



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Seramik Anasanat Dalı**

**MANİPÜLATİF BEDEN ODAĞINDA İDEAL KADIN BEDENİNİN ELEŞTİRİSİNE YÖNELİK  
SANATSAL İFADELER**

**Feyza ÖZER**

**Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2024**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

MANİPÜLATİF BEDEN ODAĞINDA İDEAL KADIN BEDENİNİN ELEŞTİRİSİNE YÖNELİK  
SANATSAL İFADELER

Feyza ÖZER

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

# MANİPÜLATİF BEDEN ODAĞINDA İDEAL KADIN BEDENİNİN ELEŞTİRİSİNE YÖNELİK SANATSAL İFADELER

**Danışman:** Prof. Adile Feyza ÖZGÜNDOĞDU

**Yazar:** Feyza ÖZER

## ÖZ

Kadın bedenine yönelik ideal beden algısının manipüle edilerek dayatılması ile bireylerin yaşadığı ya da yaşamayı muhtemel sorunları sanatsal bir perspektiften ele alan çalışma, kadın bedeninin tarih boyunca idealize edilme süreçlerine ve günümüz tüketim kültürü içindeki yansımalarına odaklanmaktadır. Kadın bedeni, sadece biyolojik bir yapı değil, aynı zamanda toplumsal kimlik ve kültürel anlamlarla yüklü bir nesne olarak değerlendirilmiştir. Tarihsel olarak doğurganlık, günah, güzellik gibi anlamlarla yüklü kadın bedeni, kapitalist sistemin etkisiyle özellikle medya ve moda endüstrileri aracılığıyla ideal beden kavramına hapsedilmiştir. Günümüzde bu ideal, sosyal medya ve reklamlarla kadınlara dayatılmakta, bireylerde bedensel memnuniyetsizlik, yeme bozuklukları ve psikolojik, sosyal baskılara yol açmaktadır. Sanat eseri raporu olarak hazırlanan çalışmanın birinci bölümünde, tarih boyunca kadın bedeni üzerine konumlanan algıların nasıl değiştiği toplumsal, kültürel ve sanatsal çerçevede incelemiş, gelişen moda, medya ve sağlık sektörünün kadın bedeni söylemleri ve bunların bireylerdeki etkileri ele alınmıştır. Kadın bedenine yönelik tarihsel ve toplumsal normların yanı sıra, çağdaş sanatçıların patriyarkal sistemin güzel ve ideal beden eleştirileri de incelenmiştir. Bu kapsamda raporun ikinci bölümünde; sanatçıların eserlerinden örnekler sunularak tüketim toplumunun dayattığı idealize edilmiş güzellik ve beden baskılarına karşı farklı sanat pratiklerinde kadın bedeninin ifade aracı olarak kullanımı irdelenmiştir. İdeal kadın bedeni algısının sanatsal bir perspektifle bireysel yansımaları üçüncü bölümde ele alınmıştır. Günümüzde sosyal medya, moda ve tüketim kültürü aracılığıyla kadınlara dayatılan ideal beden imajı, kadınlar üzerinde psikolojik ve fiziksel baskılar oluşturmaktadır. Bu bölümdeki sanatsal çalışmalar, kadın bedeni üzerinden idealize edilmiş güzellik algısının bireyler üzerindeki etkilerini seramik sanatı perspektifinden görünür kılmayı amaçlamakta, sanat aracılığıyla farkındalık yaratmayı hedeflemektedir.

**Anahtar sözcükler:** Kadın bedeni, ideal beden, sağlık, güzellik, sanat, seramik

# **ARTISTIC EXPRESSIONS TOWARDS THE CRITICISM OF THE IDEAL FEMALE BODY WITH A FOCUS ON THE MANIPULATIVE BODY**

**Supervisor:** Prof. Adile Feyza ÖZGÜNDOĞDU

**Author:** Feyza ÖZER

## **ABSTRACT**

The study, which examines the potential or actual challenges individuals face due to the imposition and manipulation of the ideal body perception directed at women, approaches the topic from an artistic perspective. It focuses on the processes through which the female body has been idealized throughout history and its reflections in today's consumer culture. The female body is not merely considered a biological structure but also as an object laden with social identity and cultural meanings. Historically associated with concepts such as fertility, sin, and beauty, the female body has been confined to the notion of an ideal body, particularly through the influence of the capitalist system and its media and fashion industries. Today, this ideal is imposed on women through social media and advertising, leading to body dissatisfaction, eating disorders, and psychological and social pressures. In the first section of this artistic report, the evolving perceptions of the female body throughout history are examined within social, cultural, and artistic frameworks. It analyzes the discourses around the female body in the fields of fashion, media, and healthcare and their effects on individuals. Alongside the historical and societal norms regarding the female body, contemporary artists' critiques of patriarchal ideals of beauty and the ideal body are also reviewed. In the second section of the report, examples from various artists' works are presented, exploring how the female body is employed as a medium of expression in different artistic practices to oppose the pressures of an idealized beauty and body imposed by consumer society. The third section delves into the individual reflections of the ideal female body perception from an artistic perspective. It highlights the psychological and physical pressures exerted on women today through the ideal body image promoted by social media, fashion, and consumer culture. The artistic works in this section aim to reveal, from the perspective of ceramic art, the impact of the idealized beauty perception on individuals, seeking to raise awareness through art.

**Keywords:** Female body, ideal body, health, beauty, art, ceramics

## TEŞEKKÜR

Sanatta Yeterlik eğitimim boyunca akademik rehberliğini büyük bir özveriyle üstlenen, bilgi ve tecrübeleriyle yolumu aydınlatan değerli danışmanım Prof. A. Feyza ÖZGÜNDOĞDU'ya; bu araştırmayı tamamlama sürecindeki sabrı, ilgisi, desteği ve bana olan inancını daima hissettirdiği için gönülden teşekkür ederim. Gösterdiği içten ve anlayışlı yaklaşımı olmasaydı, bu çalışmayı tamamlamak asla mümkün olmazdı.

Araştırma sürecim boyunca bana her konuda destek olan Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'ndeki tüm hocalarıma; değerli eleştirileri ve katkılarından dolayı sayın jüri üyeleri Prof. Emre FEYZOĞLU, Prof. Kaan CANDURAN, Prof. Melahat ALTUNDAĞ ve Doç. Caner YEDİKARDEŞ hocalarıma; tez sürecimde sunduğu kaynaklarla çalışmamın şekillenmesinde ve derinleşmesinde büyük katkı sağlayan, bu süreci benim için çok daha verimli ve zengin hale getiren sevgili hocam Öğr. Gör. Havva Eker AKTAŞ'a; burada isimlerini tek tek saymam mümkün olmasa da bana her zaman destek olan, sevgili arkadaşım Öğr. Gör. Melike Nükte DİNÇER'e; aynı duyguları paylaşarak yalnız olmadığımı hissettiren Dr. Arş. Gör. Seda ARAPKİRLİ'ye; heyecanıma ortak olan arkadaşım Dr. Arş. Gör. Hilal KÜÇÜK'e; savunma hazırlıklarında ve savunma sürecimin başarılı bir şekilde tamamlanmasında deneyimlerini cömertçe paylaşan, desteği ve sunduğu olanaklar sayesinde bu süreci büyük ölçüde kolaylaştıran sevgili arkadaşım Dr. Arş. Gör. Şule ALTAY'a; tüm sevdiklerime ve hayatıma dokunan herkese içtenlikle teşekkür ederim.

Son olarak, hayatımdaki en büyük şansım olan sevgili aileme, bugünlere ulaşmamda her türlü fedakârlığı göstererek, yaşamım boyunca bana kazandırdığınız değerler ve sağladığınız emekler için canım annem, babam ve kardeşime; çalışmanın her aşamasında desteği ve anlayışıyla yanımda olan; zorlu süreçleri kolaylaştıran, umutsuzluğa düştüğüm her an beni yeniden toparlayan ve mesleki açıdan kendisinden çok şey öğrenme fırsatı bulduğum sevgili hayat arkadaşım R. Tan Buğra ÖZER'e ne kadar teşekkür etsem azdır. İyi ki varsınız.

Bu tezin yalnızca bir akademik çalışmanın ötesinde, hayatıma kattığı her şeyle çok kıymetli bir deneyim olduğunu ve bana eşlik eden herkesin katkılarıyla anlam kazandığını belirtmek isterim. Yanımda olduğunuz, emeğiniz ve rehberliğinizle bu yolculuğu daha anlamlı kıldığınız için, her birinize gönülden teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ .....	iv
GÖRSELLER DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
<b>1. BÖLÜM: KADIN BEDENİ VE İDEAL BEDEN ALGISI.....</b>	<b>4</b>
1.1. Tarihsel Süreçte Kadın ve Bedeni.....	4
1.1.1. Felsefenin Şekillendirdiği Bedenler: Antik Çağ.....	7
1.1.2. İnancın Bedeni: Orta Çağ .....	12
1.1.3. Mitoloji ve Gerçeklik Arasındaki Beden: Rönesans.....	17
1.1.4. Aydınlanmadan Moderne Değişen Beden Algısı.....	23
1.1.5. Tüketilen Beden .....	30
1.2. Tüketim Toplumunda İdeal Beden ve Metalaştırılması.....	38
1.3. Sosyal Medyanın Beden Algısına Etkisi .....	42
1.4. Beslenme Odağında Sağlığın Manipülasyonu.....	47
<b>2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANATTA KADIN BEDENİ NORMLARINA ELEŞTİREL</b>	
<b>YAKLAŞIMLAR .....</b>	<b>55</b>
<b>3. BÖLÜM: İDEAL KADIN BEDENİ ETKİLENİMİNİN SANATSAL PERSPEKTİFTEN BİREYSEL</b>	
<b>YANSIMALARI.....</b>	<b>75</b>
3.1. Figürler .....	76
3.1.1. Form Çayı.....	77
3.1.2. Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği .....	79
3.1.3. Post Hapishanesi.....	81
3.1.4. Depresyon.....	83
3.2. Tükenen Bedenler.....	85
3.2.1. İstenmeyen Artık.....	85
3.2.2. Bedenin Paradoksu .....	87
3.2.3. İtaat .....	88
3.2.4. Sıfır.....	89

3.2.5. Güzelin İhtişamı .....	90
3.2.6. Yansıma.....	91
3.2.7. Amenore.....	93
3.2.8. Beğeni/Like Toplumunun Bedenleri.....	94
<b>SONUÇ.....</b>	<b>96</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>102</b>
<b>MAKALE VE YAYIN BİLGİSİ .....</b>	<b>114</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI .....</b>	<b>115</b>
<b>ETİK BEYANI.....</b>	<b>116</b>
<b>SANATTA YETERLİK SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU.....</b>	<b>117</b>
<b>PROFICIENCY IN ART /ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT .....</b>	<b>118</b>

## GÖRSELLER DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> <i>Hohle Fels Venüsü</i> , 6 cm, Mamut dişi, MÖ 40.000, Blaubeuren, Almanya. ....	5
<b>Görsel 2.</b> <i>Dolní Věstonice Venüsü</i> , Seramik, MÖ 29.000-25.000 .....	5
<b>Görsel 3.</b> Çatalhöyük Ana Tanrıça Heykelciği, MÖ 7.000-5.000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.....	6
<b>Görsel 4.</b> Attika Seramikleri, Pişmiş toprak yağ kabı, Dokuma yapan kadın figürleri, MÖ 550-530.....	10
<b>Görsel 5.</b> Pişmiş Toprak Kadın Heykeli, MÖ 2. yy, Met Müzesi. ....	11
<b>Görsel 6.</b> <i>Datça (Knidos) Afroditi</i> , Praxiteles'in Afrodite Heykeli Kopyası, (Orj. 4.yy) Mermer, Ulusal Roma Müzesi .....	12
<b>Görsel 7.</b> Bakire Meryem Freski, St. Luke, 5. yy. ....	14
<b>Görsel 8.</b> Solda; Yüksek Venedik Chopino'su, 16. yy, Livrustkammaren, Stockholm. Sağda; Albrecht Dürer, <i>Nürnberg'li ve Venedikli Bir Kadın</i> , 1496-1497, 24,1x16 cm, Kâğıt üzerine karakalem çizim, Städel Müzesi, Frankfurt. ....	15
<b>Görsel 9.</b> <i>Christine de Pizan Portresi</i> , Kraliçenin el yazmaları, 1410-1414, British Library.....	15
<b>Görsel 10.</b> Pietro Lorenzetti, <i>Assisi'li Saint Francis Bazilikası</i> , Detay, Assisi, İtalya, 1310-1329. ....	16
<b>Görsel 11.</b> <i>Altar Meleği</i> , 13. yy, (Orijin: Fransa), Metropolitan Museum of Art. ....	17
<b>Görsel 12.</b> <i>The Fall of Man</i> , Âdem ve Havva'nın Bilgi Ağacı'ndaki meyveleri ağızlarına götürdüğünü ve aralarındaki gövdenin etrafına kadın başlı bir yılanın dolandığı görsel, 1300-1310, The Morgan Library & Museum .....	17
<b>Görsel 13.</b> Leonardo Da Vinci, <i>Grotesque Portrait Studies with a Caricature of Dante</i> , 1492. ....	19
<b>Görsel 14.</b> <i>Tuvaleti içinde Kadın</i> , 1600'ler. Ingres Müzesi. Fransa. ....	20
<b>Görsel 15.</b> Leonardo da Vinci, <i>Vitruvian Adamı</i> , 1490, Venedik Akademi Galerisi. ....	21
<b>Görsel 16.</b> Sandro Boticelli, <i>Venüs'ün Doğuşu</i> , 172x278 cm, 1485, Uffizi Galerisi. Floransa.....	22
<b>Görsel 17.</b> Titian, <i>Urbino Venüsü</i> , 119x165 cm, 1538, Uffizi Galerisi, Floransa. ....	22



<b>Görsel 18.</b> Peter Paul Rubens, <i>Kürklü genç kadın (Titian'dan sonra)</i> , 95,5x63,7 cm, 1629-1630, Kunsthistorisches Müzesi, Viyana .....	24
<b>Görsel 19.</b> Peter Paul Rubens, <i>Aynadaki Venüs</i> , 124x98 cm, 1614-1615, Viyana, Avusturya. ....	25
<b>Görsel 20.</b> Sir Peter Lely, <i>Elizabeth Hamilton, Countess of Gramont</i> , 124,5x101,2 cm, 1663, Kraliyet Koleksiyonu, Londra .....	25
<b>Görsel 21.</b> William-Adolphe Bouguereau, <i>Venüs'ün Doğuşu</i> , 300x218 cm, 1879, Orsay Müzesi, Paris .....	27
<b>Görsel 22.</b> Mór Than, <i>İpek Korseli Kadın</i> , 1891, Macaristan Ulusal Müzesi, Budapeşte.....	28
<b>Görsel 23.</b> Berthe Morisot, <i>Sanatçının Annesi ve Kız Kardeşi</i> , Tuval üzerine yağlıboya, 101x81,8 cm, 1869-1870, National Gallery of Art, Washington .....	29
<b>Görsel 24.</b> Edouard Manet, <i>Olympia</i> , 130,5x190 cm, 1863, Orsay Müzesi, Paris.....	29
<b>Görsel 25.</b> Cindy Sherman, <i>İsimsiz Film Fotoğrafları</i> , Fotoğraf, 1977-1980.....	32
<b>Görsel 26.</b> 1900'lü yılların başında, illüstratör Charles Dana Gibson'ın desteklediği, Gibson Kızı çizimlerinin yaşayan versiyonunu, yani ideal kadını bulmak için düzenlenen bir dergi yarışmasında ünlü olan Camille Clifford. Fotoğraf: Lizzie Caswall Smith, 1905. ....	33
<b>Görsel 27.</b> Marilyn Monroe, 1952. ....	34
<b>Görsel 28.</b> Twiggy Lawson, 1970'ler. ....	35
<b>Görsel 29.</b> Pamela Anderson, Sahil Güvenlik Dizisi, 1992 .....	36
<b>Görsel 30.</b> Kate Moss, Calvin Clain, Obsession reklam afişi, 1993.....	37
<b>Görsel 31.</b> Life Magazin Dergi Kapağı, 1967 .....	41
<b>Görsel 32.</b> Elle Dergi Kapağı, 2024 .....	41
<b>Görsel 33.</b> Willey Reveley tarafından çizilen <i>Bentham'ın Panoptikon hapisane tasarımı</i> , 1791 .....	45
<b>Görsel 34.</b> Maslow İhtiyaçlar Hiyerarşisi .....	48
<b>Görsel 35.</b> Women's Health Dergi Kapağı, 2015.....	49
<b>Görsel 36.</b> Isabelle Caro, Anoreksik model, 28 yaşında hayatını kaybetti. Manken hayattayken 1.65 cm boyunda ve 32 kilo ağırlığındaydı .....	51
<b>Görsel 37.</b> Eleanor Antin, <i>Carving: A Traditional Sculpture</i> , 1972.....	56
<b>Görsel 38.</b> Eleanor Antin, <i>Constructing Helen</i> , from <i>Helen's Odyssey</i> , 2007, Courtesy of Ronald Feldman Fine Arts .....	57

<b>Görsel 39.</b> Jana Sterbak, <i>Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic</i> , 1987, Centre Pompidou, Paris. ....	58
<b>Görsel 40.</b> Jana Sterbak, <i>Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic</i> , 1987.....	59
<b>Görsel 41.</b> Jana Sterbak, <i>Remote Control II/ Uzaktan Kumanda II</i> , Alüminyum konstrüksiyon, motorlu tekerlekler. 1989.....	60
<b>Görsel 42.</b> Jenny Saville, <i>Propped</i> , 213x183 cm, 1992, Saatchi Gallery, Londra .....	61
<b>Görsel 43.</b> Jenny Saville, <i>Fulcrum/ Dayanak</i> , 260x488 cm, 1999, Gagosian Gallery, London. ....	62
<b>Görsel 44.</b> Laura Aguilar, <i>Nature Self-Portrait</i> , Gelatin Silver Print, 16x20 in., 1996 .....	62
<b>Görsel 45.</b> Laura Aguilar, <i>Nature Self-Portrait</i> , Gelatin Silver Print, 16x20 in., 1996 .....	62
<b>Görsel 46.</b> Laura Aguilar, <i>Motion</i> , Gelatin Silver Print, 20x16 in., 1999.....	63
<b>Görsel 47.</b> Laura Aguilar, <i>Motion</i> , Gelatin Silver Print, 26x15 in., 1999.....	63
<b>Görsel 48.</b> Ariana Lopez Huici, <i>Les Rebelles</i> (İsyankârlar), Fotoğraf, 2006.....	64
<b>Görsel 49.</b> Ariana Lopez Huici, <i>Triumph</i> (Zafer), Fotoğraf, 2007.....	64
<b>Görsel 50.</b> Marc Quinn, <i>Büyüleyici Kadın</i> , 88hx65wx50d cm, 18 ayar altın kaplama, 2008-2009, The British Museum, London.....	65
<b>Görsel 51.</b> Laia Abril, <i>Untitled (isimsiz)</i> , <i>Thinspiration</i> serisinden, 2011 .....	66
<b>Görsel 52.</b> Laia Abril, <i>Untitled (isimsiz)</i> , <i>Thinspiration</i> serisinden, 2011 .....	67
<b>Görsel 53.</b> Ivonne Thein, <i>Otuz İki Kilo</i> Serisinden Örnekler, 2006. ....	68
<b>Görsel 54.</b> Ivonne Thein, <i>Untitled 07 (isimsiz 07)</i> , <i>Otuz İki Kilo</i> Serisinden, 55x80 cm, 2006. ....	69
<b>Görsel 55.</b> Ivonne Thein, <i>Untitled (isimsiz) Otuz İki Kilo</i> Serisinden, 79x53 cm, 2006.....	69
<b>Görsel 56.</b> Jessica Stoller, <i>Yığın</i> , 30,4x19x22,8 cm, Porselen, Sır, 2013 .....	70
<b>Görsel 57.</b> Grayson Perry, <i>The Three Graces</i> (Üç Güzeller/ Melanie, Georgina ve Sarah), Seramik, 2015.....	71
<b>Görsel 58.</b> Grayson Perry, <i>Melanie (The Three Graces)</i> , 83x29x35 cm, Seramik, 2015. ....	71
<b>Görsel 59.</b> Antonio Canova, <i>The Three Graces</i> (Üç Güzeller), 1814, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya. ....	71
<b>Görsel 60.</b> Lindsey Guile, <i>Brazen (Küstah)</i> , 182x127 cm, Karakalem, 2019.....	73
<b>Görsel 61.</b> Lindsey Guile, <i>Göbekli Seramik Kaplar</i> , 2022 .....	73
<b>Görsel 62.</b> Lindsey Guile, <i>Reclamation (Geri kazanım)</i> , 208x127 cm, Karakalem, 2024.....	73
<b>Görsel 63.</b> Gözde Can Köroğlu, <i>Torso/Gövde</i> , 140x50x35 cm, 2015.....	74

<b>Görsel 64.</b> Gözde Can Köroğlu, <i>Bütün</i> , 25x25x20 cm, 2014. ....	74
<b>Görsel 65.</b> <i>Form Çayı</i> , Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 1040°C, 2022 .....	77
<b>Görsel 66.</b> <i>Form Çayı</i> , Detay, 34x18x15 cm, 2022 .....	78
<b>Görsel 67.</b> <i>Form Çayı</i> , Detay, 25x20x16 cm, 2022 .....	78
<b>Görsel 68.</b> <i>Form Çayı</i> , Detay, 26x23x16 cm, 2022 .....	79
<b>Görsel 69.</b> <i>Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği</i> , Alçı Kalıp ve Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 1040°C, 2022 .....	79
<b>Görsel 70.</b> <i>Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği</i> , 16x18x20 cm, 2022 .....	80
<b>Görsel 71.</b> <i>Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği</i> , 19x20x14 cm, 2022 .....	81
<b>Görsel 72.</b> <i>Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği</i> , 19x20x14 cm, 2022.....	81
<b>Görsel 73.</b> <i>Post Hapishanesi</i> , Alçı Kalıp ve Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 23x130 cm, 1040°C, 2022 .....	82
<b>Görsel 74.</b> <i>Post Hapishanesi</i> , Detay, 2022 .....	83
<b>Görsel 75.</b> <i>Depresyon</i> , Alçı Kalıp ve Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 16x24x20 cm, 1040°C, 2022 .....	84
<b>Görsel 76.</b> <i>Depresyon</i> , Detay, 2022 .....	84
<b>Görsel 77.</b> <i>İstenmeyen Artık</i> , Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 85x80x20 cm, 1040°C, 2022 .....	86
<b>Görsel 78.</b> <i>İstenmeyen Artık</i> , Detay, 2022 .....	87
<b>Görsel 79.</b> <i>Bedenin Paradoksu</i> , Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 23x37x17 cm, 1040°C, 2023 .....	87
<b>Görsel 80.</b> <i>Bedenin Paradoksu</i> , Detay, 2023.....	88
<b>Görsel 81.</b> <i>İtaat (Et)</i> , Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 38x19x29 cm, 1040°C, 2023 .....	88
<b>Görsel 82.</b> <i>Sıfır</i> , Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 55x38,5x15 cm, 1040°C, 2023.....	89
<b>Görsel 83.</b> <i>Sıfır</i> , Detay, 2023 .....	90
<b>Görsel 84.</b> <i>Güzelin İhtişamı</i> , Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 42x35x16 cm, 1040°C, 2023 .....	90
<b>Görsel 85.</b> <i>Güzelin İhtişamı</i> , Detay, 2023.....	91
<b>Görsel 86.</b> <i>Yansıma</i> , Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 50x25x18 cm, 1040°C, 2023 .....	92
<b>Görsel 87.</b> <i>Yansıma</i> , Detay, 2023 .....	92
<b>Görsel 88.</b> <i>Amenore</i> , Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 40x32x12 cm, 1040°C, 2023.....	93
<b>Görsel 89.</b> <i>Amenore</i> , Detay, 2023.....	94

<b>Görsel 90.</b> Beğeni/Like Toplumunun Bedenleri, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 95x25x5 cm, 1040°C, 2024 .....	94
<b>Görsel 91.</b> Beğeni/Like Toplumunun Bedenleri, Detay, 2024 .....	95

## GİRİŞ

Beden yüzyıllar boyunca biyolojik bir varlık olmasının yanı sıra, insan ontolojisinin fiziksel tezahürü olması sebebiyle araştırma konusu olmuştur. Yalnızca fiziksel bir yapı olarak ele alınamayacak olan beden, bireylerin kimlik, duygu ve deneyimlerinin bütünlüğü içerisinde kavranabilir. Bu açıdan beden, biyolojik bir gerçeklik olsa da toplumsal cinsiyet, ırk ve cinsellik gibi kavramlar, bu biyolojik gerçekliğin üzerine inşa edilen ve toplumsal etkileşimlerle şekillenen kültürel bir olgudur. Bedenin zaman içerisinde değişen algısı da, toplumsal yapının değişimiyle paralellik göstermekte ve var olduğu kültürel normların fiziksel tezahürleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireysel deneyimlerin bahsi geçen bu normlarla birlikteliğinde bir *özne* olan beden, aynı zamanda üzerine yüklenen anlamların alımlandığı, benimsendiği ve kendiliğın yerini toplumsala bıraktığı yerdir.

Beden, içinde bulunduğu zamanın yansımasıdır. Günümüze ulaşan her beden imajı, ait olduğu dönemin imlerini taşımaktadır. Fiziksel, ruhsal ve olgusal durumlarıyla var oldukları dönemin toplumsal normları ile şekillenen beden, bu açıdan genellikle toplumsal realitenin en küçük yapı taşı olarak da kabul edilebilir. Özellikle de kadın bedeni her daim farklı algı, ifade ve uygulamaların odağında kendine yer bulmuştur. Kadının hem cinsiyet bağlamında kimliği hem de fiziksel olarak bedeni, tarihin büyük bölümünde patriyarkal düzenin istençleri doğrultusunda şekillenmiştir. Kadın bedeni de bu sistemin sahip olduğu eril bakışın yönlendirmesiyle güzellik olgusunun merkezine konumlandırılmıştır. Zaman zaman farklı şekillerde tanımlanmaya çalışılsa da özünde subjektif bir değer olan güzellik, antik çağlardan beri tartışılan, üzerine fikirler beyan edilen ve insanın yarattığı hem fiziksel hem düşünsel hemen her alana sirayet etmiş bir kavramdır. Rölatif bir kavram olan güzellik, tarihin her döneminde farklı norm ve nosyonlar yüklenerek, beden ve özellikle kadın bedeniyle ilişkilendirilmiş, adeta bu olgunun ete-kemiğe bürünmüş fiziksel gerçekliğine dönüşmüştür.

Kadın ve bedeni, tarihsel süreçte toplumsal ve kültürel kontekstte bir fenomen olarak ele alınması sebebiyle güncelliğini korumuş ve birçok farklı düşünce üzerinden anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bazen yaratma kudretine sahip bir tanrıça olarak kült mertebeye yüceltilirken, bazen de dünyaya kaosu getiren varlığın tezahürü olarak betimlenmiş, sosyolojik açıdan değerlendirildiğinde ise taşıdığı birçok simgesel ifadeyle din,

siyaset, felsefe ve sanat gibi alanlara konu olmuştur. Üzerine düşünölen, çeşitli kavram ve ifadelenmelerle farklı biçimlerde idealize edilen kadın bedeni olgusunu anlamlandırabilme adına geçmişten günümüze dek geçtiğı süreçleri ve daimî bir dönüşüm içindeki tasavvurunu incelemek önem arz etmektedir. Çalışmanın kapsamı gereğı, kadın ve bedeninin tarihsel süreçte geçirdiğı dönüşümler, farklı dönemlerin öne çıkan düşün insanların fikirleri ve günümüze yansıyan imajlar üzerinden incelenmiştir. İdeal beden olgusunun bu süreçlerde nasıl değıştiğı ve bugün nasıl algılandığına dair kültürel, sosyal, psikolojik ve sanatsal boyutları üzerinde durularak güncel ideal beden anlayışına dair yeni bir çerçeve oluşturulması amaçlanmıştır. Bu sanat çalışması raporunda, nitel araştırma yöntemi kullanılmış, belirlenen konu sınırlılığında seçilen ve sunulan örnekler üzerinden inceleme yapılmıştır.

Literatürde, sanat alanında kadın bedeni üzerine yapılan akademik çalışmalar, genel olarak güzellik, cinsellik, metalaşma ve haz nesnesi gibi kavramların bireyler ve bedenleri üzerindeki etkilerine odaklanmaktadır. Rapor kapsamında güzellik ve metalaşma kavramları konunun bağlamı ve gerekliliğı açısından ele alınmakta ancak özellikle gelişen teknolojinin etkisi ve sosyal medya aracılığıyla ideal beden algısının dayatılması sonucu ortaya çıkan fiziksel ve mental sorunlara odaklanarak benzer çalışmalardan ayırmaktadır. Rapor kapsamında fit beden, zayıf ya da şişman beden kavramlarının sağlıklı ya da sağlıksızlığı tezin kapsamında bir tartışma konusu olarak ele alınmamıştır. Bu ideal kadın bedeni anlayışının tüketim endüstrisinin çeşitli mecraları tarafından (moda, çeşitli medya platformları vs.) sıkça gösterilmesi, bir anlamda bireyin bunu bir tercih değil de bir zorunluluk olarak algılaması ile yaşadığı psikolojik baskı ve bunun sonucunda kapitalist sistem içerisinde ortaya çıkan birtakım anlayışların, bu manipüle edilmiş zihinleri bir oyun alanı olarak görmesi ve bireylerde oluşan maddi-manevi sonuçlar çalışmanın konu sınırlılıklarını oluşturmaktadır. Bu bağlamda raporun ilk bölümünde; tarihsel süreç içerisinde beden olgusunun *neliğı*, kadın ve bedenine bakışın dönüşümleri, tüketim kültürü içerisinde idealize edilen beden algısının inşası, bu inşaya sosyal medya ile sağlık pratiklerinin etkisi ve buna bağlı olarak bireylerde ortaya çıkabilecek beslenme bozuklukları incelenmiştir.

İkinci bölümde ise; günümüze değin Batı kültürü içinde özellikle kadına, bedenine ve kimliğine, dönemin koşulları itibariyle nasıl konumlandırıldığı, hangi dönemeçlerden geçtiğı,

nasıl etki ettiği ya da edilgen bir nitelikte de olsa kendisini bu sürece nasıl eklemlediği sanat çalışmaları odağında ele alınmıştır. Özellikle 1970’ler ile birlikte feminizmin kolektif bir anlayışa dönüşmesi ve bunun neticesinde kadın bedenine dayatılan normlara dair artan eleştiriler, sanat pratiklerinde ortaya konulan çalışmalar üzerinden incelenmiştir. Konu kapsamında Eleanor Antin, Jana Sterbak, Jenny Savile, Laura Aguilar, Ariana Lopez Huici, Marc Quinn, Laia Abril, Ivonne Thein, Jessica Stoller, Grayson Perry, Lindsey Guile ve Gözde Can Köroğlu’nun çalışmaları ele alınmıştır. alışmasının son bölümünde ise sosyolojik bir sorun olan ve toplumsal normlara dönüşen ideal kadın bedeni algısının bireylerdeki fiziksel ve psikolojik yansımalarının beden tasvirleri üzerinden yorumlandığı kişisel çalışmalar yer almaktadır.

## 1. BÖLÜM: KADIN BEDENİ VE İDEAL BEDEN ALGISI

### 1.1. Tarihsel Süreçte Kadın ve Bedeni

Paleolitik, Mezolitik ve erken Neolitik dönemlerde insanın doğayla kurduğu derin bağ sayesinde kadının doğurganlığı, doğanın üretken ve canlandırıcı gücüyle eşdeğer tutulmuş ve toplumsal dinamikler açısından merkezi bir konuma yerleştirilerek tanrılaştırıldığı düşünülmektedir. Bireysel aidiyet ve mülkiyet kavramının henüz gelişmediği, komünün ön plana çıktığı bu avcı-toplayıcı ve erken tarım toplumlarında gözlemlenen matrilineal soy sistemleri anaerkil bir hiyerarşinin hakimiyetine de işaret etmektedir. Ancak çalışmanın konusu gereği tarih öncesi çağlara ait buluntular üzerinden dönemin beden ve özellikle ideal kadın bedeni hakkında yorum yapmak oldukça zordur. Fakat ortaya çıkartılan figürinler ve heykeller yoluyla bu dönemlerin idealize edilen beden anlayışına dair varsayımlarda bulunulabilmektedir. Buradan yola çıkarak Paleolitik Çağ'dan başlayarak İlk Çağ'a kadar olan (MÖ 2 milyon yıl-MÖ 3300) dönemin hemen her bir periyoduna ait kadın figürleri (tanrıçaları) dişil organları abartılı, yuvarlak hatlara sahip, görece kilolu olarak tasvir edilmişlerdir. Özellikle bahsi geçen bu beden tasvirleriyle özdeşleştirilen Ana Tanrıça figürleri, cinselliği, doğurganlığı dolayısıyla yaratmanın ve bereketin sembolleştirilmiş betimlemeleri olarak görülmektedir.

İdealize edilen kadın beden imajları, dönemin sanatçıları aracılığıyla şekillenmesine rağmen belirli normların gözetildiği de açıktır. Paleolitik Çağ'dan itibaren kadına, içinde bulunduğu dönem ve toplumun değerlerine göre farklı anlamlar yüklenmiş ve buna istinaden bedeni üzerinden biçimselleştirilmiştir. Tarih öncesi çağlarda kadının, yeryüzünde insanın var olabilmesinde asli unsur olan doğurma yetisi, hayatta kalabilme ile özdeşleştirildiği için ardılı nesilleri besleyen bir varlık olarak tasvirlendiği düşünülmektedir. Buna bağlı olarak da bu dönemlere ait figürlerde yer alan kadın beden formları abartılı üreme ve besleme organlarıyla karşımıza çıkmaktadır (Işıkören, 2015, s.119,120).

Hohle Fels Venüsü (Görsel 1), yaklaşık 35.000-40.000 yıl öncesine uzanan köklü bir geçmişe sahip, üst Paleolitik dönemden kalma ve şimdiye dek bulunan en eski Venüs heykelciğidir. Kendinden sonraki Venüs figürinleri ile benzer olarak belirgin göğüsler, vulva ve yağlı bir bedenle tasvir edilmiştir. Bazı arkeologlara göre Venüs figürinlerinin klasik özellikleri olarak



görülen bu betimlemenin yanı sıra baş, ayak ve kol uzuvlarının küçültülerek işlenmiş olması üreme özelliğine vurgu yapma amacı gütmektedir (Aktüel Arkeoloji, 2024).



**Görsel 1.** *Hohle Fels Venüsü*, 6 cm, Mamut dişi, MÖ 40.000, Blaubeuren, Almanya. Erişim: 08.08.2024  
<https://tls.tc/lgye3>

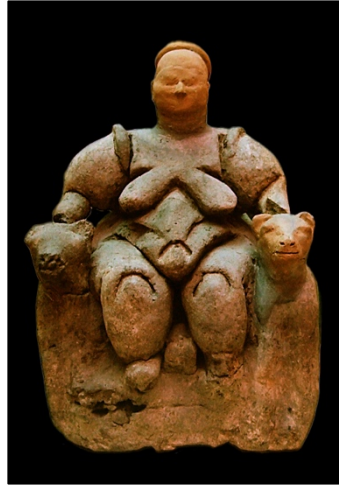
Bedene ait oranların abartılarak aktarıldığı ve Paleolitik döneme ait bilinen ilk sanat tasvirleri olan Venüs figürleri, metnin önceki satırlarında da bahsedildiği üzere içinde buldukları çağın, kadın bedeninden beklentisini ortaya koymaktadır. Bu formlarda doğurganlıkla ilişkilendirilen biyolojik durum estetiksel bir algıyla şekillendirilmiş ve kadın bedeninin ideal biçiminin bir tezahürüne dönüşmüştür (Görsel 2), (Kesim, Kar, 2016, s.198,199 tarafından aktarılan Kagan,1982, s.114-115).



**Görsel 2.** *Dolní Věstonice Venüsü*, Seramik, MÖ 29.000-25.000 (Paleolitik Dönem). Erişim: 08.08.2024  
<https://tls.tc/ddtcm>

Neolitik Çağ'da da kadın tasvirleri daha önce de belirtildiği üzere iri beden parçaları ile betimlenmiştir. O döneme ait Orta Anadolu'nun önemli yerleşim merkezlerinden biri olan

Çatalhöyük'te bulunan tanrıça heykelciklerinden kadına ve bedenine bakışın öncülü olan dönemlerle paralel bir anlayışta olduğunu söylemek doğru olacaktır (Görsel 3).



**Görsel 3.** Çatalhöyük Ana Tanrıça Heykelciği, MÖ 7.000-5.000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.  
Erişim: 10.08.2024 <https://bit.ly/3YAsYtu>

Çatalhöyük'te ortaya çıkartılan insansı figürinlerin çoğunluğu kadın heykelciklerinden oluşmakta, az sayıda bulunan erkek heykelciği de kadın tasvirlerine göre daha zayıf biçimlerde. Şişman, iri göğüsleri ve kalçaları ile tasvir edilen kadın heykelcikleri üreme açısından güçlü ve doğurganlığa uygun görünümde aktarılmıştır (Aydingün, 2005, s.21). Ancak bu yerleşim merkezinde bulunan figürinlerin kesin olarak bir ana tanrıça inancına hizmet edip etmediği konusunda tartışmalar da devam etmektedir. Arslan'a göre; bu iri bedenli kadın temsillerinin bereketi sembolize ettiğine dair kesin bir kanıt yoktur. Hatta kutsal obje olmaktan uzak oyuncak olma ihtimalleri de mevcuttur. Şişmanlığın da hamileliği temsiliyeti şüphelidir (Arslan, 2016). Her ne kadar karşıt argümanlar olsa da genel kanı perspektifinden bakılacak olursa; ortaya çıkartılan buluntular özellikle cinsiyet bağlamında figürinlerin gerek sayısal gerekse biçimsel olarak farkları, dönemin anaerkil toplum yapısını destekler nitelikte olduğuna ve idealleştirilen ya da hayranlık duyulan kadın imajına çağrışımlar yaptığına dair çıkarımlarda bulunmayı mümkün kılmaktadır.

Kadının -genel kaniya göre- toplumsal hafızada tanrılaştırıldığı dönemler, MÖ 3 bin yıldan sonra tarımın yaygınlaşması ve özel mülkiyet kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte günümüze denk devam eden patriarkal sistemin temellerinin atılmasına ve kadının sahip olduğu düşünülen güçlü hiyerarşik konumunun kaybolmasına sebep olmuştur (Erdem, 2012, s.116).

### 1.1.1. Felsefenin Şekillendirdiği Bedenler: Antik Çağ

Antik dönemlerle (MÖ 3300-MS 500) birlikte kadın toplumsal ve kültürel düzende önceki dönemlere nazaran baskın konumundan uzaklaştırıldığı görülmektedir. Ataerkil sistem içerisinde ona biçilen roller ile kadınlık olgusunun yeniden tanımlandığı söylenebilir. Değişen dinsel ve siyasal pratiklerle önceleri tanrılaştırılan kadın sıradanlaştırılmış ve geçmişin abartılı bedensel tasvirleri de yerini reel imajlara bırakmıştır. Ancak Antik Çağ'ın, özellikle Yunan kültürünün hemen her alanına sirayet eden "güzel" kavramı beden anlayışını açıklarken de merkezi bir rol üstlendiği görülmektedir. İnsanlık tarihi boyunca kültürlerden kültüre, dönemlerden dönemlere değişen ve dönüşen güzellik kavramı evrensel bir arayış olmuş ve Antik Yunan medeniyetinin düşünürleri, güzelliği sadece fiziksel bir özellik olarak değil, beden ve ruhun ahenk içinde olduğu bir bütün olarak değerlendirmişlerdir. Bu sebeple güzellik olgusu günümüze gelene dek kadın bedenine bakışın zaman içinde gerçekleşecek dönüşümlerin temellerinin nasıl atıldığını anlamak adına önem arz etmektedir.

