekleri alanlardır.

²⁴⁹ Erich Fromm, *Özgürlükten Kaçış*, çev. Şemsa Yeğin, 4.bs. (İstanbul: Payel, 1996), 19-20.

²⁵⁰ Güven, *age*, 73.

²⁵¹ Baskın Oran, *Türkiye’de Azınlıklar*, 2.bs. (İstanbul: İletişim, 2005), 27.

Erikson'a ait olan psikolojik gelişim modelinde kişisel ve sosyal kimliklerin gelişimi, kimlik oluşum sürecinin farklı evrelerini içerir ve insan yaşadığı süreçte gerçekleşmektedir. Sağlıklı bir bireyin sahip olduğu birçok değişik sosyal role rağmen, Erikson, kişinin düzenli ve devamlı olarak süre giden bir benlik de gerektiren, bir kimliği sürdürmesinin gerekliliğinden bahsetmektedir. Oysa ki bireyler çevrimiçi olduklarında, bulundukları ortamları dönüştürerek kimliklerini kolaylıkla değiştirebilmelerinin ötesinde onu bütüncül olarak inşa etme imkânına da sahiptirler²⁵². Sanal dünya insanlara söz hakkı vererek düşündükleri ve hissettikleri her şeyi paylaşma şansı tanır. Fakat insanlar düşüncelerini açıkladıkça bir diğersinin düşüncesi o derece duyulmaz olur. Ve bu şekilde oluşan alt gruplar bünyelerinde aynı düşünen aynı hisseden insanları barındırmaya başlar²⁵³. Farklı farklı uygulamalarla insanların aradığını bulabileceği bir ortam, aynışma handikabını da taşır. Fakat diğers taraftan sosyal medya bu kusurunu, bireylere kimliklerinde farklılaşmanın yolunu açarak çözümlmeye çalışmaktadır²⁵⁴.

Sosyal kimlikler, bireysel kimliklerimizden daha belirgindirler. Personada olduğu gibi davranışlarımızı daha çok bulduğumuz sosyal grupların normlarına uygun bir biçimde göstermemizi sağlarlar. Gerçekte kimlik, zamandan bağımsızdır ve eskiden ne isek yine o olduğumuzun öznel bütünlüğüdür. Goffman'ın teorisine göre ise kişi, bir benlik algısı geliştirir ve bu başkalarına vermek istediği izlenimlerin etkisidir. Bir çeşit kamusal süreç olan bu işlemde, öncelikle kimlik duyurulur daha sonra benliğin sunumu yapılır. Sunulan bu benlik dışarıdan zıt fikirleri içeren yorumlara da açıktır, kimliğini kamuya sunan birey verileri de değerlendirdiğinde kimlik inşası sağlanmış olur. Kimlik inşası sürecinde kişinin görünümünde ve fiziksel çevresinde manipölasyonlara başvurulduğu gözlemlenir²⁵⁵.

Sosyal medya üzerinden yaptığı her etkinlikle yeni bir benlik oluşturmak isteyen birey, gündelik hayatında kullandığı kimliğinin yanında, onu destekleyerek toplumsal kimliğini de şekillendirmeye başlar. Bu şekillendirme çabasının kişi için

²⁵² Boz, **age**, 32-33.

²⁵³ Niedzwiecki, **age**, 42.

²⁵⁴ İsmayilov, Sunal, **age**, 27.

²⁵⁵ Boz, **age**, 27-32.

birincil bir ihtiyaç olmadığı düşünülürse, daha sonra bunu tekrar tekrar değiştirmesi olasıdır²⁵⁶.

Althusser'in bahsetmiş olduğu devletin ideolojik aygıtları arasına, günümüzde özellikle kent yaşamında patolojik boyutta bağlılık hissedilen enformasyon teknolojilerini katarsak, insanların sadece tek boyutta düşünen ve yaşayan, var olan sürüler haline geldiği görülmektedir ve böylece bu sistem insanların kumandasını elinde tutar hale gelir²⁵⁷.

Bakhtin'in karnaval ortamında mesaj haline gelen maskeden söz edişi sosyal medya platformunda kişilerin istedikleri kimliklere bürünmek için kullandıkları birbirinin aynısı haline gelen profillere benzetilebilir. Bu şekilde hem gerçek hem de olası benliklerini deneyimlerken bir taraftan da fiziksel olarak oluşturamadıkları kimlik farklılıklarını ve bunların sağladığı yeni imkânları çevrimiçi profillerinde yapacakları manipülasyonlarla gerçekleştirirler²⁵⁸. Bu farklılıklar sadece kişinin öz kimliğini kapsar, diğerlerinin de aynı yolla kurguladığı maske görevi gören kimlikler birbirlerinin benzeri haline dönüşmektedir. Kişinin estetik operasyonlarla başka birinin yüzünü alıp kopyalamakta bir sakınca görmediği günümüzde You Tube da veya başka sitelerde alınıp izinsiz bir şekilde başka bir yerde paylaşılan veya kullanılan bir görüntü, çalıntı olarak damgalanabilmektedir. Kişilerin parodi hesaplar veya sosyal fenomenlerin adıyla hesap açabilmeleri dijital maskenin geldiği noktayı göstermektedir. Bakhtin'in bahsetmiş olduğu karnaval ortamında maskesizlik düşünülemez. Bu maske kullanımı da en etkili şekilde sosyal medya ortamlarında gerçekleşir²⁵⁹.

Benlik tanımları yapılırken kullanılan en temel kimlik öğeleri, kişi hakkında sosyal çıkarımlar yapılabilecek bilgiler içermektedir²⁶⁰. Medeni durumu, eğitim seviyesi, kariyer bilgileri, ideolojik fikirleri dışında, paylaştığı fotoğraflarla nasıl bir giyim ve tüketim zevkine sahip olduğu ve yine bu fotoğraflardan arkadaş ve aile çevresiyle nasıl zaman geçirip neler yaptığı, gitmek için nereleri tercih ettiği ile ilgili yoruma, kurguya dayalı veriler sunulmaktadır. Fotoğraf ile ilgili olarak, bireyin göstermek istediği açıdan, bireyin kareye sığdırdığı kadarına tanık olunmaktadır. Eğer durum

²⁵⁶ İsmayılov, Sunal, **age**, 113.

²⁵⁷ Güven, **age**, 82.

²⁵⁸ Gündüz ve diğ., **age**, 1872.

²⁵⁹ Uygun, Akbulut, **age**, 86.

²⁶⁰ Boz, **age**, 46.

kelimelerle bildiriliyorsa, durumla çelişiyor olsa bile, seçilen kelimelere ve nasıl harmanlandıklarına mecbur olunmaktadır. Bu bağlamda, Emrah'ın “Sarılırsın huzur bulursun ya işte o an” notuyla paylaştığı fotoğrafta, açıklamanın yardımıyla takındığı mimiğin ‘huzur’u temsil ettiği çıkarımı yapılır.²⁶¹ (Şekil 62).



Şekil 62: Emrah'ın Huzurlu Fotoğrafı

Kaynak: <https://www.sozcu.com.tr/2015/magazin/emrahin-huzurlu-yuzu-941777/> [15.04.2019].