Antik Yunan felsefesinde birçok düşünür *güzel* kavramı üzerine fikir beyan etmiştir. Bu başlık altında incelenecek isimler, güzelliği sayılarla sınırlayıp matematiksel bir temele dayandırması sebebiyle seçilmiştir. Bunun nedeni aslında objektif olan güzel olgusunun belirlenen normlarla sübjektif bir zeminde değerlendirilmesidir. Günümüzde, insan bedeni dahil birçok kavrama, kolektif normlar çerçevesinde sayısal değerler atfedilmesinin Antik Çağ'lardan miras kalan bir özellik olduğu görülmektedir. Özellikle tez kapsamında anlatılmak istenen günümüzün beden algısının oluşumunda yüzyıllar boyunca zeminde yatan bazı görüşlerin şu an ki düşüncelerimizin temelini oluşturduğu fikrinden doğmaktadır. Bir diğer önemli etken de yüzyıllar sonra batı dünyasını her anlamda derinden etkileyecek olan değişimlerin tesiriyle ileriki dönemlerin sanat anlayışında da matematiğe dayalı güzellik algısının tekrar ön plana çıkacak olmasıdır. Günümüze dek sanat yapıtlarında sıklıkla kullanılan ölçü, oran-orantı, armoni, simetri gibi sayısal odaklı birçok kavram yine bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Kendisinden sonraki dönemleri de etkilemiş olan, kökleri Sokrates öncesi düşünürlere uzanan, oran ve sayı kavramlarına dayanan oransal uyumluluk Yunan'ın estetik ve güzellik olgularının temelini oluşturur. Nicel olan bu "güzel" anlayışı Antik Yunan felsefesinde Pythagoras, Platon ve Aristoteles tarafından sıkça söylemleştirilmiştir (Eco, 2022, s.61).

Yunan düşün sisteminde biçimsel bağlamda oran ve simetri ile özdeşleştirilen beden kavramını; matematiği, evren ve doğa bilimlerini ve estetik kavramını tek bir çatı altında birleştirerek açıklayan ilk düşünür Pythagoras (MÖ 570-495) olmuştur (Kesim, Kar, 2016, s.199). O, güzel olgusunu harmonia yani uyumla açıklamıştır. Güzel şey harmonia ise *uyumla güzellik* birbiriyle ilişkilidir. Harmonia, “birbirine zıt olan şeylerin, karşıtlıkların harmanlanmasıyla ortaya çıkan dengeden doğan uyum” (Özden, 2002, s.72) anlamına gelmektedir. Pythagoras’a göre evren, temelinde matematiksel bir düzen barındırmaktadır. O, gerçek güzelliğin, zıtlıkların dengeli ve uyumlu bir şekilde bir araya gelmesiyle mümkün olduğunu belirtmiştir. Bu anlayış dönemin beden estetiğindeki anlayışa da sirayet etmiş, “uyum” ve “oran” kavramları kusursuzluğun anahtarı olarak görülmüştür.

Sokrates ise güzeli sayısal bağlamlarla ifade etmese de öğrencisi olan Platon’un diğer pek çok konuda olduğu gibi bu kavram özelinde de fikirlerini etkilemiş olması sebebiyle önem arz etmektedir. Sokrates güzellik kavramını sadece somut bir varlık olarak değerlendirmemektedir. O, dış güzelliğin yanı sıra erdem, ahlak, doğruluk gibi soyut kavramları da güzellikle ilişkilendirmektedir.

Aynı zamanda ‘*işe yarayan*’ şeyin yani ‘*yararlı olanın*’ güzel, işe yaramayan şeylerin ise ‘*kötü ve çirkin*’ olduğunun vurgusunu yapmış ve bu olguya pragmatik bir yaklaşım sergilemiştir. Ancak Sokrates, güzelin kendi içinde öznel olabileceğini, yani biri için faydalı olan şeyin bir başkası için benzer bir eğilimde olmayabileceğini belirtmiştir. Yani bahsi geçen ‘şey’ her kim için iyi bir anlam taşıyor ve fayda sağlıyorsa o şey iyidir ve dolayısıyla güzeldir (Şimşek, 2014, s.336).

Antik Yunan felsefesinin önemli olgularından biri olan *idea* öğretisi, Platon felsefesinin temelini oluşturmaktadır. Platon; görünür olanın gerçek anlamda algılanamayacağını, algılanabilenin ise görülemeyeceğini söylemektedir. Yani ontolojik olarak somut olan şeylerin düşünsel yansımaları ideaları oluşturmaktadır. Genellikle Platon’un düşünceleri -güzel kavramı da dahil- gençlik, olgunluk ve yaşlılık dönemi olarak kategorize edilmektedir.

Platon, gençlik döneminde hocası Sokrates ile benzer şekilde *iyi* ve *güzel* bağlantısına vurgu yapmıştır. Fakat hocasının; bu iki olgunun özdeş olduğu fikrinin aksine yalnızca birbiri ile uygunluğundan bahseder. Platon ‘iyi’ ideasını tanrısal bir statüye yerleştirmiş ve onu diğer tüm idealardan üstün görmüştür. Ona göre ‘güzel’ ancak ‘iyi’ ye giden yolun başlangıcıdır. Olgunluk döneminde ise, güzel ideasını *Eros* kavramı ile açıklar. Güzeli ontolojik olarak irdeler ve bunu

aşk (sevgi) ile ilişkilendirir. Güzele ulaşmanın aracını aşk yani Eros olarak tanımlar. Platona göre, düzen ve uyum ancak aşk (sevgi) ile var olabilir ve uyumda ancak zıt olan kavramların bir aradaki bütünselliği ile ortaya çıkabilir (Özden, 2002, s.80-83). Bu da bizi Platon'un yaşlılık dönemindeki ifadelerine yönlendirmektedir. Öncülü olan Pythagoras'ın etkisi ile güzeli; matematiksel olarak uyum ve ahenk ile açıklamaya çalışmıştır. İyi kavramı ile uyumlandığı güzelden, geometrik biçimlerle olan benzerliğinden dolayı haz duyulduğunu belirtmektedir. Platon; düz çizgiler, daireler gibi şekilleri tözleri itibariyle güzel olduklarını ve kişide bundan dolayı bir haz yarattığını söylemektedir (Yıldız, 2002, s.4).

İlk Çağ felsefesinin bir diğer önemli filozofu olan Aristoteles de güzeli matematiksel olarak ele almaktadır. Simetri, düzen gibi kavramlar, Aristo'nun güzel olgusunu tanımlarken kullandığı araçlardır ve ancak bu bağlamlar çerçevesinde açıklanabileceğini söylemektedir (Özden, 2002, s.86). Aristoteles bu tanımlamaları yaparken duyumsal olan kavramları ele almış, Platonun aksine soyut güzel olgusuna değil, somut olan güzeli açıklama yoluna gitmiş, üstelik soyut olan güzel olgusuna hiç değinmemiştir.

Ona göre güzellik, içkin olarak haz barındıran, büyüklüğü olan -ki bu büyüklüğü Poetika isimli çalışmasında; insanın algısı çerçevesinde, gelişi güzel olmayan, bir düzen içinde var olan fiziksel bir büyüklük olarak açıklar- bir kavramdır. Uyumlu parçaların oluşturduğu bir düzen ve bu parçaların birbirleriyle oran-orantı çerçevesinde birlikteliği ile *güzel* mümkün olabilmektedir (Tunalı, 2009, s.169). Öyleyse Aristo'nun bu teorisine göre şunu söyleyebiliriz ki, insanın kavrama yetisinden daha büyük ya da küçük herhangi bir şey güzel olarak nitelendirilemez ve bu bağlamda *güzel* mefhumu belli sınırlar içerisinde değerlendirilir.

Antik dönem düşünürleri güzel kavramını bedene indirgeyerek aktarırken genellikle erkek bedeni üzerinden tanımladıkları görülür, üstelik İyonya'lı şair Homeros'tan Galenos'a -farklı yüzyıllara ait olsalar da- hemen her düşünür, ozan ve hekim ortak bir söylem üzerinden kadını bir nesne olarak ifade etmişlerdir. Filozof ve tıbbın babası olarak da görülen Hipokrat ve onun etkisindeki hekimler, biyolojik olarak erkek ve kadını özdeş görmelerine rağmen, bir araya geldiklerinde ortaya çıkacak embriyodaki asıl payı erkeğe atfetmişler, kadının etkisini önemsizleştirmişlerdir. Aristoteles de erkekleri kadınlardan her anlamda üstün görmüş ve bunu da kadınların pasif yapıda olduğu iddiasına dayandırmıştır (Sissa, 2005, s.70,71).

Antik Çağ'da yaygın olarak erkek bedeninde güç, dinamizm ve hareket ön plana çıkartılırken, pasiflik aşağılanmıştır. Estetik ideallerin belirginleştiği bu çağda, erkek bedeni, simetri ve oran gibi matematiksel kavramlarla ifade edilen klasik güzellik ilkelerine uygun olarak temsil edilmiş ve sıklıkla "altın oran" kavramıyla ilişkilendirilirken kadın bedeni ise fiziksel olarak eril bedenden zayıf görülmesi sebebiyle pasiflikle özdeşleştirilmiş ve kategorik olarak alt basamakta konumlandırılmıştır. Bu dönemde vücut ısısı teoremiyle alt ve üst sınıf insan ayırımına gidilmiştir.

Antik dönemin vücut ısısı anlayışı insanlar arasındaki utanç ve onurla ilgili belli inançlar da doğurmuştu. Dişil, soğuk, pasif ve zayıftan eril, sıcak, güçlü ve girişkene uzanan tıbbi sicil, insani değerler açısından yukarıya doğru arttığı bir skala oluşturuyordu; erkekleri aynı malzemedeki yapılmış kadınlara göre daha üstün görüyordu. (Sennett, 2008, 36)

Antik Yunan toplumunda bireyler; sistemli olarak, çocukluk çağlarından itibaren bedenlerini eğitirler ve fiziksel gelişimlerini maksimize etmek için çok fazla çaba sarf ederlerdi. Bu bağlamda kültürel olarak beden önemli bir yere sahipti. Toplumda; genellikle erkekler aldıkları eğitime göre filozof, hekim, ozan, sanatçı ya da savaşçı olarak konumlandırılırken, yetenek ve kıfayet isteyen oldukça az sayıda faaliyet kadınlara uygun görülmüş ve genellikle hane sınırları içerisinde evi idare eden, çocuk bakan ya da dokuma yapan birey (Görsel 4) olarak kendisine yer bulabilmiştir (Sissa, 2005, s.66).



**Görsel 4.** Attika Seramikleri, Pişmiş toprak yağ kabı, Dokuma yapan kadın figürleri, MÖ 550-530, (Schwarz, Kovacevic, 2017, s.7). Erişim: 17.11.2023

Antik Yunan sanatında da erkek figürlerinin sıklıkla çıplak, kadın figürlerinin ise giyinik olarak betimlenmesi, Freeman'a (2000, s.112) göre kadın üzerindeki erkek egemenliğinin görsel bir yansımasıdır. Çıplaklığın, özellikle erkek vücudunda, ideal insan formuna ulaşma ve tanrısal mükemmelliğin bir simgesi olarak kullanılması, bu dönemde egemen olan estetik anlayışın ve toplumsal cinsiyet rollerinin bir araya geldiği noktayı işaret eder. Çıplaklık, bir yandan vücudun

doğal güzelliğine duyulan hayranlığı, diğer yandan da kutsal olana ve tanrısal güce atıfta bulunarak çelişkili bir anlam taşımaktadır Çıplaklık, Antik Yunan'da güç ve kutsallığın bir ölçütüydü (Kocabaş Atılğan,2013, s.22).

Hâkim olan erkek egemen kültürel anlayışta erkekler, rasyonel, aktif ve güçlü tasvir edilirken, kadın ise duygusal, pasif ve zayıf olarak tanımlanmıştır. Bu ikilik, aşk/tutku gibi duyguların yalnızca erkeklere atfedilmesine ve kadınların sadece bu duyguların nesnesi olarak görülmesine sebep olmuştur. Sanat eserlerinde de bu ayrım net bir şekilde görülmektedir, erkek vücudu ideal güzelliğin ve mükemmelliğin bir sembolü olarak görülür ve tüm çıplaklığıyla sergilenirken, kadın vücudu daha çok üreme ve neslin devamı gibi biyolojik işlevlerle ilişkilendirilmiş ve örtünerek gizlenmiştir (Görsel 5). Erkek figürlerinde kullanılan drape, idealize edilmiş erkek vücudunun kaslarını ve hareketlerini vurgulayacak şekilde çerçeveleyerek ilahi bir güç ve yenilmezlik imajı yaratırken kadın figürlerinde ise, vücudu daha çok gizleyen, statik bir pozisyonda basitleştirilmiş bir anatomi ile betimlenmiştir. Vücut hatlarını doğrudan göstermek yerine, drape aracılığıyla hareket ve hacim illüzyonu yaratılmıştır. Bu sebeple dönemin sanatçıları, drapelerin altından kadın vücut hatlarını hissettirme konusunda ustalaşmışlardır (Kocabaş Atılğan, 2013, s. 23,24 tarafından aktarılan Jenkins ve Turner, 2010, s.7).



**Görsel 5.** Pişmiş Toprak Kadın Heykeli, MÖ 2. yy, Met Müzesi. Erişim:24.11.2023 <https://tls.tc/LvPTN>

Antik Yunan'da kadın bedeninin çıplak olarak temsil edilmemesi genel bir eğilim iken, MÖ 350 civarında Knidos tarafından satın alınan Praxiteles'in Afrodite heykeli bu normu kırarak sanat tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuştur (Görsel 6). Böylece plastik sanatlarda çıplak kadın figürü Batı sanatında varlığını göstermiştir (Kocabaş Atılğan, 2013, s.24 tarafından aktarılan

Havelock, 2008: 1). Mitolojide aşk, güzellik ve bereket tanrıçası olarak bilinen Afrodit (Venüs), yüzyıllar boyunca sanat tarihinde kadın güzelliğinin ideal bir temsili olarak yerini almıştır.



**Görsel 6.** *Daçça (Knidos) Afrodit*, Praxiteles'in Afrodit Heykeli Kopyası, (Orj. 4.yy) Mermer, Ulusal Roma Müzesi. Erişim: 22.11.2023 <https://tls.tc/P40BG>

### 1.1.2. İnancın Bedeni: Orta Çağ

Orta Çağ (MS. 500-1500)'a gelindiğinde ise insanlığın din odağında bir yaşam tarzını benimsediği, inançları gereği Tanrı'nın emirleri ile temelde günlük yaşamdan başlayarak, kültürel davranışlarının çoğunun şekillendiğini söylemek mümkündür. Antik Çağ'ın aksine logos yerini salt inanca ve metalaşan dünyevi eylemlerin önemsizleştirildiği teolojinin hükmüne bırakmıştır. Dönemin inancında; ontolojik olarak ruhun öneminin vurgulandığı ve güzellenirken et ve kemikten oluşan beden de ruhun taşıyıcısı olması sebebiyle önemli olduğu ancak kontrol altında tutulması gerektiği, gereğinden fazla özen gösterilmesi halinde ise saf olan ruhun kaybedileceği inancının hâkim olduğu görülmektedir. Tanrının bir parçası olan ruh o kadar önemliydi ki bedenin yeme-içme gibi dünyevi ihtiyaçları onun güçsüzlüğü ile yalnızca bir kabuk olarak görülmüş, ruhsuz beden komutanı olmayan bir orduya benzetilmiştir (Pellegrin, 2008, s.86).

Orta Çağ felsefesinde dönemin diğer tüm alanları gibi din eksenli bir yapının hâkim olduğu ve mevcut fikirlerin bu perspektiften değerlendirildiği görülmektedir. Öncülü olan Antik Çağ filozoflarına ait fikirlerin katı biçimde dini yorumlamaları ile çağın skolastik anlayışı şekillenmiştir. Mantık ve teorilerden oluşan bilgi, antik dönemde kozmosu anlamak için kullanılırken Orta



Çağ'da; kozmosu da yaratan tek güç olan Tanrı'nın varlığını kanıtlamak adına, inancın himayesine atfedilmiştir. İnsan ile bilgi, hakikat ile Tanrı özdeşleştirilirken bu iki olgu da akıl ile ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Öyle ki Tanrının kelamıyla bağdaştığı ölçüde insan akli kıymetlidir. Neticede bu akıl, inanca götüren yol içindir ve bu yol da insanın itaat etmesini arzulamaktadır. İtaat etme tüm insanlar için geçerli olsa da özellikle Hristiyanlıkta eril olan Tanrı imgesi sebebiyle erkek bedensel olarak üstün görülmüş ve beden olarak güçsüz sayılan kadın, bu eksikliğinden dolayı aklını fani dünyanın cismi ihtiyaçlarından alıkoyamadığı düşüncesi ile her anlamda 'boyun eğen' olması gerektiği fikri kabul görmüştür (Özen, Aslan, 2009, s.38,39). Tarihçi Klapisch-Zuber bunun Aristo'nun bu konudaki fikirlerine de dayandırıldığını söylemekte ve şu şekilde açıklamaktadır:

Aristoteles'te teorik gerekçesini bulmuş gibi görünen, kadınların yasal kapasitelerini ve iktidar kullanma yeteneklerini sınırlama çabaları, bu dönemde hız kazandı. Orta Çağ Batı'sında Aristoteles'in felsefesinin yeniden yorumlanması, kadının özsel zayıflığı ve erkeğe zorunlu tabiliğiyle ilgili belki de en tutarlı ve sistematik ifadeyi sağladı. (Christiane Klapisch-Zuber, 2005, s.23,24)

Beden kavramı (hem kadın hem de erkek için) Orta Çağ'da kendi içinde paradoksal bir biçimde ele alınmıştır. Hristiyanlığın etkisiyle beden, maddi arzuları sebebiyle kontrol altında tutulması ve bastırılması gereken aksi halde günah için bir araç olan ama öte yandan kutsal olarak kabul edilen ruhun mabedi şeklinde düşünülmüştür. Ancak bedenin çıplak olması fikri katı bir şekilde reddedilerek (Daha önceki Antik Yunan bölümünde bahsedildiği üzere kadın bedeni için çıplaklık zaten o dönemlerden beri kabul görmüyor ancak erkek bedeninin çıplaklığı olumlaniyordu) örtünmesi gereken bir şey olarak görülmekteydi (Tseelon, 2002, s.24).

Bu dönemde bedenin anatomik tanımı da tamamen teolojik biçimde betimleniyordu. Kadın; zihnen zayıf olması sebebiyle(!) bedenin kontrolü özellikle cinsel organlar tarafından yönetilen, insan soyunun devamlılığının sağlayıcısı konumuyla da Doğa'nın (yani doğa ana kültürünün) düzenini koruyan bir yaratık olarak görülmekteydi (Thomasset, 2005, s.51).

Kadına, İncil'de anlatıldığı üzere insanın cennetten kovulmasına vesile olması sebebiyle bağlı bulunduğu komün içerisinde ikincil bir rol yüklenmiştir. Aynı şekilde sade bir biçimde örtünmesi beklenen bedeninin de gösterişle sunulması ve süslenmesi kabul görmemiş, örtülü beden kıyafeti üzerinden değerlendirilmiştir. Dönemin kadın imajında aranan boyun eğme, iffet ve inanç olgusu, Meryem Ana portresi ile ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla güzel kadın imajı da ahlaklı kadın imgesi ile özdeşleştirilmiştir (Görsel 7).



**Görsel 7.** Bakire Meryem Freski, St. Luke, 5. yy. Erişim: 02.12.2023 <https://tls.tc/IVH9G>

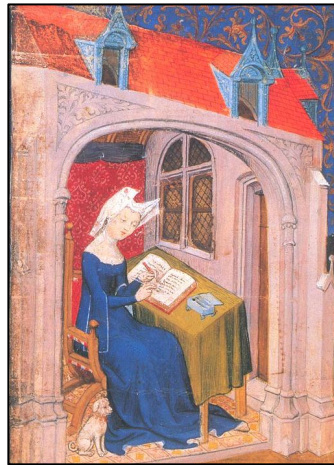
Bahsi geçen tasvire uymayan, fiziksel güzellikleri ile ön plana çıkan kadınlar Orta Çağ'ın farklı dönemlerinde sert bir biçimde daha da değersizleştirilip ve hatta şeytanlaştırılarak toplumdan dışlanmış, dahası cadılıkla suçlanarak çeşitli işkencelere maruz bırakılmıştır. Bu dönem de doğa ötesi güzelliğin fiziki güzelliğe olan baskınlığı aşıkardır. Bundan her ne kadar kaçınma çabası olsa da yine de fiziksel güzelliğin salt reddi söz konusu değildir. Örneğin, *Chopines* adı verilen yüksek tabana sahip ayakkabılar kadınlar arasında oldukça moda olmuş (1400'ler den 1700'lerin başına kadar devam etmiştir) ve dönemin güzellik algısıyla ilişkilendirilmiştir. Başta elbiseyi sokaktaki çamurdan korumak amacıyla kullanılırken zamanla bir statü göstergesine dönüşmüştür. Ayakkabıların topuk yüksekliği arttıkça statü de yükseliyordu. İtalya, İspanya ve diğer Avrupa ülkelerinde kadınlar arasında oldukça popüler olan chopineslerin, genellikle ahşap veya kumaş kaplı tabanlarının yerden yüksekliği olası tehlikelere yol açmıştır. Yürümede yaşanan bu zorluklar, Çin kültüründe görülen ayak bağlama göreneği ile karşılaştırılmış, yaşanan sağlık problemleri de gözetilerek özellikle Orta Çağ'ın sonlarında Venedik'te kanunlarla yasaklanmıştır. Denge sağlayamayacak kadar yüksek bu ayakkabılarla yürümeye çalışan kadınlarda başta kısırlık görülürken, sıklıkla yaşanan düşme hadiseleri ve fiziksel travmaların da özellikle hamile kadınlarda düşüğe hatta hem bedensel hem de zihinsel olarak hasarlı erken doğumlara mahal verdiği belgelerle kayıt altına alınmıştır. Yürümeyi oldukça zorlaştırması sebebiyle genellikle bir taşıyıcı yardımıyla hareket edebilen kadınlar, dönemin eleştirmenleri tarafından total gösteri figürlerine benzetilmişlerdir (Hughes, 2005, s.145,146).



**Görsel 8.** Solda; Yüksek Venedik Chopino'su, 16. yy, Livrustkammaren, Stockholm. Sağda; Albrecht Dürer, *Nürnberg'li ve Venedikli Bir Kadın*, 1496-1497, 24,1x16 cm, Kâğıt üzerine karakalem çizim, Städel Müzesi, Frankfurt. Erişim: 05.12.2024 <https://tinyurl.com/4vccexb8>

Kadınların Antik Çağlar'dan başlayarak Orta Çağ'a uzanan yolculuğunda, var oldukları toplumun geliştirdiği 'güzel' olgusu ve bu çerçevede özellikle kadına yüklenen bu imaj uğruna, dolaylı-dolaysız, istençle ya da baskıyla bedenlerinde fiziksel hasarlar yarattığı görülmektedir. Bu da tarihin hemen her evresinde en ilkel dönemlerden günümüze değin kadınlara dayatılan güzellik olgusunun üzerine düşünüldüğünü ve çaba harcandığını göstermektedir.

Kendi başına güzellik kavramı da dönem insanının doğa üstü algılama eğilimi ile ahlaki uyum ve metafiziksel görkem anlayışıyla ön plana çıkmaktadır. Bu sebeple Orta Çağ'da güzel kavramı üzerine fikirler sunan düşünürler genellikle ruhban sınıfındandır. Dolayısıyla kadına atfedilen güzellik de saf ve meleksi bakire sembolü ile açıklanmıştır. Yüz ve boyun bölgesi kadın bedenine atfedilen güzel algısında en önemli kıstas olarak kabul edilmiş, vücudun aşağı bölgesi değersiz olarak ifade edilmiştir (Koşar, 2023, ss.144,146). Dönemin güzellik ve spesifik olarak kadın güzelliğini, günümüze kalan sanat yapıtları da bize açıkça göstermektedir (Görsel 9)



**Görsel 9.** *Christine de Pizan Portresi*, Kraliçenin el yazmaları, 1410-1414, British Library. Erişim: 08.12.2023 <https://tls.tc/FLlgC>

Çağın sanat algısı da büyük ölçüde Antik Yunan'dan miras kalan estetik anlayışı ile şekillenmiştir. Phytagoras'tan Platon'a, Aristo'dan Sokrates'e kadar, güzel olgusunun temeline yerleştirilen; oran, sayı ve uyumluluk esaslarına dayanan niceliksel bu anlayış Roma Dönemi'ne de sirayet etmiş ve Orta Çağ boyunca devam etmiştir. Orta Çağ sanatının odak noktasında yer alan düşünce; oldukça yalın ve evrensel bir şekilde formülize edilerek biçimsel kusursuzluğu sayısal olarak ifade eden bir güzellik tanımıyla açıklanmıştır. 13. yy'da din adamı Vincent de Beauvais, herhangi bir nesnenin güzel olabilmesi için kendi içerisinde, boyutları ile olan ilişkisiyle (yüz, bedenin onda biri olacaktır vb.), somut armoniye dayanan oran teorisini, kitaplarıyla Orta Çağ'a aktarmış olan Vitruvius'un insan bedeni üzerine tanımladığı kuramları daha da geliştirmiştir (Eco, 2022, ss.61-63).

Orta Çağ sanatında kadın tasvirleri günlük yaşamın içerisinde ya da toplumdaki rollerinin gereklilikleri ile yansıtılmış olsa da bu betimlemelerin hemen hepsi eril zihniyetteki kadın imgesinin yansımasıdır. Resim ve heykel sanatında iki arketip kadın imajı yaratılmıştır. Birincisi; dönemin konjonktürü ile dini motiflerde karşımıza çıkmakta olan ve sıklıkla kilise duvarlarında Hz. İsa'nın annesi (Görsel 10), ya da fresklerde dua eden azize ve melek betimlemeleri (Görsel 11). Diğeri ise kötülüğün kaynağı olan günahkâr imajıdır (Görsel 12). (Piponnier, 2005, s.305).



**Görsel 10.** Pietro Lorenzetti, *Assisi'li Saint Francis Bazilikası*, Detay, Assisi, İtalya, 1310-1329. Erişim: 10.12.2023 <https://bit.ly/48FESap>



**Görsel 11.** *Altar Meleği*, 13. yy, (Orijin: Fransa), Metropolitan Museum of Art. Erişim: 08.12.2023 <https://tls.tc/i4hmu>



**Görsel 12.** *The Fall of Man*, Âdem ve Havva'nın Bilgi Ağacı'ndaki meyveleri ağızlarına götürdüğünü ve aralarındaki gövdenin etrafına kadın başlı bir yılanın dolandığı görsel, 1300-1310, The Morgan Library & Museum. Erişim: 09.12.2023 <https://tls.tc/OUJNy>

Orta Çağın görece kısır sayılabilecek beden ve çalışma raporunun konusu gereği kadın bedeni tasvirleri, aydınlanma hareketi- İtalyan düşün adamı Giorgio Vasari'nin söylemiyle: Rönesans- ile birlikte bir devrim yaşayacak, Antik Yunan'ın sanat anlayışı katmanlı biçimde bu dönemde gelişecektir.

### 1.1.3. Mitoloji ve Gerçeklik Arasındaki Beden: Rönesans

Rönesans ile birlikte özellikle Avrupa'da önemli değişimler ve dönüşümler yaşanmıştır. Felsefede, sanatta ve bilimde, matbaanın icadıyla özellikle yazılı kültürde, eğitimde ve yeni kıtaların keşfi ile ticaret alanında büyük gelişmeler olmuştur. İnsan, geniş perspektifte içinde yaşadığı dünya, en küçük ölçekte kendisi ve buna bağlı olarak var olduğu beden bağlamında daha geniş ve derin bir

sorgulamaya giderek sonucunda gerek kültürel gerekse entelektüel olarak ilerlemeyi hızlandırmıştır.

Orta Çağ'da günahın bir aracı olarak kabul edilen beden, o dönemin karanlık ve dogmalar ile çevrelenmiş anlayışından ve tinselliğin merkezinden çıkarak modern dünya görüşünün ilk tuğlalarının konulmaya başlandığı 'yeniden doğuş' döneminde beden anlayışının da tekrar doğmasına sebep olmuş, insanın yalnızca ruh için değil, ruh ile beraber var olduğu görüşü yaygınlaşmıştır. Bu dönemde yaşanan dönüşümler, her alanda olduğu gibi beden üzerine artan merak ile detaylı bir şekilde irdelenmeye başlanmış ve ontolojik bağlamda yeni sorulara cevaplar aranmıştır. Dönemler arasında tekrar bir bağ kurulması bakımından bir köprü olan Rönesans; Antik Çağlar'daki görüşlerin ışığında karanlıkta kalan Orta Çağ'ı aydınlatmış, modern çağın felsefe ve bilhassa biliminin ilk tohumlarını atmıştır (Kara, 2017, s.187). Skolastik düşüncenin yerini alan akıl odağındaki felsefi görüşler ile beden daha farklı konumlandırılmaya başlanmış ve kültürel hayatın birçok alanında görünür olmuştur. Rönesans ile birlikte temelden değişime uğrayan fikirler ile 'ideal beden' algısı da yine bu dönemde söz konusu olmuştur.

Orta Çağ'ın 'beden sadece ruhu taşıdığı için önemlidir' anlayışı değişerek, manevi bağlamın yanı sıra maddi olarak da önemli bir olgu olarak kabul edilmiş, bedenin toplum içerisindeki görünüşü ve davranışı sosyal statüdeki konumunu da belirler olmuştur.

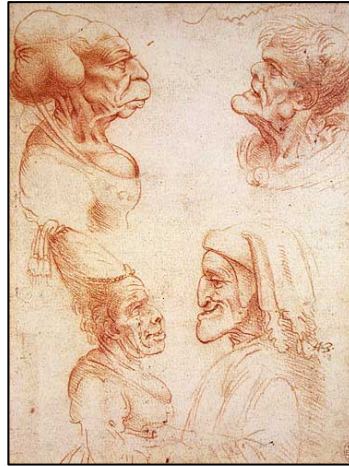
Yani Rönesans'la birlikte her birey bir ada haline gelir. Artık cemaat ilişkilerinden cemiyet ilişkilerine geçilmiştir ve bireyler topluluk içinde iken bedenlerini kontrol altına almalıdırlar. Giyim kuşamdan görgü kurallarına kadar, bireylerin topluluk içinde nasıl davranacaklarını belirleyen kurallar vardır artık. Dikkat edilirse bedenlerin kontrol edilmesi, Hıristiyanlıktaki veya Yunan filozoflarındaki gibi ruhun yücelmesi amacını taşımamakta, sadece maddi düzeyde güzellik ve 'medenî'lik amaçlanmaktadır. (Şişman, 2016, s.25)

Rönesansla beraber, dogmalar minvalinde şekillenen Orta Çağ insanının yaşamı kökten değişmiş, insan odaklı düşünme (hümanizm), kendi potansiyeline olan inanç ve değeri önemsenmeye başlamıştır. Bu anlayışı, dini tekamüllerin değişimi desteklemiş, tanrısal özelliklerin ve bu bağlamda güzelliklerin, insan bedeni üzerinden tanımlandığı bir süreç izlemiştir. Antik Yunan kültürünün tekrar değerlendirilmesi ile güzelin normları yeniden tanımlanmaya başlanmıştır. Tanrının tezahürü olan bedenin, mükemmel oran ve simetri odağında betimlendiği görülebilmektedir.

Rönesans'ta, esas olan Tanrı vergisi güzelliğin muhafaza edilmesidir ve doğal olan ile oranlar arasındaki uyum birliktelik bu dönemin güzellik algısını özetlemektedir. Tümüyle aşkın olarak algılanan bu güzellik anlayışı, aynı zamanda bir mükemmellikler dizgesini ve merkezine *iyinin* oturduğu bir bedeni temsil etmektedir. Güzel olan artık, tüm Tanrısal

kavramlarla bir araya gelmekte *ahlaklı, iyi ve doğru* olanla da özdeşleşmektedir. Bu bakış, felsefi düşüncede güzelin işlenişine de yansımıştır. Bu bağlamda *kötü* ile *çirkin toplumsal* normlardan gittikçe uzaklaşır. (Koşar, 2023, s.152)

Bu dönemde beden, öznel ve güzel kabul edilmesi, ilahlaştırılan ve yüceltilenden kopartılarak fiziksel bağlamda maddi düzeye indirgenmesi, onun sekülerleşmesini ve dolayısıyla medenileşmesine vesile olmuştur (Şişman, 2016, s.25). Beden, her ne kadar yalnızca teolojik bir anlayışın ürünü olarak algılanmaktan uzaklaşsa da ahlaksız ve kötülük ile özdeşleştiği *çirkin* olgusunun geçmişin dogmatik algısıyla devam ettiği görülmektedir. Bu kavram, *güzelde* olduğu gibi genellikle kadın ve bedeni ile imajlandırılmış ve cadılar ile betimlenmiştir. Bedeni fiziksel güzellik kavramı odağında tanımlayan Rönesans döneminde, çirkin bedeni yaşlı ve sarkık deriler üzerinden tasvir etmeleri şaşırtıcı değildir. Kılınç; bu dönemin genç ve özellikle doğurgan olan bedenlerin övülerek resmedildiğini ancak cadıların (Orta Çağ'da günaha davet ettiği gerekçesiyle güzel kadınlarla özdeşleştirilirken) yaşlı, sarkık ve kuru derileri ile betimlendiğini belirtmektedir. Genç ve doğurganlığı devam ettiği ölçüde güzel olarak kabul edilen kadın, yaşlı ve görece ürkütücü (Görsel 13) bir görünüme sahip olduğunda ise patriarkal düzen için tehdit olarak görüldüğünü vurgulamaktadır (Kara, 2017, s.187,188 tarafından aktarılan Kılınç, 2016, s.45).



**Görsel 13.** Leonardo Da Vinci, *Grotesque Portrait Studies with a Caricature of Dante*, 1492. Erişim: 7.01.2024 <https://bit.ly/3AAXqfa>

Tarihsel süreç içerisinde dönem, var olduğu kültür, inanç ve sosyal normlar gibi faktörler doğrultusunda değişen kadın bedeni olgusu aşağılandığı, uzak durulduğu, ilahlaştırıldığı ve idealleştirildiği evrelerden geçerek günümüzde metalaşan bir olgu haline gelmiştir. Ancak bir arzu nesnesi olarak keşfedilmesi ve bu şekilde betimlenmesi Rönesans ile başlamıştır (Eker Aktaş, 2023, s.83). Bu dönem de kadın bedeni, başta sanat olmak üzere, felsefe ve edebiyat bağlamında önemli bir konu haline gelse de üzerine yöneltilen her fikir eril perspektifle şekillenmiştir. Bu

anlayışın, kadın bedeninin nerdeyse tüm çıplaklığı ile tasvir edilmesinin arzu nesnesi olarak görülmesindeki payı büyüktür. Orta Çağ'da katı şekilde kaçınılan kadın bedeninin Rönesans'da gösterilmesinde, bu dönemde kıta Avrupa'sında yaşanan ve büyük nüfus kayıplarına neden olan veba salgını önemli bir rol oynamıştır. Dini gerekçeler ve ahlaki normlar ile bedeninin gizlenmesi, hastalık sürecinde tedavi amacıyla bedeninin tüm bölgelerinin gösterilmesi ile bir kırılma yaşamıştır. Gizlenen kadın bedeninin teşhiri artık artan bir ilgiyle ve özellikle dönemin sanat yapıtları aracılığıyla daha rahat bir şekilde görünür olmuştur.

Dini sembol olarak betimlenen kadın bedeni, Antik Yunan'a bir öykünmeyle mitolojik figürlere ve tanrıçalara atfedilerek kullanılmıştır. İlahi imgelerin sahip olduğu güzelliğin ve idealin ete kemiğe bürünmüş hali olarak görülen kadın bedeni üzerinden bir norm olarak güzel kavramının sınırları da belirlenmiştir. Gerek sanat için gerekse sosyal statü adına formüle edilen güzel, saplantılı biçimde simetri ve oran kavramları üzerinden tanımlanmış, Rönesans'da başlayan ve Pythagoras'ın fikirleri üzerinden gelişen matematiksel 'ideal' ve 'mükemmel' güzellik algısı günümüze kadar devam etmiştir (Koşar, 2020, s.92).

Rönesans dönemi kadın bedenleri; kutsal metinlerin direktifleriyle, bedeninin temiz olması, cinsel ayırımın doğal izleri dışında başka izlerin bulunmaması (yara, dövme vb.) (Kristeva, 2014, s.127) ve -günümüze ulaşan eserlerden de çıkarımsanabileceği gibi eril bakış açısıyla- tüylerinden arındırılmış kusursuz vücutları, dönemin güzel olgusuyla paralel saf ve lekesiz olma beklentisiyle, güzel kanonuna uymadığı düşünülen bölgelerin ise çeşitli kozmetik arayışlarla ve bu dönemde popülerleşmeye başlayan korselerle (Görsel 14), ideal olana(!) ulaşmaya çalışmıştır.



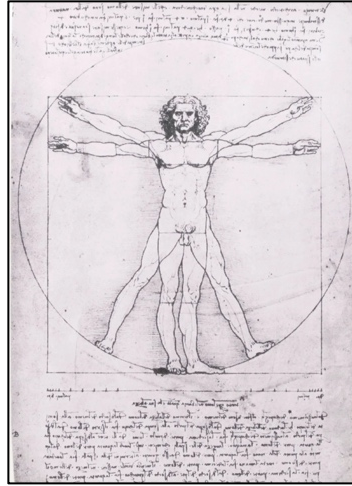
**Görsel 14.** *Tuvaleti içinde Kadın*, 1600'ler. Ingres Müzesi. Fransa. Erişim: 20.01.2024  
<https://tinyurl.com/3yynnz4w>



Normlar ışığında idealize edilen kadın bedenini Grieco şu şekilde açıklamaktadır;

İtalya, Fransa, İspanya, Almanya ve İngiltere’de temel estetik aynıydı: Beyaz ten, sarı saç, kırmızı dudaklar ve yanaklar, siyah saçlar. Boyun ve eller uzun ve ince, ayaklar küçük, bel esnek olmalıydı. Memeler sert, yuvarlak, beyaz ve uçları pembe olacaktı. Gözlerin rengi değişebilirdi (Fransızlar yeşile hayrandı; İtalyanlar siyah ya da kahverengiyi tercih ediyorlardı) ve bazen siyah saçla ödün verilebilirdi; fakat kadınsal görünüş düsturu, yaklaşık üç yüzyıl boyunca özünde aynı kaldı. (Grieco, 2005, s.63)

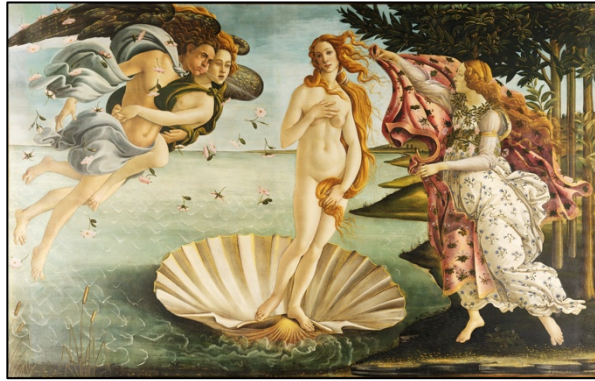
Bu dönem sanatının odağında yer alan beden, yapılan anatomik incelemeler ile detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Perspektifin keşfedilmesi, matematiksel olarak idealize edilmiş figürler ile natüralizmin etkisiyle bu figürlerdeki doğal ifade ve duruşlarla sanatçılar, daha realist yapıtlar ortaya koymuşlardır. Leonardo da Vinci'nin 'Vitruvian Adamı'nda çember ve kare gibi geometrik biçimlerin ölçüleriyle, insan bedeni tasvir edilmiş, oransal olarak bedenin mükemmelliği tanımlanmıştır (Görsel 15).



**Görsel 15.** Leonardo da Vinci, *Vitruvian Adamı*, 1490, Venedik Akademi Galerisi. Erişim:24.01.2024  
<https://tls.tc/Ji4es>

Rönesans, güzelliği ilahın algılanabilir bir tezahürü olarak kutsamış ve kadını, bu ilahi özün coşkusu olarak övmüştür (Desaive, 2005, s.255). Genel olarak Rönesans dönemi kadın bedeninde aranan zariflik ve mükemmellik, simetri-oran, doğal olan güzellik ve ifade öğeleri sanat yapıtlarında da oldukça net bir şekilde görülmektedir. Bu yapıtlarda da ön plana çıktığı gibi estetik algı ile kadın, sınıfsal olarak seçkin tabakada bir itibar elde etmiştir. Rönesans'ın etkisiyle birlikte özellikle Avrupa'da aşağı görülen ve *ikinci cins* olarak konumlandırılan kadın, *güzel cins* olarak kabul edilmeye başlanmış ve ilk defa şeytanileştirilen imajından sıyrılarak mükemmelliğe yaklaşmıştır (Vigarello, 2013, s.32,33).