Yaptığı her yeni paylaşım ve/veya etkinlikle yeni bir benlik oluşturmak ister²⁶². İzleyici, paylaşımın neyi, nasıl ve ne kadar gösterdiğine inanmakla yükümlü gibidir (Şekil 63). Çünkü bugün izleyen konumunda bulunan kişi yarın bir şey paylaştığında aynı tepkiyi beklemektedir. Sürekli kendine ait görüntüleri paylaşması ve bunların çoğunun da, yalnız veya birlikte o anı paylaştığı bir grupta yer aldığı, selfieler oluşunun yanı sıra çarpıtılan gerçekler, sürekli güncellenen profiller, çeşitli sosyal medya ağlarında yayınladığı iletiler büyüklenmeci benlik de denen olumsuz narsisizmin göstergeleridir²⁶³.

²⁶¹ Erdinç Yapan, “Emrah’ın “Huzurlu” Yüzü”, <https://www.sozcu.com.tr/2015/magazin/emrahin-huzurlu-yuzu-941777/> [15.04.2019].

²⁶² İsmayilov, Sunal, **age**, 113.

²⁶³ Oğuz, **age**, 63.



Şekil 63: Paylaşılan Selfie'nin Sahne Arkası

Kaynak: <https://www.internethaber.com/instagramdaki-hayeller-ve-hayattaki-gercekler-foto-galerisi-1211586.htm?page=10> [17.02.2019].

Kimlik üretilir, sunulur, inandırılır ya da öyleymiş gibi yapılır, karşıdakinin paylaştığına da iade-i inanişını sunar ve bu döngü bir nevi alışveriş gibi sürekli devam eder. Holmes'un “hafızası olan bir ayna” olarak tanımladığı fotoğraf, yansıtarak oluşturduğu hiçbir kareyi unutmaz²⁶⁴. Fakat birey için durum daha farklı ilerleyebilir. İster telefonundaki ve bilgisayarındaki ister kendi hafızasındaki, depolayıcı alan niteliğindeki belleği temizlemek zorunda gibidir.

²⁶⁴ Yücel, age, 10.

6. SONUÇ

Görüntü tarihinde, sanatçının etkin olarak kullandığı kendini sunuş şekli olan otoportre sanal ortamlarda üretilir üretilmez paylaşılarak yoruma açılmasıyla selfieye dönüşmüştür. Gelen yorumlar, tepkiler paralelinde bireylerin pseudo kimlikler oluşturarak performatif sunuşlar yapmaları bu dönüşüm sürecini takip ederek bir örüntü oluşturmaktadır. Sanal ortamların yayılmasıyla ve üye sayısının nicelik bağlamındaki genişlemesiyle, pandemik özellik gösteren bir yapı olan, “Ağ Toplumu” meydana gelmektedir.

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden olan, literatür taraması merkeze alınmış; fotoğraf disiplini adına kuramsal boyutta eser veren önemli isimlerin bu konuyla ilgili üretmiş olduğu kült eserlerinin yanı sıra; konuyla ilgili, farklı savlardaki düşünürlere ait kitaplar okunarak analiz edilmiştir. Psikolojik etmenler ile ilgili bölüm için ise, yaşadıkları dönem içinde alanlarıyla ilgili yeni kavramlar, olgular saptayan bilim insanlarının kitapları incelenmiş ve konuyla ilgili olarak doküman analizleri yapılmaya çalışılmıştır. Ayrıca gitgide genişleyen bir mecra olan, sosyal medyanın getirdiği sorunları da göz ardı etmeden objektif olarak eleştiren, güncelliğini koruyan makaleler ve tezler hem entelektüel olarak hem de izledikleri yolların bu çalışmaya rehber oluşturması amacıyla değerlendirilmiştir.

Ressamların en rahat ulaşabilecekleri modellerin kendileri olması, ölümsüzlük isteğiyle beslenen gelecekte de bilinme isteği, kendilerini ve/veya resmettiklerini narsisistik ölçüde beğenmeleri gibi sebeplerle icra edilen otoportreler; ayna, su gibi yüzeylerden yardım almıştır. Resim tarihindeki uygulamaların daha yenilikçi daha deneysel örnekleri fotoğraf disiplini de görülmüş ve otoportreler üretilirken yine ayna, su gibi yansıtıcı yüzeyler kullanılmıştır. Söz konusu yüzeyler ve icracının kendini kullanması, efsanede suyun yüzeyinde kendini seyreden Narkissos’u anıştırmaktadır.

Tekillikinden dolayı izleyiciye ulaşabilmesi için taşınması gereken, resmin yerini, rahatlıkla çoğaltılarak eş değer görüntüler oluşturabilen fotoğrafa bırakmasıyla;

fotoğraf yıllar içinde daha da kolay üretilebilen bir alana dönüşmüştür. Etik bağlamda, her zaman çekenin bakış açısı ve dikkatine göre oluşturulduğu için görüntüleri objektif olarak yansıtmadığı yönündeki görüşlerin de hedefinde olan fotoğraf, tek bir ânı sabitleyerek, o ânın tekrar üretimine dolayısıyla da tüketimine sebep olmaktadır. Dolayısıyla da, ‘tekrar üretim’lerin devamlılık kazanması, tüketimi ivmelendirmektedir.

Horkheimer ve Adorno’nun, yerine ‘kültür endüstrisi’ tamlamasını kullandığı kitle kültüründe kitle, egemenler tarafından içinde tekrarlama ve yayılma gibi yöntemlerin bulunduğu, ayrıca çeşitli telkinleri içeren basit sözcük veya hareketlerle oluşturulur. Söz konusu kitlelerin doğuşunu da devamlılığını da sağlayan çeşitli araçlar mevcuttur. Akıllı cep telefonları çok sayıda fonksiyonu bünyesinde toplayışıyla ve mobil oluşuyla günümüzde en çok tercih edilen kitle iletişim aracıdır. Fotoğraftaki otoportrenin zamanla adından sıklıkla söz ettiren selfieye doğru evrilmesinde, fotoğraf çeken cep telefonu ve başkaları tarafından bu fotoğrafların ivedilikle görülmesini sağlayan web 2.0 aracılığıyla kullanılan ve giderek yaygınlaşan sosyal medya ağları etkili olmuştur.

Arasında cep telefonunun da yer aldığı simülasyonlar tarafından kuşatılmış olan postmodern özne, gün içerisinde zamanının büyük bölümünü telefon ekranında gördüğü simülatif görüntüleri, hayatını o görüntülere göre şekillendirdiği için, asıl gerçeklikten daha gerçek olarak algılar²⁶⁵. Ayrıca fotoğraf makinesi işlevli cep telefonları, olayları anında kaydederek, durumu bu fotoğraflar üzerinden algılamamızı sağlar. Sonuç olarak da her şeyin kaydedilmeye değer olduğu düşüncesinin köklenmesine tanık oluruz²⁶⁶.

Her daim ‘izlenilir olmak’ ve bunun getirisi olarak da ‘izleyenleri izlemek’ kaçınılmazdır. Sosyal ağlarda bu kadar görünür olmak, bireyde beğenilme isteği yaratmakta; kendisini arzuladığı kalıba sokma ihtiyacıyla, gerçek kimliğinde de bazı manipülasyonlar yapma yoluna gitmektedir. Fotoğrafın dehasının aslında ‘nesnel bir portre’ çıkarma yeteneğinde yattığını vurgulayan Moholy Nagy, tam olarak şöyle söyler: “Bireyin fotoğrafı öyle bir çekilmelidir ki, fotoğrafta elde edilen

²⁶⁵ Akman, *age*,31.

²⁶⁶ Berger, 1988, 80.

sonuç öznel niyet engeline takılmasın"²⁶⁷. Bu doğrultuda değerlendirildiğinde, selfienin kişinin müdahalesine açık yapısı ile daha baştan bu görüşün karşısında yer aldığı görülmektedir.

On dokuzuncu yüzyılda toplumsal iktidarın aynı değeri taşıyan biçimleri olarak kabul edilen fotoğraf ve para, öznelerin tümünü bütünleyici sistem olarak, içinde arzusunun da yer aldığı küresel bir ağ içinde bağlar ve birleştirir. Marx'ın para için söyledikleri fotoğrafa uyarlandığında, birçok şeyin yapbozun parçaları gibi yerine oturduğu görülmektedir. Fotoğraf insanları eşit kılarak, bir demokratikleştirme aracı gibi işlev görür. Bu saptama biraz daha spesifikize edildiğinde, selfie üzerinden de bu sonuca ulaşılabilir²⁶⁸. Para kazandırmayacak bir edimin sonucu olan selfienin bu kadar şevkle üretilip göz için tüketilen bir nesne oluşu yadsınamayacak bir gerçektir. Bir taraftan acı ve keyifsizliğin yokluğunu, diğer taraftan ise yoğun haz duyguları yaşamayı isteyen bireyin, peşinde olduğu şey gerçekte mutlu olmak ve bu durumu stabilize etmektir²⁶⁹. Selfie, sürekli haz arayışı içinde olan postmodernist toplumun narsisist bireyinin esas varlık eyleminin 'tüketmek' olduğu savını desteklerken; giderek kendi varlığını da tüketmeye doğru ilerleyen, bireyin varlık alanı yavaş yavaş tüketebildiği nesnelerin sınırlarından ibaret olmaya başlamaktadır²⁷⁰.

Herkes tarafından rahatlıkla kullanılabilen bir görüntü medyumu olan fotoğrafın naturasında* yer alan hız, kaydedilenin geride kalışını da hızlandırmakta; dolayısıyla da gözlerde, beğenilerde ve çabuk unutan hafızalarda yeni görüntü için yer açılmaktadır. Ağ toplumunda paylaşıldıktan sonra geçen her saniye görüntünün geçmişe ait oluşunu pekiştirmektedir. Bu hızlı üretim-tüketim etkinliği, doğasından dolayı üzerinde fazla düşünmeye fırsat vermediğinden, birey selfiesinde çeşitli oynamalar yapmaya davet edilmektedir. Bu durum bazen nesnenin orada olduğu doğrusunu bile yok ederek, görüntünün köksüzleşmesine neden olabilmektedir. Doğası gereği bireyin kendisini nesne ve özne haline getiren selfie, sosyal medya sayesinde hızla üretmek, anında paylaşmak ve alınan yorumlara göre bir sonrakini hedeflemek mantığı üzerinde yükselmektedir. Sosyal paylaşım sitelerinde çok sayıda

²⁶⁷Sontag, 2008, 146.

²⁶⁸Jonathan Crary, **Gözlemcinin Teknikleri (On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite)**, çev. Elif Daldeniz, (İstanbul: Metis Yayınları, 2004), 25-26.

²⁶⁹Freud, 2011, 22.

²⁷⁰Alanka, Cezik, **age**, 559.

* Natura: İnsanın yaratılış özelliği.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cd0739581bae3.07167757 [06.05.2019].

takipçisi olan bireyin selfiesini, istediği müdahalelerle bu kadar rahatlıkla ve bu sıklıkta, çekip paylaşması ilerleyen yıllarda onu farklı sosyal içerikli hastalıkların konusu haline getirebilir.

Habermas'ın bazı çalışmalarında üzerinde durduğu gibi, iletişimsel eylem toplumun kendi sürekliliğini sağlayabilmesi için zorunludur ve bunun için de, sembolik bir tasarım olarak, dil gereklidir. Sosyal medyada kullanılan emojileri, selfie suratlarını kapsayan ve sonuçta bir jest mimik tipolojisi oluşturan²⁷¹ bu dilin kapsamındaki karakterlerin, kişi sayısı ile ters orantılı olarak, kısıtlı nicelikte ve gereken nitelikten yoksun olduğu görülmektedir. Ölüm korkusundan bile büyük olan, yalnız kalmak ve ait olduğunu düşündüğü çevre tarafından dışlanmak korkusu, başkalarıyla aynışmak ihtiyacını yaratır²⁷² ve böylelikle bol kişisel bilgi paylaşımına az karakterli bir dil oluşur. Düşüncelerinin, eylemlerinin, hislerinin, artık en az herkes kadar, değerli olduğu ile ilgili bir bakış açısı geliştiren birey artık kimliğini kendisi kurgulamaktadır²⁷³. Çeşitli ortamlarda sundukları 'çoklu benlik'lere sahip bireyler, aynı zamanda farklı gruplara ilişkin birden fazla sosyal benliğe sahiptirler. Farklı izleyicilere kendilerini kabul ettirebilmek amacıyla birey, sahip olduğu çoklu sosyal kimliklerden birini sergiler. Sosyal medyada rahatlıkla kişisel bilgilerini paylaşarak, tanımadığı insanlar tarafından da izlenmek, takip edilmek ister. 'Herkes' in görme fiili adına çekiciliği, bireyin tanıdıklarını da tanımadıklarıyla bir tutmasına mahal verir²⁷⁴.

İşin psikolojik kısmı ise, fotoğrafın multidisipliner yapısı gibi irdelenerek, birçok yönden ele alınmalıdır. Selfie çekme yardımcı aracı olan, ayna Foucault'nun heterotopik olarak tanımladığı mekânlardandır. Ayna içinde beliren nesne-kışı, olması gereken yerde olmadığını öznesi tarafından fotoğrafı çekilerek kanıtlar. Ayna aracılığıyla çekilen selfienin diğer okuması ise, Narkissos miti ile ilintilendirilen Freud'un narsisist kişilik bozukluğu olarak tanımladığı İkincil Narsisizm kavramı üzerinden yapılır. Narsisizmin önemli göstergeleri arasında yer alan kendini beğenme, başkaları tarafından beğenilme, takdir edilme özellikleri; internet sayesinde sosyal medya ağlarının her an her yerde olma haliyle beslenerek, narsisist bireylerin sayılarını ve bu doğrultudaki edimlerini arttırır. Teşhir etmenin bu kadar

²⁷¹ Ahmet Çiğdem, **Akıl ve Toplumun Özgürleşimi, Jürgen Habermas ve Eleştirel Epistemoloji Üzerine Bir Çalışma**, (İstanbul: İletişim, 2008), 103-104.

²⁷² Fromm, 2003, 145.

²⁷³ Niedzwiecki, **age**, 42.

²⁷⁴ Özdemir, **age**, 115-124.

artması paylaşan kimler tarafından takip edildiği merakının doğal sonucu olan dikizlemeyi de doğurur. Birey bu kişileri de, tıpkı kendi kurguladığı pseudo kimliklere benzer şekilde, manipölasyona açık performatif kimlikleriyle, kısacası kendilerini sundukları halleriyle bilebilmektedir.