Metin içerisinde daha önce bahsedildiği üzere Rönesans dönemi sanatçılarının Antik Yunan'a öykünmesi ile mitolojik tanrıça figürleri, başta güzellikleri olmak üzere birçok özellikleri ile tasvir edilmişlerdir. Antik Yunan panteonunda güzellik tanrıçası olan Afrodit (Venüs), kadın bedeni üzerinden dönemin güzellik olgusunun yansıması olarak sıkça ele alınmış en öne çıkan örneklerini oluşturmaktadır. Gerek Boticelli'nin *Venüs'ün Doğuşu*'nda (Görsel 16), gerekse Titian'ın *Urbino Venüsü*'nde (Görsel 17) nü olarak betimlenen çalışmalarında Afrodit, izleyiciyi ilahi güzellikteki bedeniyle kendisine çekmektedir.



**Görsel 16.** Sandro Boticelli, *Venüs'ün Doğuşu*, 172x278 cm, 1485, Uffizi Galerisi, Floransa. Erişim: 01.03.2024 <https://tinyurl.com/ua8ak6pi>

Bu dönemin kadın bedeni bağlamında görüşlerini ve bu bedenlerin tasvirleri olarak karşımıza çıkan Venüs'lerini Vigarello şu şekilde açıklamaktadır;

“Kadın, en hayranlık verici manzara, en nadir harikadır ve eğer kör değilse, herkes, Tanrının, evrenin güzellik namına sahip olduğu her şeyi kadında bir araya getirdiğini kabul edecektir.” Sözcükleri resimler de doğrular: akışkan ve tinsel formla kazanan, asil duruşlar sergileyen, içselleşen Venüslerin sayısı artar: Pierre Francastel, Rönesans resminde, “Venüs'ün, bakire Meryem'in yerini aldığını” ileri sürer. Kadın zaten XVI. yüzyılın ortasından beri, ince elenip sık dokunmuş başarıların merkezine yerleşmiştir. (Vigarello, 2013, s.32)



**Görsel 17.** Titian, *Urbino Venüsü*, 119x165 cm, 1538, Uffizi Galerisi, Floransa. Erişim: 03.03.2024 <https://bit.ly/3ADNVMh>

#### 1.1.4. Aydınlanmadan Moderne Değişen Beden Algısı

17. yy'a (Aydınlanma Çağı) gelindiğinde beden algısı yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Beden, Rönesans ile her ne kadar, tinin taşıyıcısı konumundan, insan ontolojisinin temeline yerleştirilse de henüz aklın yüceltilmesi tam anlamıyla hâkim değildi. Bilim ışığında beden algısı gelişmeye başlasa da bu olgu ile ilgili birçok mevzu (hastalıklar vs.) dini öğretiler ile mistisizmin minvalinde değerlendiriliyordu. 17. yy'ın ikinci yarısından itibaren 18. yy'ı da kapsayan dönemde başta Descartes'ın öncülüğünü yaptığı düşün insanları, beden ve zihin kavramlarını iki farklı olgu olarak incelemiş, felsefi açıdan bir devrim yaratmıştır. Şüpheli bir perspektif ile ele aldığı düşünme kavramını, insan varlığının odağına yerleştirdiği ve bunu varlığın kanıtı olarak aktardığı Cogitos'su (Düşünüyorum öyleyse varım!) ile akli, doğaüstü olana karşı yüceltme serüveninin ilk adımlarını atmış, günümüze kadar sürecek akıl ve beden düalizmi üzerine olan tartışmaları da başlatmıştır.

René Descartes ile birlikte insan bedeni üzerine yürütülecek fikirlerin gözlem ve deneysel metodolojilerle olması gerektiğini savunan İngiliz filozof Francis Bacon'da yine bu dönemin düşünselinin ürünü olan, bilgiye ulaşmada aklın önemini vurgulayan kartezyen düşüncenin gelişmesini sağlamıştır. 17. yy'ın bilimsel devrimi bilim insanlarının insan davranışlarını insan anatomisi, biyoloji veya kimyası ile açıklamaya çalıştıkları deneysel (laboratuvar) bilimin temellerini atmıştır (Turner, 2019, s.6). İnsan bedeninin, işleyişi bakımından mekanik ilkeler ile açıklandığı ve zihnin bu mekanik varlıktan ayrı bir olgu fikrine dayanan kartezyen düşüncede, makine olarak tanımlanan beden, ilahi olanın bilinçli bir tezahürüdür. "Descartes'a göre bir makine aslında madde parçacıklarının tesadüfen toplanması değildir. Tanrı'nın bir amaca hizmet etmesi için yaptığı bir araçtır" (Des Chene, 2001, s.68).

Yine bu dönemde ortaya çıkan ve bedene dair yaygın bir diğer görüş olan fenomenoloji ise, kartezyen anlayışa bir tepki olarak gelişmiştir. Fenomenolojik yaklaşımda; dış dünya ile duyu organları aracılığıyla etkileşime giren beden ancak bu şekilde başta kendisi olmak üzere çevresini algılar. Bu algılamanın beden ile gerçekleştiği düşünülüğünde, beden, ruh ve aklın keskin sınırlar ile ayrılmaması gerektiği savını ortaya koyar. Bedenin, yalnızca dünyada var olan bir nesne olarak ele alınamayacağı, aynı zamanda aklın cisimleşmesi olarak kabulü söz konusudur (Işık, 1998, s.122).

17-18. yy'da beden, Rönesans'da olduğu gibi güzel kavramı ile ilişkilendirilmiş fakat Tanrısal olan bağın artık metafizik olarak değil direkt bedeninde olduğu inancıyla yorumlanmıştır. Ancak geçmişin oransal (matematiksel) güzellik algısı bu dönem itibariyle değişmeye başlamıştır. Değişen bu algının beden üzerinden yorumlamasını Vigarello şu sözlerle açıklamıştır;

Güzellik, modernizme dahil olmuştu artık. Toscana'da, 15. yüzyılda çizilmiş bedenlerin duruşlarına birdenbire yansıyan bu gerçekçilik, tabloları hareketlerin birdenbire keskinleşmesi, "figüratif düşüncenin" Rönesans'la birlikte bir anda "evrilmesinin" göstergeleridir yalnızca... Doğruyu söylemek gerekirse, Rönesans'tan Aydınlanma Çağı'na dek bedene yapılan ve bugünkü görüşlerin ilk nüvelerini de yaratan yatırımlarda iki yönlü bir gerilim hâkim olmuştur: Hem kolektif yaşamın getirdiği mecburiyetler vurgulanmıştır, hem de bireysel özgürlükler. (Vigarello, 2008, s.14)

Dönemin sosyolojik olarak kadın bedenine bakışı ise, önceki dönemlerde olduğu gibi erkek egemen anlayışa ve kültürel normlara göre şekillenmiştir. Kadın bedeni, toplumsal rollerinin ışığında; doğurganlığı ve anneliği ile vurgulanmaktaydı. Fiziksel olarak iri bedenler "zenginliğin ve çalışmak zorunda olmayan rahat bir yaşamın göstergeleri olarak" (Kara, 2017, s.188) ön plandayken, cemiyet ve toplum içerisindeki konumu, rolleri dönemin beden tasvirleri ile de betimlenmiştir. Açık ten, parlak saçlar, dönemin ihtişamlı kıyafetleri güzellik normlarının yine kadın bedeni üzerinden bizlere göstermektedir (Görsel 18).



**Görsel 18.** Peter Paul Rubens, *Kürklü genç kadın (Titian'dan sonra)*, 95,5x63,7 cm, 1629-1630, Kunsthistorisches Müzesi, Viyana. Erişim: 18.03.2024 <https://bit.ly/3ULuEzc>

Klasik kadın bedeni tasvirlerinde, açık bir biçimde sergilenen ten ve idealize edilmiş olan oranlar yüceltilirken, bu iki olgunun tarihsel olarak birbirinden ayrıştırılamayan bir birlikteliği söz konusudur. Sanatçılar da 16. yy'dan başlayarak 18. yy'ın sonlarına kadar bu iki pratiği büyük bir hevesle çalışmalarına yansıtmışlardır (Arasse, 2008, s.351). Rönesans'da sıklıkla mitolojik imgelerle aktarılan çıplak kadın bedenleri bu dönemde, tekrar öncelenmeye başlanan ahlaki normlarla giyinik biçimlerde ya da dişil organları kısmen gizleyerek tasvir edilmiştir. Modernizm

öncesi toplumların genelinde derli toplu (hatlı) bedenlerin ideal olarak kabulü Rubens'in tablolarında yer alan kadın tasvirlerinde de görülmektedir (Giddens, 2012, s.295). Geçmişin Venüsleriyle kıyaslandığında Rubens'in Venüs'ü gerek beden hatları gerekse arkası dönük biçimde izleyiciyi seyretmesiyle erotizmden uzak bir imaj vermesi dönemin kadına bakışını da net bir biçimde yansıtmaktadır.



**Görsel 19.** Peter Paul Rubens, *Aynadaki Venüs*, 124x98 cm, 1614-1615, Viyana, Avusturya. Erişim: 20.03.2024 <https://bit.ly/3UJ6mWN>

Dönemin püriten anlayışı ile paralel olarak güzellik olgusunun da 'yararlı olduğu ölçüde güzel olabileceği' düşüncesi, kadın bedeni üzerinden de sıkça betimlenmiştir. Daha önce de belirtildiği üzere, sınıflar arası hiyerarşinin vurgulandığı ve bu bağlamda refah ile özdeşleştirilen dolgun vücutlar (iri memeler ve büyük kalçalar) güzel olarak kabul edilirken, zayıf bedenler fakirlik ile özdeşleştirilerek çirkin olarak kanıksanmıştır. Statü olarak üst sınıfa mensup kadınlar da dönemin normlarının dayatması ile kilolu bedenlerle güzelleşmiş(!) ve resimlerde bu şekilde betimlenmiştir (Koşar, 2023, ss.155,156).



**Görsel 20.** Sir Peter Lely, *Elizabeth Hamilton, Countess of Gramont*, 124,5x101,2 cm, 1663, Kraliyet Koleksiyonu, Londra. Erişim: 24.03.2024 <https://bit.ly/40CKU9L>

18. yy'da bir önceki döneme kıyasla görece bir açıklık, kadın ve bedeni üzerindeki katı normlarda bir özgürleşme söz konusudur. 15 ve 16. yy'da popülerleşen kullanımı zahmetli, vücudu oldukça sıkı korseseler, gelişen teknoloji ve değişen dönem algısıyla beraber çeşitlenmiş bu sayede beden üzerindeki manevi baskının azalması gibi fiziksel baskıda da azalma görülmektedir. Ancak kadın bedeni, üzerine yapıştırılan doğurganlık olgusu ile ilişkilendirilen geniş kalçalar bu yüzyılda da oldukça artan bir tutuculukla devam etmiş, bu kıvrımları mümkün mertebe ortaya çıkartan ince bel -yeni *güzel*- ile tasvir edilmiştir.

18. yy'ın son çeyreği ile başlayan Sanayi Devrimi, erkeği endüstriyel alanda çalışmaya yönlendirirken, zaten ev için idealleştirilen kadın artık kesin ve mecburi olarak bu konuma yerleştirilmişti. Çalışan, güç sahibi olan erkek ve devamlı güzel olmak zorunda olan kadın 19. yy'da ortaya çıkan modernizmin içinde cinsel kimliklerin rolünü de belirlemiştir.

19. yy'da gerçekleşen ve insanlık tarihinin önemli dönüm noktalarından biri olarak kabul edilen Sanayi Devrimi ile, teknolojiye ilerleme, endüstrileşme, şehirleşme, toplumsal değişimler ve ekonomi gibi alanlarda hızlı bir gelişim olmuştur. Ancak Baudrillard ve diğer birçok düşünür bu gelişmelerle yeni bir gösterge türünün doğduğuna ve bu göstergelerde de öykünme kaygısının ortadan kalktığına, birbiri ile aynı ve sınırsız seriler halinde üretime odaklanıldığına dikkat çekmektedir (Jonathan, 2019, s.27). Sanayileşmenin hızla yayıldığı ve kapitalizmin ortaya çıkışıyla beraber insan yaşamının her anlamda kökten değiştiği bu yüzyılda; endüstrinin ihtiyacı doğrultusunda emek gücü öncelenmiştir. Sanayi ile gelişen üretimin hem devamlılığı hem de tüketilmesi açısından kapitalist düzen, insan bedenini odağına almıştır. Günümüze kadar uzanan "tüketim kültürü" kavramının temelleri de bu dönemde atılmıştır. Üretim ve tüketim döngüsünün artması başta Karl Marx, Darwin ve Nietzsche gibi filozofların fikirleri olmak üzere, dönemin düşün dünyasını da şekillendirmiş, bu döngünün öznesi olan insan ve bedeni de bu fikirlerin odağında olmuştur.

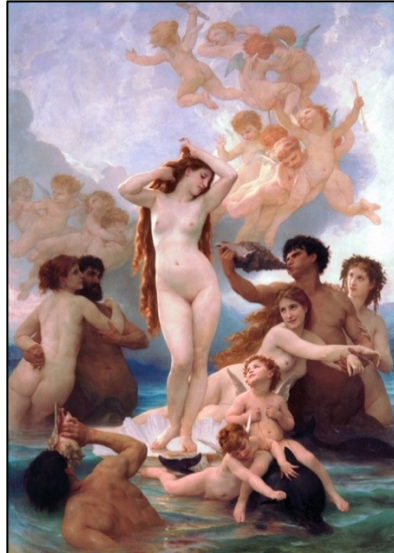
19. yy'da insan bedeni üzerine gelişen felsefi yaklaşımlar bedeni daha çok materyalizm ve pozitivizm ışığında değerlendirir. Marx, materyalist bir bakış açısıyla insan bedenini toplumsal, politik ve ekonomik ilişkiler bağlamında ele almıştır. İnsanın çalışma koşullarının bedeni şekillendirdiğini belirtmiş ve bunu da toplumun yarattığı sınıflar içerisinde değerlendirmiştir. Üretimde emeğin rolüne dikkat çekerken, insanın emeğinde ruh ve bilince oranla asıl payın bedene ait olduğunu vurgulamıştır. Bu dönemde gelişen tıp ve

biyoloji, materyalist-pozitivist düşüncenin de ilerlemesini sağlamıştır. Kapitalist sistemde, üretim için önemli olan beden 'tıbbi bilimsel bilgi' sayesinde denetim altına alınmış ve önemli bir güç haline dönüşerek yüceltilmiş, biyoloji ile de bu desteklenmiştir. Darwin, ruh olgusunu reddederek maddi olan gerçekliği savunmuş, ruhunda akıl gibi bizzat bedenin kendisi olduğu fikrini ileri sürmüştür. "Kısaca ifade edilecek olursa 20. yüzyılın ilk yıllarında biyoloji, tıp, psikoloji ve felsefe hepsi materyalizmde karar kılmıştır: BEDEN HER ŞEYDİR" (Şişman, 2016, ss.27-32).

Sanayileşmenin sonucunda bedenin alınıp-satılabilen bir şey olarak görülmesi ve bu bağlamda sömürülmesi dönemin beden algısını net bir şekilde göstermektedir;

Makineleşmeyle birlikte çalışma alanı fabrikalar olan insanlar, bedenlerini ve beden güçlerini belli bir süre ile kapitalist ekonomiye satmak ya da kiralamak durumunda kalmışlardır. Bu da bedene yönelik bakışın büyük oranda değişmesine, bedenin bir mal, alınıp satılabilen bir meta olarak algılanmasına fırsat tanıyan bir yapı yaratmıştır. (Kara, 2017, s.190 aktarılan Eke, 2013, s.168)

Kadının sosyal konumu ve bedeni üzerinden oluşturulan algı 19. yy'ın ilk yarısında, kendisinden önceki yüzyılın anlayışı ile paralellik gösterir. Tenin berraklığı, kıvrımlı vücut hatları, göğüs ve poponun abartılı bir şekilde ön plana çıkartıldığı resim sanatında yer alan imajlar doğrultusunda (Görsel 21), eril perspektif ile dayatılan kadın bedeni üzerindeki kontrolün devam ettiği görülmektedir.



**Görsel 21.** William-Adolphe Bouguereau, *Venus'ün Doğuşu*, 300x218 cm, 1879, Orsay Müzesi, Paris.  
Erişim:27.03.2024 <https://bit.ly/4fYp8f>

Kadınlarda; fiziksel olarak bünyelerine aykırı ve vücutlarında ciddi deformasyonlara sebep olmasına rağmen korse (Görsel 22), demir kafesli etek ve topuklu ayakkabı kullanımı,

dönemin ideal *güzel* anlayışı için yine elzemdi (Er, 2009, s.19). Modanın kadınlara dayattığı bu araçların zaman içindeki değişimini, kullanımını ve gerekliliğini(!) Knibiehler şu şekilde açıklamaktadır:

Bir kadın için erkeksi görünmek acayip görünmektir. 1810'da geri gelen korsenin uzun süreli başarısının nedeni budur. Yeni korse eski balina iskeleti modeli kadar yüksek ya da sert değildi ve şimdiki misyonu estetikti: Beli daha ince göstermek, popoyu ve göğsü öne çıkarmak. Dahası korse "sahici" kadının kendi şeklini ve duruşunu her zaman kontrol etmesine olanak vermektedir. Kadının fiziksel ve ahlaki asaletinin hocasıydı. (Knibiehler, 2005, s.308)



**Görsel 22.** Mór Than, *İpek Korseli Kadın*, 1891, Macaristan Ulusal Müzesi, Budapeşte. Erişim: 30.03.2024 <https://tls.tc/07mni>

19. yy'ın ikinci yarısı itibariyle ortaya çıkan kadın hareketleri ve bu bağlamda ilk adımları atılan feminist düşünce ile, kadın ve bedeninin kabulünde değişimlerin başladığı görülmektedir. Feminist düşüncenin karşı çıktığı eril tahakküm, aile içi ilişkilerde kurulu bir güç hiyerarşisi üzerine inşa edilmiş ve tüm sosyal alanlara yayılmış, cinsiyet temelli eşitsizliklerin alt yapısını oluşturan kapsamlı bir sistem olarak karşımıza çıkmaktadır. Feminist hareketler ile eril tahakkümün kadın bedeni üzerindeki baskıları, bedenin toplumsal cinsiyete göre şekillenmesi ve kontrol edilmesi, dayatılan güzellik normlarına uymak gibi etkileri azaltılarak kadın ve bedeninin bağımsızlaştırılma çabaları görülmektedir.

Artık vücudun doğal hatlarını ortaya çıkartan, abartıdan uzak kıyafetlerin kullanımı yaygınlaşmaya başlarken, daha önce bahsedilen ve kadın için olmazsa olmaz kabul edilen korse vb. aparatlar yavaş yavaş kullanımdan kalkmıştır. Kadınlar artık daha rahat günlük kıyafetler içerisinde entelektüel özellikleriyle de vurgulanmaya başlamıştır (Görsel 23).





**Görsel 23.** Berthe Morisot, *Sanatçının Annesi ve Kız Kardeşi*, Tuval üzerine yağlıboya, 101x81,8 cm, 1869-1870, National Gallery of Art, Washington (Chester Dale Koleksiyonu). Erişim: 30.03.2024 <https://tinyurl.com/yckms3ry>

Kadın bedeni üzerindeki -görece- bu özgürleşme, dönemin sanat yapıtlarına da yansımış, daha önce mitolojik figürler ile betimlenen bedenin çıplaklığı, ilk defa toplumun içinden kadın figürlerine indirgenmeye başlamıştır (Görsel 24).



**Görsel 24.** Edouard Manet, *Olympia*, 130,5x190 cm, 1865, Orsay Müzesi, Paris. Erişim: 31.03.2024 <https://tls.tc/gy5GE>

“Manet’in Olympia’sını Titian’ nkiyle karşılaştırırsak (Görsel 17) Manet’in geleneksel yerine oturtulmuş olan kadının resminde bu yere belli başlı bir başkaldırıyla karşı çıkmakta olduğunu görürüz (Berger, 2023, s.63)”. Bu baş kaldırı modernizmin etki alanını genişletecek olmasıyla birlikte sanatın mevcut normlarına olduğu gibi kadın ve bedenine bakışı da değiştirecektir.

### 1.1.5. Tüketilen Beden

20. yy'a gelindiğinde, kapitalist sistemin üretimden tüketime dönüşümüyle birlikte daha da güçlenerek kitlelerin tüketime teşvik edildiği bir döneme evrilmiştir. Kapitalist düzenin odağına aldığı insan ve özellikle beden, bu dönemin bakış açısıyla bir meta haline dönüşmeye başlamıştır. Sosyal, ekonomik ve kültürel değişimler beden için artık bir tüketim nesnesinin sembolü konumuna gelmesine sebep olmuştur. Üzerine yüklenen yeni anlamlar ve dolayısıyla normlar 20. yy ve içinde bulunduğumuz 21. yy'da bedene ve özellikle kadın beden algısına dair görüşlerin temelden değiştiğini söylemek mümkündür. Endüstriyel devrim sonrası 20. yy'da gelişen teknoloji ve akabinde artan kitle iletişim araçları da bu değişim sürecini hızlandırmıştır. Tabii ki bu yüzyılda art arda yaşanan büyük savaşlar, sosyal ve kültürel olarak toplumlarda kırılmalara sebebiyet vermiş özgürleşme hareketleri toplumların sosyo-politik devrimler yaşamasına sebep olurken bundan insan ve beden olgusu da etkilenmiş, beden üzerine fikirlerin değişip dönüşmesinde etkili olmuştur.

20. yy'ın felsefesi bahsi geçen bu sıkıntılı dönemlerin ve 19. yy'ın fikirlerinin dönüşümleriyle şekillenmiştir. Bu dönemde kartezyen düşünceye tepki olarak, beden olgusunun fiziki dünyayı deneyimlemesi üzerinden değerlendirilmesini savunan fenomenolojik felsefe ön plana çıkmıştır. Descartes'ın bilinci yücelterek fiziksel olarak herhangi bir objeden farksız gördüğü beden anlayışına karşı Merleau-Ponty gibi fenomenologlar bilinci, düşünme eylemi ile değil fiziksel olarak yapabilmek eylemi üzerinden değerlendirmiş, bedeni öncelemiş ve dünyayı algılamanın (hem fiziksel hem de bilinç düzeyinde) ancak beden sayesinde olabileceğini savunmuştur (Işık, 1998, ss.121,122). Fenomenolojinin yanı sıra, bireyin ontolojisinde bedenin üstlencesine dikkat çeken Sartre'ın önderliğinde varoluşçuluk, Foucault gibi filozoflar ile bedeni cinsiyet, cinsellik, iktidar-otorite faktörleri üzerinden ele alan postmodernizm ve toplumsal normların cinsiyet bağlamında kadın bedeni üzerine etkilerini inceleyen feminist felsefenin de yine bu dönemde geliştiği görülmektedir.

Dönemin düşünürlerinden Michel Foucault; beden kavramını sosyolojik bağlamda teorik zemine taşıması ve tanımlarını oluşturması, araştırmanın konusu gereği önem arz etmektedir. Foucault; bedeni güç ve iktidarların bireyi kontrol etmede kullanılan bir araç olarak görmüştür. Foucault'un sözünü ettiği iktidar, bir siyasi yönetim, bireylerin itaat etmelerini sağlayan bir müessese ya da fiziksel bir güç şeklinde meydana gelen bir üstünlük, bir egemenlik olmaktan

uzak, daha çok belirli bir oluşumun başka biri üzerinde yarattığı tahakkümdür. Bu tahakkümün etkileri toplumun tamamına sirayet eden bir hakimiyetler dizgesi olarak karşımıza çıkar. İktidarı tekeline alınacak bir şey olarak görmeyen Foucault, eyleme dökülen (bunu daha çok pozitif bağlamda ele alır) ve çok fazla pratikle birleşen bir olgu olarak tanımlar. Foucault, bedene yönelik olumsuz ya da kısıtlayıcı eski iktidar anlayışlarından farklı olarak üretken ve disiplinci yeni teknik ve yöntemlere sahip bu yeni iktidar biçimine biyo-iktidar (çalışmanın ileriki bölümlerinde de değinileceği üzere) ismini verir (Canpolat, 2005, ss.98-102).

Anlaşılacağı üzere bahsi geçen iktidarlar yalnızca politik temelli değildir. Aynı zamanda toplumların kendi içinde oluşturdukları normlar, dergi, gazete, medya vb. kaynakların araçsallaşmasıyla birey üzerinde kurulan hegemonya, bir güç ve iktidar algısıdır.

Foucault'ya göre bedenler iktidar tarafından kontrol altına alınmış, disipline sokulmuş ve gözetim mekanizmalarının içine atılmıştır. Bedenler bu şekilde iktidarın hegemonyası altında toplumsal alanda, toplumsalın bir ürünü olarak biçimlendirilmiştir. Aynı zamanda bedeni kontrol altına alan mekanizmalar birer iktidar mekanizmaları olarak görülür. (Yurdakul, 2020, s.20)

Foucault'un fikirleri 20. yy ve günümüzde gittikçe yükselen feminist düşünceyi de etkilemiştir. Bu düşünce her ne kadar hem pozitif hem negatif yönde tartışmalara yol açmış olsa da feminist kuramcıları toplumsal cinsiyet rolleri ve iktidar ilişkilerinin kadın bedeni üzerinden kapsamlı biçimde incelenmesi konusunda sorgulamaya itmiştir. Bu felsefeye yeni bakış açıları sağlarken, ortaya koyduğu *iktidar ilişkileri* ve *disiplin* kavramları üzerinden kadın olgusunun derinlemesine incelenmesine de vesile olmuştur.

19. yy'da kadın hakları üzerinden, toplumdaki konumunu güçlendirmeyi amaçlayan kadın hareketleri gelişerek 20. yy'ın özellikle ikinci yarısı itibariyle feminist felsefe ile kadın olgusunun gerek toplumsal gerekse sosyolojik olarak özgürleşmesi üzerine fikrileşmiştir. Toplumsal ve kültürel cinsiyet ilişkileri ve bu bağlamda şekillenen kadın-erkek rollerini, cinsiyet eşitsizliğinin toplumların gelişim süreçleri içerisinde doğal(!) olması kabulünü reddeden feminist anlayış, farklı dönemlerde farklı teorik/düşünsel olgular ile ifadeleşmiş ve eylemselleşmiştir.

Liberal feministler, sosyal ve ekonomik alanlarda kadın-erkek eşitliği, eşit koşullara, erkeklerle eşit haklara sahip olması üzerine dururken; radikal feminist olgu, ataerkil yapıların kadınların özgürlüklerini kısıtladığını, baskı ve şiddete maruz kaldıklarını ve bu yüzden ataerkil yapıların ortadan kaldırılması gerektiğini savunmuşlardır. Aynı şekilde sosyalist ve marksist feminist olgu temelde, kapitalist ve ataerkil yapıların karşılıklı bağımlı ilişkileri yüzünden kadınların hiçbir alanda özgürleşemeyeceğini ve kökten bir dönüşümün gerçekleşmesi gerektiğini vurgularken; postmodern feminist olgu ise, genel ve evrensel bir cinsiyet kategorisini reddederek daha spesifik olarak toplumsal yaşamda kadınların sorunlarına çözüm arayışı içindedir. Sonuç olarak baktığımızda uluslararası ilişkilerde farklı

feminist yaklaşımların birbirini tamamlayıcı özelliğinden çok, birbirinden farklı kuramsal ve bakış açılarını içinde barındıran bir görünüş sergilemektedir. (Taş, 2016, ss.173,174)

Genel olarak feminizm; hem bir ideoloji ve toplumsal hareket olarak cinsiyet eşitsizliğine karşı mücadele ederken hem de cinsiyetin toplumsal yapı içindeki konumunu ve kadınların deneyimlerini eleştirel bir bakış açısıyla inceleyen, karmaşık ve çok boyutlu bir düşünce sistemidir. Feminizm sadece kadınların da değil, tüm toplumsal cinsiyetlerin özgürleşmesi ve eşitliği için mücadele eden bir hareket olarak da görülebilir. Bu bağlamda, feminizm hem bir dünya görüşü hem de toplumsal dönüşümü amaçlayan bir politik proje olarak düşünülebilir.

Feminizmin, kadın olgusunu ve buna bağlı olarak bedenini temel bir inşa unsuru olarak ele alır. Eril bakış ile nesneleştirilen kadın bedeni anlayışını eleştiren feminist düşünce, toplumsal normların ve beklentilerin beden üzerindeki etkisini iktidar ilişkileri üzerinden yorumlar. Bu açıdan kadın bedeninin gerek statüsel gerekse kültürel olarak özgür iradede muaf şekillendirildiğini vurgular. 20. yy'da kadına toplumda biçilen roller eleştirilmeye başlanmış, yaratılmış olan normların medya araçlarının vasıtasıyla geniş kitlelere yayılması, kadın bedenini pasif ve tüketime hazır bir meta olarak sunulması sebebiyle feminist düşünürler ve sanatçılar tarafından sıklıkla sanat yapıtları üzerinden eleştirilmiştir.



**Görsel 25.** Cindy Sherman, *İsimsiz Film Fotoğrafları*, Fotoğraf, 1977-1980. Erişim:05.04.2024  
<https://tls.tc/YYZKz>

*İsimsiz Film Fotoğrafları* sıklıkla Hollywood sinemasında görülen kadın imajlarını hatırlatan karakterlere bürünen Cindy Sherman, 69 adet siyah beyaz fotoğraf serisinden oluşan çalışmalarında; gelişen sinema kültürünün ve bu bağlamda medyanın, toplumda yaratılan *kadın* anlayışına etkilerini irdelemiştir. Fotoğraflarında, kültürel olarak belirlenmiş kadın kimliklerinin muğlak sınırlarını görselleştiren Sherman, bu kimliklerin toplumun kadına biçtiği rollerde farklı karakterlerde görülmektedir (Görsel 25) (Mulvey, 2014, s.285).

Her ne kadar bu dönemde kadın ve bedeni üzerine özgürleşme hareketleri olsa da yine de kapitalist sistemde eril zihniyet perspektifinden oluşturulan bir *kadın ve güzellik* anlayışı da söz konusudur. Şişman, 20. yy'ın başında düzenlenmeye başlanan kadın güzellik yarışması üzerinden 'güzel beden' olgusunun toplumdaki önemini ve modern dünyada toplumlar arası etkileşimle nasıl yaygınlaşarak kabul gördüğünü şu sözlerle açıklamaktadır;

Pek çok gelişmenin yanı sıra 1921'de 'Miss America' güzellik yarışmasının düzenlenmesi, güzel beden'in aynen eski Yunan'daki gibi kutsandığının ve kurumsallaştığının bir göstergesidir. Modernleşen ulusların da batı medeniyetlerine dahil oluşlarının sembolik bir göstergesi olarak hemen güzellik yarışmaları düzenlemeleri, kurumsal olarak 'güzel beden' imgesinin modern toplum için önemini göstermektedir. (Şişman, 2016, s.30)

Bu tarihten itibaren artık güzel bedenler resmi olarak ideal olan bedenler olarak da kabul edilmiştir. Özellikle kadınlar bağlamında dönemin idealize edilen beden imajları farklı yazılı ve görsel mecralar aracılığıyla yayılım göstermiştir. 1900-1910 yılları arasında Charles Dana Gibson adlı bir çizgi roman sanatçısı tarafından yaratılan *Gibson kızları*, dönemin ideal kadın bedenini temsil ediyordu. Uzun boy, ince bel, geniş kalçalı ve şekilli göğüslere sahip, zarif ve sofistike bir kadın tipiydi. Bu illüstrasyonlar, dönemin kadınları üzerinde büyük bir etki yaratarak, o dönemde kadınların gerçekçi olmaktan uzak fakat ulaşılmak istenilen ideal bir vücut tipi haline geldi. Bedenin bazı bölgelerini abartarak, kum saati formunu elde etmek için sıkı korseler giyerek belini inceltir, etek altına kabarık eteklikler takarak kalçalarını daha geniş göstermeye çalışırlardı. (Görsel 26) 20. yy'ın başlarında kadın bedeninin idealleştirilmiş görsel temsili 'S' harfi formunda vurgulanmıştır. Kalça ve göğüslerin dışındaki hiçbir bölgenin öne çıkmadığı bu figürler uzun boylu ve oyuk karınlı olacak şekilde dönemin moda dergilerinde sıklıkla karşılaşılan bir imaj olmuştur (Vigarello, 2013, ss.177,178).



**Görsel 26.** 1900'lü yılların başında, illüstratör Charles Dana Gibson'ın desteklediği, Gibson Kızı çizimlerinin yaşayan versiyonunu, yani ideal kadını bulmak için düzenlenen bir dergi yarışmasında ünlü olan Camille Clifford. Fotoğraf: Lizzie Caswall Smith, 1905. Erişim: 07.04.2024 <https://tls.tc/tldVT>

20. yy kadın bedeni ve bu anlamda güzellik anlayışına yön veren önemli etkenlerden biri de bu dönemde gelişmeye başlayan sinema filmleridir. Artan popülerliği ile Hollywood filmleri toplumsal ölçekten çıkararak global hale gelmiş, yüzyıllardır süregelen kadınlara yönelik güzellik baskısını görsel bir dil aracılığıyla yeniden üreterek farklı kültürlere yayılmasını da sağlamıştır. Görünürlüğün artmaya başladığı bu yıllarda çıplaklık ve rahatlık, korseler içinde sıkışan bedenlerin yerini almaya başlamıştır. Bu baskılardan kurtulan beden artık kusurları giderme ve idealize edilmiş bir vücut güzelliğine ulaşma çabalarının odağına yerleşmiştir. Özellikle iki dünya savaşı arası dönemde kadın bedeni üzerindeki baskın ölçüt -geçmiş dönemlerle kıyaslandığında- ince bedenlerdir (Vigarello, 2013, s.220). Önceleri yapay yollarla elde ettikleri fiziksel görünümlere artık doğal olarak sahip olmak zorunda olan kadın için memnuniyetsiz ve kaygı dolu dönemlerin kapıları aralanmıştı.

Filmlerdeki kadın karakterler ile fiziksel bağlamda oluşturulan *güzel* olgusu da aynı Şekilde geniş izleyici kitleleri sayesinde genele yayılmıştır. Sinema filmleri ile kadın ve bedeni üzerinden Şekillendirilen ideal güzellik anlayışı empoze edilmeye başlanmış, toplumdaki diğer hemcinslerine dolaylı ya da dolaysız olmaları gereken beden imajı zihinlerine yerleştirilmiştir. Sinema endüstrisinin kadın yıldızları ile yarattığı 'güzel' algısı dönemin modern kadını için arzulanan ideal fiziksel görünümün çerçevesini de belirlemiştir. 1930'lardan 70'lere kadar kadın bedenindeki kıvrımlar ön planda tutulup, ince bel, dolgun göğüs ve kalçalar ideal olarak görülmeye devam etmiştir. Bu kıvrımlı ve feminen beden anlayışını destekleyen Marilyn Monroe dönemin idealize edilen kadın tasviri olarak görülmüştür (Görsel 27).



**Görsel 27.** Marilyn Monroe, 1952. Erişim: 10.04.2024 <https://tls.tc/J0puF>

1960'lara gelindiğinde ise uzun boy ve oldukça ince androjen bir kadın bedeni anlayışı karşımıza çıkmaktadır. 1950'lerin idealize ettiği Marilyn Monroe gibi kıvrımlı ve şehvetli kadın figürünün aksine *Twiggy* takma adıyla dönemin beden modasına ismini veren Dame Lesley Lawson bu ideal kadın bedeninin öne çıkan yüzü olmuştur (Görsel 28). İdeal bedeninin yeniden tanımlandığı bu dönemde Twiggy feminen bir beden aksine, çocuksu ve zayıf yapısı ile yeni bir güzellik standardının doğuşunu müjdelemiştir (American Addiction Centers, t.y.).



**Görsel 28.** Twiggy Lawson, 1970'ler. Erişim: 10.04.2024 <https://tls.tc/O6j8y>

1970'ler de ideal beden algısı eski yıllara nazaran büyük ölçüde değişmiş ve yaygın olarak daha ince bir beden görünümüne yönelik eğilim ortaya çıkmıştır. Bu dönemde kadınlarda zayıflık takıntısı artmış ve güzellik standartlarına uygun olduğu düşünülen kilo sınırlarına ulaşmak için verilen mücadeleler sonucunda genç kadınlarda ciddi kilo kayıpları yaşanmıştır. Fiziksel ve psikolojik sağlık sorunlarına yol açan 'anoreksiya nervosa' gibi yeme bozukluklarının ortaya çıkışı ve yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır. Şarkıcı Karen Carpenter'ın 1983'de yaşadığı trajik ölümü gibi, aşırı zayıflama çabaları, uzun dönemli açlık ve potansiyel olarak ölümcül sonuçlara yol açan diyet uygulamalarının kullanımı, bu dönemde kadınların maruz kaldığı psikolojik baskının ve beden imajı sorunlarının ne kadar ciddi boyutlara ulaşabileceğinin çarpıcı bir örneğidir. Aynı dönemde, farmakolojik müdahalelerle kilo verme çabaları da artmış ve amfetamin gibi (merkezi sinir sistemi uyarıcılarının iştah bastırıcı olarak kullanımı) maddelerin yaygın kullanımı sağlık sorunlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (American Addiction Centers, t.y.).

1970'li yıllarda aşırı zayıflama trendlerine karşı gelişen bir tepki olarak, 80'lerde daha dengeli ve sağlıklı bir yaşam vizyonu gelişmiştir. Bu dönemde, estetik kaygılarla birlikte

fiziksel performans ve genel sağlık ön plana çıkmış, zayıflık kadar sağlıklı bir vücuda sahip olmanın da önemi vurgulanmıştır. Spor yapmanın hem fiziksel hem de mental sağlığa olan katkıları daha geniş kitleler tarafından benimsenmiştir. Bu dönüşüm, diyet haplarının yerini alarak, 'sağlıklı yaşam' yeni bir pazar oluşturmuştur. Fiziksel aktivitelerin çeşitlenmesi ve bireysel performansa yönelik egzersiz programlarının popülerleşmesiyle birlikte 'fit ve sağlıklı' bir beden inşa etmek için bireylerin kendi bedenleri üzerindeki kontrolleri artmış ve kendi bedenlerinin mimarı olmuşlardır. Buna örnek olarak, Pamela Anderson'ın "Sahil Güvenlik" dizisindeki ikonik karakteri (Görsel 29), sadece bir dizi karakteri olmanın yanı sıra, 20. yy'ın son çeyreğinde popüler kültürün merkezine yerleşmiş olan ideal beden anlayışının bir sembolü haline gelmiştir. İnce bel, uzun bacaklar, dolgun göğüsler ve belirgin kaslarla, o dönemde yaygın olan "manken vücutu" olarak nitelendirilebilecek bir fiziksel görünüme sahip olan karakter, kadınlara zayıf, fit bir vücuda sahip olunmasının yanında genç enerjik olunmasını, yaşlanmanın ve fiziksel yıpranmanın istenmeyen durumlar olduğunu vurgulamaktaydı. Vigarello, bronzlaşmış, yarı çıplak, sportif ve enerjik biçimlerde sunulan bu beden tipiyle; ince olmak ile sağlıklı olma fikrinin özdeşleştirildiğini, kasın ve tenin birlikte görünürlüğünün 'güzel' olarak algılandığına belirtir (Vigarello, 2013, s.219). Dizi, televizyon sayesinde kitlelere yayılarak belirli bir yaşam tarzı ve güzellik standardı sunmuş, o dönemde tüketim kültürünün arz edildiği ve en açık okunabildiği yapılmıştır.