Bir diğer husus Lacan'ın ayna evresi olarak bahsettiği objet petit a kavramının içerdiği, aynada gördüğü yansıması aracılığıyla imgesel alanda oluşan fantezi nesnesi anlamına gelen küçük öteki'dir. Ben'in içermediği tüm somut şeyleri kapsayan ve "öteki ben"i temsil eden bu küçük öteki, öznde eksik olandır²⁷⁵. Selfiesini çekerken bireyin bakışı arzusunun biçimlendirdiği ötekinin bakışına eşdeğerdir. Bu şekilde kendisini imgesel öteki ile özdeşleştirerek eksikliğini tamamlayan selfie, bireyin arzusunu yitirmesine yol açar. Kendisine yabancı olan ben'ini görerek kendini yok eden Narkissos için böyle bir durum söz konusu değilse de; selfielerin tekrar tekrar üretilmesinde bu kaybedilen arzuyu yakalama çabası vardır. Birey tamamlanan bu eksikliği (arzuyu) tekrardan yaratmak için çektiği selfielerini sosyal paylaşım ağlarında paylaşıırken, kabul görebilmek için maske takmaktadır. Farklı olmamak için girdiği bu çaba ile taktığı maske, günlük yaşamda kullandığı kimliğini oluşturur²⁷⁶. Çoğunluğa dâhil olamayacağı korkusuyla aynılaşıp, aynı mimikleri kullanarak aynı pozları vererek diğerlerinininkine benzer selfieler çeker. Bu da 'ortak selfie surati' oluşumunda bir diğer aşamadır. Günümüzde, bu ortak selfie suratına, geçireceği ameliyatsız veya ameliyatsız bir dizi işlem sonunda ulaşabilen birey, etrafına hep aynı yüz ifadesiyle ve kalıplaşmış pozlar içerisinde bakarken; bir taraftan, kendine ait olan mimiklerini yok eder, bir taraftan da her an selfie çekitmeye hazır sinyali verir.

Sonuç olarak; selfieler için, kültür endüstrisi ile hayatımıza giren hıza ve aşırı tüketim kavramlarına paralel olarak yaygınlaşan kitle iletişim araçlarıyla üretilen otoportrelerdir denilebilir. Kendini su yüzeyinde seyreden Narkissos'un edimini fotoğraf bağlamına taşıyan birey, bu görüntüyü kalıcı hale getirir. Kişinin kendisini fotoğraflayıp paylaşma itkisiyle icra ettiği selfie, kendine ait bilgiler sunduğu sözde kimlik alanları oluşturur. Öznel bütünlük olarak kabul edilen kimlik kavramı, yüz yüze iletişimin seyrekleştiği günümüzde narsistik kişilik özelliklerinin sergilendiği bir mecra olan sosyal medya aracılığıyla yeniden tanımlanmıştır. Sosyal medyada kendini sunuş, sadece bireyin etik değerlerinin eleğinden geçtiği için, objektif

²⁷⁵Nasio, **age**, 117-118.

²⁷⁶Özdemir, **age**, 113-115.

kalabilmek zordur. Farklı sosyal rollere sahip olan bireyin, dış dünyada algılanışı olarak kabul edilen kimlik, sabit ve bir tane olmalıdır. Sosyal ağlarda birey, kısıtlı bir dille kendi hissettiklerini, düşündüklerini ifade etmeye çalışırken, olduğundan ziyade olmak istediği şekilde kurguladığı performatif kimliklerini sunmak için selfilerini araçsallaştırmaktadır. Bu çalışmada selfie ve kimlik, kültür endüstrisi bağlamında ve farklı bilim insanlarına ait bazı psikolojik kavramlar aracılığıyla incelenmiştir. Sosyal medyayı yoğun olarak kullanan bireylerde kendini çok beğenmenin ve başkalarına ya da hayalindekine benzemek için yaptırılan kalıcı fiziksel değişimlerin kişisel süreçlere yansıyacak ciddi ruhsal olumsuz sonuçlara yol açabileceği görüşüne yaklaşılmıştır. Bu şekilde ilerlerse etkilerin daha da artması, geri dönülemeyecek seviyelere gelmesi olasıdır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Adorno, Theodor W. 1994. **Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi**. çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen. 9.bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adorno, Theodor W. ve Max Horkheimer. 2010. **Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar**. çev. Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Ağıl, Nazmi. 1998. **Profil-John Ashbery**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Anlı, İrem. 2010. **Psikanalizde Narsisizm**. İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri.
- Barrett, Terry. 2009. **Fotoğrafi Eleştirmek - İmgeleri Anlamaya Giriş**. çev. Yeşim Harcanoğlu. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Barthes, Roland. 1993. **Camera Lucida - Fotoğraf Üzerine Düşünceler**. çev. Reha Akçakaya. 4.bs. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- _____. 1993. **Göstergibilimsel Serüven**. çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____. 1996. **Göstergeler İmparatorluğu**. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Batur, Enis. 1977. **Ayna**. İstanbul: Ada Yayınları.
- Baudrillard, Jean. 2009. **Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri**. çev. Oğuz Adanır, Ali Bilgin. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- _____. 2011. **Simülakrlar ve Simulasyon**. çev. Oğuz Adanır. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Benjamin, Walter. 2002. **Pasajlar**. çev. Ahmet Cemal. 4.bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, John. 2002. **'Dürer: A Portait of The Artist' Albrecht Dürer: Watercolours and Drawings**. Köln: Taschen.
- _____. 2007. **Anlatmanın Başka Biçimi**. çev. Osman Akinhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.

- _____. 1995. **Görme Biçimleri**. çev. Yurdanur Salman. 6.bs. İstanbul: Metis Yayınları.
- _____. 1988. **O Ana Adanmış**. çev. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilgin, Nuri. 2007. **Kimlik İnşası**. İzmir: Aşina Kitaplar.
- Bon, Gustave Le. 2012. **Kitleler Psikolojisi**. çev. Hasan İlhan. İstanbul: Sayfa Yayınları.
- Bonnet, Sabine Melchior. 2007. **Aynanın Tarihi**. çev. İsmail Yerguz. Ankara: Dost Kitabevi, 168-173 (Aktaran: Alanka, Ömer, Aslıhan Cezik. 2016. “Dijital Kibir: Sosyal Medyadaki Narsisistik Ritüellere İlişkin Bir İnceleme”. TRT Akademi. c.1. s.2).
- Bulfinch, Thomas. 2012. **Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi**. çev. Özgür Umut Hoşafçı. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Campany, David. 2014. **Art and Photography**. London: Phaidon.
- Can, Şefik. 1994. **Klasik Yunan Mitolojisi**. 3.bs. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Crary, Jonathan. 2004. **Gözlemcinin Teknikleri (On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite)**. çev. Elif Daldeniz. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çiğdem, Ahmet. 2008. **Akıl ve Toplumun Özgürleşimi, JürgenHabermas ve Eleştirel Epistemoloji Üzerine Bir Çalışma**, İstanbul: İletişim, 2008.
- Debord, Guy. 1996. **Gösteri Toplumu**. çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- _____. 1992. **La Societe du Spectacle**. Paris: Gallimard, (Aktaran: Ranciere, Jacques. 2010. **Özgürleşen Seyirci**. çev. E. Burak Şaman. İstanbul: Metis Yayıncılık).
- Durmuş, Beril ve ve diğ. 2010. **Facebook'tayız**. İstanbul: Beta Yayınları.
- Ertan, Güler, Bülent Erutku,. 2004. “Daguerreotype”. **Açıklamalı Fotoğraf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Say yayınları: 48.
- Escher, M. C. 2001. **The Graphic Work**. çev. John E. Brigham. Köln: Taschen.
- Fischer, E. ve W. Haefs. 1988. **Literatur des Exspressionismus in Wien**. Salzburg: p.366 (Aktaran: Steiner, Reinhard. 1991. **Egon Schiele 1890-1908 – The Midnight Soul of The Artist**. Trans.by Michael Hulse. Berlin: Taschen).
- Fordham, Frieda. 2011. **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**. çev. Aslan Yalçınar. 8.bs. İstanbul: Say Yayınları.
- Foucault, Michel. 2000. **Özne ve İktidar**. çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Fraizer, Nancy. 1992. **Frida Kahlo Mysterious Painter**, The Library of Famous Women. Woodbridge: Blackbirch Press.
- Freud, Sigmund. 2011. **Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd.** çev. Ali Babaoğlu. 3.bs. İstanbul: Metis Yayınları.
- _____. 1975. **Kitle Psikolojisi.** çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Bozak Yayınları.
- _____. 2006. **Narsisizm Üzerine ve Schreber Vakası.** çev. Mustafa Atakay. 2.bs. İstanbul: Metis Yayınları.
- _____. 2011. **Uygarlığın Huzursuzluğu.** Çev. Haluk Barışcan. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Fromm, Erich. 1996. **Özgürlükten Kaçış.** çev. Şemsa Yeğin. 4.bs. İstanbul: Payel Yayınları.
- _____. 2003. **Sahip Olmak ya da Olmak.** çev. Ayhan Arıtan. İstanbul: Arıtan.
- _____. 2008. **Sevginin ve Şiddetin Kaynağı.** çev. Yurdanur Salman ve Nalan İçten. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Gauntlett, David. 2009. **Case Study: Wikipedia.** Berkshire: McGraw-Hill.
- Gombrich, E. H. 2011. **Sanatın Öyküsü.** çev. Ömer Erduran Erol Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hagen, Rose Marie, Rainer Hagen. 1994. **Pieter Bruegel The Elder.** Köln: Benedikt Taschen.
- Hançerlioğlu, Orhan. 1993. **Felsefe Ansiklopedisi-Kavramlar ve Akımlar.** 2.bs. Cilt 02 05. İstanbul: Remzi Kitabevi. 9 cilt.
- Hockney, David, Martin Gayford. 2017. **Resmin Tarihi: Mağaradan Bilgisayar Ekranına.** çev. Mine Haydaroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İskender, Kemal. 1997. “Portre”. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi.** c. 3. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi: 1504-1505.
- Jamis, Rauda. 2002. **Frida Kahlo Aşk ve Acı.** çev. Hülya Uğur Tanrıöver(Tufan). İstanbul: Everest Yayınları.
- Jung, Carl Gustav. 2016. **Analitik Psikoloji Sözlüğü.** çev. Nur Nirven. İstanbul: Pinhan.
- _____. 1999. **Keşfedilmemiş Benlik.** çev. Canan Ener Sılay. İstanbul: İlhan Yayınları.
- Kozloff, Max. 1989. **The Etherealized Figure and the Dream of Wisdom.** Minneapolis: Walker Art Center: 33 (Aktaran: Barrett, Terry. 2009. Fotoğrafı Eleştirmek İmgeleri Anlamaya Giriş. çev. Yeşim Harcanoğlu. İstanbul: Hayalbaz).

- Köroğlu, Ertuğrul, Sinan Bayraktar. 2007. **Kişilik Bozuklukları**. Ankara: HYB.
- Krauss, R. M. ve S. R. Fussel. 1996. **Social Psychological Models of Interpersonal Communication**. Newyork: The Guilford Press.
- “Litografi”. 1997. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. c. 3. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi: 1750.
- Lynton, Norbert. 2009. **Modern Sanatın Öyküsü**. çev. Sadi Öziş, Cevat Çapan. İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Marcuse, Herbert. 1990. **Tek Boyutlu İnsan**. çev. Aziz Yardımlı. 2.bs. İstanbul: İdea Yayınları.
- McLuhan, Marshall. 2014. **Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu**. çev. Gül Çağalı Güven. 3.bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- McQuillan, Melissa. 1999. **Vincent Van Gogh**. London: Thames and Hudson.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2016. **Göz ve Tin**. çev. Ahmet Soysal. 4.bs. İstanbul: Metis Yayınları.
- Miller, Jacques - Alain. 2013. **Psikanalizin Dört Temel Kavramı- Jacques Lacan**. çev. Nilüfer Erdem. İstanbul: Metis Yayınları.
- Nasio, Juan David. 2007. **Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders**. çev. Özge Erşen, Murat Erşen. İstanbul: İmge Kitabevi.
- _____. 2006. **Psikanalizin Yedi Temel Kavramı**. çev. Özge Erşen, Murat Erşen. Ankara: İmge Kitabevi.
- Niedzviecki, Hal. 2010. **Dikizleme Günlüğü**. çev. Gökçe Gündüç. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Oran, Baskın. 2005. **Türkiye'de Azınlıklar**. 2.bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ormiston, Rosalind. 2014. **Rembrandt 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri**. çev. Mehmet Barış Albayrak. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ranciere, Jacques. 2010. **Özgürleşen Seyirci**. çev. E. Burak Şaman. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Richard, Lionel. 1991. **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**. çev. Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş Beral Madra. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sena, Cemil. 1972. **Estetik- Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Serullaz, Maurice. 1991. **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**. çev. Devrim Erbil. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sontag, Susan. 2005. **Başkalarının Acısına Bakmak**. çev. Osman Akınhay. 2.bs. İstanbul: Agora Kitaplığı.

- _____. 2008. **Fotoğraf Üzerine**. Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Steiner, Reinhard. 1991. **Egon Schiele 1890-1908 - The Midnight Soul of The Artist**. Trans.by Michael Hulse. Berlin: Taschen.
- Strausse, Claude Levi. 2014. **Hepimiz Yamyamız**. çev. Haldun Bayrı. İstanbul:Metis Yayınları.
- Şener Kocabay, Nihal. 2016. **İletişimin Tekno-Sosyolojisi**. İstanbul: Volga Yayıncılık.
- Şerif, Muzaffer, Carolyn W. Şerif. 1996. **Sosyal Psikolojiye Giriş**. c. 2. İstanbul: Sosyal Yayınları, 2 cilt.
- Topçuoğlu, Nazif. 2010. **Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor**. 2.bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Toprak, Ali ve diğ. 2009. **Toplumsal Paylaşım Ağı Facebook: Görülüyorum Öyleyse Varım**. İstanbul: Kalkedon.
- Toprak, Ali ve diğ. 2009. **Toplumsal Paylaşım Ağı Facebook: Görülüyorum Öyleyse Varım**. İstanbul: Kalkedon. (Aktaran: Özdemir, Zafer. 2015. “Sosyal Medyada Kimlik İnşasında Yeni Akım: Özçekim Kullanımı”. **Maltepe Üniversitesi-İletişim Fakültesi Dergisi**. c. 2. s. 1: 112-131).
- Tuğlacı, Pars. 2002. “Pandemi”. **Tıp Sözlüğü**. İstanbul: Türkmen Kitabevi.
- Twenge, Jean M. 2013. **Ben Nesli**. çev. Esra Öztürk. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Twenge, Jean M., W. Keith Campbell. 2010. **Narsisizm İleti**. çev. Özlem Korkmaz. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Vasari, Giorgio. 1912. **Lives of the Painters, Sculptors and Architects**. çev. Gaston de Vere. c. 1. Londra. (Aktaran: Hockney, David, Martin Gayford. 2017. **Resmin Tarihi: Mağaradan Bilgisayar Ekranına**. çev. Mine Haydaroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.)
- Wolf, Norbert. 2006. **Albrecht Dürer (1471-1528): The Genius of The German Renaissance**. Köln: Taschen.
- Zizek, Slavoj. 2005. **Yamuk Bakmak**. çev. Tuncay Birkan. 2.bs. İstanbul: Metis Yayınları.