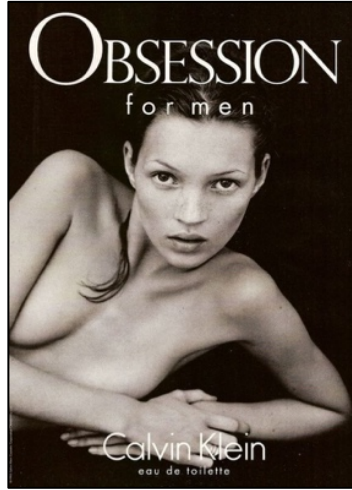


**Görsel 29.** Pamela Anderson, Sahil Güvenlik Dizisi, 1992. Erişim: 12.04.2024 <https://tls.tc/J9IP1>

Öyle ki bu beden imajı dönemin batı kültürünün belirli bir kesimi için geçerli olan bir ideal beden anlayışını yansıtırken bunun karşısında "heroin chic" olarak bilinen zayıf ve androjen bir görünüm de kadınlar arasında popüler olmaya başlamış adeta bir akıma dönüşmüştür. Bu akım uyuşturucu bağımlıların fiziksel görünümleriyle benzer özellikler taşıdığı düşünöldüğü için bu isimle adlandırılmıştır. Bu dönemde, sağlıklı ve atletik vücut yerine,



zayıf, solgun ve neredeyse hastalıklı bir görünüm idealize edilmiştir. Calvin Klein, reklam filminde Kate Moss'u (Görsel 30) oynatmasıyla beraber moda dünyasında da yayılmış ve geniş kitleler arasında popülerleşmesinde büyük rol oynamıştır. Reklam, genç ve asi bir imaj çizerken, aynı zamanda zayıflığı, dağınık saçlarıyla o güne kadar görülen mükemmel ve ulaşılmaz zor güzellik standartlarına meydan okuyarak moda dünyasının güzellik anlayışını kökten değiştirmiştir (American Addiction Centers, t.y.).



**Görsel 30.** Kate Moss, Calvin Klein, Obsession reklam afişi, 1993. Erişim: 13.04.2024  
<https://tinyurl.com/4wce9c6y>

1990'lar sonrası ortaya çıkan ve günümüze kadar sirayet eden iki ideal kadın beden anlayışı görülmektedir. Erbil bu yeni iki ekolü; "ince fit görünümlü iri göğüslü uzun boylu Victoria Secret mankenleri görünümünde bedenler ile boyu kaç olursa olsun *sıfır beden* olarak tanımlanan kadın bedenleri moda oluyor" (Erbil, t.y) şeklinde açıklamaktadır.

20. yy'ın sonlarında gelişen postmodern anlayış, kültürel ve toplumsal olarak hemen her alanda etkisini gösterirken beden kavramı üzerinden de birçok farklı argümanın türetilmesine ve tartışılmasına sebep olmuştur. Bu yeni anlayış ile bedenin yeniden inşası söz konusu olmuş, *kadın bedeninin özgürleştiği* savına karşın, dönemin moda ve bu bağlamda estetik kaygıları ile bedenin tüketildiğini savunan görüşler de ortaya atılmıştır.

Gün geçtikçe artan obezite oranları ve beden çeşitliliğinin kabulüyle birlikte kadınların bedenleri üzerindeki baskılar değişmektedir. Fakat bu değişime tüketim endüstrisi de uyum sağlamıştır. "Normal" beden normlarının dışında kalan bireyler, yeni pazarlama stratejilerinin

odak noktasına yerleştirilmiştir. Bu durum, beden pozitivizmi<sup>1</sup> söylemiyle birleştirilerek, bireylerin tüketim alışkanlıklarını sürdürmelerine yönelik teşvikler oluşturmaktadır.

## 1.2. Tüketim Toplumunda İdeal Beden ve Metalaştırılması

Önceki bölümde İlk Çağlar'dan 21. yy'a kadar gelinen tarihsel süreçte güzellik kavramı ve bu algı etrafında şekillenen kadın bedeni ve ideal beden anlayışına değinilerek bu zamana kadar kadın bedeninin nasıl konumlandırıldığı, bedene yönelik bakış açısının toplumsal ve kültürel değişimlerle paralel olarak nasıl evrildiği ortaya konulmuştur.

21. yy'a gelindiğinde ise bedenin toplumsal ve kültürel anlamda merkezileşmesi, kapitalizmin bu süreçteki rolüne ek olarak teknolojinin ilerlemesiyle birlikte kitle iletişim araçlarının bedeni konumlandırırken başvurduğu biyo-iktidar yöntemleri, Fransız düşünür Michel Foucault'nun ortaya koyduğu panoptikon kavramıyla -bir sonraki başlık altında detaylı incelenecektir- ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Kapitalizmin her şeyi bir ürüne dönüştürmesiyle, beden de bir pazarlama aracı haline gelmiştir. Bu sebeple sonraki başlıklar altında; kapitalist endüstrinin güdümüyle sağlık sektörünün beden ve kimlik algısını adeta bir oyun alanına çevirerek şekillendirme pratikleri ve özellikle kadınların psikolojik dünyasını nasıl manipüle ettiği teorik çerçevede incelenmiştir.

Günümüzde toplumsal ve kültürel olguların ortak paydasında bir *neliğe* dönüşen beden, salt biyolojik bir kavram anlayışından bağımsızlaşmış ve ona ait olan ya da kendisine atfedilen imaj önemli bir unsur haline gelmiştir. Bu bağlamda tüketim kültürü de bedeni, bireylerin fiziksel ihtiyaçlarından çok kendilerini ifade etmeye yarayan bir araç, estetik anlayışın ürünü olan bir beğeni nesnesi olarak görmektedir (Özcan, 2007, s.223).

Çağın değişen algısıyla beraber (sosyal medya ile görünür olma, kabul görme vb.) bedenin gittikçe önem kazanması ve artık merkezi bir noktada konumlanması da bedenin başlıca bir tüketim aracı haline gelmesinde oldukça etkili olmuştur.

---

<sup>1</sup> 1996 yılında iki kadın aktivist olan Connie Sobczak ve Elizabeth Scott tarafından ortaya atılan *body positive* (beden olumlama) kavramı; bireylerin bedenleri ile kurdukları ilişkiye odaklanmakta ve bedenlerine duydukları olumsuz duyguları pozitif bir şekilde algılamalarını amaçlamaktadır. Bu anlayış; ideal kabul edilenin karşıtı olan farklı bedenlerin medya araçları ile ötekileştirilmesini eleştirirken, özellikle kadınların bedenleriyle olan ilişkilerinin olumlanmasıyla, eril kültürün de değişebileceğini savunmaktadır (Erdem, Başal Yıldız, 2019, s.1491).

Bedeni, kapitalizmin perspektifinden en güzel, en önemli ve eşsiz bir tüketim nesnesi olarak kabul eden Baudrillard, tüketilen şeyler içerisinde gerek biricikliği gerekse taşıdığı anlamlar açısından en üst noktada konumlandırmıştır. Sağlık, diyet, gençlik gibi tüketim kültürünün önemli pazarları haline gelen anlayışların ablukası altında olan beden, aynı zamanda kültürel bir olgu, bir statü göstergesi haline dönüşmüş, yüklenen bu anlamlarla beraber gerek ahlaki gerekse düşünsel olarak ruhun yerini almıştır. Kapitalizmin şekillendirdiği toplumlarda bireyin bedenle ve bedeninde de toplumsal pratikler ile olan ilişkisi değişkenlik göstermektedir. Tüketim toplumunda narsist biçimde adeta bir sermaye aracına, bir tapınç nesnesine dönüşen beden, köylü için emek ve toprak ile bağlantılanarak öncelenmektedir. Kültürel değişimlere rağmen bedenin örgütlenmesi ile toplumun örgütlenmesi arasında doğrudan bir ilişki olması sebebiyle beden, kapitalizmin hakimiyetinde özel mülkiyet statüsü ile anlamlandırılırken, geleneksel düzende ise çalışma ve harcanan emek ile bağlama oturtulmaktadır (Baudrillard, 2020, ss.163,164). Bu açıdan bakıldığında; farklı toplumların değişen sistemsel anlayışlarıyla şekillenen farklı bedenlerin ortaya çıkması, beden üzerinden yapılan analizle -bedenin- var olduğu toplumsal yapının da açıklanabilmesine olanak sağlamaktadır.

Farklı dönemlerin kapitalist-otoriter perspektifleri ile değişen beden normları, hemen her dönem farklı beden politikalarının oluşmasına sebep olmuştur. İdeal bedenlerin ortaya çıkması da çağlar boyunca değişkenlik gösteren, ancak devamlılık arz eden beden politikalarının sonucudur. Zaman içerisinde değişen beden anlayışı mutlak şekilde beraberinde *ideal* olanı da getirmiştir. İdeal beden olgusu da geçirdiği değişimlere rağmen *ideal* imgesi varlığını devam ettirmiştir. Sağlık, güzel ve iyi olan değerler ideal bedenin genel kodlarını oluştururken, hastalık, çirkinlik, bozulma gibi olgular da idealize edilen beden anlayışının karşıt imajları olarak konumlanmıştır. Bedene atfedilen bu kavramlar ruh (öz) için de betimleme araçları olarak kullanılabilirken, anlamlandırmanın temelindeki ideal anlayışı mutlakliğini devam ettirmektedir (Topaloğlu, 2010, s.268).

Beden sosyolojisi alanında yaptığı çalışmalarla tanınan Turner bedenin hem bir biyolojik yapı hem de kültürel bir gerçeklik olduğunu belirtmiştir. Kapitalizm ile birlikte ortaya çıkan tüketim toplumunda ele alınan beden kavramında da Turner'ın ortaya koyduğu iç beden ve dış beden olguları ön plana çıkmaktadır. İç beden kavramıyla, bireyin fizyolojik yapısı, hastalık, yaşlanmak gibi biyolojik ve ölçülebilen unsurları bir bütün olarak ele alan Turner aynı zamanda iç bedenin sadece biyolojik bir olgu olmadığını, kültürel, sosyal ve mental unsurlardan etkilenimle bedenin

bir bütün halinde deneyimlenebildiğini belirtir. Örnek teşkil etmesi açısından -çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha detaylı şekilde değinileceği üzere- yaşanan bir hastalık, biyolojik olgu olmasının yanı sıra bireylerin bu hastalıkla kurduğu bağ neticesinde kendini tanımlama biçimi ve toplumda algılanış şekli de değişebilmektedir. Bedenin kontrolü odağında disipline edilmesi, cezalandırma eylemselliği (dini oruç) ve tıbbi yöntemlerin uygulanması (tıbbi rejim) iç bedene yönelik yönelimlerdir ancak etkileri dış beden üzerinde de görülmektedir. Dış beden kavramı bedenin toplum içindeki temsili, yani kurumsallaşan bedeni tanımlamaktadır. Toplumsal ve kültürel normlar, güzellik ve moda gibi olgular üzerinden sosyal bir nesne olarak ele alınan dış bedenin idealleştirilmiş normlara ulaşmasında bedeni şekillendirme ve kontrol biçimleri (diyet, spor, kozmetik, estetik cerrahi müdahaleler) önemli araçlardır (Turner, 2019, ss.81-147).

Bahsi geçen dış beden kavramı; gerçek beden, algılanan beden ve ideal beden olguları üzerinden ele alınmakta ve bunlar arasındaki bağlamlar tüketim kültürünün odak noktalarını oluşturmaktadır. Bu olguların birbirleri ile olan uyumsuzluğu (tıbbi ifadeyle, beden imajı doyumsuzluğunun), bedene hükmetme mücadelesinde ideal beden kavramının hiyerarşik olarak öncelenmesine ve 'normal' olan bedenlerin adeta vasatla özdeşleştirilmesine sebep olmaktadır. Bireylerin kendi düşün sistemi içerisinde yarattıkları ideal özün gerçekliğine olan inançları, bunu reel yaşamlarına aktarma arzusu, *normalin* yetersizliğini ve reddini tetiklemektedir. Bu öz-gerçekleştirme eylemini Psikanalist Karen Horney daha çok patolojik durumlar için işaret etmiştir. Güzel ve ideal kabulü olan kadın bedeni için üretilen daracık korseler içerisinde yaşamsal fonksiyon bozulmalarını göze alan kadınlar bu patolojik sürecin örneklerindedir (Elçik, 2009, s.263).

Günümüzde iç ya da dış beden ayırmaksızın bir tür tüketim nesnesi haline gelen bedenin çeşitli imajlar veya semboller üzerinden tanımlanan bir ifade aracı haline geldiği söylenebilir. Bu bağlamda ele alınan bedenin adeta bir prototip model misali yeniden biçimlendirilmesinde de modanın ontolojik pratikleri oldukça etkilidir. İdeal bedenin oluşumunda; dönemin modasının etkisinden beslenme biçimlerine, egzersiz pratiklerinden estetik müdahalelere geniş bir spektrumu içeren bu yöntemler temel bir rol oynamaktadır. "Bir kitle eylemi" olarak tanımladığı modayı Simmel şu şekilde açıklamaktadır (Simmel, 2019, s.131);

Moda, verili bir örüntünün taklididir, bu nedenle de toplumsal uyarlanma yönündeki ihtiyacı karşılar; bireyi, herkesin yürüdüğü yolda ilerlemeye sevk eder; her ferdin davranışını salt örnek haline getiren genel bir durum ortaya koyar. Aynı zamanda, ayırt edilme ihtiyacını, farklılaşma, değişim ve bireysel aykırılık eğilimini de aynı ölçüde tatmin eder. (Simmel, 2019, s.114)

Dönemlerin değişen algısıyla beraber *ideal* olan odağında bireylerin bir süreklilik içerisinde görünüşlerini ve kendilerini ifade yöntemlerini değiştirmeye ve yenilemeye yönlendiren moda, bedeni de görsel bağlamda yeniden konumlandırır. Moda; geçmişten beri kurulu olan sistemin içerisinde bulunan ancak günümüzde daha görünür ve devamlı bir şekilde üzerinde etki alanı sağladığı kadın bedenini, normların dışında ve bakımsız göstermekten kaçınmaktadır. Sürekli olarak fit, ince ve böylelikle *estetik* olmayı destekleyen moda, bunu yaparken basılı ve dijital birçok farklı mecrada idealleştirilen vücut ölçülerine sahip bedenlerin yer aldığı görsellere maruz bırakılmaktadır. Böylece kadınlar bedenlerini norm dışı kabul ederek ve dolaylı olarak dayatılanın arzulanırlılığını arttırmayı hedeflemektedirler.



**Görsel 31.** Life Magazin Dergi Kapağı, 1967.  
Erişim:19.04.2024 <https://tls.tc/1SZTt>



**Görsel 32.** Elle Dergi Kapağı, 2024.  
Erişim: 19.04.2024 <https://tls.tc/T86iA>

Başta sosyal medya olmak üzere çeşitli kitle iletişim araçları yoluyla dünyanın hemen her noktasındaki bireyler giyimden kozmetiğe, sağlıktan beslenmeye kadar kapitalist mantalitenin güdümündeki gelişmeleri neredeyse eş zamanlı olarak takip edebilmektedir. Farklı platformlarda (dijital, basılı vb.) izleyiciye sunulan dönemin modasına uygun, bakımlı ideal kadın bedenleri övülerek, yaratılan bu bedenin sahip olunması gereken beden olduğu algısının kadınların geneline sirayet etmesi sağlanmaktadır. Amacı ulaşılabilecek ideal beden olarak konumlandırılan sistem, bu yolda kadınları moda, beslenme, sağlık, estetik ve güzellik olguları üzerinden yarattığı örüntü içerisinde tutarak kimliklerini ve bedenlerini çeşitli metalar üzerinden tanımladıkları ve kendilerinin bilfiil metaya dönüştüğü sürece evirmiştir.

Kapitalist anlayış ile metalaşan kadın bedeni, toplumda kabul görme ve statü kazanımı için kadınlar tarafından da kabulü ve desteklenmesi sonucunu beraberinde getirmiştir. Tüketim

kültürünün yarattığı sistem, kadının bedenine bakışını bir tapınç nesnesi misali, en arzulanır yönleriyle öne çıkartarak, zihinlerde imajlandırılanın gerçekliğe dönüşme zorundalığını hissettirme üzerine kurulmuştur. Bu işleyiş; bireyde beğenilme güdüsünü hedef alan psikolojik baskıyla, bedeni biçimlendirme anlayışının üzerinden gerçekleşmektedir. Her alanda bireyin kendisini beğenmesi ve kendisinden hoşlanması öğütlenerek, başkaları tarafından beğenilmenin de bu şekilde mümkün olacağı vurgulanır. Bu kendinden hoşlanma çağrısı da genellikle kadınlar üzerinden kadınların odak noktasını oluşturduğu bir söylemle gerçekleşir. Baudrillard, Eveleyn Sullerot'tan alıntılanarak; kadına kadınlığın satıldığı, vücuduna özen göstermesinin, modayı izlemesinin ve bakımına dikkat etmesinin vurgulandığı bu tüketim sistemi içerisinde kadının kendini tükettiğini ifade eder (Baudrillard, 2020, s.113).

Bir yandan normlaşan güzellik anlayışına uyma baskısını yaşayan ve bu bağlamda nesne konumuna gelen kadın, aynı zamanda özne olarak da kendi kararlarını verebilme özgürlüğüne sahip olduğu yanıyla bir paradoks içerisindedir. Kapitalist sistemin birey üzerinde yarattığı bu çelişki, tüketim ve ideal beden anlayışının her geçen gün artan iç içeliğini sosyal medya platformları da şiddetli bir şekilde körüklemektedir.

### **1.3. Sosyal Medyanın Beden Algısına Etkisi**

Günümüzde hızla gelişmeye devam eden teknoloji ile birlikte kitle iletişim araçlarının çoğunluğunu kapsayan medya; radyo, televizyon, gazete ve dergilerden oluşan geleneksel medya ve bu araçların dijital dünyada yeniden tanımlanarak vücut bulmuş versiyonları olan sosyal medya platformları, internet siteleri ve uygulamalar da yeni medya olarak iki gruba ayrılmıştır. İnternetin ulaşılabilirliği ile paralel olarak gündelik yaşamı daha fazla etkisi altına alan yeni medyanın başarısındaki önemli pay kuşkusuz sosyal medya platformlarıdır.

Kitle iletişim araçları (özellikle sosyal medya), beden üzerine yapılandırılan iktidar anlayışının yayılmasında en önemli etkenlerden biridir. Bu aygıtlar, diskürsif<sup>2</sup> yöntemlerle idealize edilen normlar çerçevesine sokulmaya çalışılan bedeni, tüketim nesnesine dönüştürmekte ve kapitalist endüstrisinin yarattığı döngünün bir parçası haline getirmektedir. Bedeni tüketime

---

<sup>2</sup> Diskürsif (Gidimli): "Bir önermeyi bir başka önermeden usavurma (mantık) yoluyla çıkararak düşünce. Sezgisel düşüncenin tersine, önermeden önermeye geçerek yani aracı önermeler kullanarak ya da bir başka deyişle dolaylı çıkarımlar yaparak sonuca ulaşan düşünce sistemidir" (Timuçin, 2004, s.235). Diğer bir ifadeyle, bir konuyu sadece yüzeysel olarak değil, tüm yönleriyle ele alıp inceleyen bir anlatım tarzıdır.

yönlendirmek, normlara göre bedeni şekillendirmenin kabulünü sağlamak ve bu yolla iktidar oluşturmak Foucault'un tabiriyle biyo-iktidarın yöntemidir. Sosyal hayatı düzenleyerek ve kontrol altında tutarak varlığını sürdüren biyo-iktidar bunu yaparken eski iktidarların aksine fikirlerini yasalar yoluyla gerçekleştirmez. Bireyleri, oluşturduğu normlara uymaya yönlendiren ve onları normalleştiren biyo-iktidar, bir normalizasyon toplumu yaratır (Canpolat, 2005, s.103).

Kapitalizm ile iç içe olan biyo-iktidar, odağına kadın bedenini yerleştirmiştir. Yaşamın neredeyse ayrılmaz parçası haline gelen sosyal medya platformları aracılığıyla da üretim/tüketim nesnesine dönüşen beden üzerinden gerçekleştirilen ve aralıksız bir şekilde maruz kalınan söylemler ile özellikle hedefte olan kadınların rahatlıkla tüketime kanalize olmasına sebep olmaktadır. Böylece bedeni şekillendirme ve denetime yönelik stratejiler ile tüketim çarkının sürekliliği amaçlanmaktadır. İktidar bunu yaparken ürettiği yöntemler ve yönelimler olan biyo-politikalara başvurur. Bu politikalarından olan ve kadın bedeni ile ilişkilendirilen ideal güzellik söylemleri çeşitli medya araçları ile hızlı bir şekilde yayılım gösterir. Bahsi geçen yeni medya aygıtlarının işlevselliği düşünüldüğünde bireylerin ve büyük ölçekte kitlelerin yönelimleri ve konumlandırma gücünün muazzam etkisi dikkat çekmektedir. Bu konumlandırma hem bir sosyal statü olarak hem de bireylerin bahsi geçen platformlar ile oluşturdukları kimliklerini narsistik biçimde görünür kılma istencinin tatmini biçiminde de okunabilir. Bu duruma; bireylerin sosyal medya platformlarında kişisel hesaplarından bedenlerini ön plan çıkartarak yaptıkları paylaşımlarda yüksek *beğeni* sayısını gözeterik içerik yaratma eğiliminde olmaları ve bu sayede artan takipçi sayısı paralel olarak 'influencer' sıfatıyla kendilerini kitlelere yön veren olarak addetmeleri örnek gösterilebilir.

Yaşadığımız bu dönemde teknolojinin bireylerin bedenleriyle olan karmaşık ilişkisinde biyo-iktidarın değişen bakışı ve uygulamaya konulan biyo-politikaları da farklı bir seviyeye evrilmiştir. Foucault'un, bedenleri itaat ve cezalandırma olguları üzerinden ele aldığı biyopolitika kavramının günümüzde geçerliliğini yitirdiğine inanan bazı düşünürlerin aksine 18. yy'dan bugüne toplumsal yönetimi şekillendiren bir olgunun etkisini yitirme ihtimali oldukça düşük görülmektedir. Ayrıca birçok farklı alanda geçmişten süre gelen kadınların uğradığı ayrımcılıkla ötekileştirilmesi, biyo-politik uygulamaların toplumlar değişse de varlığını sürdürdüğü açıkken yok olmaları ihtimalinden bahsetmek ise pek mümkün değildir (Koşar, 2023, s.179).

Biyo-iktidarın günümüz bio-politikası olan görünürlük olgusu kendisine en çok fotoğraf ve videoların dolaşımında olduğu mecralarda yer bulur. Görsel imajların sergilendiği sosyal medya platformu olan Instagram, dijital dünyada yaratılan yeni benliklerin ve kimliklerin milyonlarca farklı birey ile etkileşime girebildiği bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada gündelik yaşam rutinleri, giyim, beslenme ve fiziksel görünümünü paylaşan ve bu sayede yüksek takipçi sayısına ulaşan kullanıcılar (influencerlar) her anlamda trendleri de belirlemekte ya da biyo-iktidarın onlara biçtiği rolü -istençli veya istençsiz- oynayarak sistem tarafından arzulanan normları aktarma aracı görevi görmektedirler. Bu etki sahibi bireylerin, sıklıkla yaptıkları beden paylaşımları, onları izleyen milyonlarca kullanıcının fiziksel görünümünü kıyaslayarak kendi bedenleri ile olan ilişkisini de sorgulamaya itmektedir. Bu yeni gerçeklik haline dönüşen sanal-görsel dünyada, maruz kalınan ve idealleştirilen beden imajlarına ulaşma yöntemleri de sunulurken, dolaşıma sokulan ürünler ve cerrahi müdahalelerin yarattığı değişim görselleri bireyleri gereğinden fazla tüketmeye ve tek tipleşmeye yöneltmektedir. Bireyleri bu değişime iten başlıca motivasyonlardan biri de kıyasladığı ve idealleştirdiği bedene sahip olduğu takdirde gözlemlendiğini bildiği platformlarda izleyicilere sunacağı beden görselleriyle toplayacağı beğeni ve sonucunda yaşayacağı tatmin duygusudur. Bu narsistik duygulanım ile hareket eden bireyler günümüz gösteri toplumunun birer ferdi olarak saflarını almaktadır. Çağımızın normalsal sorunu olan gösteri toplumunu ve bu toplumun bireylerinin yaşadığı psiko-sosyal durumu Olkan Senemoğlu şu şekilde açıklamaktadır;

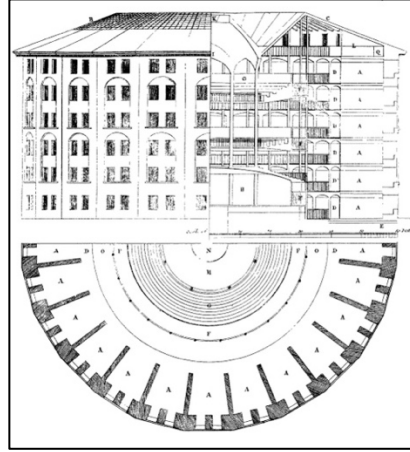
Herkesin kendi görüntüsüne âşık olduğu bir toplumdur, gösteri toplumu. Kişi sadece kendi görüntüsünü bir öteki için kurgularken, öteki gösteri öznelerini de gizliden gizliye gözetler. Bu bir başkasını gözetleme durumu ama aynı zamanda kendisinin de gözetlendiği bilincine varma halidir. Bu durumda da bir başkası tarafından gözetleniyor olma kaygısı içinde kalan gösteri toplumunun bireyi, sürekli kendisinin “iyi” görünmesi için uyum ve güzel olana yönelir. Böyle olduğu içinde birey tek başınayken kendisine göstermediği özen, topluluk içine çıkarken üst düzeye çıkar. (Senemoğlu, 2017, s.81)

Foucault ise içinde yaşadığımız toplumu gösteri toplumu olarak değil gözetim toplumu olarak adlandırır. Ona göre; sunulan imgelerden çok bedenın kuşatılması söz konusudur. Bedenin, özenli ve disiplinli bir şekilde yeniden biçimlendirilmesi ve bu imajın merkezileşmesiyle normlaşması kitle iletişim araçları sayesinde. Bedenleri üzerinden bireyler, iktidarın istemiyle yeniden imal edilmektedir. “Ne tiyatro basamaklarının ne de sahnenin üzerindeyiz; bizzat yönlendirdiğimiz -çünkü onun bir çarkıyız- onun iktidar etkileri tarafından kuşatılmış olarak, Panoptikon makinesinin içindeyiz (Foucault, 1992, s.273)”.



Foucault'un bahsettiği Panoptikon kavramı günümüz insanın içerisinde adeta hapsediği, görünür olmanın hazzı ve gözetlenmenin yarattığı tedirginliğin oluşturduğu paradoksun cisimleşmiş prototipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Foucault panoptikon kavramını, İngiliz filozof ve kuramcı Jeremy Bentham'ın dizayn ettiği panoptikon hapisane modelinden etkilenimle, görmenin ve gözetlenmenin bir kontrol mekanizması olarak kullanılabilmesi üzerinden açıklamaya çalışır.

Halka biçiminde bir yapıdan oluşan Bentham'ın panoptikon mimarisinde (Görsel 33) ortada bir avlu ve avlunun tam ortasında bir kule yer almaktadır. İktidarın konumlandığı bu kule hem avluya hem de dışarıya bakan bölünmüş hücrelerden oluşan halkayı izler ancak hücrelerdeki mahkumlar ne zaman ve ne kadar süreyle izlendiklerini bilmezler. Bu belirsizliği itaat ettirmenin bir aracı olarak kullanan Bentham, mahkumların denetlenip denetlenmediklerini göremedikleri için belirsizlik psikolojisiyle kendi kendilerinin polisine dönüşeceklerini savunur. Panoptik modelin ıslah edici iktidarın en etkili aracı olduğuna inanan Bentham, panoptikon yapının bir hapisane tasarımından fazlası, pek çok işlevi bünyesinde barındıran bir araç olduğunu ifade etmiştir (Canpolat, 2005, s.132,133).



**Görsel 33.** Willey Reveley tarafından çizilen *Bentham'ın Panoptikon hapisane tasarımı*, 1791. Erişim: 27.04.2024 <https://tls.tc/AlM8z>

Panoptikon farklı birçok alanda uygulanabilirliğiyle genelleştirilebilen bir model olarak, iktidarın bireylerin gündelik yaşamlarıyla olan ilişkilerini denetlemenin bir yöntemi olarak anlaşılmaktadır. Foucault ise panoptikon kavramını şu şekilde ifade eder;

Panoptikon'u düşsel bir yapı olarak anlamamak gerekir; o, ideal biçime getirilmiş olan bir iktidar mekanizmasının diyagramıdır, her tür engelden, dirençten veya sürtüşmeden arınmış olan işleyişi saf bir mimari ve optik sistem olarak sunabilir: o fiili durumda, her tür özel kullanımdan kopartılabilir ve kopartılması gereken siyasal bir teknoloji biçimidir. (Foucault, 1992, s.258)

Artık özel yaşamın kalmadığı, durmaksızın izlenen bir sistem içerisinde bireyler, bu mekanizmanın mahremiyeti yok saymasını kanıksamış ve gündelik yaşamlarını, bedenlerini kendi özgür iradeleriyle sunmayı bir norm olarak görmekte-dirler. Foucault'un panoptikonu 21. yy'da dijitalleşen dünyada geriye kalan tüm sınırları kaldıran yeni bir sisteme evrilmiştir. Byung-Chul Han -bazı düşünürlerin aksine- bunu Foucault'un panoptikonunun bitişi anlamına gelmediğini dijital çağ ile birlikte perspektifsiz tam anlamıyla yeni bir panoptikon başlangıcı olarak açıklamaktadır. Han, iktidarın tek merkezden izleme kabiliyetinin artarak her taraftan ve her açıdan izleyebilme kudretine sahip olduğuna işaret etmektedir. Bentham'ın panoptikon hücrelerinde konumlanan bireyler gözcü tarafından daimî şekilde izlendiğinin farkındalığını yaşarken, dijital panoptikonun bireyleri ise özgür oldukları yanılgısındadırlar. İçinde yaşadığımız yerkürenin neredeyse kendisinin panoptikona dönüştüğünü söyleyen Han, geçmişte özgürlüğe bir saldırı olarak kabul gören gözetlemenin artık bireylerin bilinçli bir şekilde gözetlenmeye razı olduklarını belirtir. Dijital panoptikonun mahkumları bedenlerini sergileyerek bu oluşuma destek verirken bunu özgürlüğün bir parçası olarak görmektedirler. Ona göre bu anlayış özgürlüğün aynı zamanda kontrol mekanizması olduğu diyalektiktir (Han, 2020b, ss.67-72).

Neoliberal anlayışın yönetim biçimi çok daha etkin ve ince bir şekilde işlemektedir. Bireyi direkt olarak baskı altına almak yerine bunu özgürlük olarak alımlamasını ve bu düşüncüyü benimseyerek kendine etki etmesini sağlar. Modern çağın günümüz insanı kendisini; *özne* olarak değil, hür iradeyle ve kendini durmaksızın güncelleyerek hareket eden projenin bireyleri olarak tanımlamaktadır. Ancak bu özgürlük yanılsaması ile tanımlanan *projenin* baskısı altında bir varlık olduğu ve itaati kabullenişin çok daha etkili bir versiyonu olduğu açıktır. Bir otoritenin ya da toplumun diktelerinden kurtulduğu sanısıyla hareket eden bireyler, daha iyi bir performans ve mükemmellik çabası ile yaratılan içsel baskıların tahakkümüyle aslında yeni bir bağımlılığa teslim olmaktadır. Bireyin bu sisteme adapte olması ve itaat etmesi, özgürlük ve sömürü olgularının iç içe geçtiği bir düaliteyi de yaratır (Han, 2020a, ss.11-35).

Bireyler artık bedenleri üzerinden denetlenmek yerine kullandıkları akıllı telefonlarla kendi arzularıyla ve bir süreklilik içerisinde bedenlerini, hayatlarının en özel anlarını istençleriyle paylaşma modasına entegre olmuştur. Hayatın her anında adeta vücudun bir uzvu haline gelen telefonlar, kişiye sanal yeni dünyalar vadeden sosyal medya platformları bireyleri dijital kölelere dönüştürmüştür. Bireyin kendisine dışsal olarak uygulanan Bentham'ın Panoptikon'undaki denetim artık insanların kendi kendilerini denetlediği bir gözetim

anlayışına dönüşmüş ve böylece geçmişin *cezalarının ödüle* dönüştüğü bir hayalet baskı mekanizması ortaya çıkmıştır. Bu mekanizmanın kabulünün temelinde özgürlük olgusunun pazarlanması, bireylerin tahayyül ettiği bir ütopyik yanılsamayla bu anlayışa optimize olmasını sağlamaktadır. Han'ın da belirttiği üzere Foucault'un dikkatinden kaçan önemli nokta, bu iktidar yönteminde özgürlük ve sömürünün bireyin kendisini sömürmeye dönüştürdüğü bir teknik olduğudur (Han, 2020a, s.35).

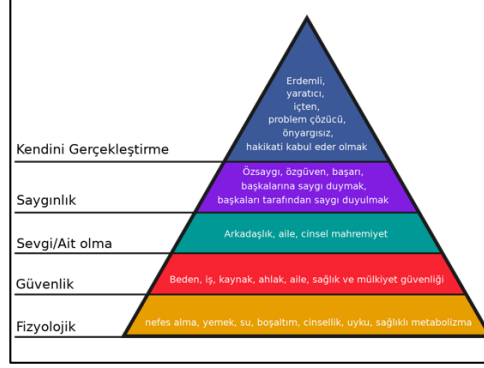
Bireylerin kendi bedenini sömürüsü, iktidar ilişkileri tarafından abluka altına alınan bedenlerin hükmüne kıyasla, çok daha kabul edilebilir bir biçime dönüşmüş ve gündelik pratikler aracılığıyla daha da etkili kılınmıştır. İktidarın tahakküm altına aldığı bedenler, bireyler tarafından çeşitli sosyal platformlarda bir imaj haline dönüştürülerek sunulurken, duyguların ikinci planda kaldığı ve cisimleşen görünümlerin öne çıktığı bir sürecin parçası haline gelmişlerdir. Her ne kadar bu eylemlerin özgür iradeyle ve kendi arzularıyla olduğunu düşünerek hareket etseler de bir süreklilik içerisinde izlendikleri kaygısının ikilemini de yaşamaktadırlar. Bunun sonucu olarak stres, kaygı, bağımlılık veya depresyon, sosyal anksiyete bozukluğu, bir şeyi kaçırma korkusu (FOMO), fiziksel aktivitede azalma, gerçek hayatındaki ilişkileri görmezden gelerek artan izolasyon ve izlendiğine dair paranoya gibi gerek bedensel gerek psikolojik sağlık sorunlarıyla karşılaşmak kaçınılmaz olmuştur.

#### **1.4. Beslenme Odağında Sağlığın Manipülasyonu**

Bireyin benlik algısı ve kendisini tanımlama biçimi arasındaki karmaşık etkileşimin bir ürünü olan beden, sadece biyolojik bir yapı olmakla kalmayıp, aynı zamanda sosyal etkileşimlerin ve psikolojik süreçlerin de bir aracıdır. Kişinin beden imajı, özsaygısı ve sosyal benliği üzerinde önemli bir etkiye sahip olup, bireyin yaşam kalitesini doğrudan etkilemektedir. Beden, sağlık, hastalık ve engellilik gibi durumların yaşandığı fizyolojik bir temel sunarken, aynı zamanda mental ve duygusal deneyimlerin de somutlaştığı bir alan olarak işlev görmektedir (Bilgin, 2016, s.220 tarafından aktarılan User, 2010, s.134)

İnsanın ancak fizyolojik ve psikolojik ihtiyaçlarının karşılanması sonucunda kültürel ihtiyaçlara yönelik duyulan tüketim temelini oluşturacağını belirten Abraham Maslow (1943)'un ihtiyaçlar hiyerarşisi, yaşadığı döneme damgasını vurmuştur. Maslow ihtiyaçlar hiyerarşisi kuramını beş temel kategoriden oluşturmaktadır. Bunları en temel ihtiyaçtan başlayarak fizyolojik, güvenlik, sevgi ve ait olma, saygı ve kendini gerçekleştirme şeklinde

gruplandırmıştır. Bu kategorileri birbirinden ayrı düşünemeyeceğimiz gibi, piramidin en alt tabanında bulunan ihtiyaçları gerçekleştiremediğimiz takdirde bir üst kademeye geçilemediğinin de altını çizmektedir (Green, 2000).



**Görsel 34.** Maslow İhtiyaçlar Hiyerarşisi. Erişim: 04.05.2024 <https://tls.tc/ZLuPM>

Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi teorisine göre sağlık, temel fizyolojik ihtiyaçlar arasında yer almakta ve diğer tüm ihtiyaçların karşılanması için birer ön koşul olmaktadır. Ancak, günümüz toplumlarında, sağlıklı yaşam biçimleri ve beslenme alışkanlıkları sadece hayatta kalmayı değil, aynı zamanda bireylerin sosyal statülerini yükseltmelerini, daha iyi bir yaşam kalitesine sahip olmalarını ve kendini gerçekleştirmelerine olanak tanıyan bir araç görevi görmektedir. İnsanların ihtiyaçları üzerine yapılan tüm söylemler, temelde evrensel bir insan deneyimi olan 'mutluluk' arayışının antropolojik bir yansımasıdır. Tüketim toplumu bağlamında mutluluk, sosyal ve kültürel bir olgu olarak, tüketim davranışlarının temel motivasyonunu oluşturan merkezi bir kavram haline gelmiştir.

20. yy'ın son çeyreğinden itibaren küresel ölçekte yaşanan ekonomik ve sosyal dönüşümler, tüketim kültürünün yükselişiyle birlikte bireylerin sağlığa bakışını ve yaşam tarzlarını önemli ölçüde etkilemiştir. Sağlık bireysel bir sorumluluk olarak gösterilmiş ve sağlıklı yaşamın tüketimle eş değer olduğu bir ideoloji yaygınlaşmıştır (Jutel, 2003, s.41). Bireye "Sağlıklı olmak ve sağlıklı görünmek için tüketmelisin" mesajı verilmektedir. Böylelikle sağlık, kapitalist ekonomilerin temel bir girdisi olan tüketim kültürünün merkezine yerleştirilmiş ve bireylerin hayatta kalma içgüdülerini hedef alan bir pazarlama stratejisinin odağı haline getirilmiştir. Bu sayede sağlık, günümüzde bireysel ve toplumsal değer hiyerarşisinde giderek daha üst sıralara yükselmiş, pozitif yaşamın ve refahın bir sembolü haline gelmiştir.

Dijital mecralarda ve reklamlarda da sıklıkla yer alan “sağlıklı yaşam” söylemleri, hastalıklardan korunma, yaşam süresini uzatma, genç görünmek ve alternatif tıp uygulamaları gibi konuların günlük yaşam pratiklerinde önemli bir yer edinmesine neden olmuştur. Modern toplum bireylerinin gündelik hayatlarının rutin pratiklerine sirayet eden bu anlayış yaşamlarını çevreleyen bir kültür haline almıştır (Demez, 2012, s.513). Ancak sağlık kavramı bugünün toplumunda görsel bir durum haline gelmiş, “sağlıklı görünüm”, “iyi/kötü görünmek” gibi söylemler de bu durumun en belirgin göstergelerine dönüşmüştür. Medyada yaygın olarak karşılaştığımız iyi hissetmenin aynı anlama geldiği düşünülen iyi görünmek kavramının güzellik olgusuyla da eş değer olduğu kabul edilmektedir. Bu da sağlığın görsel bir durum olduğunu kanıtlar niteliktedir (Görsel 35) (Jutel, 2003, ss.41,42).



**Görsel 35.** Women's Health Dergi Kapağı, 2015. Erişim: 05.05.2024 <https://tls.tc/yEGCz>

Neo-liberal kapitalizmin egemen olduğu günümüzde, gençlik ve güzellik idealleri, bireylerin bedenlerini sürekli olarak kontrol etme ve değiştirme zorunluluğu altında hissetmelerini sağlamakta ve bunu pazarlama stratejileri yoluyla kadın bedeni üzerinden inşa etmektedir. Kadın bedeni ile özdeşleştirilen sağlık, beslenme, incelik ve fit olma gibi kavramlar, kadınların tüketime yönlendirilmesinde etkili bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu durum, kadınların bedenleri üzerindeki toplumsal baskının pazarlama araçlarıyla nasıl güçlendirildiğini de gözler önüne sermektedir.

Medya, reklamcılık ve moda endüstrileri tarafından yaygınlaştırılan bu idealler, bedenleri birer proje haline getirerek, bedensel çeşitliliği görmezden gelmektedir. Bu durum, kişinin bedeninin sürekli olarak değerlendirme ve kıyaslama eğiliminde olmalarına kapı aralarken, bireyin beden

imajı sorunları yaşamasına ve sağlıklı olmayan beslenme ve egzersiz alışkanlıkları geliştirmelerine de yol açmaktadır. Bunun yanı sıra sosyal mecralarda da bireylerin kimlik arayışını tüketim kararları üzerinden oluşturmaları sağlanmaktadır. Medya ve reklamlar, bu çağrıyı estetik ve arzu uyandıran görsellerle destekleyerek, bireyin varoluşsal anlamda kendini bulması için sahip olması gereken kişilik, aura ve hayat tarzı gibi söylemlerle bireysel ve toplumsal anlamda varlığını sürdürebilmesi için tüketimin gerekli olduğunu lanse etmektedir.