MAKALELER

- Akman, İlyas. 2017. “Postmodern Dönemde Gerçekliğin Yitimi ve Bilge Karasu'nun Eserleri”. **International Periodical for the Languages, Literature And History of Turkish or Turkic**. 27-42.
- Alanka, Ömer, Aslıhan Cezik. 2016. “Dijital Kibir: Sosyal Medyadaki Narsisistik Ritüellere İlişkin Bir İnceleme”. **TRT Akademi**. c.1. s.2: 548-569.
- Bergman, Shawn M., et al. 2011. “Millennials, Narcissism, and Social

- Networking: What narcissists Do on Social Networking Sites and Why”. **Science Direct**. c. 50. s. 5 : 706-711.
- Egan, Timothy. 2016. “Parkların Gücü: Yeşil Keşif 'Selfie Kuşağı Kapsama Alanı Dışında”. **National Geographic**. s.11: 96-104.
- Gündüz, Ali, Günnur Ertong Attar, Arzu Altun. 2018. “Üniversite Öğrencilerinin Instagram'daki Benlik Sunumları”. **DTFC Dergisi**. 1862-1895.
- Güven, Sevgi Kesim. 2008. “Yeni Dünya Düzeni İçinde Enformasyon Teknolojilerinin Vaatleri ve Tehditleri”. **İletişim Fakültesi Dergisi**. 69-86.
- Hazar, Murat. 2011. “Sosyal Medya Bağımlılığı-Bir Alan Çalışması”. **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**. s.32: 151-175.
- İsmaylova, Ebru Karadoğan , Gözde Sunal. 2012. “Gözetlenen ve Gözetleyen Bir Toplumda, Beden ve Mahremiyet İlişkisi: Facebook Örneği”. **Akdeniz İletişim**. s.18: 21-41.
- Kabadayı, Osman. 2016. “Bilişim Dünyasının Dili: Sanal Ortam Türkçesi”. **Türk Dil Kurumu Dergisi**. s. 9: 68-71.
- Karaaziz, Meryem, İrem Erdem Atak. 2013. “Narsisizm ve Narsisizmle İlgili Araştırmalar Üzerine Bir Gözden Geçirme”. **Nesne Dergisi**. 44-59.
- Karaman, Yasin. 2018. “Benjamin, Foucault ve Heterotopya”. **Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi**. 267-286.
- Köseoğlu, Özgür. 2012. “Sosyal Ağ Sitesi Kullanıcılarının Motivasyonları: Facebook Üzerine Bir Araştırma”. **Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi**. c. 7. s. 2: 58-81(Aktaran: İsmaylova, Ebru Karadoğan , Gözde Sunal. 2012. “Gözetlenen ve Gözetleyen Bir Toplumda, Beden ve Mahremiyet İlişkisi: Facebook Örneği”. **Akdeniz İletişim**. s.18) .
- Marx, Garry T. 2002. “What's New About the 'New Surveillance'? Classifying for Change and Continuity”. **Surveillance & Society**. c. 1. s. 1: 9-29.
- Oğuz, Tarkan. 2016. “Çağdaş Narkisisos'lar: Facebook Kullanım Alışkanlıkları ve Narsisizm”. **Selçuk İletişim Dergisi**. 51-68.
- Oskay, Haluk Arda. 2017. “Sosyal Medyada Otoportrenin Biçim Değiştirerek Selfie'ye Dönüşmesi”. **İdil**. c. 6. s. 37: 2458-2460.
- Özdemir, Zafer. 2015. “Sosyal Medyada Kimlik İnşasında Yeni Akım: Özçekim Kullanımı”. **Maltepe Üniversitesi-İletişim Fakültesi Dergisi**. c. 2. s. 1: 112 131.
- Rataj, Daniel Mark. 2004. “Changes in Pathological From Midlife to Older Adulthood”. **Dissertation Abstracts International: Section B: The Sciences and Engineering**. s. 65 (1-B): 449.

Uygun, Ece, Deniz Akbulut. 2018. “Karnavelesk Kuramı ve Instagram Ortamına Yansımaları”. **Yeni Medya Elektronik Dergi**. c. 2. s. 2: 73-89.

Uzun, Sadullah Necip. 2014. “Marshall McLuhan ve Jean Baudrillard Perspektifinde Medya Analizi”. **Akademik Perspektif Dergisi**.

Yücel, Volkan. 2017. “Selfie'nin Kinestetik Vaatleri”. **BUJSS**. s. 10: 1-19.

TEZLER

Bilgisiren, Ozan. 2005. “Fotoğrafta Hareket ve Zaman”. Sanatta Yeterlilik Tezi. MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Boz, Nevfel. 2012. “Yeni İletişim Ortamlarında Dijital Kimlik ve Benlik Sunumu”. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Işıkdöğün, Oktay. 2007. “Görsel Kültürde Bir Tüketim Nesnesi Olarak Beden: Video Klipler Örneği”. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi.

Koşan, Yavuz. 2015. “Üniversite Öğrencilerinin Facebook Kullanımının Narsisizm ve Saldırganlık Düzeyleri ile İlişkisinin İncelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

"About Vivian Maier". [24.08.2018]. Vivian Maier.
<http://www.vivianmaier.com/aboutvivianmaier/> .

Azar, Helen. [24.08.2018]. "Grand Duchess Anastasia Nikolaevna: 18 June, 1901 17 July, 1918". The Romanov Family.
<https://www.theromanovfamily.com/grand-duchessanastasia-nikolaevna-18-june-1901/> .

Baker, Ulus. [29.10.2018]. “Ayrıcalıklı Anlar”. Körotonomedia.
<http://www.korotonomedia.net/kor/index.php?id=21,148,0,0,1,0> .

_____. [23.02.2019]. “Kimlik Politikaları Dönemine Girdik”. Körotonomedia.
<http://www.korotonomedia.net/kor/index.php?id=21,210,0,0,1,0>

“Carl Gustav Jung”. [20.03.2019]. Sakarya Üniversitesi.
http://content.lms.sabis.sakarya.edu.tr/Uploads/65836/34147/carl_gustav_jung.ppt.

Çiçekoğlu, Feride. [16.07.2018]. "Images of Utopia and Dystopia: From the Sea to Hyperspace". http://www.virose.pt/vector/x_01/feride.html

Çoban, Barış. [16.03.2019]. “Aynalar Şövalyesi ya da Bilinçdışının Kaşifi Lacan”. Academia.
https://www.academia.edu/608782/Lacan_Aynalar_%C5%9E%C3%B6valyesi_ya_da_Bilin%C3%A7d%C4%B1%C5%9F%C4%B1nda_Bir_Seyyah .