Günümüzde sağlık kavramı; yaşamak için gerekli olan biyolojik bir olgu olmaktan ziyade adeta bir statü göstergesidir. Sağlık; mutlak öneme sahip bir kavramdan çok bir değer atfetmedir ve bu atfın alt metinleri de direkt biçimde güzelliğe eklenilen "form" dur. Bedenin öznel deneyimi ve işlevselliğinin aksine haz ve mükemmel olma güdümünde ele alınan sağlık, toplumdaki statüyü birbirine bağlayan bir bedensel değerli kılma belirtisidir. Ancak toplumdaki bu prestijle ilgili gerçekleşebilen hayal kırıklığı ya da mental bir başarısızlık direkt olarak *bedenselleştirilir* (Baudrillard, 2020, s.178).

Gelişen teknoloji, mağazalar ve kitlesel reklamcılıkla birlikte bireylerin kişisel harcamalarını odağına alan büyük bir tüketici pazarı ortaya çıkmıştır. Sosyologların tabiriyle *kendi kendini gerçekleştiren* yeni bir kişilik tipine sahip bireyler, kişisel benliklerinin bedenleri üzerinden somutlaştırılarak izleyiciler tarafından onaylanması gerektiği kabulünü bu pazarın yönlendirmeleriyle gerçekleştirmektedirler. Fit ve ince bedenler disiplinle ilişkilendirilerek doğrulanırken, kontrolsüzlük ve tembellik ile ilişkilendirilen obezite negatif bir damga olarak görülmektedir (Turner, 2019, s.171 tarafından aktarılan Featherstone, 1982). Bu bağlamda yapılan diyetler, vücut bakımları beden her geçen gün artan çekiciliğini destekleyen pratikler olarak görülmektedir. Bir zamanlar hedonizmin doğasına aykırı olarak kabul edilen 'disiplin', günlük uygulanan vücut bakımları aracılığıyla tüketici kültür tarafından kabulü sağlanan bedenlere dönüşmesi ve bu bedenlerin birer ifade aracı olarak kullanılması bakımından oldukça önemli bir role bürünmüştür. Bu bakımdan tüketici kültür asketizm ile hedonizmi bir araya getirir (Featherstone, 1991, s.171).

Spesifik bazı özellikleriyle bu yeni hedonizm, gelişmiş kapitalist sistemin erekleriyle de oldukça uyumlu ve günümüz orta sınıfına meyleden bir anlayıştır. İnsanların yaptığı spor aktiviteleri, fit olma çabası ve düzenli yaşam tercihi zevk arayışının ötesinde cinsel hayatta, iş ortamında ve uzun yaşam çabasında başarılı olma gayesi taşımaktadır. Bu da hedonistik beden arzusunun

merkezinde yatan rekabetçi performansa işaret etmektedir. Bugünün beden algısıyla paralel olarak da fit ya da ince bir kadının karşı cins için daha çekici olarak kabul görmesi muhtemeldir. Bu anlayış paralelinde gıda ve ilaç endüstrisi bireylerin sosyal ortamlardaki başarılarını ve daha rahat kabul görmelerini yayınladıkları reklamlar aracılığıyla özellikle narsistik duygulanımlarını hedef alarak gerçekleştirmektedir (Turner, 2019, ss.98-168).

Modern kültürün yarattığı sağlık anlayışı ve buna bağlı olarak mutluluk ölçütleri her geçen gün değişirken, bireyler takıntılı ve bu aşırı narsistik kişilik özelliklerini benimsemekte ve ilerleyen süreçte anoreksik benlik haline dönüşmektedir. Bu sebeple anoreksiya; formu koruma, egzersiz yapma, sağlıklı beslenme ve hedonizm sarmalında şekillenen hayat tarzının nevrotik bir biçimidir (Turner, 2019, s.171).



**Görsel 36.** Isabelle Caro, Anoreksik model, 28 yaşında hayatını kaybetti. Manken hayattayken 1.65 cm boyunda ve 32 kilo ağırlığındaydı (BBC News). Erişim: 09.05.2024 <https://tls.tc/7EvnC>

Çeşitli sosyal medya platformları tarafından yön verilen, belirli fiziksel özelliklere sahip ünlü bireylerin ve fenomenlerin, beden imajı algılarını şekillendirmede önemli rol oynadıkları söylenebilir. Bu kişilerin genellikle zayıf ve belirli ölçülerde bir vücuda sahip olmaları, toplumda 'ideal beden' olarak algılanan normları güçlendirmekte ve bireyleri 'sıfır beden' gibi aşırı zayıflıkla özdeşleşen bu beden dismorfofobisi<sup>3</sup> gibi psikolojik rahatsızlıkların yanı sıra ciddi sağlık sorunlarına yol açabilecek beslenme bozukluklarını da tetikleyebilmektedir.

Formülleşen beslenme planlarının yaygınlaşmasıyla birlikte, özellikle kadınlar arasında rekabetçi bir 'moda diyet' kültürü oluşmuştur. Medya figürlerinin bu trendi benimseyip

---

<sup>3</sup> Dismorfofobi (Beden dismorfik bozukluğu), bir kişinin kendi bedeninin bir bölümünden veya tamamından gerçekte olmayan ama var olduğunu sandığı bir beden kusuru ile aşırı uğraşması ya da bir beden kusuru varsa bile bunu aşırı abartması anlamına gelen bir psikiyatrik terimdir (Çam Ray, Demirkol, Tamam, 2012, s.547).

yaygınlaştırmasıyla birlikte, hızlı kilo verme ve belirli bir beden idealine ulaşma çabaları daha da yoğunlaşmıştır. Sağlıklı olmak bahanesiyle, kısa sürede sonuç odaklı popüler diyetler ve beslenme türleri -*Ketojenik, Paleo, Dukan, Aralıklı Oruç gibi*- tercih edilerek, bedenlerin sınırları zorlanmaktadır. Özellikle kadınlar üzerinde daha belirgin bir şekilde işleyen bu süreç çocukluk döneminde kızlara atfedilen bir oyuncak olan ve sonrasında bir sembole dönüşen Barbie bebek gibi kültürel ikonların yarattığı zayıflık ideali ile kurgulanmıştır. Bedenleri adeta bir maden alanı olarak konumlandıran düzen, başta diyetler, egzersizler veya cerrahi dokunuşlarla varlık alanını genişletir (Koşar, 2023, s.230). Bireylerin toplumsal olarak güzel kabul edilen bu ideal vücutlara sahip olmak zorunda oldukları fikri, bahsi geçen sembolik figürlerin çok erken yaşlarda çocukların bilinçlerine kazınmasına sebep olmaktadır. Bu idealin(!) çabasına giren kadınlar, sağlıkları ile görünüşleri arasındaki hassas dengeyi özellikle farklı beslenme pratiklerini ileri safhalara taşıyarak tehlikeye atmayı göze almaktan çekinmemektedirler.

Beslenme bozuklukları Batı kökenli olmasına rağmen, küreselleşmeyle birlikte dünya genelinde yaygınlaştığı görülmektedir. Yeme bozukluklarının sonucu olarak ortaya çıkan anoreksiya ilk olarak Birleşik Krallık'taki teşhisinin ardından, Batı'nın kadın güzelliği idealinin küresel yayılımı ile beraber 1960'lı yıllarda Japonya'da ve beraberinde Uzak Doğu ve Güney Doğu Asya ülkelerinde görülmüştür. Bu durum, ekonomik gelişimin hızı ve küresel entegrasyon süreçlerinin kültürel ve sosyal normlar üzerindeki dönüştürücü etkilerini göstermektedir (Giddens, 2012, s.296 tarafından aktarılan Efron 1997).

Anoreksiya nervosa, cinsiyet dağılımı bakımından belirgin olarak kadınlarda rastlanan bir yeme bozukluğu türüdür. Çalışmalar, anoreksiya nervosa tanısı alan bireylerin büyük çoğunluğunu kadınların oluşturduğunu ve her on kişiden sadece birinin erkek olduğunu ortaya koymaktadır (Turner, 2019, s.156 tarafından aktarılan Palmer, 1980). Öyle ki bu ve benzeri yeme bozukluklarının, kadınlara yüklenen toplumsal cinsiyet rollerine uyma çabası neticesinde yaşadıkları sosyal ve psikolojik baskıların bir sonucu olarak ortaya çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır. Kimlik inşa sürecinde, birey sıkı diyet ve egzersiz programlarıyla bedeni kontrol etmeye çalışsa da biyolojik ve psikolojik mekanizmaları bu kontrol girişimlerini baltalayarak, paradoksal bir şekilde direnç gösterebilir. Bu durum bir tür "bedensel anarşi" olarak da okunabilmektedir (Turner,2019, s.164).



Feminist kuramcılar ise anoreksiya nervozayı patolojik vaka olarak değil, toplumsal cinsiyet normlarının ve bedensel özerkliğin ihlal edilmesinin bir sonucu olarak görür. Kadın kimliği, akıl-arzu, kamu-özel, beden-benlik gibi ikili karşıtlıklar tarafından sürekli olarak sorgulanan ve yeniden inşa edilen bir süreç olduğunu vurgular. Bu perspektiften değerlendirildiğinde, anoreksiyanın sadece bireysel bir hastalık değil, aynı zamanda siyasi bir mesele olduğu savunulmaktadır (Turner, 2019, s.170). Bu bağlamda anoreksiya nervosa, bireyin içsel dünyasıyla sınırlı bir psikolojik rahatsızlık olmaktan öte, toplumsal cinsiyet normlarına karşı bir direnişin ve bedensel özerkliği yeniden kazanma çabasının bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Bireyler, bedenleri üzerindeki kontrolü ele geçirerek, dış dünyadaki güçsüzlük ve çaresizlik duygularına karşı bir savunma mekanizması geliştirirler. Yaşanılan travmaların bireyleri gerçeklikten koparması, kontrol hissi elde etme çabalarının beden üzerinde yoğunlaşmasına neden olmaktadır. Böylece birey bedenini deforme ederek ve üreme yeteneğini ortadan kaldırarak, patriyarkal toplumun kadın bedenine yüklediği anlamlara karşı sembolik bir başkaldırıda bulunur. Bu durum, anoreksik bireylerin toplum tarafından patolojik olarak damgalanmasına yol açsa da aslında bir güçsüzlüğün değil, bir direnişin ifadesi olarak görülmektedir (Uzku Öz, 2023, s.38).

Bir önceki paragrafta da belirtildiği üzere tarihsel süreçte kadınların patriyarkal düzene karşı geliştirdiği direnişin psikolojik bir tezahürü olarak görülebilecek anoreksiya nervoza, uzun yıllar boyunca dini ve kültürel bir olgu olan çilecilikle ilişkilendirilmiştir. Ancak 19. yy'da Sir William Gull (1868) tarafından tıp literatürüne girerek "şiddetli iştah kaybı" olarak tanımlanmasıyla, anoreksiya nervoza psikiyatrik bir hastalık olarak kabul edilmeye başlanmış ve böylece siyasal ve sosyal boyutları göz ardı edilerek apolitize edilmiştir. Yine aynı tarihlerde Sigmund Freud'da döneminin hâkim psikiyatrik yaklaşımıyla paralel olarak, anoreksiyayı "histeri" olarak adlandırdığı, kadınlara atfedilen ve "doğal" kabul edilen bir rahatsızlık olarak değerlendirmiştir. Freud, anoreksiyayı, kadının psikolojik eksikliğinin bir tezahürü ve bilinçaltındaki çatışmaların bir sonucu olarak görmüştür (Uzku Öz, 2023, s.1 tarafından aktarılan Trussler, 2011, ss.1,2). Yunanca 'rahim' anlamına gelen histeri, 'hystera' ya da 'womb' (rahim) kelimesinden türetilmiştir. Antik Yunan tıbbında, kadınlarda görülen aşırı duygusal tepkiler, sinirlilik veya kontrolsüz davranışlar gibi durumları içermesi sebebiyle histeri, uzun yıllar boyunca kadınlara özgü bir rahatsızlık olarak kabul edilmiş ve

rahimle ilişkilendirmiştir. Çünkü klasik tıpta histeri durumu rahmin yetersiz işlevi olarak düşünülmekteydi (Tuner, 2019, ss.90,91).

Kadın bedeninin standartlaştırılması ve ticarileştirilmesiyle kapitalist sistemin estetik normlar üzerinden yarattığı baskılarla daha da derinleşmiştir. Bu bağlamda, anoreksiya, 19. yy'daki histeri ve 20. yy'daki depresyon gibi, kadınların toplumsal cinsiyet rollerine uyma baskıları altında yaşadıkları psikolojik sıkıntıların somutlaşmış hali olarak değerlendirilebilir. Özellikle orta sınıf kadınlar hem özel hayatlarında hem de kamu alanında başarı beklentisiyle karşı karşıya kalarak, bu yapısal kısıtlamaların etkilerini daha yoğun bir şekilde deneyimlemektedirler (Tuner, 2019, s.166).

Geldiğimiz nokta itibariyle yeme bozukluklarının yalnızca basit bir "sıfır beden" takıntısından doğmuş olduğu genel kanının aksine, bunun çoğunlukla güncel bedenin gerçekleştirmiş olduğu pasif bir direniş olduğunun altını çizmek gerekir. Kapitalist fanteziler *anoreksiya* ve *bulimia*'yı çağdaş güçlü kadının narinliğiyle alakalı bir sapma olarak ele alsa da bu hastalıkların altında yatan yalnızca güzelleşmeye dönük bir kaygı bozukluğu değildir. Bu, aslında dışsal bir tapınç nesnesi haline gelen idealize bedene bir başkaldırı, cinsel fantezileri yok sayan bir bozuk çark olma halidir. Ölüm orucu bedensel atıklarla *object*'e varma ya da ölümüne yeme hangisi olursa olsun bu hastalıklar, içinde bulunulan neoliberal kapitalizmin depresyon, yorgunluk ve mutsuzluğunun bedene yönelen ve psikolojileri sömüren yapısının vardığı son nokta ve insan bedeni direnişinin kristalleşmesidir. (Koşar, 2023, s.231,232)

Anoreksiya nervoza yaşayan bireylerde, benlik algısı ile beden algısı arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır. Bu bireyler için, yeme ve yememe eylemi kimliklerinin merkezinde yer alan deneyimlerdir. Bu durum, bireylerin hem sosyal normlara uyma çabası hem de bu normlara karşı bir başkaldırı içinde olmalarını sağlayan paradoksal bir durum yaratır. Özellikle kadınlık idealleriyle şekillenen güzellik normlarına karşı bir itaatsizlik eylemi olarak görülebilecek anoreksiya, ironik bir şekilde bu normları yeniden üretme mekanizmasına dönüşebilmektedir (Turner, 2019, s.170).

Anoreksiya nevroza olan bireylerin kendi bedenlerini istismar ederek yalnızca idealize edilen güzel olgusuna ulaşma çabasının cinsiyetçi bir argümanla çoğunlukla kadınlar üzerinden tanımlanması ayrı bir tartışma konusu olarak görülmektedir. İster birtakım yönlendirmelerle salt güzellik idealine ulaşma çabası isterse de kadınlar üzerinde yaratılan baskıların psikolojik bir başkaldırısı olsun, kadının ve bedeninin yaşadığı baskının mevcudiyetini değiştirmemektedir. Raporun bir sonraki başlığı altında, kadın bedeni üzerinde var olan tahakkümü sanatsal pratiklerle eleştirel perspektiften ele alan sanatçı çalışmaları incelenmiştir.

## 2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANATTA KADIN BEDENİ NORMLARINA ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR

Kadın bedeni tarihsel süreç içerisinde, toplumsal ve kültürel bir metin olarak okunmuş yeri geldiğinde ilgi odağı haline gelerek keşfedilmek istenmiş, yeri geldiğinde ise gizlenip, suçlanıp, ötekileştirilmiştir. Sanat, kadın bedeninin bu çok yönlü ve katmanlı yapısını odağına taşımış ve farklı yaklaşımlarla sorgulamıştır. 1970’lerde başlayan ve 1980’lerden sonra da hızlı bir şekilde beden üzerine yapılan çalışmaların artmasında özellikle feminizmin rolü oldukça önemli olmuştur. Feminizm ile birlikte doğum, cinsel istismar, kadının fiziksel yetkinlikleri, pornografi, tüketim endüstrisi ve buna bağlı olarak gelişen diyet ve moda kültürü, kimlik olgusu, yaşam kavramının gelişmesi, beden bağlamında reel ve sanal arasındaki sınırların bulanıklaşması konularına ilgi artmış ve bu da genellikle bedenler üzerinden ele alınmıştır (Özcan, 2007, s.228).

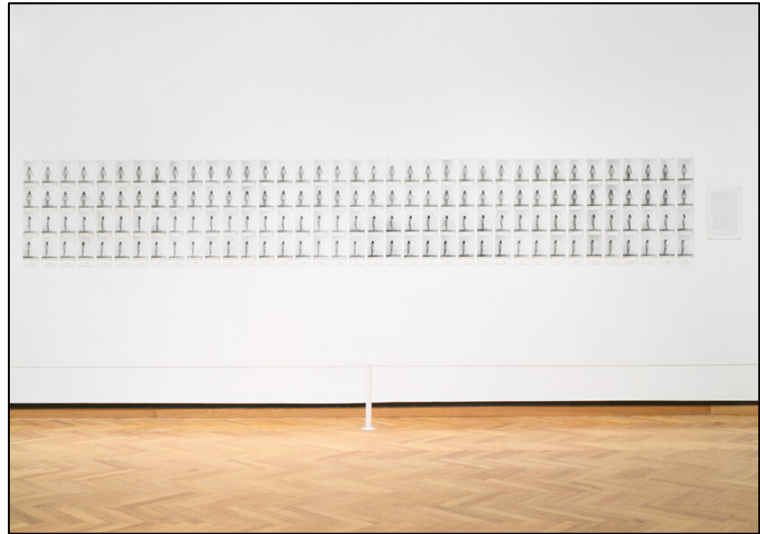
Özellikle kadın sanatçılar bahsi geçen beden politikalarının patriyarkal söylemlere karşı kadın bedenine yüklenen olumsuz (fallik/pasif) anlamları eleştirerek, beden güzelliği ya da meta değeri taşıması üzerine kurulu geleneksel bakış açılarını sorgulayarak yeni bir söylem inşa etmişlerdir. Karşı hegemonya stratejisi benimseyen kadın sanatçılar bedenlerini sanatsal deneyimlerinin merkezine koyarak bir “performatif” eylem aracı olarak kullanmışlardır. Böylece 20. yy sanatında beden, geleneksel nesne statüsünden yani pasif bir unsur olmaktan sıyrılarak, sanatsal üretimlerin öznesi rolünü üstlenmiş ve bu deneyimlerin aktif bir parçası haline gelmiştir.

Bu başlık altında ele alınan eser örnekleri seçilirken çalışmalarında bedeni erotik ve arzulanan bir fetiş nesnesi olarak gören yaygın bakış açısına eleştirel yaklaşan sanatçıları değil, kadın bedeni üzerinde kapitalist sistemin dayattığı diyet kültürüne, ideal beden normlarına ve güzellik standartlarına baş kaldıran, sorgulayan sanat yapıtlarına odaklanılmıştır. Ele alınan sanatçılar, kişisel deneyimlerini ve toplumsal gözlemlerini sanatlarına yansıtarak sosyokültürel ve psikolojik analizlerin eşliğinde kadınların yaşadığı baskıları görünür kılmaktadır. Güzellik standartlarının göreceliliği ve bedenin öznel bir deneyim olduğu gerçeğini vurgulayarak, insanların kendi bedenleriyle barışmaları ve kendilerini olduğu gibi kabul etmeleri için bir zemin hazırlamışlardır. Bu sanatçılar; kadın bedeninin uç temsillerini -çalışmalarda yer alan kilolu obez bedenler ve zayıf anoreksik bedenler- feminist ideolojinin çatısı altında, patriyarkal sistemin beden normlarını

dekonstrükte ettikleri farklı sanat pratiklerinde işlemişlerdir. Performans sanatı, enstalasyon, video, fotoğrafın yanı sıra resim, heykel ve seramik gibi plastik sanatlar alanında yapıtlar bu kapsamda incelenmiştir.

Tarihi, popüler kültürü ve birey olgusunu feminist bir perspektiften ele alarak çalışmalar üreten Eleanor Antin, toplumda kadın ve sanatçı olmanın neliğini, kimlik olgusunu ve katı sanatsal gelenekleri sorgular. Günümüzde feminizmin konusu olan birçok konuyu 20. yy'da ürettiği çalışmaları ile daha o zaman diliminde tartışmaya açmıştır (Feldman, t.y.).

Antin'in erken dönem feminist çalışmalarında bir dönüm noktası niteliğinde olan *Carving: A Traditional Sculpture (Oyma: Geleneksel Bir Heykel)* isimli eseri (Görsel 37), 148 adet fotoğraftan oluşmaktadır. 37 günlük süreçte verdiği kilolar ile bedensel değişimini belgeleyen sanatçı, günlük değişimini dört farklı açıdan çekilmiş, çıplak beden imajlarıyla sunmuştur. Çalışmada; her bir güne ait fotoğraflar dikey olarak düzenlenmiş ve tüm süreç bir film şeridi gibi yatay olarak okunabilmektedir. Antin'in imajlara dönüşmüş olan bu performansı, tıpkı Antik Yunan'ın mermer bloğu şekillendirerek ideal olan güzele ulaşma çabasına bir gönderme niteliğindedir (Art Institute Chicago, t.y.). Antin, eserinde kullandığı siyah-beyaz fotoğraflarla adeta film karelerine çağrışım yapan sinematografik bir görsel ifade yaratmıştır. İdeal olan bedene ulaşma gayesinde verdiği kilolar ile bedenini gün be gün şekillendirmiş, heykelin performansına dönüştüğü bir imajlar bütünü izleyiciye sunmuştur.



**Görsel 37.** Eleanor Antin, *Carving: A Traditional Sculpture*, 1972. Erişim: 13.05.2024 <https://tls.tc/zLTLV>

Antin, kadınlar için popüler olan bir dergide yer alan diyet planını uygulaması fikriyle başlayan bu çalışmasında güzellik ve kadınlık olguları üzerine fikirleşmiş kavramları

sorgulamış, kadın bedenini görsel haz objesi olmaktan öte eleştirel bir perspektifle sunmuştur. Antin, eseriyle yalnızca Antik Yunan'dan miras kalan Batı'nın güzel sanatlar geleneğini değil aynı zamanda popüler kültürün idealize ettiği kadın bedeni anlayışını da sorgulamıştır. Bu kavramsal boyutuyla Antin'in *Carving*'i kadın ve bedeninin gerek sanat gerek popüler kültür bağlamındaki temsiliyetini eleştirel bir perspektiften ele alan ilk sanat çalışmalarından biri olarak görülmektedir (Folland, 2018).

Antin'in 2007 yılında gerçekleştirdiği diğer bir çalışması olan *Constructing Helen (Helen'in İnşası)*, özellikle Batı tarihinin güzel ile özdeşleştirdiği Homeros'un İlyada'sının Helen'inin çağdaş bir yaratılış öyküsünü sunmaktadır (Görsel 38). Antin bu çalışmasını Art21'in yayınladığı *Helen's Odyssey* isimli röportaj videosunda; erkek bakış açısı ile şekillendirilen devasa bir Helen'in kadrajın tam merkezinde konumlandırıldığını, tamamı erkeklerden oluşan sanatçıların ise bedeni biçimlendirir vaziyette görsele yerleştirildiğini belirtir (Art21, 2008).



**Görsel 38.** Eleanor Antin, *Constructing Helen*, from *Helen's Odyssey*, 2007, Courtesy of Ronald Feldman Fine Arts. Erişim: 14.05.2024 <https://tls.tc/vv2LL>

Sanatçılardan biri Helen'in göğüs ucunu kavramış ve diğer elinde sanki kili şekillendiriyormuş misali tuttuğu aleti ile durur vaziyette betimlenmiştir. Kadrajda yer alan iki erkek heykeli iddialı kahramanca pozlar vermekte ancak görkemli olmaktan çok uzak görünmektedirler (Culpan, 2017). Antin, Homeros'un Truva Savaşı'nın ana nedeni olarak görülen Helen'i pasif bir şekilde ve yalnızca kaosa yol açan bir kadın olarak temsil ettiğini savunmaktadır. Ancak Homeros'un bu görüşüne karşı Antin siyah-beyaz fotoğraflardan

oluşan kolaj çalışmasında Helen'i devasa bir bedende konumlandırırken, erkek figürleri çok daha küçük boyutlarda gösterir. Bu durum, Helen'in gücünü ve erkek egemen mitolojideki pasif kadın imajına karşı bir başkaldırıyı simgeler. Antin bu eseriyle, resmin büyük bölümünü kaplayan Helen'in güçlü devasa bedeni ve beden üzerinde iz bırakmaya çalışan küçük erkek imajlarıyla Homeros'un yapıtına rövanşist ve alaycı bir tavırla cevap verdiği düşünülmektedir.

Kanada asıllı sanatçı Jana Sterbak'ın 1987 yılında ortaya koyduğu *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic* (Vanitas: Albino Anorektikler İçin Et Elbisesi) adlı çalışması kadın bedeni ideolojisi, tüketim kültürü ve moda endüstrisine eleştirel bakışın en çarpıcı ve sansasyonel örneklerinden biridir (Görsel 39). Gerek görsel gerek kavramsal boyutuyla zengin bir yapıt olarak karşımıza çıkan Sterbak'ın çalışması güzellik-çirkinlik, yaşam-ölüm, beğenme-iğrenme gibi çelişkili duyguları bir arada izleyiciye sunmaktadır.



**Görsel 39.** Jana Sterbak, *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic*, 1987, Centre Pompidou, Paris. Erişim: 18.05.2024 <https://tls.tc/GPCPB>

*Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic*, yaklaşık olarak 27 kilogram çiğ dana etinin dikilerek bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş şık bir kombinin grotesk tasviridir. Sterbak, biftekler üzerindeki parlak kırmızı ve beyaz yağ damarlarıyla adeta mermer bir yapıyı andıran bu elbisesiyle, ürkütücü biçimde derisi yüzülmüş bir bedeni, içi dışına çevrilmiş bir varlık izlenimini yaratırken, eski klişe söylem olan "güzellik sadece yüzeyseldir" e kara mizah bir üslupla göndermede bulunmaktadır. Sterbak; Et elbise içerisindeki kadınla moda, görünüş ve kültürel statü arasındaki çarpık ilişkiye dikkat çekerken, yapıtın isminde yer alan sanat tarihi terimi "vanitas" ve "anoreksiya" kavramlarını birbiri ile bağlayarak, güncel meseleye

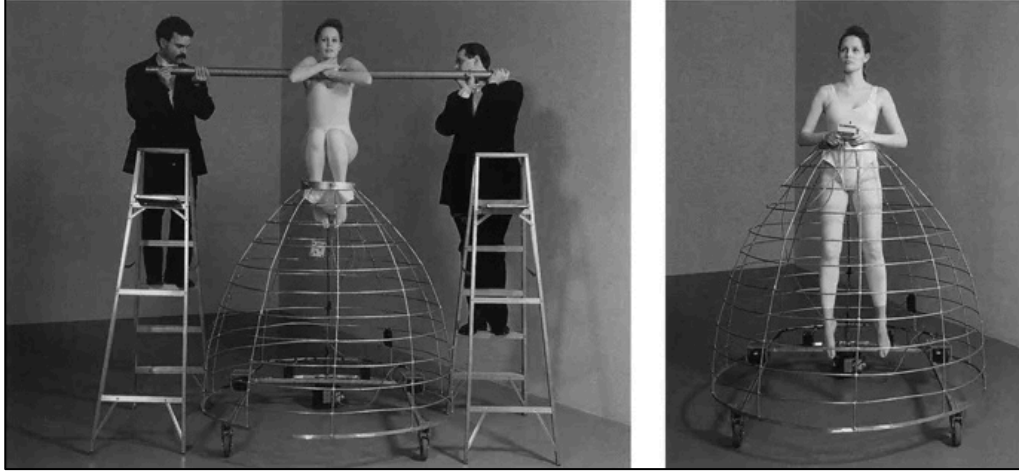
epistemolojik bir yaklaşım sunmaktadır. İnsan hayatının geçiciliğinin alegorik anlatımı olan vanitas ile kadının ve bedeninin fiziksel algılanışını ahlaki perspektiften de sorgular. Öz disiplinle istençli biçimde aç kalmanın, kadınların paradokslarla dolu olan kişisel yaşamlarını kontrol edememe çaresizliğinin nedenselliğini kişisel bir perspektiften sunduğu Starbak'ın çalışması, öz denetim, boyun eğme, bedensel mükemmellik gibi kadının üzerine yüklenen beklentilerin karşılanamaması ya da reddi ile zihin ve beden arasındaki yanlış ilişkinin görsel bir tezahürü olarak araçsallaşmıştır (Spector, 1992).



**Görsel 40.** Jana Sterbak, *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic*, 1987. (Spector, 1992, s.99)

Starbak, et elbisesini sergiledikten sonra bir askıda altı ay bekletmiş ve etin süreç içerisinde çürüyen görünümünü de izleyiciye sunmuştur (Görsel 40). Etin çürümesi ve ölüm arasında ilişki, çalışmanın alt metinlerinde okunabilirken daha önce bahsi geçen “vanitas” kavramı ile olan ilişkisi de net bir biçimde görülmektedir.

Jana Sterbak'ın kadın kıyafetlerini, kadın kimliğinin inşasındaki rolü bağlamında önemli bir konu olarak gördüğü söylenebilir. Elbiseyi, toplumsal bellekte mevcut algılanışı ile kadın bedeninin bir metaforu olarak çalışmalarında kullanan sanatçı, yarattığı çarpıcı moda şovu ile ortaya koyduğu koleksiyonunda kadın kimliğini ve bedeni üzerinden ona bakışı etkileyici biçimlerde sunar. Bu kreasyonun *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic*'ten sonra diğer bir yapıtı olan *Remote Control* (Uzaktan Kumanda) serisinde Sterbak, alüminyum kafes görünümlü bir krinolin etek konstrüksiyonu oluşturmuştur. İçerisinde yer alan modelin kontrolünde, uzaktan kumanda sayesinde çalışan tekerlekli sistem ile hareket eden kinetik bir yapıttır (Görsel 41).



**Görsel 41.** Jana Sterbak, *Remote Control II/ Uzaktan Kumanda II*, Alüminyum konstrüksiyon, motorlu tekerlekler. 1989. (Spector, 1992, s.96)

Moda tarafından sömürü nesnesi haline gelen kadın bedeni, Foucault'nun "uysal" beden kavramında olduğu gibi güzellik normları ile kuşatılmıştır. Sterbak'ın kafes biçimli kronilini de kadın üzerinde uygulanan kültürel baskılar ve dayatılan değerler sistemi ile hapsedilmesinin bir sembolik ifadesidir. Moda tarihinin bir dönemine damga vuran ve çalışmada gerçek boyutlarından çok daha büyük biçimde tasvir edilmiş olan krinolin, mobilite özelliği ile giyenin kumanda ile hareket ettirebildiği, üzerinde taşıyabildiği bir hapishaneye benzemektedir. Her ne kadar mekanizmanın kontrolü kumanda sayesinde bu konstrüktif elbisenin içerisindeki kadında olsa da cihaz görünmeyen eller tarafından da manipüle edilebilmektedir. Bu gerçekleştiğinde ise, giyen kişi öz iradesinden bağımsız, sistemin kontrolünde mekanik bir bebeğe ve metaforik olarak bir otomata dönüşmektedir (Spector, 1992).

İngiliz sanatçı Jenny Saville eserlerinde postmodern dönemin beden anlayışını sorgulayarak kimlik, toplumsal cinsiyet ve güzellik standartları gibi kültürel ve psikolojik temaların izlerini bir araya getirerek karmaşık ve çok katmanlı yapıtlar ortaya koyar.

Saville, sanatında tüketim toplumunda kapitalist ideolojinin bedeni metaya dönüştürmesi olgusunu merkeze almaktadır. Sanatçı şişman kadın figürleri ile hâkim güzellik normlarına meydan okuyarak, medyanın ve reklamcılığın dayattığı beden imgesi üzerine inşa edilmiş normlara karşı bir feminist duruş sergiler. Yapıtlarında postmodern beden anlayışını, klasik güzellik standartlarının dışına çıkararak, grotesk ve çarpıtılmış bir biçimde aktarmaktadır. Çağdaş sanat dünyasında klasik figüratif üslubun ve modern soyutlamanın geleneksel sınırlarını zorlayarak, beden kavramını yeniden tanımlayan öncü sanatçılardan biridir. Özgün tekniğini ve estetik anlayışını tuvale aktararak, bedenin hem fiziksel hem de sembolik anlamını aynı anda



sorgular. Büyük boyutlu tablolarında uyguladığı fırça darbeleri, akıcı boya katmanları ve güçlü çizgileri ile özgürce uyguladığı çarpıcı imgeler adeta içsel çatışmaları ve duygusal karmaşayı vurgular.

Saville' in sanatında, kendi bedenini de olduğundan daha abartılı kilolarda resmederek sıkça kullanmaktadır. 1997'de yapmış olduğu "*Propped/Destekli*" adlı eserinde mekânsal sınırları belirsiz, boş bir alanda devasa boyutlarda bir kadın figürü yer alır (Görsel 42). Bir destek üzerinde resmedilen figürün fiziksel olarak dengesiz bir pozisyonda konumlandırılması hem fiziksel hem psikolojik bir ağırlığın temsili şeklinde görülmektedir. Figürün başının tuval sınırlarını aşarak dışarı taşması, elleriyle bacaklarına sertçe dokunuşu, bedensel varlığın altını çizerken izleyiciyle doğrudan kurduğu göz kontağı bir iletişim kurma çabası olarak okunabilmektedir. Sanatçı, eserinde kendi bedenini anıtsal bir görünümde resmederek pasif ve nesneleştirilmiş olarak sunulan kadın bedenini aktif ve öznel bir varlık olarak yeniden tanımlamaktadır (Yörüker, 2005, s.34).



**Görsel 42.** Jenny Saville, *Propped*, 213x183 cm, 1992, Saatchi Gallery, Londra. Erişim: 19.05.2024  
<https://tls.tc/pAiOt>

Sanatçı "*Fulcrum/Dayanak*" adlı çalışmasında, hâkim güzellik standartlarına ve kadın bedeninin idealize edilmiş temsillerine karşı radikal bir duruş sergiler (Görsel 43). Devasa boyutlardaki, deformasyona uğramış ve kütleler halinde yığılmış beden tasvirlerini birbirleriyle iç içe geçmiş şekillerde resmederek anatomik sınırların ötesine taşır. Tuvalini bir et yığınının dönüşümlü ve canlılıktan uzak bir görüntü yakalayan sanatçı, bedenleri yalnızca maddesel bir gerçekliğe indirgemmiştir. Bedenler üzerinde yer alan yaralar ve morluklarla kadınların maruz kaldığı toplumsal baskılara dikkat çekerek bu baskıların beden üzerindeki

izlerini bir nevi görünür kılar. Bu yaklaşımla, sanatçı bedeninin mükemmeliyetçi ideallerden uzak ve kırılabilir yönünü vurgulayarak, kadın bedeninin ince, uzun ve bakımlı olma zorunluluğu üzerine inşa edilen kültürel ve toplumsal normlar bağlamında sorular sorulmasını sağlar (Nükte Dinçer, 2021, s.26).



**Görsel 43.** Jenny Saville, *Fulcrum/Dayanak*, 260x488 cm, 1999, Gagosian Gallery, London. Erişim: 19.05.2024 <https://tls.tc/G3l15>

Latin kökenli Amerikalı sanatçı Laura Aguilar, çağdaş sanat dünyasında kadın bedeninin temsiliyeti konusuna dikkat çeken bir başka isim olarak öne çıkmaktadır. Kadın bedenini doğanın bir parçası olarak gören sanatçı, etnik köken, toplumsal cinsiyet normları ve beden imajı gibi konular üzerine çalışmıştır. Doğada cesur, samimi ve çıplak otoportreleriyle 5 parçadan oluşturduğu *Nature Self-Portrait* (1996), *Stillness* (1999), *Motion* (1999), *Center* (2000-2001) ve *Grounded* (2006-2007) adlı eserleriyle sanat dünyasında önemli yer edinmiştir (Aguilar, t.y.a).



**Görsel 44.** Laura Aguilar, *Nature Self-Portrait*, Gelatin Silver Print, 16x20 in., 1996. Erişim: 21.05.2024 <https://tls.tc/jj8rt>



**Görsel 45.** Laura Aguilar, *Nature Self-Portrait*, Gelatin Silver Print, 16x20 in., 1996. Erişim: 21.05.2024 <https://tls.tc/1rcM7>

1990'ların başında depresyonla mücadele eden Aguilar, yıllar sonra 1999'da San Antonio'ya taşınmış ve *Motion* serisine başlamıştır (Görsel 46,47). Bu çalışmalar sayesinde içe dönerek, kendini keşfetme yolculuğuna çıktığını söyleyen sanatçı bu serinin üzerine çalıştığı dönemlerde duygularını şu sözlerle ifade etmiştir:

Vücutumla uzun süredir devam eden bir mücadele içindeydim. Vücutumdan nefret ettiğim bir dönemde *Motion* projesine başladım ve bu seri sayesinde kendimi affetmeyi ve doğadaki zarafeti kucaklamayı öğrendim. Atölye çalışmalarında bedenimi keşfederken, nefes almanın ve hareket etmenin duygu dünyamızla ne kadar iç içe olduğunu fark ettim. Bu süreçte insanlara huzurlarını nasıl bulduklarını sormak, kendi iç yolculuğumda önemli bir dönüm noktası oldu. (Aguilar, t.y.b)



**Görsel 46.** Laura Aguilar, *Motion*, Gelatin Silver Print, 20x16 in., 1999. Erişim: 21.05.2024  
<https://tls.tc/K3vk6>



**Görsel 47.** Laura Aguilar, *Motion*, Gelatin Silver Print, 26x15 in., 1999. Erişim: 21.05.2024  
<https://tls.tc/OR9Pi>

*Motion* serisinde kadın bedeninin nesneleştirilmesi ve idealize edilmesi gibi sorunlara dikkat çeken sanatçı geleneksel güzellik standartlarına meydan okumaktadır. Kilolarıyla mutsuz olan sanatçı çeşitli vücut formlarına sahip kadınlarla verdiği pozlarda farklı beden formlarını savunarak dayatılan ideal beden ideolojisine karşı bir mücadele örneği sergilemektedir. Doğayla bütünleşmiş, rahat ve özgür bir duruş sergileyerek uyum içerisinde olması gerektiği fikrini görsel olarak somutlaştırmaktadır. Çıplaklığı, utancın ve suçlamanın ötesine taşıyarak kadınların olası bedensel farklılıklarını normalleştirmiştir. Bu yaklaşımla çıplaklığın sanat tarihindeki geleneksel kullanımına yönelik farklı bir bakış açısı sunan sanatçı, eserleriyle sanat dünyasında önemli tartışmalara zemin hazırlamıştır.

Ariane Lopez-Huici, kadın bedeninin kültürel olarak inşa edilmiş “ideal” ölçülere ulaşmak adına uygulanan sayısız estetik cerrahi müdahale, kısıtlayıcı diyetler ve zorlayıcı egzersiz programlarını reddederek, beden normatifliğinin sorgulanması gerektiğini savunur. Laura Aguilar’ın yaklaşımına benzer şekilde, Lopez-Huici de genel kabul görmüş güzellik standartlarının dışına çıkarak, farklı beden tiplerini görselleştirmeyi amaçlar. Özellikle şişman modellerle çalışarak, beden çeşitliliğinin estetik bir değer taşıdığını ve ‘mükemmel olmayan’ bedenlerin de güzel olabileceğini kanıtlamaya yönelik bir duruş sergiler (Korkmaz, 2006, s.114).



**Görsel 48.** Ariana Lopez Huici, *Les Rebelles* (İsyankârlar), Fotoğraf, 2006. Erişim: 24.05.2024  
<https://tls.tc/a0FCi>



**Görsel 49.** Ariana Lopez Huici, *Triumph (Zafer)*, Fotoğraf, 2007. Erişim: 24.05.2024  
<https://tls.tc/HpoYG>

2006 yılında *Les Rebelles* (Görsel 48) ve 2007 yılında *Triumph* (Görsel 49) serilerinde, Huici, obez kadınların bedenlerini, siyah-beyaz fotoğraflardan oluşan, kontrast ve güçlü ışıklandırma ile dingin ve zamansız bir atmosferde sunar. Mekânın belirsizliği, izleyicinin dikkatini tamamen bu bedenlere yöneltmeyi amaçlayan bilinçli bir kurgu olarak değerlendirilebilir (Korkmaz Ekici, 2010, s.244). Bu sayede Huici, şişmanlık üzerine inşa edilen damgalamaları aşarak, mutlu bir şekilde temsil ettiği bedenleri patolojik değil aksine güçlü ve kutlanası bir varoluş biçimi olarak yeniden tanımlar. Sanatçı *Triumph* serisini şu sözleriyle ifade etmektedir:

Fotoğraflarda, herkesin içinde taşıdığı ama çoğu zaman görmezden gelinen bir yara var. Bu yara hem fiziksel hem duygusal olarak hissedilebilir ve iz bırakabilir. Ben de insanların bu yaralarını keşfetmeye çalışıyorum. Fotoğraflarımda seçtiğim modellerin, toplumun güzel ve mükemmel olarak kabul ettiği kalıplara uymayan insanlar olduğunun farkındayım. Tabuları yıkmak büyük cesaret ister. Bunu yaparken surat asmadan, ciddiyetle ele almak yerine, mutlu bir şekilde ortaya koymak daha da cesaret ister. Bu cesaretin ateşi beni onlara çekiyor. (Lopez-Huici. 2023)

Huici, fotoğraflarının temelinde kadın bedenini, moda ve tüketim çılgınlığının dayattığı kalıplardan kurtarmak olduğunu ve beden ticari çıkarların araçsallaştırdığı bir meta

olmadığını vurgular. Eserlerinde yer alan bedenler, farklılıkları ve kusurlarıyla betimlenirken, bu bedenlerin aynı zamanda saygın, çekici olduğu ve yaşama sevincini temsil ettiğini de belirtmektedir (Brooklyn Museum, t.y.).

Marc Quinn, çalışmada idealize edilmiş kadın bedenini heykel sanatına taşıyarak, popüler kültürde tüketim nesnesi olarak sunulan kadın bedeninin pasif, nesneleştirilmiş bir imge olarak temsil edilmesine gönderme yapmaktadır. Kate Moss, günümüzde kadınlara yönelik ürünlerin pazarlanmasında ve kadın bedeninin bir meta olarak sunulmasında sıklıkla tercih edilen popüler kültürün ikonik figürlerinden biri olması sebebiyle merkezi bir konuma sahiptir. Bu sebeple tüketim kültüründe bedeninin bir ürüne dönüşmesi ile Moss, çalışmaya konu edilmiştir (Görsel 50) (Atar ve Avcı, 2018, s.100,101).



**Görsel 50.** Marc Quinn, *Büyüleyici Kadın*, 88hx65wx50d cm, 18 ayar altın kaplama, 2008-2009, The British Museum, London. Erişim 26.05.2024 <https://tls.tc/fj894>

Değerli madenlerden biri olan altının çalışmada kullanılması, metalaştırılan ideal kadın bedenine değersel bir gönderme olarak da okunabilmektedir. Bunun yanı sıra eser, kendi istencimiz dışında dahi olsa toplumun dayattığı imkânsız görünen beden imajlarının esiri olunabileceğinin, güzellik standartlarına ulaşmaya çalışırken yeme bozuklukları gibi ciddi sağlık sorunları yaşanabileceğinin de altını çizmekte ve bireylerin zihinlerinde kolektif biçimde yaratılan görüntüler tarafından rahatlıkla kontrol edilebileceğini hatırlatmaktadır (Quinn, t.y.).

İspanyol fotoğraf sanatçısı Laia Abril, yeme bozuklukları ve özellikle anoreksiya üzerine sosyolojik ve sanatsal araştırmalar yürütmüştür. Bu bağlamda ortaya koyduğu sanatsal

çalışmaları için çeşitli projeler geliştirmiş ve bunları kısa filmler, belgeseller, fotoğraflar ve basılı kitaplar halinde izleyiciyle buluşturmuştur. Bu yapıtların genelinde anoreksik kadınların vücut temsilleri, gündelik hayatları ve ailevi-sosyal yaşamlarından kesitlere yer verilmiştir.

Abril, yeme bozukluğu üzerine sanat yaratma fikrini kendi yaşamının bir döneminden ilham alarak gerçekleştirmiştir. 10 yıl boyunca bulimia nervosa ile mücadele etmiş olan sanatçı, iyileşme sürecinde edindiği deneyimlerden de yola çıkarak, konu kapsamındaki araştırmalarını ilerletmiş ve bunu çeşitli dökümantasyonlar aracılığı ile görselleştirmiştir. Çalışmalarında hastalığın daha çok psikolojik boyutunu irdeleyen Abril, bulumianın olağanlaşması ile anoreksiyaya ilerleyen süreçte kadınların çelişkili duygu durumlarına ve davranışlarına odaklanmıştır. Sanatçı gerek videolarında gerekse sanatsal fotoğraflarında bu hastalıktan muzdarip genç bir kadının hayatından kesitleri içten bir şekilde sunar. Kadraja aldığı imajların hem editörü hem anlatıcısı konumunda olan Abril, yeme bozukluklarının odağında oluşan fiziksel sonuçların algılanmasını amaçlamıştır. Bu kapsamda çeşitli projelerinin fazlarından biri olan *Thinspiration* serisini yaratır (Görsel 51,52) (Newman, 2018, ss.85,86).



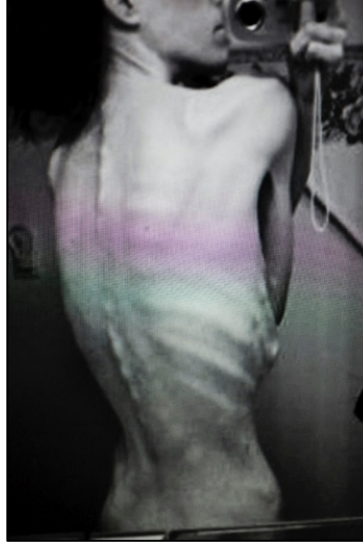
**Görsel 51.** Laia Abril, *Untitled (isimsiz)*, *Thinspiration* serisinden, 2011. Erişim: 31.05.2024  
<https://tls.tc/cBoLG>

*Thinspiration* serisinde Pro-Ana<sup>4</sup> gruplarından kızların fotoğrafları yer almaktadır. Anoreksiyayı bir yaşam tarzı olarak gören kadınlara ait beden temsillerini öven, yücelten bu

---

<sup>4</sup> Promotion of Anoreksia (Anoreksiyanın Teşviği), yeme bozukluğu anoreksiya nervosa ile ilgili davranışların teşvik edildiği sosyal ağlar üzerinden etkileşime giren gruplara verilen genel isim.

gruplar, bireyler arasında yeme bozukluklarının artmasına da sebep olmaktadır. Laia Abril'da Pro-Ana temsilcilerinin dijital ortamda paylaştıkları fotoğraflardan spesifik olarak otoportrelere odaklanmış ve sanatsal bir dil oluşturmuştur. Bedenlerin zorlanma ve yıkımının adeta soyut birer temsiline dönüştüğü çalışmalarda sanatçı, dayatılan, gün be gün artan estetik ve sosyal normların etkilerini de sorgulamaktadır. Abril'ın bu projeleri güzelliğe dair fikirleri ve kimlik tanımlamalarını biçimlendirmede fotoğrafın ve sosyal medya platformlarındaki dolaşımın etkilerini vurgulamaktadır (Fotomuseum Winterthur, 2013).



**Görsel 52.** Laia Abril, *Untitled (isimsiz)*, *Thinspiration* serisinden, 2011. Erişim: 31.05.2024  
<https://tls.tc/LauMj>

Pro-Ana siteleriyle ergenlik yıllarında tanıştığını belirten Abril, medyanın o zamanlar yeme bozukluğu konusuna çok önem vermediğini söylemektedir. Bu gruba üye bireyleri araştırdığında ise günümüzde "selfie" olarak adlandırılan sayısız görselin anoreksiyayı teşvik edercesine hali hazırda çok öncesinden bu sitelerde var olduğunu vurgular. Bu konu üzerine eğildiği projesini de 'bu resimlere baktığında yaşadığı hislerini yarattığı görseller ile izleyiciye aktarmak ve farkındalık oluşturmak' olarak belirtmektedir. Anoreksiya hastalığının yayılmasında internetin ve özellikle sosyal medya araçlarının etkinliğine vurgu yapan sanatçı, anoreksiyayı engellemenin çağın teknolojik imkanları ile mümkün görünmediğini ancak moda dergilerinin en azından anoreksik modelleri kapaklarına taşımaya son vererek ana akım üzerinden zayıflama ilhamının bir miktar engellenebileceğini savunmaktadır (Hamilton, 2014).

Laia Abril'ın yeme bozukluklarının bireylerin bedeni üzerinde yarattığı tahribata dikkat çektiği çalışmaları, oldukça popüler olmuş olsa da Pro-Ana temsilcilerinin bu imajları kendi amaçları

doğrultusunda kullanımının bir şekilde önüne geçilebilmiş ve bu hareketin başka kadınları etkileme yönündeki dolaylı propagandasının birer aracı haline dönüşmesi engellenmiştir. Ancak yeme bozukluklarının etkilerini fotoğraflayan diğer bir sanatçı Ivonne Thein'in çekmiş olduğu sanatsal fotoğraflar, bağlamından kopartılarak Pro-ana hareketinin sosyal mecralarında adeta birer teşvik unsuruna dönüşmüştür. Kariyerine moda fotoğrafçısı olarak başlayan Thein daha sonra sanatsal fotoğraflara yönelmiş ve moda endüstrisinin zayıf bedenli modellere olan ilgisini eleştirel bir bakış açısıyla yorumlayarak "Otuz İki Kilo" adlı fotoğraf serisini oluşturmuştur (Görsel 53). Sanatçı bu serisinde; son derece zayıf kadınları abartılı duruşlarla adeta bir moda kataloğunun imajları gibi fotoğraflamıştır. Thein; bu çalışmaları ile insanların ulaşılması neredeyse imkânsız zayıflıktaki bu bedenlere olan hayranlığa ve henüz reşit bile olmayan, oldukça düşük kilodaki modelleri endüstrinin birer parçası haline getiren modacıların sorunlu konularına dikkat çekmek istemiştir (Newman, 2018, s.92).



**Görsel 53.** Ivonne Thein, *Otuz İki Kilo* Serisinden Örnekler, 2006. Erişim: 02.06.2024 <https://tls.tc/BD9zV>

Thein'in çalışmalarında yer alan modeller iç çamaşırlara benzeyen ancak basit bandajlarla desteklenen kıyafetler içerisinde görülmektedir. Genellikle yüzleri modelin saçıyla ya da pozisyon itibarıyla izleyiciden gizlenmiştir. Fotoğraf serisinde hâkim olan beyaz ve gri tonlar, çimento görünümlü zemin ve genellikle boş bırakılan beyaz duvarlar, minimalist bir görsel dil oluşturmaktadır. Bu minimalist yaklaşım ile izleyicinin dikkatini figürden ayırmadan, anoreksik bedeni merkeze alan ve odak noktası olması amaçlanan bir kompozisyon oluşturmak istediği düşünülmektedir. Thein, fotoğraflarında yer alan modeller ile sanki yeme bozukluğundan muzdarip anoreksik bedenlerin psikolojik nedenselliğini hem mekân hem de tercih edilen renklerdeki soğukluk ile izleyiciye sunarken, figürlerdeki duygusuz pozlar ve gizlenmiş yüzleri ile kimliksiz, yalnızca moda endüstrisinin arzuladığı zayıf bedenlerden oluşan cansız mankenler misali aktarmış ve bu konudaki tepkisini görselleştirmiştir.





**Görsel 54.** Ivonne Thein, *Untitled 07 (isimsiz 07)*,  
*Otuz İki Kilo* Serisinden, 55x80 cm, 2006. Erişim:  
02.06.2024 <https://tls.tc/z13bT>



**Görsel 55.** Ivonne Thein, *Untitled (isimsiz) Otuz İki Kilo*  
Serisinden, 79x53 cm, 2006. Erişim:  
02.06.2024 <https://tls.tc/0jmoY>

Thein'in modelleri gerçek hayatta anoreksik değildirler. Sanatçı, görsellerdeki zayıf imajı yakalamak için çeşitli bilgisayar programlarını kullanmıştır. Bunu yaparak hem gerçekliğin ve kimliğin nasıl kolaylıkla manipüle edilebileceğini hem de dijitalleşmenin fotoğraflar üzerinde nasıl etkili olabileceğini göstermektedir. Sanatçı, kadın bedeni bağlamında mevcut algının belirsizliğine ve dijital mecralarda yer alan görüntülerin sorgulanmasının gerekliliğine dikkat çekerken, moda endüstrisinin ve sosyal medyanın oluşturduğu gerçeklikten uzak beden standartlarını da sorgulamaktadır. Thein; fotoğraf çalışmaları ile bazı kesimler tarafından anoreksiyayı yücelttiğine dair yapılan eleştirilerin tartışmaya açık bir konu olduğunu belirtirken, asıl önemli olanın anoreksiyanın göz ardı edilemeyecek gerçekliği olduğunu vurgulamaktadır (Hartman, t.y.).

Çalışmalarında sıklıkla kadın olmak ve tüketim kültürü eleştirisi konularını ele alan Jessica Stoller, rokoko tarzı bir üslupla stilize ettiği porselen kadın beden parçalarıyla ön plana çıkmaktadır. Bedeni fast food ve şekerli yiyecek imajı ile bir arada kullandığı yapıtlarında, idealize edilen kadın bedeninin, tatlının eriyik parçalarına dönüşmesiyle tüketim kültürü içerisinde sistemin parçasına dönüşen bir kavram olarak izleyiciyi düşünmeye sevk etmektedir.

Stoller, porselenin köklü tarihini de gözeterek figürlerinin inşasında porseleni kullanmakta ve çalışmalarının öne çıkan temalarından olan kadın bedeninin tarihi ve kültürel kavramlarıyla sentezlemektedir. Feminist bir tutumla kadın bedenine yüklenen kavramları yıkarak grotesk formlara dönüştürdüğü figürleri, ataerkil yapılar meydan okuyan güçlü araçlar haline gelmektedir. Çünkü normlar çerçevesinde kadın bedeninde saklanması gereken şeyler Stoller'ın eserlerinde açıkça sergilenmekte, haz ve iğrenme duyguları bir arada verilmektedir (Ppowgallery, t.y.).



Görsel 56. Jessica Stoller, *Yığın*, 30,4x19x22,8 cm, Porselen, Sır, 2013. Erişim: 10.06.2024 <https://tls.tc/valZn>

Stoller'ın zarif bir biçimde modellediği kadın figürleri ve torsoları, kadın bedeninin yiyecekler üzerinden haz nesnesine dönüşümünü cinsel göndermelerle vurgulamakta ve zeki bir biçimde bedensel feminizm savını çalışmalarıyla hissettirmektedir (Harris, 2020). Çok sayıda kadın beden uzvunun deforme biçimde erir vaziyette tasvir edildiği Stoller'ın *Yığın* isimli çalışmasında (Görsel 56), tatlı, kadın ve porselenin bir aradaldığından da yararlanarak tarihsel, biyolojik ve toplumsal konuları tüketim kültürünün eleştirisi potasında harmanlayarak sunmaktadır. Çalışmada bir yandan dondurmanın (şekerin) hazla olan bağıntısının, kadın bedeninin dişil parçalarının benzer duyguları çağrıştırdığı eril bakışa eleştirel bir yaklaşım sergilenirken diğer bir açıdan da tüketim endüstrisi içerisinde kadına yüklenen kimlik (dantelli pembe sepet) ve fiziksel (kilolu beden yığılmaları) normların karmaşasıyla biçimsizleşen/ amorflaşan bir tasvirle eriyip giden kadın bedeni olgusuna da göndermeler yapıldığı düşünülmektedir.

Özellikle Britanya'daki sınıf ayrımı, siyaset, kimlik arayışı, imaj, tüketim kültürü gibi sosyokültürel konular odağında çalışmalar ortaya koyan Grayson Perry, üretimlerinde seramik, heykel, baskı ve fotoğraf gibi sanat pratiklerini kullanmaktadır. Perry, bahsi geçen konular kapsamında yaptığı araştırmalar sırasında, Birleşik Krallık'taki Somerset'te uluslararası büyük beden yarışmasına katılmış ve burada tanıştığı üç kadınla onların toplumda kabul görme mücadelelerinden yola çıkarak *The Three Graces* (Üç Güzeller) adlı seriyi oluşturmuştur (Görsel 57). Seramikten üretilen bu büyük ölçekte üç parçalı serisinin bir parçası olan *Melanie*, üzerinde yer alan boyalı ve basılı kadın imajlarıyla diğer figürlerden ayrılarak ön plana çıkmaktadır.



**Görsel 57.** Grayson Perry, *The Three Graces* (Üç Güzeller/ Melanie, Georgina ve Sarah), Seramik, 2015.  
Erişim: 24.06.2024 <https://tls.tc/L66f0>

Grayson'ın *Melanie*'si (Görsel 58); kadınlara atfedilen güzelliğin *neliği* konusunda tarihsel süreçte değişen algıyı tartışan ve sorgulayan güçlü bir anlatıma sahiptir. Perry'ye göre, "The Three Graces" serisi, üç kadının büyük bedenlerini gururla sergileyerek, mevcut ebatlarının izleyici tarafından pozitif algılanmasını sağlamaktadır. Bu figürler, kadınların geçmişten günümüze idealize edilen beden görünümü ve kilo ile çağrışım uyandıracakı düşünülen yiyecek imajlarıyla dekore edilmiş yüzeylerden oluşmaktadır. Sanatçı buna ek olarak, heykel sanatı tarihinde bu tür görece kilolu kadın formları genellikle ana tanrıça figürleri olarak görülürken, günümüzde ise sağlık sorunlarıyla ilişkilendirilme eğiliminde olan figürler olarak betimlenmelerinin daha muhtemel olduğunu belirtmektedir. Ayrıca kadınların yalnızca çevreleri tarafından değil, kendilerinin de büyük bedenlerini içselleştirme mücadelesini ilgi çekici bulduğunu ifade etmektedir (York Museum Trust, 2015).



**Görsel 58.** Grayson Perry, *Melanie (The Three Graces)*, 83x29x35 cm, Seramik, 2015. Erişim: 24.06.2024 <https://tinyurl.com/yc5rt3zu>



**Görsel 59.** Antonio Canova, *The Three Graces (Üç Güzeller)*, 1814, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya. Erişim: 24.06.2024 <https://tinyurl.com/4npdtpbv>

Perry'nin Üç Güzelleri, Antonio Canova'nın aynı adı taşıyan yapıtıyla (Görsel 59) benzer şekilde idealize edilen güzellik anlayışının köklü tarihine bir gönderme niteliğindedir (York Museum Trust, 2015). Sanatçı, Meryem Ana'dan Madonna'ya kadar kadın mükemmelliğinin ne olduğu konusundaki değişken algıyı Melanie'nin vücudu üzerine applike edilmiş imajlarla vurgulamaktadır. Perry'nin bu çalışmasıyla, iri bir kadın bedeni üzerine görselleştirdiği bu ideal kadın imajlarıyla bedenin form algısının dönemin anlayışı ile şekillendiğine dikkat çekerken, izleyiciyi ideal kadın bedeni bağlamında da sorgulamaya yönlendirmektedir. Melanie'nin kilolu bedeninin de diğer *ideal* vücutların taşıdığı değeri bünyesinde barındırdığı fikri, geçmişin tapınç nesnesi olan iri vücutlu tanrıça heykelciklerinin özgüvenli duruşlarıyla benzer biçimde sunma istenciyle ilişkilendirilebilmektedir.

Çağdaş feminist söylemler odağında öz imaj kavramalarını inceleyen ve bu konuyu çalışmalarında ele alan Lindsey Guile özellikle beden özgürlüğü kapsamında yapıtlar ortaya koyarken aynı zamanda bu anlayışın bir sözcüsü olarak çeşitli söyleşiler de yürütmektedir. Guile, beden algısının bireylerin öz imajlarına olan etkisini oldukça büyük boyutlu çizimler ve seramik formlar aracılığıyla izleyiciye aktarmaktadır.

Kadının ataerkil güzellik standartlarıyla olan sınavını ve kendisini önce başkaları için kabul etme algısını toplumun diğer bireyelerine sorgulatan Guile, sürecin kendisi için de kolay olmadığını ve en büyük problemin empoze edilen diyet kültüründen uzaklaşmak ve kilolu bedeniyle barışmak olduğunu vurgular. Hayatı boyunca bedeninin güncel standartların 'güzel' algısına uymadığını düşünmesi ve yaşamının büyük bölümünü diyet pratikleriyle geçirdiğinin bilincine varmasıyla değişen bakış açısı onun yaratıcılığıyla birleşince bahsi geçen yapıtların oluşum sürecinin başladığını söylemektedir. Guile kendisini; karakalem çizimler vasıtasıyla kadınlık ve beden imajını araştıran, şişman, pozitif ve vücut özgürlüğünü destekleyen feminist bir sanatçı olarak tanımlamaktadır (Stories & Insights, 2023).



**Görsel 60.** Lindsey Guile, *Brazen (Küstah)*, 182x127 cm, Karakalem, 2019. Erişim: 27. 06.2024 <https://tls.tc/zblHn>



**Görsel 61.** Lindsey Guile, *Göbekli Seramik Kaplar*, 2022. Erişim: 27. 06.2024 <https://tls.tc/79JuJ>

Guile, özellikle Amerikan güzellik standartlarına ulaşılabilmenin Photoshop ile mümkün olabileceği savından yola çıkarak beden bağlamında ortaya konulan mükemmellik algısını reddetmektedir. Bedenin ve özellikle kadın bedeninin toplumsal normlarda kusur olarak görülen tüm olgularıyla kabul edilmesi gerekliliğini ve ön yargıların sorgulanmasını beden özgürlüğü hareketi ile bağdaştırmakta (Sparrow, 2023) ve çizimleri aracılığıyla da bu anlayışı izleyiciye aktarmaktadır.

Guile, *Unapologetic* (Özür dilemeyen) serisinde (Görsel 60, 62) yer alan çalışmalarını, kendisi de dahil olmak üzere çizimlerin öznelerini oluşturan bireylerin daha önceden reddedildikleri tüm alanlarda var olma haklarının birer temsili olarak görmektedir (Mary Cosgrove Dolphin Gallery, 2022). Bu büyük ebatlı çizimler, bedenlerinin görünüşünden ötürü normları dayatan toplumsal düzenden özür dilemeyen, kadınların özgür ve cesur duruşları olarak da okunabilmektedir.



**Görsel 62.** Lindsey Guile, *Reclamation (Geri kazanım)*, 208x127 cm, Karakalem, 2024. Erişim: 27. 06.2024 <https://tls.tc/1NDeU>

Heykel sanatçısı Gözde Can Köroğlu, bronz, polyester, ahşap, monotip baskı gibi farklı materyallerde çalışmalar üretmektedir. *Torso/Gövde* adlı eserinde (Görsel 63) post-hümanist bir perspektifle ele aldığı bedenin, anatomik sınırlarına meydan okuyarak yeni bir beden imgesi sunmaktadır. Sanatçı, bu yaklaşımıyla izleyiciyi geleneksel beden kavramının ötesine taşıyarak, düşünmeye sevk etmektedir. Sanatçı eserlerinde “beden politikaları, toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyetsizlik, inşa edilebilir kimlik, kabul edilmiş normların yeniden inşası, formların entropi, tanrıça arketipleri, mekân olarak beden / değiştirilebilir beden gibi konulara odaklanır (Pg Art Gallery, t.y.)”. Beden ve kimlik üzerinde felsefi ve sosyolojik olguları konu alan sanatçı, bedenin toplumsal ve kültürel yapı içerisindeki yerini görsel bir dille izleyiciye sunmaktadır.



**Görsel 63.** Gözde Can Köroğlu, *Torso/Gövde*, 140x50x35 cm, 2015. Erişim: 30.06.2024 <https://tls.tc/J8tJs>

Köroğlu, bedenin geleneksel estetik normlarını kasıtlı olarak ihlal ederek, beden imgesini yeniden kurar. Uzunları uzatarak, yok sayarak veya yerlerinden oynatarak yarattığı deformasyonlar, izleyiciyi alışılmış beden algısından uzaklaştırmakta ve bedenin sınırları üzerine yeni sorgulamalara kapı açmaktadır. Sanatçı, bu deformasyonların yanı sıra bedenin saf gerçekliğini abartıp, estetik beklentilerin ötesine taşıyarak, beden ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorgular. Köroğlu'nun beden üzerine geliştirdiği bu radikal yaklaşım, bedenin tarihsel ve kültürel inşa edilmişliğini eleştirerek, bireyin bedenini ve kimliğini yeniden düşünmesine olanak tanımakta ve hemen her gün zihnimize pompalanan gerçek dışı ideal bedenlerin öteki yüzünü görünür kılmaktadır (Aliçavuşoğlu, t.y.).



**Görsel 64.** Gözde Can Köroğlu, *Bütün*, 25x25x20 cm, 2014. Erişim: 30.06.2024 <https://tls.tc/P0IUz>

### 3. BÖLÜM: İDEAL KADIN BEDENİ ETKİLENİMİNİN SANATSAL PERSPEKTİFTEN BİREYSEL YANSIMALARI

Günümüzün gösteri toplumunda kadın bedeni, arketipsel kalıplar üzerinden tanımlanmakta ve bu kalıp, bireyler tarafından toplumsal bir norm olarak benimsenmektedir. Moda, sağlık ve güzellik endüstrileri başta olmak üzere kapitalist sistemin çeşitli alanları da bu bedenlerin idealize edilmesine yardımcı olmakta ve sosyal medya aracılığıyla geniş kitlelere yayılmaktadır. Özellikle, güzellik kavramından yola çıkarak temelinde yatan 'ideal beden' olgusuna ulaşma çabası da kadınları odağına alan örtük bir baskı kültürünü doğurmaktadır. Tez kapsamında şekillenen uygulamaların genel yapısını, dayatılan ideal beden algısı ve buna karşı duyulan bireysel rahatsızlık oluşturmaktadır.

Gözleme dayalı gerçeklikleri barındıran çalışma raporunun temel güdüsü, günümüzde giderek artan ve en üst seviyelere ulaşan ideal beden algısının tüketim endüstrisinin çeşitli araçları tarafından manipüle edilerek kadınların gerçekçi olmayan beden beklentilerine sahip olma çabasının dönüşümlerine dayanmaktadır. Bunun yanı sıra günümüzde, sosyal medyanın çeşitli görsel içerikli platformlarında sunulan beden imajları kadınlar arasında, beden memnuniyetsizliği, yeme bozuklukları, depresyon ve beden dismorfik bozukluğu gibi fiziksel ve psikolojik sağlık sorunlarına yol açma riski taşıdığı yönündeki tartışmalar, çalışmaların yaratım süreçlerine yön vermektedir. Sosyolojik bir olgunun öznesi olan tüketim kültürünün şekillendirdiği ideal kadın bedeni problemi, plastik sanatlar perspektifinden ele alınarak çalışmaların genel çatısını oluşturmaktadır. Tez kapsamında üretilen formların alt metinleri, bireysel deneyimlerin ötesinde, birçok kadının ortak duygularını yansıtan kolektif bilinçten izler sunmakta ve bu sayede çoğu kadının hayat hikayesinden kırıntılar taşımaktadır.

Çalışmaların üretim süreci zaman içinde değişen duygu ve düşünceler sonucunda iki farklı seri halinde oluşturulmuştur. Bu bağlamda; *Figürler ve Tüklenen Bedenler* olarak gruplandırılan çalışmalar teknik olarak; yüksek dereceli kil kullanılarak şekillendirilmiştir. *Figürler* serisindeki figürlerin önce modellenmesi yapılmış daha sonra alçı ile kalıbı alınmış ve kalıp şablon olarak kullanılarak farklı duruşlarda figürler biçimlendirilmiştir. *Tüklenen Bedenler* serisinde formlar, çalışmanın manifestolarına uygun, serbest biçimde elle şekillendirilmiştir.

Çalışmaların ilk pişirimleri 1040°C'de yapıldıktan sonra astar uygulanmıştır. Her iki grupta yer alan çalışmalarda da ortak bir uygulama olarak, beyaz ve gri gibi açık tonlarda astar tercih edilmiştir. Bu renklerin tercih edilmesiyle, formların yüzeyinde homojen bir görünüm yaratarak hem estetik bir bütünlük sağlanmış hem de tekdüzelik ve standartlaşma gibi kavramlara eleştirel bir vurgu yapılmıştır. Bu bağlamda, açık tonların kullanımının yalnızca teknik bir tercih değil, aynı zamanda çalışmalarda kavramsal bir derinlik kazandırmayı amaçlayan bilinçli bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Astarlama sonrası ikinci pişirimleri yine 1040°C'de gerçekleştirilmiştir.

### 3.1. Figürler

Tüketim odaklı yaşadığımız modern çağda bedenın statü göstergesine dönüştüğü ve önemli bir beğeni ürünü olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Genel olarak *güzel* kabulüne mensup zayıf kadın bedenleri, çeşitli sosyal medya mecralarında ön plana çıkartılarak bir *üst beden* algısı yaratılmıştır. Bu etkilenimlerle bireyin girmeye çalıştığı prototip, medya, moda ve sağlık sarmalıyla da desteklenmektedir.

Özellikle postmodern anlayış ile bireyin hayatının hemen her alanında değişimler olsa da *sağlıklı yaşam* anlayışındaki büyük değişimle günümüzde giderek uzak durulmaya çalışılan 'şişman' kavramı da bir dönüşüm yaşamaktadır. Şişmanlık tıbbi olarak sağlıklı kabul edilmemesinin ötesinde, toplumsal algılarla da yakından ilişkilidir. Özellikle eril bakış açısıyla şekillenen ve kadın bedeniyle özdeşleşen 'güzel' olgusunda şişmanlığın bir tercih değil, "olmaması gereken" biçim anlayışı olduğu kabulü hakimdir. Günümüzde sağlıklı yaşamın, bedenın yerine getirmesi gereken işlevlerden bağımsız yalnızca dış görünüş üzerinden değerlendirilmesi, tüketim kültürü içerisinde sağlık algısını manipüle ederek ortaya çıkan birtakım oluşumlara da ortam sağlamaktadır. Bu anlamda, beslenme sektöründe bireylerin dikkatini çekmek için, üretilen ürünlerin tanıtımında, zayıf ve güzel(!) bedenli kadınlar tercih edilmektedir. Baudrillard'ın da dediği gibi; "tüketim toplumlarında güzellik, incelikten ayrılmaz; güzellik, sadece ince ve narin olabilir (Baudrillard, 2020, s.180)".

Günümüzün gösteri toplumunun vitrini haline gelen sosyal medya platformlarında kullanıcılar, idol sayılabilecek içerik üreticilerinin, reklamların ve sağlık söylemlerinin tesiri altında kalmaktadır. Öyle ki sağlığında sektörleşmesi ve buna bağlı olarak "*sağlıklı yaşam* söylemleriyle sağlık, piyasada alınıp satılabilen bir meta haline gelmektedir (Kurttaş, 2016, s.1)". Artan bu algıyla beraber bireylerin saplantı haline dönüştürdüğü *fit* bedenler için diyet reçetelerinin



popülerleşmesi, markaların fonksiyonel gıdalar veya takviye edici gıdalar adı altında ürettiği ürünlerin yaygınlaşması, egzersiz programları ve şişmanlık karşıtı söylemlerin pazarlama stratejilerinde sıklıkla kullanılması oldukça tüketilen konular haline gelmiştir. Sistemin erkeklere kıyasla daha fazla hedefine aldığı kadınlar da bu sağlığa düşkünlük trendinden etkilenimle olduğundan daha iyi bir fiziğe kavuşma obsesyonu, beslenme takıntısının sebep olabileceği yeme bozuklukları, sağlık anksiyetesi ve ekonomik yük gibi problemlerin baskısını fazlaca hissedebilmektedir. Bu konuları odağına alan *Figürler* serisi de kadın bireylerin yaşadığı ya da yaşaması muhtemel olan psikolojik bu sorunsalın izlem ve araştırmaların bireysel anlatı süzgecinden geçirilmiş figüratif betimlemelerinden oluşmaktadır. Seriyeye 'Figürler' adının verilmesinde, bireylerin toplumsal beklentilere uyum sağlama çabası içerisinde öz kimliklerinden uzaklaşarak, birer simgeye, birer figüre dönüşme olgusu merkezî bir rol oynamaktadır. Bu dönüşüm, bedeninin bir kalıba hapsedilmesi, bireyselliğin yitirilmesi ve sonunda sadece bir temsile indirgenmesini ifade etmektedir.

### 3.1.1. Form Çayı

Kitlesel pazarlama ve reklamcılıktan gücünü alan tüketim kültüründe, bireylerin tüketimi öğrenmesi ve toplumsal bir biçimde buna alıştırılması hedeflenir. Beden en gözde tüketim nesnelere başındadır. Ürünlerin bazı doktorlar(!), ünlüler, blogger'lar, influencer'lar tarafından görünürlüğü sağlanır. Sağlıklı olarak ambalajlanan her şey (umutlar da dahil) cazibe merkezine dönüştürülür, tüketiciye satılır. (Erkan Yüce, 2022, s.22,23)

Reklam sektöründe ürün tanıtımı yapılırken ilgiyi arttırma adına simgesel yollara başvurulması pazarlama stratejileri arasında yer almaktadır. Reklam sektöründe, özellikle form çayları, diyet ürünleri ve kahvaltılık gevrekler gibi ürünlerin pazarlanmasında sıklıkla başvuru olan bir strateji, kadın bedenini zayıflık vurgusu yaparak idealize etmektir. Bu strateji, bedensel çekiciliği ön plana çıkararak ürünün cazibesini ve değerini arttırmayı hedeflemektedir.



Görsel 65. *Form Çayı*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 1040°C, 2022, Kişisel Arşiv

Çalışmada, form çayları metaforik bir anlatımla, dayatılan güzellik standartlarının simgesi haline getirilerek vurgulanmıştır. *Form Çayı* serisi, üç parçadan oluşmakta ve görece kilolu olarak tasvir edilen bu bedenler, zayıflık ideali karşısında maruz kaldıkları baskıyı ve bu baskının yarattığı duygusal yükü, beden hareketleri ve üzgün yüz ifadeleriyle dışa vurmaktadır. Form çayları, zayıflama ve güzellik arayışının bir metaforu olarak kullanılırken, poşetler ise adeta bu standartlara hapsolmuş kadın bedenlerini temsil etmekte, toplumsal normların ve beklentilerin yarattığı sıkışmışlık hissini ifade etmektedir. Çalışmada, bireyin arzuladığı bedensel değişimin bir gıda nesnesi ile gerçekleşeceğine olan inancın, adeta sarıldığı ütopyik düşün süreci içerisinde, kişide yaratması muhtemel hayal kırıklıklarına dikkat çekilmesi amaçlanmıştır.



**Görsel 66.** *Form Çayı*, Detay, 34x18x15 cm, 2022,  
Kişisel Arşiv



**Görsel 67.** *Form Çayı*, Detay, 25x20x16 cm, 2022,  
Kişisel Arşiv



Görsel 68. *Form Çayı*, Detay, 26x23x16 cm, 2022, Kişisel Arşiv

### 3.1.2. Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği

“Bedenin bir ilgi nesnesine dönüşmesi, bedenin özgürleşmesinin sonucudur” der Baudrillard ve devam eder “bahsi geçen bu ilgi yalnızca olumlu değil, aynı zamanda olumsuzdur. Modern anlamda bedenin inşasında ödüllendirici bu yoğun büyük ilgi süreci, bireyi kayda değer bir baskı altına alır” (Baudrillard, 2020, s.181).

Üç parçadan oluşan *Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği* adlı çalışma serisinde, dijital çağın getirdiği özgürlüğün, paradoksal biçimde, yine bu çağın yarattığı alternatif dijital dünyalarda görünür olma ve beğenilme arzusunun yarattığı ağır yükün birey üzerindeki baskısına dikkat çekilmesi amaçlanmıştır. Bahsi geçen bu baskı, ağırlığı itibarıyla kaya formu üzerinden aktarılmıştır.



Görsel 69. *Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği*, Alçı Kalıp ve Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 1040°C, 2022, Kişisel Arşiv

Dönemin çağdaş toplumlarında beden imajı üzerine yapılan çalışmalar, günümüzde pozitiflik ve kabulçülük söylemlerinin artmasına rağmen, geçmişten miras kalan estetik ideallerin kolektif bilinçaltında hala güçlü bir şekilde etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Bu idealler, beden algısı esnekliğini sınırlandırarak, beden çeşitliliği ve özgünlüğü karşısında katı bir direnç göstermektedir.

Sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla birlikte beden, özellikle kadın bedeni, yoğun bir ilgi odağı haline gelmekte ve bu platformlar aracılığıyla dayatılan güzellik standartları, kadınları sürekli bir onay arayışına ve öz değerlerini sorgulamaya itmektedir. Bireyler, bu durum nedeniyle fiziksel görünümüne gereğinden fazla odaklanmakta ve kendilerini metalaşan bedenleri üzerinden tanımlayarak değerlerini bu ekseninde ölçme yanılgısına düşmektedir. Figürlerin pozisyonlarında ifade edilen beden dili, baskı altında ezilen, tükenen ve kendi özünden uzaklaşan bireyin çaresizliğini açıkça ortaya koyuyor. İçe dönük duruşlar, kırılmalı ve bireyin kendi bedeniyle kurduğu diyalogdaki mutsuzluğu ve toplumsal baskı karşısında yaşadığı güçsüzlüğü yansıtmaktadır. Böylece 'özgürleşen bedenler', beğenilme ve toplumsal normların idealine ulaşma çabasıyla aslında 'ezilen bireylere' dönüşmektedir. Kendi içerisinde ironi barındıran bu durum hem fiziksel hem de psikolojik baskıyı beraberinde getirir.



**Görsel 70.** *Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği*, 16x18x20 cm, 2022, Kişisel Arşiv



**Görsel 71.** *Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği*, 19x20x14 cm, 2022, Kişisel Arşiv



**Görsel 72.** *Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği*, 19x20x14 cm, 2022, Kişisel Arşiv.

### 3.1.3. Post Hapishanesi

*Post Hapishanesi* adlı seri; sosyal medyada idealize edilmiş yaptırımların kadın bedeni üzerinde oluşturduğu baskıya eleştiri niteliği taşımaktadır. Sosyal medya mecralarında paylaşılan gönderiler (postlar) ve sıklıkla maruz kalınan “mükemmel” beden imajları, bireyleri bir çeşit psikolojik sarmalın içine hapsetmekte ve bir panoptikon misali, sürekli gözetim altında olma hissini pekiştirmektedir. Çalışma, bu dijital panoptikonun birey

üzerindeki psikolojik etkilerini, kadınların sosyal medya tarafından üretilen ve dayatılan normların baskısı altında, kendilerini bilinçli ya da bilinçsizce hapsettikleri duruma gönderme yapan kompozisyonlardan oluşmaktadır. Görünürlüğü artan ve metalaştırılan kadın bedeninin yaratılan ideal beden sınırları içerisinde sığma çabası ve maruz kaldığı fiziksel ve metaforik sınırlamaların vurgulanması ele alınmaktadır.



**Görsel 73.** *Post Hapishanesi*, Alçı Kalıp ve Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 23x130 cm, 1040°C, 2022, Kişisel Arşiv

Çalışmada yer alan figürler, görece şişman bedenlerin erotik normlardan uzaklaştırılarak ve çerçeve içine kurgulanarak düzenlenmesiyle oluşturulmuştur. Bu figürlerin sıkışık bir kompozisyon içinde konumlandırılan pozisyonları, birbirleriyle olan yakın duruşları ve temasları, dayatılan baskılar altında ezilerek görünür olma çabasını betimlerken aynı zamanda özneler değişse de yaşanan ortak duygu durumuna vurgu yapmaktadır.