- Duman , Ali. [25.03.2019]. “Selfie Estetiği”. <http://www.draliduman.com/tr/TR/selfie-estetigi>.
- “Frances Benjamin Johnston”, [24.08.2018]. <https://www.moma.org/artists/7851>
- Garber, Megan. [24.08.2018]. “1913: Duchess Anastasia Takes a Selfie”. The Atlantic.
<https://www.theatlantic.com/technology/archive/2013/11/1913-duchess-anastasia-takes-a-selfie/281853/>
- Gaylord, Kristen. [24.08.2018]. "Frances Benjamin Johnston". Moma.
<https://www.moma.org/artists/7851>
- “George Eastman”. [23.08.2018]. Kodak.
<https://www.kodak.com/TR/tr/corp/aboutus/heritage/georgeeastman/default.tm>
- Gibson, Walter S. [16.07.2018]. "Speculum- A Journal of Medieval Studies".
<http://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.2307/2865976?journalCode=s>
c
- Gilbert, Sarah. [24.08.2018]. "The world's earliest selfies – in pictures". The Guardian.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/jul/21/worlds-earliest-selfies-in-pictures-buzz-aldrin>
- [20.03.2019].http://content.lms.sabis.sakarya.edu.tr/Uploads/65836/34147/carl_gustav_jung.ppt,
- [19.01.2019]. <http://medical-dictionary.thefreedictionary.com/heterotopia>
- [22.07.2018]. <http://www.galleryintell.com/artex/the-desperate-man-gustave-courbet/>
- [23.07.2018]. <http://www.mcescher.com/about/biography/>
- [06.05.2019].http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c0739581bae3.07167757
- [23.07.2018]. “Important Art by M.C.Escher”. <https://www.theartstory.org/artist-escher-mc-works.htm>
- Johnston, Francis Benjamin. [24.08.2018]. “What a Woman Can Do with a Camera”, The Ladies’ Home Journal September (1897): 6-7 (Aktaran: “Frances Benjamin Johnston”, <https://www.moma.org/artists/7851>).
- Kane, Ashleigh. [02.01.2018]. “Things we’ve learned since Nan Goldin joined Instagram”. Dazed Digital. <http://www.dazeddigital.com/art-photography/article/38485/1/things-we-ve-learned-since-nan-goldin-joined-instagram-nangoldinstudio>.

- Karataş, Yaylagül Ceran. [13.03.2019]. "Büyük Öteki: Bilinçdışının Söylevi". **Lacivert Dergi**. (2017).
<http://www.lacivertdergi.com/dosya/2017/04/12/buyuk-oteki-bilincdisinin-soylevi>
- "Kızlar Soruyor". [17.04.2019]. <https://www.kizlarsoruyor.com/nasilim/q7059216-instagram-kizlarinin-estetik-onesi-sonrasi-halleri-hakkinda-ne>
- Kinneavy, James L., Catherine R. Eskin. 2000. "Kairos in Aristotle's Rhetoric". Written Communication. c. 17. s. 3: 432-444. [29.04.2019].
<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0741088300017003005>
- "Kodak Brownie Camera". [23.08.2018]. The Franklin Institute.
<https://www.fi.edu/history-resources/kodak-brownie-camera>
- Maya Estetik. [25.03.2019]. <https://www.mayaestetik.com/blog/plastik-cerrahi/estetik-operasyonlar-ile-farkli-bir-kimlige-burunen-20-unlu-isim/>
- McLeod, Saul. [06.04.2019]. "Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi".
<http://gorgondergisi.org/maslowun-ihitiyaclar-hiyerarşisi/>
- "Nan and Brian in Bed, New York City". [01.10.2018]. Moma.
https://www.moma.org/collection/works/101659?artist_id=7532&locale=en-page=1&sov_referrer=artist
- "Nan Goldin: The Ballad of Sexual Dependency". [01.10.2018]. Moma.
<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651>
- [15.04.2019]. "nedir.com". <https://www.nedir.com/fenomen>
- Nural, Umur Yiğit. [16.03.2019]. "Jacques Lacan'ın Öğretisinin, Mantıki Zaman Diyalektiği İçerisinde, Topolojisinin Üçlü Düzeneginden Geçerek Anlaşılması Üzerine". <https://psikolojiagi.com/jacques-lacanin-ogretisinin-mantiki-zaman-diyalektigi-icerisinde-topolojisinin-uclu-duzeneginden-gecerek-anlasilmasi-uzerine/>
- "Portraits of Romanticism". [22.07.2018].
<https://romanticportraitsblog.wordpress.com/2014/10/10/gustave-courbet-the-desperate-man-self-portrait-1844-45-oil-paint-45-cm-x-55-cm/>
- "Robert Cornelius, self-portrait; believed to be the earliest extant American portrait photo". [21.08.2018]. Library of Congress.
<https://www.loc.gov/item/2004664436/>
- "Robert Cornelius' Self-Portrait: The First Ever "Selfie" (1839)". [21.08.2018]. The Public Domain Review. <https://publicdomainreview.org/collections/robert-cornelius-self-portrait-the-first-ever-selfie-1839/>
- "Robert Mapplethorpe-Self Portrait, [25.08.2018]. 1975". Reality Bites Art Blog.
<http://realitybitesartblog.blogspot.com/2010/12/bite-1-robert-mapplethorpe-self.html>

“Self-Portrait with Bandaged Ear and Pipe”. [22.07.2018].

<https://www.wga.hu/index1.html>

“Shorpy”. [23.08.2018].

http://www.shorpy.com/node/21515?size=_original#caption Springer, Mike.

"The Genius of Albrecht Dürer Revealed in Four Self-Portraits". [15.07.2018].

http://www.openculture.com/2013/07/the_genius_of_albrecht_durer_revealed_in_four_self-portraits.html

Şener, Gülüm. [17.07.2018]. “Sosyal Ağlarda Kimlik ve Cemaat”. Mostar Dergisi.

(2010).<http://www.mostar.com.tr/koseDetaylar.aspx?id=492>

Şentürk, Levent. [21.01.2019]. “Heterotopoloji'ye Giriş: Heterotopyalar İçin Bir

Nomenklatura Denemesi”. Mimarlık, Tasarım ve Mekan Dergisi.

<https://xxi.com.tr/i/heterotopolojiye-giris-heterotopyalar-icin-bir-nomenklatura-denemesi-i>

“The Desperate Man by Gustave Courbet”. [22.07.2018].

<http://www.galleryintell.com/artex/the-desperate-man-gustave-courbet/>

“The Free Dictionary”. [19.01.2019]. <http://medical.dictionary.thefreedictionary.com/heterotopia>

"The Photograph of Robert Mapplethorpe". [25.08.2018]. Tate.

<https://www.tate.org.uk/art/artists/robert-mapplethorpe-11413/photographs-robert-mapplethorpe>

“These Amazing Self-Portraits by Joseph Byron May Be the First Selfies Ever

Made”. [24.08.2018]. Vintage. <https://www.vintag.es/2018/01/these-amazing-self-portraits-by-joseph.html>

Walton, Kendall. [02. 07.2018]. “Washington Women with Brains and Business”.

The Washington Times.

<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87062244/1895-04-21/ed1/seq-9/>

“Washington Women with Brains and Business”, [24.08.2018]. The Washington

Times, (21 April 1895): 9 (Aktaran: “Frances Benjamin Johnston”,

<https://www.moma.org/artists/7851>).

"What a Woman Can Do with a Camea". [24.08.2018]. Kodakery.