Figürlerdeki yüz ifadeleri benzer duygu durumlarını izleyiciye aktarırken vücut hareketleriyle de bu aktarım desteklenmiştir. İnsanın korkuları karşısında gösterdiği ilk refleks olarak gözlerini kapatması, çalışmalarda yer alan kadınlarda ortak bir ifade dili olarak kullanılmıştır. Figürlerde; çamurların üst üste bindirilmesiyle oluşturulan çatlamış ve kırılan görünüm ile bireyin yaşadığı mental incinme, çamur yüzeyinde idealize edilen kusursuz beden imajını pürüzsüz bir görüntüyle ifade etmek yerine, burada oluşturulan deformasyonlarla vurgulanmıştır. Deforme edilmiş şişman bedenlerden oluşan kompozisyonları sınırlandıran çerçeve, bireyin yaşadığı baskı ve sıkışmışlık hissini aktarırken kavramsal anlatımı destekleyerek çalışmanın bir parçası haline gelmiştir.



Görsel 74. *Post Hapishanesi, Detay, 2022, Kişisel Arşiv*

#### 3.1.4. Depresyon

İdeal bedene ulaşma çabasıyla çıkılan yolculuk kadınlar için çoğu zaman zihinlerde arzulanan ile sürecin yarattığı stres arasında mahsur kalınan bir duruma dönüşmektedir. Aynanın soğuk yargısı kişiyi etkilerken, toplumsal beklentilerin dayatımı ise geniş ölçekte öz değerleri yitirerek; bireylerde hayal kırıklıklarına ve buna bağlı olarak psikolojik baskının boğucu ağırlığı altında depresyona sürükleyebilmektedir.



**Görsel 75.** *Depresyon*, Alçı Kalıp ve Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 16x24x20 cm, 1040°C, 2022, Kişisel Arşiv

*Post Hapishanesi* isimli çalışmanın devamı niteliği taşıyan *Depresyon* adlı çalışma eksik uzuvlardan oluşan kadın bedenlerinin iç içe geçmesiyle tasarlanan amorf küre biçimli formdan oluşmaktadır. Form, kadınların yaşadığı parçalanmışlık, eksiklik, yetersizlik ve değersizlik gibi duyguların çevrelediği bir iç dünya betimlemesidir.

Çağımızın güncel rahatsızlığı olan depresyon ve depresyonun neden olduğu izolasyon, yastık formu üzerinden aktarılmıştır. Yastık imgesi, yalnızlığı ve kişinin kendini dış dünyadan soyutladığı, acı verici duygulardan ve sosyal etkileşimlerden kaçındığı bir sığınak olarak ele alınmıştır. Küre formu ise, kadınların yaşadığı endişeler ve umutsuzluk zamanla depresyonun hapsettiği bir kafesi, bir çıkmazı vurgulamaktadır. Yastığın hafifliği ile kürenin ağırlığı arasındaki zıtlık, depresyonun yarattığı içsel çatışmayı ve çelişkili ruh halini yansıtmaktadır.



**Görsel 76.** *Depresyon*, Detay, 2022, Kişisel Arşiv



### 3.2. Tükenen Bedenler

Kadınlara dayatılan beden standartlarına uyum sağlama çabası, bireyleri katı diyetler, aşırı egzersizler ve estetik müdahaleler gibi uygulamalara yönlendirerek zamanla takıntı haline dönüşebilen ve gerek fiziksel gerek mental sağlık sorunlarına zemin hazırlayabilmektedir. Çağdaş toplumlarda cinsiyet temelli psikolojik şiddet, fiziksel görünümle ilgili takıntıları körükleyerek bireylerin kendi bedenlerini nesneleştirdiği ve tükettiği bir olguya dönüşmektedir.

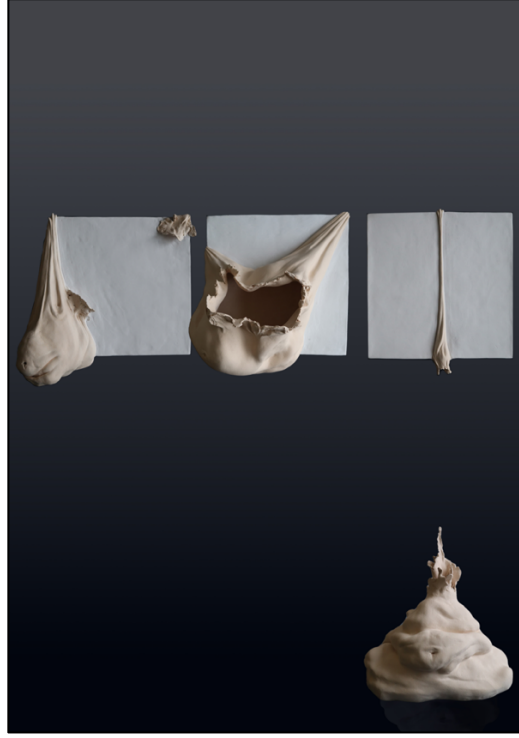
Bu kapsamda yorumlanan *Tükenen Bedenler* adlı çalışma grubunda; toplumsal normların dayattığı ve sosyal medyanın körüklediği 'ideal kadın bedeni' algısının, meydana getirdiği psikolojik baskı ve bu baskının tetiklediği yeme bozukluklarının yol açtığı fiziksel aşırılıklar üzerinden temellenen anlatım odağında bir yaratım söz konusudur. Yeme bozukluğunun iki uç olgusu, anoreksiya ve obezitenin ortak paydası olan bireydeki fiziksel-ruhsal bozulma, bedenin ve benliğin tükenmesi şeklinde ele alınmış ve formlar üzerinde erime etkisiyle metaforlaştırılarak ifadelendirilmiştir. Çalışmalarda; estetik kabul edilen kadın beden algısından uzak, anoreksiya ve obezitenin temsili olan, egzajere edilmiş beden uzuvları kullanılmıştır. Deforme ve eksik uzuvlardan oluşan bu bedenler bir arada ve çeşitli biçimlerde kompoze edilerek, amorf yapılarla betimlenmiştir. Bu serideki çalışmaların genelinde var olan beden kontrastları, bireylerin üzerinde hissettikleri beden algısı baskısı ile bu baskıya uyum sağlama isteği arasındaki çatışmayı yansıtmaktadır.

#### 3.2.1. İstenmeyen Artık

Michel Foucault'un anlatımıyla iktidarın dayattığı ideal beden, baskıyla ve zorlamayla olmak zorunda değildir. Bireyler bu normları istençli bir biçimde, gönüllük esaslı bir disiplinle kabullenir ve uygular. İktidarlar bu fikirlerini bireyi kuşatacak biçimde dijital, sözlü, yazılı, görsel hemen her sosyal alanda görünür kılarak kişileri de görünür olmaya davet eder. Zayıf bedenler güzel ile ilişkilendirilerek olumlanırken, şişman bedenler obezite ile bağdaştırılarak 'çirkin' ve 'problemlî' olarak görülür.

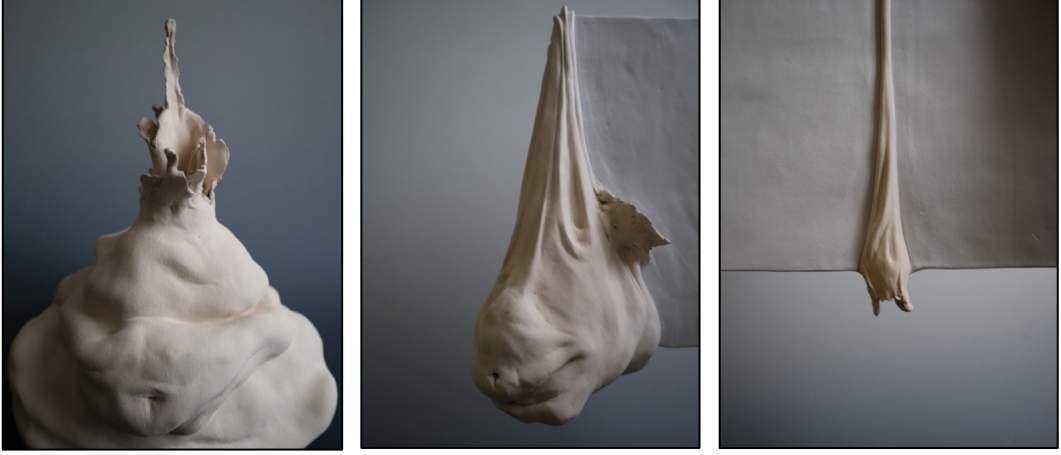
Obezite de bağımlılık gibi psikolojik olmasının yanı sıra politik de bir sorun olarak düşünülebilir. Toplumun obeziteye yönelik görüşleri ve fikirleri, bireyin kendi bedeni üzerinde bir denetim mekanizması oluşturarak baskı yaratmaktadır. İktidarın her dönemde kadın bedeni üzerinde kurduğu tahakküm, bir kontrol mekanizması işlevi görmektedir. Bedeni üzerinden tanımlanan

bireyin statüsü “insan yediğidir” anlayışını da beraberinde getirmiştir. Günümüzde bir kadının formu, onun simgesi haline gelmiştir. Obez bir kadın yalnızca şişman değil aynı zamanda kontrol edilemeyendir. Çünkü kadınların bedenlerini kontrol altına almak kişiliklerinin kontrolünü de sağlar. Rasyonel olan erkek anlayışı ile şekillenen kamusal düzen, beden üzerinde meşru gördüğü müdahaleyi gerçekleştirir (Turner, 2019, s.166).



**Görsel 77.** *İstenmeyen Artık*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 85x80x20 cm, 1040°C, 2022, Kişisel Arşiv

Üç parçadan oluşan *İstenmeyen Artık* adlı seri, eril bakış ekseninde şekillenen iktidarın normları ile kadın bedeninde arzulanmayan şişmanlık, et ve yağdan oluşan bir yığın şeklinde betimlenerek, karoların çeşitli alanlarına yerleştirilmiştir. Norm dışı kabul edilen bedenlerin medyadan, ekranlardan dolayısıyla zihinlerden silinmesine bir gönderme olarak, karolardan sıyrılan, içi boşaltılmış ve eriyerek kaybolan deforme bedenler yığınlara dönüştürülmüştür. Bu yığınlar, bazen bireylerin mental olarak yaşadıkları baskıyla patlarken bazen de sahneden yavaşça silinerek kadrajdan çıkan ve yerde biriken bir şey olarak sunulmuştur.



**Görsel 78.** *İstenmeyen Artık*, Detay, 2022, Kişisel Arşiv

### 3.2.2. Bedenin Paradoksu

Çalışma; modern kadının, ideal güzelin karşıtı olan “yağın çirkinliğinden” uzak kalabilmek için zayıflamaya hatta bazen anoreksiyaya kadar uzanabilmesi olası dönüşümüne dikkat çekmektedir. Parçaların kendi içerisinde geçişken ve akışkan bir yapıyla bağlanması, obezite ve anoreksiya gibi iki zıt beden imajını tek formda bir araya getirerek, bu birleşimden organik, amorf bir yapı oluşturulmuştur. Bir paradoksun betimlemesi olan çalışmada; norm kavramlarının, somut olarak bireyde yarattığı dönüşümlerin beden üzerindeki yıkıcı etkisi vurgulanmaktadır.



**Görsel 79.** *Bedenin Paradoksu*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 23x37x17 cm, 1040°C, 2023, Kişisel Arşiv.

Çalışmanın üretim sürecindeki diğer bir motivasyon ise; bu amorf biçimle bedenin alışılmış estetik imajlarının ötesine geçilerek, idealize edilmiş kadın bedeninin kalıpları reddedilmiş ve bedenin norm dışı kabul edilen dönüşümleri plastik bir ifadeyle yeniden şekillendirilmiştir. Böylece, bedenin toplumsal normlar tarafından biçimlendirilen ve sınırlanan bir nesne olmasının ötesinde, kendi içinde de bir ifade aracı ve estetik bir özne olduğu vurgulanmaktadır.



Görsel 80. *Bedenin Paradoksu*, Detay, 2023, Kişisel Arşiv

### 3.2.3. İtaat (Et)

İki farklı beden formu kontrastının bir arada kurgulandığı çalışmaların bir diğeri olan *İtaat (Et)* adlı çalışmada, derisinden sıyrılmış beden metaforu, bireyin kimlik arayışında kendi özünden kopuşunu ve toplumsal kalıplara uyum sağlama çabasında yaşadığı derin yabancılaşmayı simgelerken, bu dayatmalardan kurtulma arzusunun sağlıklı bir biçimde dışavurumunu yansıtmakta ve beden sınırlarını zorlayan bir ideale ulaşma arayışının sonuçlarını ortaya koymaktadır. Formun diğer bir yüzünde ise fazla kiloların yalnızca fiziksel ağırlığını değil aynı zamandan dış etkenlerin fikirselleştirilmiş baskısı altında eğilen kadın bedeni betimlenmiştir. Deri ve yağ tabakasının eriyik imajı yine bu seriye ait diğer çalışmalarda gözlemlenen bir tema olan bedenin ve benliğin yitirilmesinin tezahürü olarak aktarılmıştır.



Görsel 81. *İtaat (Et)*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 38x19x29 cm, 1040°C, 2023, Kişisel Arşiv

#### 3.2.4. Sıfır

Sağlıkla bir ilişkisi kalmayan ve yalnızca bir takıntıya dönüşen aşırı zayıflık, popüler kültür aracılığıyla varlığını sürdürmektedir. Kadınlar, yaratılan bu dolaylı baskı ile sürekli olarak bu bedenlere özendirilmekte ve arzuları canlı tutulmaktadır. Aslında beden algısında pozitif yönde bir ilerleme kaydedildiği ve farklı fiziksel özelliklerin kabul görmeye başladığı günümüzde, bir döneme damga vuran “0 beden” olgusu hala popülerliğini devam ettirmektedir.



**Görsel 82.** *Sıfır*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 55x38,5x15 cm, 1040°C, 2023, Kişisel Arşiv

Çalışma “0 beden” tahakkümü altında ezilen, ancak paradoksal bir biçimde onu sırtlarında taşıyarak yücelten iki kadın bedenini tek bir perspektiften sunmaktadır. Zayıf ve şişman, zıt beden imajları; dayatılan, metalaştırılan kusursuz “0”ın ağırlığı altında, özünde yalnızca birey olmalarıyla değerli olan dik duruşlarını yitirmiş halde betimlenmiştir. Kimliksiz, tek tipleşmiş güzel(!) kadın olma kaygısı, bedenleri itibarıyla birbirinden ayrılan bu iki figürü, “0”ın odağında birleştiren ortak bir paydada buluşturmaktadır.



**Görsel 83.** *Sıfır*, Detay, 2023, Kişisel Arşiv

### 3.2.5. Güzelin İhtişamı

...özellikle mankenlerin işlevsel güzelliği ifade yokluğudur. Eğri büğrülük ya da çirkinlik yine ortaya bir anlam çıkaracakları için dışlanırlar. Çünkü güzellik tümüyle soyutlamada, boşlukta, yoklukta ve baş döndürücü saydamlıkta eksiksizdir. En uç durumda bu soyutlaşma *bakışta* özetlenir... gözler saf göstergeler. Böylece zevkle değil, moda ile kuşatılmış bu şaşılmalı gözlerde ortaya çıkan, yüceltilen bedende hipnotik bir süreçle kaybolan bedenin kendi anlamı, bedenin hakikatidir. İşte beden, özellikle kadının bedeni ve daha da özel olarak mutlak modelin yani mankenin bedeni bu biçimde, reklamda görülen diğer cinsiyetsiz ve işlevsel nesnelere türdeş olur. (Baudrillard, 2020, s.171)



**Görsel 84.** *Güzelin İhtişamı*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 42x35x16 cm, 1040°C, 2023, Kişisel Arşiv

Baudrillard'ın sözleri, günümüz gösteri toplumunda kadınlar arasında ikonlaştırılan mankenlerin zayıf bedenlerinin yüceltilerek, kadın bedeninin nesneleştirilmesine ve anlamını yitirmesine yol açtığını ifade etmektedir. Modelleri izleyen gözler, bu büyülü illüzyonun içinde kaybolmakta ve incelik bir arzu nesnesine evrildiği için sistemin dayattığı zayıflık idealine teslim olmaktadır.

Bu teslimiyetle birlikte bireyler, sistemin onlardan beklediği şekilde zayıflar ve bu uğurda tüketir. Beden uğruna tüketim zamanla bedenin tükenmesine dönüşür. Bu kısır döngüde, beden bir metaya, bir gösterge haline gelirken kendi varoluşsal anlamını yitirir. Podyumda sanat eseri gibi sunulan mankenlerin donuk bakışları, bu anlam kaybının bir ifadesi olarak düşünülmektedir. Çalışmada zayıf beden görece dişil bir pozisyonda sanki katalog çekiminden bir kadrajın yansıması olarak en tepeye yerleştirilmiştir. Bu kurguyla bedensel değerler hiyerarşisinde inceliğin vurgulanması amaçlanmış ve şişman beden temsili dışlandığı için çalışmanın alt bölümlerine konumlandırılarak izleyicinin dikkatinden uzaklaştırılmıştır.



Görsel 85. *Güzelin İhtişamı*, Detay, 2023, Kişisel Arşiv

### 3.2.6. Yansıma

Günümüzde, güzelliğin tek tiplendirilmiş kalıplara hapsedilmesi ve toplumun büyük bir kısmı tarafından bu kalıpların sorgulanmadan kabul görmesi, üzerinde durulması gereken bir tehlikeyi barındırmaktadır. Zira bu durum, bireyin özgünlüğünü ve öznelliğini yok sayarak, onu toplumsal bir kalıba sokma çabası sonucunda birbirine benzeyen bedenlerin sanki kopyalara/yansımalara dönüştüğü bir şekilde evrilmektedir. Güzellik algısı da sağlıklı bir temelden uzaklaşarak, bir tür “narsist patolojiye” dönüşmüştür. Baudrillard’ın medya ve kapitalizm aracılığıyla gerçekliğin yerini hiper-gerçekliğin alması teorisine dayanan simülasyon kuramı ışığında bakıldığında, gerçeklik algısı ile simüle edilmiş gerçeklik arasındaki sınırların bulanıklaştığı ve bireyin, medya ve tüketim kültürü tarafından üretilen yapay imgelerle bombardımana tutulduğu görülmektedir. Yaşadığımız çağı göz önünde bulundurduğumuzda bu imgeler, öznenin kendi beden algısını ve güzellik anlayışını derinden etkilemekte ve onu bir “öz-yabancılaşma” sürecine sürüklemektedir.



**Görsel 86.** *Yansıma*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 50x25x18 cm, 1040°C, 2023, Kişisel Arşiv

Bu düşünceden yola çıkarak üretilen çalışmada, temelde ve merkezde yatan şişman beden korkusundan hızla uzaklaşmaya çalışan iki zayıf beden birbirine adeta ortak gayenin arzu dolu şiddetiyle çarpışması şeklinde betimlenmiştir. Formda yer alan ve neredeyse birebir aynı olan zayıf bedenler tek tipleşmeye gönderme niteliğindedir. Standardize edilen ideal bedene ulaşma arzusu, şişman gövdenin iki kolu gibi biçimlendirilmiş uzuvların hareketi ile aktarılmıştır.

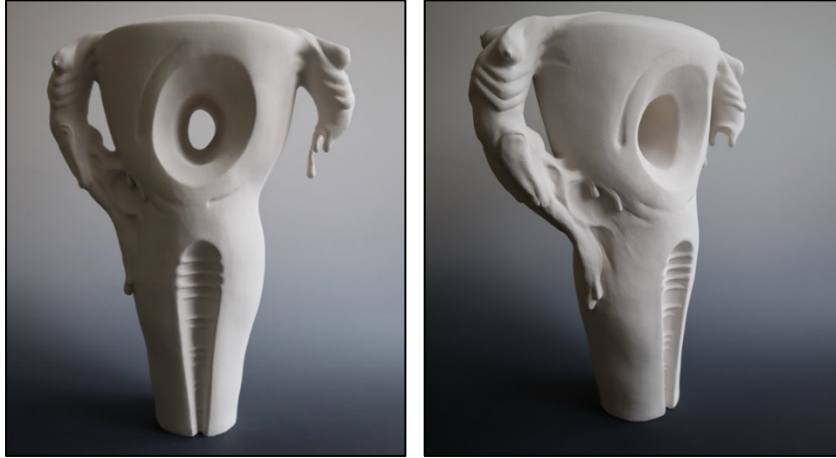


**Görsel 87.** *Yansıma*, Detay, 2023, Kişisel Arşiv



### 3.2.7. Amenore

Antik Çağ'lardan itibaren kadının doğurganlığına büyük önem atfedilmiştir. Doğurganlık, sadece biyolojik bir işlev olarak değil, aynı zamanda toplumsal gücün, statünün ve hatta maneviyatın bir sembolü olarak da algılanmış ve kadının toplumsal rolünü tanımlayan önemli bir faktör olmuştur. Bu bağlamda, amenore yani adet görememe durumu, vücuttaki yağ oranının aşırı derecede azalması, doğurganlık fonksiyonlarının sekteye uğraması sonucunda, kadının doğanın ritminden kopması, toplumsal rolünü yerine getirememesi ve dolayısıyla “eksik” ya da “kusurlu” olarak damgalanması anlamına gelmektedir. Bu bakış açısı, kadının değerini doğurganlığına indirgeyerek, amenore tarihsel olarak kısırlıkla eşdeğer tutulmuş ve kadınları toplumsal dışlanma, damgalanma ve hatta cezalandırılma gibi olumsuz deneyimlerle karşı karşıya bırakmıştır.



**Görsel 88.** *Amenore*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 40x32x12 cm, 1040°C, 2023, Kişisel Arşiv

Çalışmada biçimlendirilen rahim tasviri, sadece biyolojik bir organı değil, aynı zamanda kadın kimliğini, yaratıcılığını ve döngüsellüğün de güçlü bir sembolü olarak görülen anlayışı temsil eder. Stilize edilmiş rahmin fallop tüpleri yerine yerleştirilmiş olan iki zayıf bedenli kadın figürü, amenore deneyimini görünür kılar. Bu durumun tıbbi bir olgu olmasının ötesinde, toplumsal normlar ve beklentiler tarafından nasıl algılandığı ve kadınların yaşamlarını, bedensel özerkliklerini ve kendi varoluşlarını tanımlama haklarını nasıl etkilediği üzerine düşünmeye sevk eder. Yani amenore, kadın varoluşunun doğal bir parçası olsa da toplumsal normlar ve beklentiler tarafından şekillendirilen bir olgudur. Bu bağlamda, toplumun dayattığı beden imajları etkisiyle anoreksik bedenler, doğurganlıkla ilişkilendirilen rahim imgesi üzerinden kadının toplumsal beklentilere karşı mücadelesini ve bedeni üzerindeki kontrol arayışını simgeler hale gelir. Formda yer alan figürlerden biri, kaburgalarından itibaren erir bir şekilde tasvir edilmiştir.

Anoreksik bireylerde kaburga kemiklerinin belirginliği sıklıkla gözlemlenen bir durum olduğundan, bu detay figürde özellikle vurgulanmıştır.



**Görsel 89.** *Amenore*, Detay, 2023, Kişisel Arşiv

### 3.2.8. Beğeni/Like Toplumunun Bedenleri

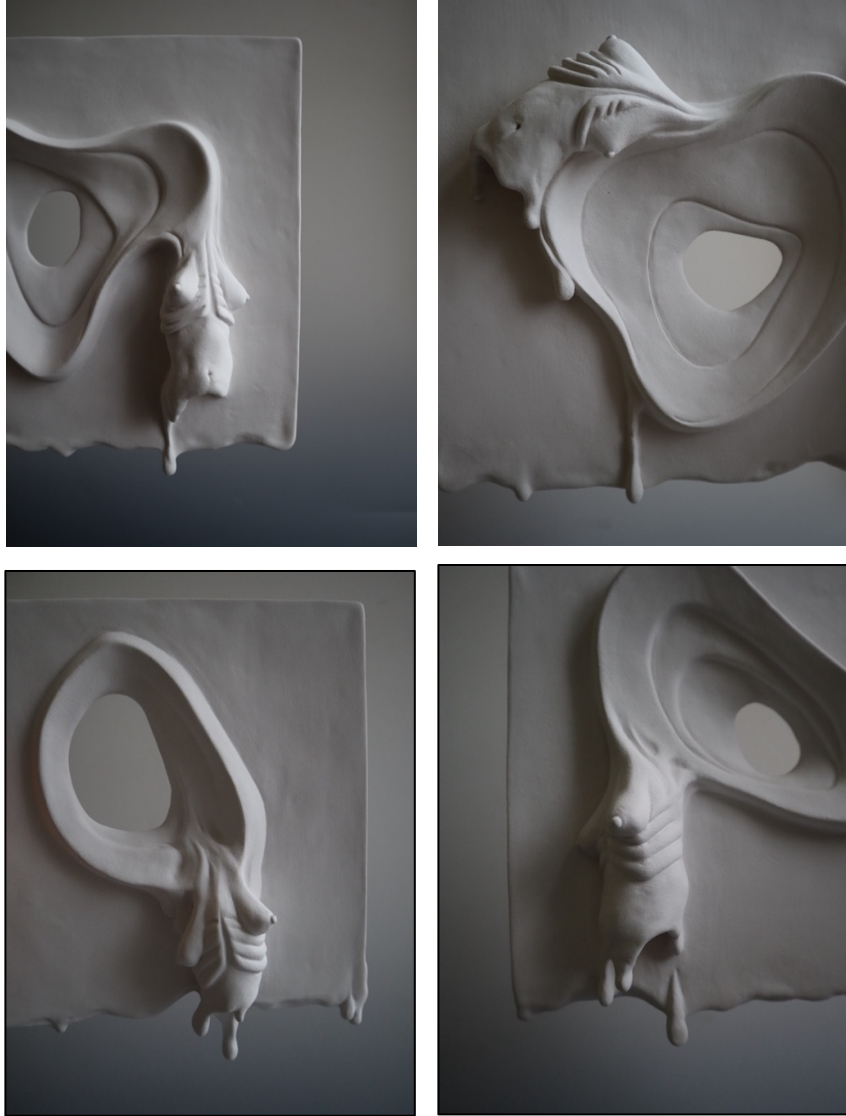
Pürüzsüzlük çağımızın alametidir. Bugün pürüzsüzü neden güzel buluyoruz? Estetik etkisinin ötesinde bu durum toplumsal bir buyruğu yansıtmaktadır. Pürüzsüzü güzel bulmamız günümüzün pozitif toplumunu vücuda getirmektedir. Pürüzsüz olan yaralamaz. Ne de direnç gösterir. Beklediği Likedir (Beğen). (Han, 2021, s.3)

Byung-Chul Han'ın bu sözleri, günümüz estetik anlayışının ardındaki toplumsal dinamiklere ışık tutmaktadır. Pürüzsüzlük, sadece görsel bir tercih değil, aynı zamanda itaatkâr, uyumlu ve "beğenilmeye" hazır bir özneyi inşa eden ideolojinin de yansımasıdır. Buna ek olarak reel dünyaya alternatif haline gelen sanal dünyada var olma çabası bireylerde; genellikle türlü manipülasyonlarla yaratılmış bedenlere sahip olma zorundallığını doğurabilmektedir. Sosyal medya çağında "beğeni" kültürü, pürüzsüzlük arayışını daha da yoğunlaştırmakta, filtrelenmiş fotoğraflar, kusursuz bedenler, idealize edilmiş yaşamlar... Hepsi, beğenilmek için birbiriyle yarışan, homojenleşmiş bir estetiği dayatmaktadır. Bu durum, bireyselliği ve özgünlüğu törpüleyerek, kadınları "pürüzsüz" ve "uyumlu" bir kalıba sokmaya çalışmaktadır.



**Görsel 90.** Beğeni/Like Toplumunun Bedenleri, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 95x25x5 cm, 1040°C, 2024, Kişisel Arşiv

Pürüzsüz yüzeyiyle kusursuzluk algısını temsil eden çalışma, kadın bedeniyle ilişkilendirilen pürüzsüzlük olgusunu eleştirmekte, toplumsal normlara ve güzellik ideallerine dikkat çekmektedir. Yüzeyin ortasında bulunan ve eriyen bedenlerin baş bölgesinde oluşturulan, içe katmanlı boşluk, sanal dünyada alınan aldatıcı beğenilere rağmen yaşanan doyumsuzluğun/tatminsizliğin bireyde yarattığı psikolojik yoksunluğa işaret ederken, eriyerek tükenen kadın bedenleri; sosyal mecrada kendini beğendirme çabasıyla girişilen türlü pratiklerle içine çekildikleri sarmalın/girdabın yorucu ve yıkıcı sonuçlarının temsilleri olarak çalışmalara eklenmiştir. Sonuç olarak bu eleştiri, bize gerçek(!) güzelliğin ne olduğunu ve bedenlerimizi nasıl algıladığımızı sorgulamamıza olanak tanır.



**Görsel 91.** Beğeni/Like Toplumunun Bedenleri, Detay, 2024, Kişisel Arşiv.

## SONUÇ

Çalışma raporunda, günümüz tüketim kültürünün etkisiyle toplumsal normlarla biçimlenen kadın bedeni anlayışının bireyler üzerinde yarattığı etkileri inceleyen bir izlek takip edilmiştir. Eril bakış açısıyla oluşturulan ideal beden algısının sistemin farklı araçlarıyla özellikle kadınlar üzerindeki dayatımı ve bireylerin bunu içselleştirmesiyle giriştikleri mücadele sonucunda yaşamaları muhtemel mental-fiziksel sonuçları tartışmanın zeminini oluşturmuştur. Bu çerçevede konuya sanatsal perspektiften öznel bir eleştiri getirerek alternatif bir yaklaşım sunulmuştur. Kadın bedenine yüklenen anlamların yanı sıra bütüncül perspektiften hali hazırda karmaşık bir olgu olan bedenin *neliği* de araştırmanın ilgi alanına girmektedir.

İnsan ontolojisinin somut tezahürü olan beden, yalnızca biyolojik bir yapı olarak algılanmamakta aynı zamanda toplumsal olarak şekillenen ve geçirdiği değişimlerle günümüze dek anlam kazanan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Beden algısı; farklı dönemlerde ve kültürlerde ortaya çıkan normlar, inanç sistemleri, teknoloji ve iktidar ilişkileriyle biçimlendirilmiştir. Özellikle kadın ve bedeni bu değişimlerin en baskın hissedildiği mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadının toplumsal kimlik inşasının süreçlerine bakıldığında; İlk Çağlar'da gücün, doğurganlıkla yaratma yetisine sahip bir varlık olarak kabul gördüğü düşünülürken, patriyarkal düzene geçilmesiyle birlikte bu baskın konumunu yitirmiş olduğu görülmektedir. Antik Çağlar'da annelik kavramıyla öncelenmiş ancak toplumda ikincil bir konuma itilmiştir. Orta Çağ'da ise Hristiyanlığın etkisiyle günahla ilişkilendirilen bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Rönesans ve Aydınlanma ile birlikte dinin baskın konumunu bilim ve sanata bıraktığı, bunun yansımaları olarak da beden ve özellikle kadın bedeni üzerindeki dayatımların azaldığı söylenebilir. 19. yy'da artan sanayileşme ve kapitalist anlayışın ortaya çıkmasıyla birlikte kadın bedeni iş gücü olarak kabul edilirken aynı zamanda tüketim nesnesi olarak da görülmeye başlanmıştır. 20. yy'da yükselişe geçen feminizm anlayışıyla kadınlar bedenleri üzerindeki tahakkümü sorgulamaya ve bedenleri hakkında kendi sözlerini söylemeye başlamışlardır. Günümüzde ise kadın bedeni, cinsiyet, kimlik, güç ve özgürlük gibi kavramların tartışıldığı bir alan olmaya devam etmektedir. Kadın bedeninin çeşitli etkenlerle süreç içerisindeki bu dönüşümlerinin incelendiği tarihsel analiz, kadınlara toplumsal olarak gerçekleştirilmiş olan dayatımları, konumlarını ve çeşitli mücadelelerle değişen beden algılarını anlamak için önemli bir perspektif sunmaktadır.

Kadının kimliği ve bedenindeki dönüşümlerde ön plana çıkan ve bir süreklilik arz eden iki olgu karşımıza çıkmaktadır: güzellik ve ideal beden. Özellikle güzellik, toplumsal cinsiyet rolleri belirlenirken kadınlar üzerinde önemli bir iktidar aracı olmuştur. Bu anlayışla, kadınlar güzel olmakla yükümlü kılınmış ve kurgulanmıştır. Yaratılan bu algının psikolojik süreçleriyle birlikte kadınlar, güzellik uğruna kendilerine sunulan hemen her pratiği bedenine narsistik bir arzuyla uygulamaya eğilimli bir sürece gelmişlerdir. Antik Yunan'da ortaya çıkan güzel olgusunun kadınlar için yüzyıllar süren bir kadere dönüşmesi ve hatta artık ortak bir bilinçle, istenç dışı olsa dahi toplumsal bağlamda kabulün önemli belirleyicilerinden biri haline gelmiştir.

Bedensel anlayışta güzel kavramının aynı zamanda ideal bedenle ilişkilendirildiği görülmektedir. Özellikle sanat tasvirleri, dönemin idealize edilmiş kadın beden algısını yansıtmada önemli bir rol oynar. Bu tasvirler, sözlü ifadelerin ötesine geçerek, görsel bir anlatım diliyle toplumsal güzellik standartlarını ve kadın bedenine yönelik beklentileri ortaya koyar. İlk Çağlar'a ait buluntulardan yola çıkarak o dönemlerde kilolu bedenlerin kadın bedeni için ideal olabileceği düşüncesi ön plana çıkarken, Antik Çağlar'da görece atletik bedenlerin idealize edildiği görülmektedir. Rönesans'tan 18. yy'ın sonlarına kadar, kadın bedeni idealinde bazı küçük farklılıklar gözlemlenmekle birlikte, genel olarak dolgun ve kıvrımlı hatlara sahip olmak güzellik için temel ölçütü olarak kabul görmekteydi. Ancak 19. yy'a gelindiğinde, bu estetik anlayışta belirgin bir değişim yaşanmış ve daha ince bir bele sahip olmak ideal kadın figürünün olmazsa olmazı haline gelmiştir. 20. yy'da ise başta Hollywood sinema sektörünün popüler kültürü etkisi altına alması ve medyanın da iştirakiyle fit ve ince bedenler ön plana çıkmıştır. İçinde bulunduğumuz dönemde ise, sağlık sektöründeki dönüşümlerle estetik müdahalelerin artması, dijital teknolojilerin ve buna bağlı olarak sosyal medyanın gelişmesi ve yaygınlaşmasıyla manipüle edilen görüntüler, gerçek dışı ve ulaşılmazı neredeyse imkânsız ideal bedenlerin kadınlar için kurgulandığı görülmektedir. "Kadınlar bir yandan var olan toplumsal değerler, diğer yandan da tüketim kültürünün dayattığı ideal ölçülere kavuşma zorunluluğu içinde, bir tür güzellik savaşı vermektedirler" (İnceoğlu ve Kar, 2010: 68).

Kadınlar için yüzyıllar boyunca kaçınılmaz bir kader olan güzellik olgusunun, günümüzde de beden üzerinden daha fazla ön plana çıkartıldığı ve moda sektörünün de buna öncülük ettiği söylenebilir. Kapitalist sistemin önemli ayaklarından biri olan moda endüstrisi, kadın bedenini denetim mekanizmasının bir parçası olarak kabul etmiş ve süreç içerisinde bu konudaki otoritelerden biri haline gelmiştir. Kadınlar için tarih boyunca toplumsal kimliğin ve değer

algısının inşa edilmesinde önemli bir rol oynayan güzellik olgusu, günümüzde beden üzerinden daha fazla vurgulanmakta ve bu durum moda sektörünün etkisiyle giderek pekişmektedir. Kapitalist sistemin temel dayanaklarından biri olan moda endüstrisi, kadın bedenini denetim mekanizmasının bir parçası olarak kabul etmiş ve bu alandaki en etkili güçlerden biri haline gelmiştir. Tarih boyunca kadın bedeni üzerine farklı söylemler ve normlar oluşturmuş olan moda, bedenin toplumsal algısını ve kadın kimliğinin oluşum süreçlerini de etkilemiştir. Bu sistemin belirlediği güzel ve ideal beden anlayışı önceleri yazılı ve görsel basılı medya araçları ile geniş kitlelere ulaşırken gelişen teknoloji ve sosyal medya platformları sayesinde artık dünyanın hemen her noktasındaki bireylere rahatlıkla ulaşabilmekte ve de hakimiyet alanını genişletebilmektedir. Bu sayede her kadın, sistemin onlardan talep ettiği ideal olan vücut algısıyla dört bir yandan kuşatılırken, kanıksanan bu durum karşısında bireyler bedenleri için harcamaya ve tüketmeye yönelmektedir.

Moda endüstrisinin vitrine koyduğu ideal kadın bedeni anlayışını yaymak ve pekiştirmek için kullandığı etkili araçlardan biri olarak reklam sektörü karşımıza çıkmaktadır. Görseelliğin ön planda olduğu reklamlar, kusursuz bedenleri mutluluk ile özdeşleştirerek bireylerde bu mahrumiyetin bir eksiklik olduğu hissini uyandırmakta ve bunun çözümünü de reklamı yapılan ürünleri tüketmek olarak açıklamaktadırlar. Zayıflık, gençlik ve güzellik olgularıyla biçimlenen bu reklamlar, kadınların öz değerlerini bedenleri üzerinden tanımlamalarına sebep olabilmekte ve bedeni metalaştırarak tüketim unsuruna dönüştürmektedir. Kozmetikten estetik operasyonlara, spordan diyet ürünlerine ve uygulamalarına birçok sektörün sunduğu pratikleri yayarak bireylerin yönelimlerini etkileyen bu reklam araçları, yarattıkları kısır döngüde tüketim çılgınlığını körüklemektedirler.

Kadınları *ideal* bir görünüme ulaşmaya teşvik eden pazarlama stratejilerinin yoğun olarak görüldüğü bir diğer alan ise sağlık endüstrisidir. Medya ve reklam sektörünün araçlarını kullanan sağlık endüstrisi, sağlıklı yaşamın ancak ince ve fit bir bedenle mümkün olduğu algısını yaratmaktadır. Bu söylemlerin kadınlar tarafından içselleştirilmesi ile tüketmeye ve beraberinde hem bedensel hem zihinsel tükenmeye sebep olması muhtemel görülmektedir. Kapitalist sistemin dayattığı tüketim kültürü, sağlık endüstrisini de etkisi altına alarak ticari çıkarlar doğrultusunda bir dönüşüme uğratmıştır. Bu dönüşümün bir sonucu olarak, özellikle sosyal medya platformları aracılığıyla kadın bedeni algısı yönlendirilmekte ve belirli bir ideale hapsedilmektedir. Bu ideal, şişmanlığı dışlayarak fit ve ince bedenleri yüceltmekte ve bu algıyı

pekiştiren görsellerin yaygınlaşmasını desteklemektedir. Bu anlamda bedenini biçimlendirme eylemine girişen bireyler, bilinçli ya da bilinçsiz katı diyetlere, aşırı egzersizlere ve tüketimi tavsiye edilen çeşitli firmaların ürettiği besinlere yönelebilmektedir. Bu baskılanımın bireylerde depresyon, yeme bozuklukları, fizyolojik deformasyonlar minvalinde sağlık sorunlarını tetikleyebilmekte ve bunun sonucunda anoreksiya nervosa gibi hastalıklara sebep olabilmektedir. İdeal beden ve kadınsı güzelliğin zayıflık ile kurulan sakıncalı ilişkisinin uç örneği olan anoreksik beden takıntısının, gelişen beden olumlama hareketleriyle azalmış olduğu düşünülse de kadın bedeni üzerine konumlandırılan normlar sürdükçe, ortadan kalkması pek mümkün görülmemektedir.

Kadın bedeni, modern yaşamın dinamikleri içinde sürekli dönüşümlere maruz kalmaktadır. Bu dönüşüm, sanat tarihindeki değişimlerle paralellik göstermekte ve kadın bedeninin algılanışı ve temsiliyetinde de değişimlere yol açmaktadır. Modern sanat anlayışıyla birlikte geçmişin geleneksel yapıtlarında idealize edilmiş kadın beden tasvirleri, önceki kalıpların dışına çıkarak sosyo-kültürel ve psikolojik eğilimlerin odağında ele alınmaya başlanmıştır. Eril bakış açısıyla şekillenen, kadın bedeni idealine ve güzellik endüstrisinin dayatmalarına karşı bir duruş sergileyen kadın sanatçılar, 20. yy'ın ikinci yarısından itibaren yükselişe geçen feminist hareketlerin etkisiyle, eylemlerini sanatın çeşitli pratikleri aracılığıyla ifade etmeye başlamışlardır. Bu pratiklerde, başta fotoğraf ve video çalışmalarında olmak üzere büyük oranda beden nesneleştirilmiş ve sanatsal bir ifade aracı haline gelmiştir. Bedenin kendi başına bir nesne olarak kullanılmadığı sanatsal eylemlerde ise üretici ve performer sanatçı bilfiil bedenini anlatının kendisi haline getirmekte ve bu şekliyle de sanatçı yapının kendisine dönüşmektedir (Michaud, 2013, ss.353,356).