<https://kodakery.com/2012/11/30/frances-benjamin-johnston-what-a-woman-can-do-with-a-camera/>

Wild, Chris. [21.08.2018]. "The First 'Selfie'". Mashable.

<https://mashable.com/2014/11/07/first-selfie/#fkR5fhA7fsqx>

Willems, Philippe. [29.12.2018]. "Between Panoramic and Sequential: Nadar and the

Serial Image". Nineteenth-Century Art Worldwide. <http://www.19thc-artworldwide.org/autumn12/willems-nadar-and-the-serial-image>

Yapan, Erdinç. [15.04.2019]. "Emrah'ın Huzurlu Yüzü". Sözcü.
<https://www.sozcu.com.tr/2015/magazin/emrahin-huzurlu-yuzu-941777/>

Zhang, Michael. [21.08.2018]. "The First Portrait Photograph Ever Made". Petapixel.
<https://petapixel.com/2011/07/19/the-first-self-portrait-photo-ever-made/>

GÖRSEL KAYNAKÇA

Diri, Burcu.

<https://boingboing.net/2014/10/30/selfie-from-1910s.htm>, [16.03.2019].

<http://burunestetigiameliyatim.blogspot.com/2015/06/yerli-kadin-unlulerin-burun-estetikleri.html> [17.04.2019].

<https://emoji.com.tr/etkileyici-instagram-sayfasi/> [17.04.2019].

<https://www.ensonhaber.com/galeri/transeksuel-utku-ameliyatla-seda-sayana-benzedi#12> [17.04.2019].

https://karnacologynew.files.wordpress.com/2015/08/imageproxyboijmans-asp_.jpg
[15.04.2019].

<http://kpssdersnotu.com/egitim-bilimleri/rehberlik/maslowun- ihtiyaclar-hiyerarisi/>
[17.04.2019].

<https://lisawallerrogers.com/tag/frida-kahlos-bed/>, [16.03.2019].

<http://newrespecta.blogspot.com/2011/12/mcescher-grabados-en-otra-dimension.html>, [16.03.2019].

<https://oddstuffmagazine.com/funny-pictures-december-12-2016.html/how-to-take-a-belfie> [17.04.2019].

<https://publicdomainreview.org/collections/photographs-of-the-famous-by-felix-nadar/>, [16.03.2019].

<https://sanatkaravani.com/bedeni-fotografa-donusturmek-cindy-sherman/>,
[16.03.2019].

<https://tarihkurdu.net/en-eski-selfie.html>, [24.04.2019].

<https://tarihkurdu.net/ozcekimselfie-cilginligi-baslamadan-uzun-yillar-once-cekilmis-tarihi-ozcekimler.html>, [16.03.2019].

https://tr.pinterest.com/pin/182325484900912501/?conversation_id=502084986254889309&message=5022164633757199055&sender=182325622322808642
[15.04.2019].

<https://www.aybenhorozoglu.com/blog/egon-schiele-hakkinda-bilmediginiz-9-sey/>,
[16-03.2019].

<https://www.birgun.net/haber-detay/ilk-selfie-ceken-kisi-cornelius-yil-1839-128441.html>, [16.03.2019].

<http://www.ceredaaudio.it/wp/scuola/>, [16.03.2019].

<https://www.ensonhaber.com/narsisizm-nedir.html> [15.04.2019].

<http://www.draliduman.com/tr-TR/selfie-estetigi> [17.04.2019].

<https://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp>, [16.03.2019].

https://www.google.com.tr/search?newwindow=1&biw=1680&bih=882&tbm=isch&sa=1&ei=iZOXXMbECsq6abHjk5gM&q=Alexander+Gardner+Lewis+Pay&oq=Alexander+Gardner+Lewis+Payne&gs_l=img.3..0i19.30793.35362..3525...0.0..0.172.1605.0j12.....1....1..gws-wizimg.....35i39j0i8i30i19.bHwNVfDFVcE#imgdii=xwA1JzzyL4HgVM:&imrc=Y1xhPE8yEJpcyM;, [24.03.2019].

https://www.google.com.tr/search?q=Caravaggio+Narcissus&newwindow=1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiL8aTI_prhAhVRKlAKHfZuCYQ_AUIDigB&biw=1680&bih=882#imgsrc=heXIm0wBTsVOuM;, [24.03.2019].

<https://www.haber365.com.tr/filiz-akinin-estetiksiz-haline-soke-olacaksiniz-p4g10868.html>, [17.04.2019].

<https://www.internethaber.com/instagramdaki-hayeller-ve-hayattaki-gercekler-foto-1211586.htm?page=10> [17.02.2019].

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/gericault-jean-louis-theodore/jean-louis-theodore-gericault-epsom-derbisi337/>, [24.03.2019].

<https://www.kizlarsoruyor.com/nasilim/q7059216-instagram-kizlarinin-estetik-onesi-sonrasi-halleri-hakkinda-ne>, [17.04.2019].

<https://www.lensrentals.com/blog/2012/11/a-most-interesting-photographer/>, [24.03.2019].

<https://www.leopoldmuseum.org/en/collection/highlights/148>, [16.03.2019].

<https://www.mayaestetik.com/blog/plastik-cerrahi/estetik-operasyonlar-ile-farkli-bir-kimlige-burunen-20-unlu-isim/> [17.04.2019].

<https://www.moma.org/collection/works/56949>, [16.03.2019].

https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/132185/self-portrait?page=1&subjects%5B30594%5D=30594&search_set_offset=114, [16.03.2019].

<https://www.nga.gov/features/slideshows/albrecht-duerer--master-drawings-watercolors--and-prints-from-t.html>, [16.03.2019].

https://www.nuvo.net/arts/visual/shots-in-the-dark-photos-by-weegee-the-famous/article_1374a394-3d12-58a5-8ae5-c5330b5af2d2.html, [24.03.2019].

<http://www.sanatblog.com/isimsiz-film-kareleri-cindy-sherman/>, [16.03.2019].

https://www.shorpy.com/node/21515?size=_original#caption, [16.03.2019].

<https://www.sozcu.com.tr/2015/magazin/emrahin-huzurlu-yuzu-941777/>
[15.04.2019].

<https://www.stylecracker.com/blog/popular-types-selfies/shoefie/>, [17.04.2019].

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045>, [16.03.2019].

<https://www.theromanovfamily.com/romanov-family-and-the-camera/anastasia-selfie/>, [16.03.2019].

<http://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-1>, [16.03.2019].

<http://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-12>, [16.03.2019].

<http://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-13>, [16.03.2019].

<https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>, [16.03.2019].

ÖZ GEÇMİŞ

1. **Adı Soyadı** : Burcu Diri
2. **Doğum Tarihi** : 12.07.1977
3. **Unvanı** : Yüksek Lisans Öğrencisi
4. **Öğrenim Durumu** :

Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Lisans	Fotoğraf	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	2015
Yüksek Lisans	Sanat Tasarım	Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fk.	-

Lisans Tez Başlığı ve Tez Danışmanı:

“Güneydoğulu Kadın Olmak: Gündelik Yaşantıları ve Politikleşme Süreçleri” adlı Belgesel Fotoğraf Projesi

5. Yayınlar:

- 5.1. IV. Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Araştırmaları Kongresi, UBAK,

Bildiri Başlığı:

Pseudo Kimliklere Dönüşerek Anlamı Değişen Selfie
Selfie That Changed The Meaning By Transforming Into Pseudo-Identities