Kadın bedeninin sanat eserlerindeki temsili, sanatçıların ideolojik duruşlarına göre farklılık göstermektedir. Tez kapsamında ele alınmış olan sanatçılar, kadın kimliği ve bu kimliğe atfedilen ideal beden ve güzellik normlarına yönelik eleştirel bir duruş sergileyerek, bedeni çalışmalarında metaforik bir araç olarak kullanmışlardır. Bunun yanı sıra kadın bedenini nesneleştirerek, kapitalist-patriarkal düzenin bedene yönelik etkilerini ve sonuçlarını merkeze almışlardır. Bu bağlamda 1960'lar ve 1970'lerde ortaya konulmuş olan sanat çalışmalarında yeme bozukluklarını odağına alan ve kişisel deneyimlerin titiz bir şekilde belgelendiği eserler görülmektedir (Newman, 2018, s.17). Sanatçılar, beslenme sorunları bağlamında ele aldıkları çalışmalarda, genellikle bireysel deneyimleri veya dış gözlemleri aracılığıyla hastalığı konu

edinerek izleyiciyi anoreksiyanın yol açtığı sıkıntılara tanık ettirmeyi ve toplumsal bir probleme dikkat çekmeyi amaçlamaktadırlar.

Son yıllarda aktivist hareketlerin etkisiyle, şişmanlığı patolojik bir durum olarak ele alan ve kilolu bireyler üzerindeki olumsuz etkilerini vurgulayan yaklaşımların yerini daha kapsayıcı ve kabul edici bir anlayışa bıraktığı görülmektedir. Bu yeni anlayış, depresyon, sağlıksız beslenme alışkanlıkları ve beden algı bozukluğu gibi kavramlar üzerinden şişmanlığı ele alarak, beden olumlama hareketinin güçlenmesine ve şişmanlığın normalleştirilmesine katkı sağlamaktadır. Bu sayede, toplumda şişmanlığa yönelik fobinin yerini kademeli olarak kabullenme eğilimi almaktadır. Bu anlayış odağında ve yine feminist bir bakış açısıyla, yeme bozukluğunun bir sonucu olarak kilo olgusunu kabul eden, benimseyen ve kadın bedeninin her haliyle toplumda kabul görmesi için mücadele eden sanatçıların da eserleri tez kapsamında incelenmiştir. Bu çalışmalarda sanatçılar; beden normları ve güzellik standartlarının biçimlendirdiği ideal kadın bedeni kavramını sorgulayarak, bu sorunlu algının sürdürülmesi etrafında dönen toplumsal baskıları ele almaktadırlar. İnce beden anlayışının bireylerde yarattığı beden memnuniyetsizliği üzerinden ataerkil sistemin eleştirildiği ve bu sayede çalışmaların politik bir boyut kazandığı görülmektedir.

Araştırma raporu kapsamında üretilmiş olan çalışmalar, günümüz gösteri toplumunda tüketim endüstrisinin çeşitli araçlarla manipüle ettiği ideal kadın bedeni algısının, kadınlarda gerçekçi olmayan beden beklentileri ve buna bağlı olarak ortaya çıkan fiziksel ve psikolojik sağlık sorunlarını ele almaktadır. Sosyal medyanın da etkisiyle yaygınlaşan bu arketipsel kalıp, özellikle güzellik kavramı üzerinden örtük bir baskı kültürü oluşturarak beden memnuniyetsizliğinin oluşturduğu yeme bozuklukları ve beden dismorfik bozukluğu gibi sorunlar, plastik sanatlar perspektifinden incelenerek bireysel deneyimlerin ötesinde kolektif bir bilinçdışını yansıtmakta ve birçok kadının ortak duygularını vurgulamaktadır.

Kişisel sanatsal üretimlerin ilk grubunu oluşturan *Figürler* adlı seride; bugün bir alışkanlık haline dönüşen sosyal medya platformlarında öne çıkan sağlıklı yaşam diskuru ve bu algıyla ilişkilendirilen fit beden anlayışının bireyler üzerinde yarattığı baskıya odaklanılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda sağlığın metalaştığı günümüz tüketim kültüründe idealleştirilen bu bedenlere ulaşma sürecinde ortaya çıkabilmesi muhtemel olan kadınlar özelindeki sorunlar, figürler ile kullanılan çeşitli medyumların (çay poşeti, ahşap çerçeve) ilişkilendirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Realist figürlerin yaşanılan duygu durumuna göre sürreal imajlara dönüştüğü



bu çalışma grubu, sonraki serinin duygulanım ve beden dönüşümlerine odaklanan soyut figüratif formlarına da ilham olmuştur. Bu açıdan araştırmalar kapsamında ortaya çıkan çalışmalar, konuyu ele alışın bireysel perspektifteki değişim ve dönüşüm sürecinin tasvirleri olarak da görülmektedir.

*Tükenen Bedenler* başlıklı ikinci grup çalışmalar, ilk grup çalışmalar ile paralel kavramsal çerçeveye sahip iken form bağlamında anoreksik ve obez bireylere ait beden parçalarının iç içeliğinden meydana gelen çeşitli soyut ve grotesk yapılar ön plana çıkmaktadır. Sanat eserlerinde uzun yıllardır nesneleştirilen kadın bedeni, bu çalışma grubunda farklı bir yaklaşımla ele alınmıştır. Nesneleştirilmiş çeşitli beden özelliklerine ait parçaların bir araya getirilmesiyle kompleks formlar oluşturulmuş ve bu formlar, realiteden bağımsız kendi içerisinde estetik arayışta olan yapılar şeklinde sunulmuştur. Çalışmalar, geçirdiği süreçler ve formların dönüşümleri sonucunda ortaya çıkan yeni temsilleri ile, ideal kadın bedeni anlayışını sorgulayan diğer çağdaş sanat yapıtlarıyla kavramsal düzlemde ortak paydada buluşsa da biçimsel açıdan belirgin farklılıklar taşımaktadır. Beden üzerine yapılandıran ideal anlayışının dışında kalan iki beden formu (anoreksik ve şişman bedenler) çalışmalarda bir bütünün parçaları haline gelerek bu baskın algının altında eriyerek değişen beden *neliğini* de tartışmaya açmaktadır. Seramiğin incelik ve kırılabilirlik gibi karakteristik özellikleri ile pişirim derecesine bağlı olarak kazandığı mukavemet arasında gözlemlenen ilişki, kadının toplumsal kimliği ile ilişkilendirilen faktörlerle benzerlik göstermektedir. Bu bağlamda, seramiğin dönüşüm süreci ile kadın ve bedeninin toplumsal rol ve beklentiler çerçevesinde yaşadığı deneyimler arasında da bir bağ kurulmaktadır.

Kadın bedenine bakış açısı ve *ideal beden* algısına karşı tavırlar her ne kadar gelişen kolektif bilinçle birlikte değişim gösterse de köklü tarihsel mirasın zihinlerde yerleşik hale gelmiş dogmalarından kurtulmak çok kolay olmayacaktır. Bu konudaki bilinçlenme artışına paralel olarak, kapitalist sistem de durmaksızın kendini yenilemekte ve değişen koşullara uyum sağlayarak yeni tahakküm biçimleri ve manipülasyon yöntemleriyle bireyleri etkilemeye devam etmektedir. Nitekim, toplumsal sistemin doğası gereği bu eğilimin gelecekte de süreceği öngörülmektedir. Bu çalışmada kadın bedeni üzerinden, sistemin isteği doğrultusunda kurgulanan ideal beden algısının bireyler üzerindeki etkileri, plastik sanatlar perspektifinden alternatif bir bakış açısıyla görünür kılınmaya çalışılmıştır. Hazırlanan yeterlik raporuyla, yalnızca kadınların kendilerine dayatılanı sorgulamaları değil, aynı zamanda bu dayatımın sahibi olan eril bakış açısına sahip bireylerin de düşünce sistemlerini sorgulamaları ve bu dönüşümlere katkı sağlamaları hedeflenmektedir.

## KAYNAKÇA

Aguilar, Laura. (t.y. a). The Life of Laura. Erişim: 21.05.2024.  
<https://www.lauraaguilarphotography.com/about>

Aguilar, Laura. (t.y. b). Motion. Erişim: 21.05.2024.  
<https://www.lauraaguilarphotography.com/works/motion-wfs3r-75rlx>

Aktüel Arkeoloji. (2024). Erişim: 08.08.2024.  
<https://aktuelarkeoloji.com.tr/kategori/aktuel/avrupa-nin-buzul-cagi-kralicelerinin-gizemi>

Aliçavuşoğlu, Esra. (t.y.). Gözde Can Köroğlu'nun Bedenleri, *Gözde Can Köroğlu*. Erişim: 30.06.2024. [http://www.gozdecankoroglu.com/tr\\_TR/yazilar/](http://www.gozdecankoroglu.com/tr_TR/yazilar/)

*Altar Meleği*, 13. yy, (Orijin: Fransa), Metropolitan Museum of Art. Erişim: 08.12.2023.  
<http://themuseumofwomeninart.weebly.com/medieval-art.html>

*Amenore*, Detay, 2023, Kişisel Arşiv.

*Amenore*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 40x32x12 cm, 1040°C, 2023, Kişisel Arşiv.

American Addiction Centers. (t.y.). Women's Body Image and BMI: 100 Years in the US. Erişim: 06.04.2024. <https://rehab.com/explore/womens-body-image-and-bmi/>

Antonio Canova, *The Three Graces (Üç Güzeller)*, 1814, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya. Erişim: 24.06.2024. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Canova\\_-\\_The\\_Three\\_Graces%2C\\_between\\_1813\\_and\\_1816%2C\\_H.ck-506.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Canova_-_The_Three_Graces%2C_between_1813_and_1816%2C_H.ck-506.jpg)

Arasse, Daniel. (2008). Et, Zarafet, Yücelik. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (Ed). *Bedenin Tarihi 1: Rönesans'tan Aydınlanma'ya* (S. Özen, Çev.), s.335-388. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ariana Lopez Huici, *Les Rebelles* (İsyankârlar), Fotoğraf, 2006. Erişim: 24.05.2024.  
[https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5ce2cdf46791a0001f99285/1605737269337-CY4LKHS81Z99M9090KMN/2006\\_les+Rebelles\\_3206-4\\_copyrightALH.jpg?format=1500w](https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5ce2cdf46791a0001f99285/1605737269337-CY4LKHS81Z99M9090KMN/2006_les+Rebelles_3206-4_copyrightALH.jpg?format=1500w)

Ariana Lopez Huici, *Triumph* (Zafer), Fotoğraf, 2007. Erişim: 24.05.2024.  
[https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5ce2cdf46791a0001f99285/1605737272240-HC9IOSOWHP4SNBTMG58Y/2007\\_Triumph\\_1207-8\\_copyrightALH.jpg?format=1500w](https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5ce2cdf46791a0001f99285/1605737272240-HC9IOSOWHP4SNBTMG58Y/2007_Triumph_1207-8_copyrightALH.jpg?format=1500w)

Arslan, Aysel. (2016). Çatalhöyük ve Ana Tanrıça Eleştirisi, *Arkeofili*. Erişim: 10.08.2024. <https://arkeofili.com/catalhoyuk-ve-ana-tanrica-elestirisi/>

Art Institute Chicago. (t.y.). Carving: A Traditional Sculpture. Erişim: 13.05.2024.  
<https://www.artic.edu/artworks/144356/carving-a-traditional-sculpture>

Art21. (2008). "Helen's Odyssey" Elenor Antin. Erişim:14.05.2024.  
<https://art21.org/watch/extended-play/eleanor-antin-helens-odyssey-short/>

Atar, N. İ., Avcı, S. (2018). Tüketim Kültüründe Sanatın Tüketim Nesnesi Olarak Sunumu. *Art-e Sanat Dergisi*, 11(21), s.90-114.

Attika Seramikleri, Pişmiş toprak yağ kabı, Dokuma yapan kadın figürleri, MÖ 550-530, (Schwarz, Kovacevic, 2017, s.7). Erişim: 17.11.2023. Schwarz, Ivana, Kovacevic, Stana. (2017). Textile Application: From Need to Imagination, *Intech*, s. 3-28.  
<http://dx.doi.org/10.5772/intechopen.68376>

Aydın Gün, Şengül G. (2005). Yerleşik Hayat Öncesi: Yaratan Beden. Şennur Şentürk (Ed.). *Tunç Çağının Gizemli Kadınları*, s.11-27. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bakire Meryem Freski, St. Luke, 5. yy. Erişim: 02.12.2023.  
<https://www.churchpop.com/content/images/wordpress/2015/03/37.jpg>

Baudrillard, Jean. (2020). *Tüketim Toplumu- Söylenceleri/Yapıları* (N. Tural, F. Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BBC News Türkçe. (2010). Anoreksi karşıtı manken ölmüş. Erişim: 09.05.2024.  
[https://www.bbc.com/turkce/haberler/2010/12/101230\\_anti\\_anoreksia\\_model](https://www.bbc.com/turkce/haberler/2010/12/101230_anti_anoreksia_model)

*Bedenin Paradoksu*, Detay, 2023, Kişisel Arşiv.

*Bedenin Paradoksu*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 23x37x17 cm, 1040°C, 2023, Kişisel Arşiv.

Beğeni/Like Toplumunun Bedenleri, Detay, 2024, Kişisel Arşiv.

Beğeni/Like Toplumunun Bedenleri, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 95x25x5 cm, 1040°C, 2024, Kişisel Arşiv.

Berthe Morisot, *Sanatçının Annesi ve Kız Kardeşi*, Tuval üzerine yağlıboya, 101x81,8 cm, 1869-1870, National Gallery of Art, Washington (Chester Dale Koleksiyonu). Erişim: 30.03.2024.  
<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.46661.html>

Bilgin, Rıfat. (2016). Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(1), s. 219-243.

Brooklyn Museum. (t.y.). Ariane Lopez-Huici. Erişim: 24.05.2024.  
[https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/about/feminist\\_art\\_base/ariane-lopez-huici](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/about/feminist_art_base/ariane-lopez-huici)

Canpolat, Nesrin. (2005). Bilginin Arkeoloğu Michel Foucault. Nurdoğan Rigel (Ed.). *Kadife Karanlık 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar*, s.75-138. İstanbul: Su Yayınevi.

*Christine de Pizan Portresi*, Kraliçenin el yazmaları, 1410-1414, British Library. Erişim: 08.12.2023. <http://themuseumofwomeninart.weebly.com/medieval-art.html>

Cindy Sherman, *İsimsiz Film Fotoğrafları*, Fotoğraf, 1977-1980. Erişim:05.04.2024.  
<https://artlead.net/journal/modern-classics-cindy-sherman-untitled-film-stills/>

Crary, Jonathan. (2019). *Gözlemcinin Teknikleri On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine* (E. Daldeniz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Culpan, Daniel. (2017). Eleanor Antin, Romans & Kings, *The White Review*. Erişim: 14.05.2024. <https://www.thewhitereview.org/reviews/eleanor-antin-romans-kings/>

Çam Ray, P., Demirkol, M. E., Tamam L. (2012). Beden Dismorfik Bozukluğu. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 4(4), s.547-565.

Çatalhöyük Ana Tanrıça Heykelciği, MÖ 7.000-5.000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. Erişim: 10.08.2024. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Ankara\\_Muzeum\\_B19-36.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Ankara_Muzeum_B19-36.jpg)

*Datça (Knidos) Afroditi*, Praxiteles'in Afrodite Heykeli Kopyası, (Orj. 4.yy) Mermer, Ulusal Roma Müzesi. Erişim: 22.11.2023. <https://www.unlimitedrag.com/post/ters-perspektif-datca-afroditi-nin-oykusu>

Demez, Gönül. (2012). Medyada Yeni Sağlık Anlayışları ve Kadın Bedeninin Temsili. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 9(1), s.512-532.

*Depresyon*, Alçı Kalıp ve Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 16x24x20 cm, 1040°C, 2022, Kişisel Arşiv.

*Depresyon*, Detay, 2022, Kişisel Arşiv.

Des Chene, Dennis. (2001). *Spirits and Clocks: Machine and Organism in Descartes*. London: Cornell University Press.

Desaive, Jean-Paul. (2005). Edebiyatın Muğlaklıkları. Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.). *Kadınların Tarihi III: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları* (A. Fethi, Çev.), s.253-283. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

*Dolní Věstonice Venüsü*, Seramik, MÖ 29.000- 25.000 (Paleolitik Dönem). Erişim: 08.08.2024. <https://arkeofili.com/wp-content/uploads/2015/11/venus9.jpg>

Eco, Umberto. (2022). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Edouard Manet, *Olympia*, 130,5x190 cm, 1863, Orsay Müzesi, Paris. Erişim: 31.03.2024. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/Edouard\\_Manet\\_-\\_Olympia\\_-\\_Google\\_Art\\_Project\\_3.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/Edouard_Manet_-_Olympia_-_Google_Art_Project_3.jpg)

Eker Aktaş, Havva. (2023). *Çağdaş Seramik Sanatında Seyir Nesnesi Olarak Kadın*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı. Ankara.

Elçik, Gülnur. (2009). İğdiş Edilmiş Güzellik. Şeyda Öztürk (Ed.). *Cogito Dergisi: Feminizm – Sayı: 58*, s.259-267. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Eleanor Antin. *Carving: A Traditional Sculpture*, 1972. Erişim: 13.05.2024. <https://www.artic.edu/artworks/144356/carving-a-traditional-sculpture>

Eleanor Antin. *Constructing Helen*, from *Helen's Odyssey*, 2007, Courtesy of Ronald Feldman Fine Arts. Erişim: 14.05.2024. <https://art21.org/read/eleanor-antin-helen-of-troy/>

Elle Dergi Kapağı, 2024. Erişim: 19.04.2024. <https://api.photon.aredia.net.au/wp-content/uploads/sites/6/2024/08/240824-Anya-Digi-Cover-GHINNY.png?resize=1638%2C2048>

Erbil, Yeşim. (t.y). 100 Yıl Boyunca Değişen "Kadın Beden Algısı". *Prof. Dr Yeşim Erbil*. Erişim: 13.04.2024. <https://www.yesimerbil.com/pratik-bilgi/100-yil-boyunca-degisen-kadin-beden-algisi>

Erdem, B., Başal Yıldız, C. (2019). "İdeal" in Sınırlarında Bir Mücadele: Beden Olumlama Hareketi Üzerine Bir Alımlama Analizi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6(2), s.1483-1506.

Erkan Yüce, Arzu. (2022). Sürekli Öleyazdığımız Bir Alem. *Psikeart-Tüketim*, 80, s.21-23.

Featherstone, Mike. (1991). The Body in Consumer Culture. Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S. Turner (Ed.). *The Body Social Process and Cultural Theory*, s.170-196. London: Sage.

Feldman; Ronald (t.y.). Eleanor Antin American Performance and Installation Artist, *The Art Story*. Erişim: 13.05.2024. <https://www.theartstory.org/artist/antin-eleanor/>

Folland, Thomas. (2018). Eleanor Antin, Carving: A Traditional Sculpture. *Smarthistory*. Erişim: 13.05.2024. <https://smarthistory.org/antin-traditional-sculpture/>

*Form Çayı*, Detay, 25x20x16 cm, 2022, Kişisel Arşiv.

*Form Çayı*, Detay, 26x23x16 cm, 2022, Kişisel Arşiv.

*Form Çayı*, Detay, 34x18x15 cm, 2022, Kişisel Arşiv.

*Form Çayı*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 1040°C, 2022, Kişisel Arşiv.

Fotomuseum Winterthur. (2013). Laia Abril: Thinspiration Mosaic. Erişim: 31.05.2024. <https://www.fotomuseum.ch/en/collection-post/thinspiration-mosaic/>

Foucault, Michel. (1992). *Hapishanenin Doğuşu* (M. A. Kılıçbay, Çev.), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Giddens, Anthony. (2012). *Sosyoloji* (C. Güzel, Ed.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Gözde Can Köroğlu, *Bütün*, 25x25x20 cm, 2014. Erişim: 30.06.2024. [http://www.gozdecankoroglu.com/polyester-tr/butun\\_p-2/](http://www.gozdecankoroglu.com/polyester-tr/butun_p-2/)

Gözde Can Köroğlu, *Torso/Gövde*, 140x50x35 cm, 2015. Erişim: 30.06.2024. <http://www.gozdecankoroglu.com/wp-content/uploads/2016/08/2-torso-0-2.jpg>

Grayson Perry, *Melanie (The Three Graces)*, 83x29x35 cm, Seramik, 2015. Erişim: 24.06.2024. [https://dw4k6npnyoqvk.cloudfront.net/what-we-do/art-weve-helped-buy/artwork/2015/york-art-gallery/20151019\\_York\\_Perry\\_001.jpg](https://dw4k6npnyoqvk.cloudfront.net/what-we-do/art-weve-helped-buy/artwork/2015/york-art-gallery/20151019_York_Perry_001.jpg)

Grayson Perry, *The Three Graces* (Üç Güzeller/ Melanie, Georgina ve Sarah), Seramik, 2015. Erişim: 24.06.2024. <https://gerryco23.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/11/grayson-perry-who-are-you-melanie-georgina-and-sarah.jpg>

Green, Christopher D. (2000). A Theory of Human Motivation, Maslow, A. H. – 1943. *Classics in the History of Psychology*. Erişim: 04.05.2024. <https://psychclassics.yorku.ca/Maslow/motivation.htm>

Grieco, S., Matthews, F. (2005). Vücut, Görünüş ve Cinsellik. Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.). *Kadınların Tarihi III: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları* (A. Fethi, Çev.), s.53-86. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

*Güzelin İhtişamı*, Detay, 2023, Kişisel Arşiv.

*Güzelin İhtişamı*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 42x35x16 cm, 1040°C, 2023, Kişisel Arşiv.

Hamilton, Rachel Segal. (2014). *Laira Abril's Thinspiration Photos Are Unbearable*, *Vice*. Erişim: 31.05.2024. <https://www.vice.com/sv/article/laia-abril-on-photographing-eating-disorders-222/>

Han, Byung-Chul. (2020a). *Psikopolitika* (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Han, Byung-Chul. (2020b). *Şeffaflık Toplumu* (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Han, Byung-Chul. (2021). *Güzeli Kurtarmak* (K. Filiz, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.

Harris, Jane Ursula. (2020). *Jessica Stoller Makes Porcelain Visions of The Rebellious Female Body*. *Cultured*. Erişim: 10.06.2024. <https://www.culturedmag.com/article/2020/08/10/jessica-stoller-porcelain-sculptures>

Hartman, Julia. (t.y.). Ivonne Thein. *Foundwork*. Erişim: 02.06.2024. <https://foundwork.art/dialogues/ivonne-thein>

Himam Er, Dilek. (2009). Modanın Yaratım Nesnesi Olarak "Tasarı Bedenler". *Yedi*, 2, s.17-24.

*Hohle Fels Venüsü*, 6 cm, Mamut dişi, MÖ 40.000, Blaubeuren, Almanya. Erişim: 08.08.2024. <https://arkeofili.com/wp-content/uploads/2015/11/venus8.jpg>

Hughes, Diane Owen. (2005). Kadın Modasını Düzenleme. Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.). *Kadınların Tarihi II: Ortaçağ'ın Sessizliği* (A. Fethi, Çev.), s.134-155. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Isabelle Caro, Anoreksik model, 28 yaşında hayatını kaybetti. Manken hayattayken 1.65 cm boyunda ve 32 kilo ağırlığındaydı (BBC News). Erişim: 09.05.2024. <https://images.squarespace-cdn.com/content/55f45174e4b0fb5d95b07f39/1442092714247-JBZBYJ2G6F5CBDESCOB9Z/isabelle-caro-anorexic+fake+-+skinny+model+colette+perfect.jpg?content-type=image%2Fjpeg>

Işık, Emre. (1998). *Beden ve Toplum Kuramı*. Ankara: Bağlam Yayınları.

Işıkören, Naciye Derin. (2015). Kadın İmgesi ve Tarih Boyu Değişimi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 16, s.115-131.

Ivonne Thein, *Otuz İki Kilo* Serisinden Örnekler, 2006. Erişim: 02.06.2024. <https://perfectionismandrecovery.wordpress.com/2019/02/11/ivonne-thein-thirty-two-kilos/>

Ivonne Thein, *Untitled (isimsiz) Otuz İki Kilo* Serisinden, 79x53 cm, 2006. Erişim: 02.06.2024. <https://foundwork.art/dialogues/ivonne-thein>

Ivonne Thein, *Untitled 07 (isimsiz 07)*, *Otuz İki Kilo* Serisinden, 55x80 cm, 2006. Erişim: 02.06.2024. [https://artblart.com/wp-content/uploads/2011/06/ivonnethein32kg\\_07.jpg](https://artblart.com/wp-content/uploads/2011/06/ivonnethein32kg_07.jpg)

*İstenmeyen Artık*, Detay, 2022, Kişisel Arşiv

*İstenmeyen Artık*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 85x80x20 cm, 1040°C, 2022, Kişisel arşiv.

*İtaat (Et)*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 38x19x29 cm, 1040°C, 2023, Kişisel Arşiv.

Jana Sterbak, *Remote Control II/ Uzaktan Kumanda II*, Alüminyum konstrüksiyon, motorlu tekerlekler. 1989. (Spector, 1992, s.96) Spector, Nancy. (1992). *Flesh and Bones*. Artforum. <https://www.artforum.com/features/flesh-and-bones-jana-sterback-203615/>

Jana Sterbak, *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic*, 1987, Centre Pompidou, Paris. Erişim: 18.05.2024. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/39/Vanitas\\_Flesh\\_Dress\\_for\\_an\\_Albino\\_Anorectic.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/39/Vanitas_Flesh_Dress_for_an_Albino_Anorectic.png)

Jana Sterbak, *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic*, 1987. (Spector, 1992, s.99) Spector, Nancy. (1992). *Flesh and Bones*. Artforum. <https://www.artforum.com/features/flesh-and-bones-jana-sterback-203615/>

Jenny Saville, *Fulcrum/ Dayanak*, 260x488 cm, 1999, Gagosian Gallery, London. Erişim: 19.05.2024. <https://www.martagnyp.com/media/pages/publications/jenny-saville/80958ae56d-1704730004/fulcrum-1999-1200x.jpg>

Jenny Saville, *Propped*, 213x183 cm, 1992, Saatchi Gallery, Londra. Erişim: 19.05.2024. <https://www.martagnyp.com/media/pages/publications/jenny-saville/a24525972c-1704729845/5466-savil-1992-propped-1200x.jpg>

Jessica Stoller, *Yığın*, 30,4x19x22,8 cm, Porselen, Sır, 2013. Erişim: 10.06.2024. <https://jessicamstoller.com/Stack-1>

Jutel, Annemarie. (2003). Visions of Vice: History and Contemporary Fat Phobia. *Junctures: The Journal for Thematic Dialogue*, 1, s.35- 44.

Kara, Oktay. (2017). Tüketim Kültürü Nesnesi Olarak “Beden” ve Tarihsel Değişimi, *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), s.179-195.

Kate Moss, Calvin Clain, Obsession reklam afişi, 1993. Erişim: 13.04.2024. [https://hips.hearstapps.com/hbz.h-cdn.co/assets/16/38/640x888/hbz-kate-moss-ad-campaign-07\\_1.jpg?resize=980](https://hips.hearstapps.com/hbz.h-cdn.co/assets/16/38/640x888/hbz-kate-moss-ad-campaign-07_1.jpg?resize=980):

Kaya Erdem, Burcu. (2012). Ataerkil ve Anaerkil Toplumun Tarihsel Savaşımının “Avatar” Filmi Bağlamında İncelenmesi. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 1, s.111-132.

Kesim, S., Kar, A. (2016). Plastik Cerrahi, “Tanrım Beni Baştan Yarat!..” Metaforunu Mümkün Kılabilir mi?. Yasemin İnceoğlu, Altan Kar (Ed.). *Kadın ve Bedeni*, s.191-217. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Klapisch-Zuber, Christiane. (2005). Kontrol Normları. Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.). *Kadınların Tarihi II: Ortaçağ’ın Sessizliği* (A. Fethi, Çev.), s.23-24. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Knibiehler, Yvonne. (2005). Vücutlar ve Yürekler. Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.). *Kadınların Tarihi IV: Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı* (A. Fethi, Çev.), s.307-346. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kocabaş Atılğan, Duygu. (2013). Antik Yunan’da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 10, s.15-27.

Korkmaz Ekici, F. Deniz. (2010). *Dada’dan Günümüze Plastik Sanatlarda Anti-Estetik Form Olarak Beden*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı. İstanbul.

Korkmaz, Fatma Deniz. (2006). *Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı. Erzurum.

Koşar, Özüm. (2020). Güzel Doğulmaz, Güzel Olunur!: Beauvoir’ın Aşkınlık, Irigaray’ın Taklit Düşüncesi Üzerinden Güzellik Sorunsalı. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 3(1), s.83-101.

Koşar, Özüm. (2023). *Güzelin Patolojisi: Güzellik Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Kurtdaş, M. Çağlar. (2016). “Sağlıklı Yaşam!” Sloganı Etrafında Şekillenen Yeni Tüketim Biçimleri. *Sosyolojik Düşün*, 1(1), s.1-10.

Laia Abril, *Untitled (isimsiz)*, *Thinspiration* serisinden, 2011. Erişim: 31.05.2024. <https://www.fotomuseum.ch/en/photographer-post/laia-abril/>

Laia Abril, *Untitled (isimsiz)*, *Thinspiration* serisinden, 2011. Erişim: 31.05.2024. <https://www.fotomuseum.ch/en/photographer-post/laia-abril/>



Laura Aguilar, *Motion*, Gelatin Silver Print, 20x16 in., 1999. Erişim: 21.05.2024. [https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/62942458b7bbaa222e9879aa/73047c5f-f6fc-40b6-82ec-fba3df2ee507/LauraAguilar\\_Motion%2346\\_16x20\\_1999.jpg?format=750w](https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/62942458b7bbaa222e9879aa/73047c5f-f6fc-40b6-82ec-fba3df2ee507/LauraAguilar_Motion%2346_16x20_1999.jpg?format=750w)

Laura Aguilar, *Motion*, Gelatin Silver Print, 26x15 in., 1999. Erişim: 21.05.2024. [https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/62942458b7bbaa222e9879aa/d2ff58c9-7477-4972-9f52-07530d8aca6a/LauraAguilar\\_Motion%2349\\_11x14\\_1999.jpg?format=750w](https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/62942458b7bbaa222e9879aa/d2ff58c9-7477-4972-9f52-07530d8aca6a/LauraAguilar_Motion%2349_11x14_1999.jpg?format=750w)

Laura Aguilar, *Nature Self-Portrait*, Gelatin Silver Print, 16x20 in., 1996. Erişim: 21.05.2024. <https://www.lauraaguilarphotography.com/works/natureselfportrait-28dph?itemId=6tkab7410o8ltwnoghifdw2u56cb8t>

Laura Aguilar, *Nature Self-Portrait*, Gelatin Silver Print, 16x20 in., 1996. Erişim: 21.05.2024. <https://www.lauraaguilarphotography.com/works/natureselfportrait-28dph?itemId=a25qjjpga9x4a90bw3qu2u2yilgjwgd>

Leonardo da Vinci, *Vitruvian Adamı*, 1490, Venedik Akademi Galerisi. Erişim: 24.01.2024. <https://www.britannica.com/topic/Vitruvian-man>

Leonardo Da Vinci, *Grotesque Portrait Studies with a Caricature of Dante*, 1492. Erişim: 17.01.2024.

[http://ressamlar.grafiksaati.org/Leonardo%20Da%20Vinci/english/leonardo\\_da\\_vinci\\_resimleri\\_52.htm](http://ressamlar.grafiksaati.org/Leonardo%20Da%20Vinci/english/leonardo_da_vinci_resimleri_52.htm)

Life Magazin Dergi Kapağı, 1967. Erişim:19.04.2024. <https://static.life.com/wp-content/uploads/migrated/2015/12/151223-life-covers-05-770x1024.jpg>

Lindsey Guile, *Brazen (Küstah)*, 182x127 cm, Karakalem, 2019. Erişim: 27. 06.2024. <https://www.lindseyguile.com/89ba182177-gallery#e-12>

Lindsey Guile, Göbekli Seramik Kaplar, 2022. Erişim: 27. 06.2024. [https://www.wsuvpagallery.com/uploads/4/8/8/2/48829985/belly-mugs-6\\_orig.jpg](https://www.wsuvpagallery.com/uploads/4/8/8/2/48829985/belly-mugs-6_orig.jpg)

Lindsey Guile, *Reclamation (Geri kazanım)*, 208x127 cm, Karakalem, 2024. Erişim: 27. 06.2024. <https://www.lindseyguile.com/89ba182177-gallery#e-5>

Lopez-Huici, Ariane. (2023). Photography and Dissidence, *Ariane Lopez-Huici*. Erişim: 24.05.2024. <https://www.lopezhuici.com/statement>

Marc Quinn, *Büyüleyici Kadın*, 88hx65wx50d cm, 18 ayar altın kaplama, 2008-2009, The British Museum, London. Erişim 26.05.2024. <http://marcquinn.com/artworks/single/siren>

Marilyn Monroe, 1952. Erişim: 10.04.2024. <https://www.chairish.com/product/831313/1952-framed-marilyn-monroe-pinup-portrait-print>

Mary Cosgrove Dolphin Gallery. (2022). Unruly Bodies by Lindsey Guile. Erişim: 27.06.2024. <https://www.wsuvpagallery.com/unruly-bodies-lindsey-guile.html>

Maslow İhtiyaçlar Hiyerarşisi. Erişim: 04.05.2024. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Maslow%27un\\_ ihtiyaclar\\_piramidi.png](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Maslow%27un_ ihtiyaclar_piramidi.png)

Mór Than, *İpek Korseli Kadın*, 1891, Macaristan Ulusal Müzesi, Budapeşte. Erişim: 30.03.2024. <https://thedreamstress.com/2011/09/impressions-of-undergarments/woman-with-silk-corset-mor-than-1891-from-the-hungarian-national-gallery-in-budapest/>

Mulvey, Laura. (2014). Görsel Zevk ve Anlatı Sineması. Ahu Antmen (Ed.). *Sanat, Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (E. Soğancılar, A. Antmen Çev.), s.277-297. İstanbul: İletişim Yayınları.

Newman, Emily L. (2018). *Female Body Image in Contemporary Art: Dieting, Eating, Disorders, Self-Harm and Fatness*. New York: Routledge.

Nükte Dinçer, Melike. (2021). *Çağdaş Sanatta Gündelik Yaşam ve Birey İdealinin Eleştirisi*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı. Ankara.

Özcan, Burcu. (2007). Geç Kapitalist Tüketim Toplumunun Tüketici Kimliklerine Ev Sahipliği Yapan "Meta Beden". *E-Journal of New World Sciences Academy*, 2(3), s.217-238.

Özden, H. Ömer. (2002). Helenizm Öncesi Yunan Felsefesinde Güzellik Anlayışları. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17, s.61-92.

Özen, A., Aslan, H. (Haziran, 2009). Cinsiyetli Us: Yunanlılardan Aydınlanma Mirasına. *TOPLUM BİLİM Beden Sosyolojisi*, 24, s.33-45.

*Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği*, 16x18x20 cm, 2022, Kişisel Arşiv.

*Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği*, 19x20x14 cm, 2022, Kişisel Arşiv.

*Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği*, 19x20x14 cm, 2022, Kişisel Arşiv.

*Özgürlüğün Dayanılmaz Hafifliği*, Alçı Kalıp ve Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 1040°C, 2022, Kişisel Arşiv.

Pamela Anderson, Sahil Güvenlik Dizisi, 1992. Erişim: 12.04.2024. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/e/e6/C\\_J\\_Parker\\_%28Pamela\\_Anderson%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/e/e6/C_J_Parker_%28Pamela_Anderson%29.jpg)

Pellegrin, Nicole. (2008). Sıradan İnsanların Bedeni, Bedenin Sıradan Kullanımı. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (Ed.). *Bedenin Tarihi 1: Rönesans'tan Aydınlanma'ya* (S. Özen, Çev.), s.83-137. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Peter Paul Rubens, *Aynadaki Venüs*, 124x98 cm, 1614-1615, Viyana, Avusturya. Erişim: 20.03.2024.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/46/Peter\\_Paul\\_Rubens\\_-\\_The\\_toilet\\_of\\_Venus.jpg/1280px-Peter\\_Paul\\_Rubens\\_-\\_The\\_toilet\\_of\\_Venus.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/46/Peter_Paul_Rubens_-_The_toilet_of_Venus.jpg/1280px-Peter_Paul_Rubens_-_The_toilet_of_Venus.jpg)

Peter Paul Rubens, *Kürklü genç kadın (Titian'dan sonra)*, 95,5x63,7 cm, 1629-1630, Kunsthistorisches Müzesi, Viyana. Erişim: 18.03.2024. <https://learning.qagoma.qld.gov.au/wp-content/uploads/2017/12/Peter-Paul-RUBENS-Young-woman-in-fur-wrap-1629-30.jpg>

Pg Art Gallery. (t.y.). Gözde Can Köroğlu. Erişim: 30.06.2024 <https://pgartgallery.com/artists/gozde-can-koroglu/>

Pietro Lorenzetti, *Assisi'li Saint Francis Bazilikası*, Detay, Assisi, İtalya, 1310-1329. Erişim: 10.12.2023.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/Pietro\\_lorenzetti,\\_compianto\\_\(dett\\_aglio\)\\_basilica\\_inferiore\\_di\\_assisi\\_\(1310-1329\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/Pietro_lorenzetti,_compianto_(dett_aglio)_basilica_inferiore_di_assisi_(1310-1329).jpg)

Piponnier, Françoise. (2005). Kadınların Dünyası. Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.). *Kadınların Tarihi II: Ortaçağ'ın Sessizliği* (A. Fethi, Çev.), s.305-315. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Pişmiş Toprak Kadın Heykeli, MÖ 2. yy, Met Müzesi. Erişim:24.11.2023. <https://www.thecollector.com/fascinating-ancient-greek-women/>

*Post Hapishanesi*, Alçı Kalıp ve Elle şekillendirme, Stoneware Kil, 23x130 cm, 1040°C, 2022, Kişisel Arşiv.

*Post Hapishanesi*, Detay, 2022, Kişisel Arşiv.

Ppowgallery. (t.y.). Jessica Stoller. Erişim: 10.06.2024. <https://www.ppowgallery.com/artists/jessica-stoller#tab:thumbnails>

Quinn, Marc. (t.y.). Artworks Sphinx and Siren 2000-2010, *Marc Quinn*. Erişim: 26.05.2024. <http://marcquinn.com/artworks/sphinx-and-siren>

Sandro Boticelli, *Venüs'ün Doğuşu*, 172x278 cm, 1485, Uffizi Galerisi. Floransa, Erişim: 01.03.2024. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Sandro\\_Botticelli\\_-\\_La\\_nascita\\_di\\_Venere\\_-\\_Google\\_Art\\_Project\\_-\\_edited.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg)

Senemoğlu, Olkan. (2017). Tüketim, Tüketim Toplumu ve Tüketim Kültürü: Karşılaştırmalı Bir Analiz. *İnsan & İnsan*, 4(12), s.66-86.

Sennett, R. (2008). *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

*Sıfır*, Detay, 2023, Kişisel Arşiv.

*Sıfır*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 55x38,5x15 cm 1040°C, 2023, Kişisel Arşiv.

Simmel, George. (2019). *Modern Kültürde Çatışma* (T. Bora, U. Özmakas, N. Kalaycı, E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Sir Peter Lely, *Elizabeth Hamilton, Countess of Gramont*, 124,5x101,2 cm, 1663, Kraliyet Koleksiyonu, Londra. Erişim: 24.03.2024. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Lely\\_\(1670\)\\_-\\_Elizabeth\\_Hamilton\\_\(1640-1708\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Lely_(1670)_-_Elizabeth_Hamilton_(1640-1708).jpg)

Sissa, Giulia. (2005). Platon ve Aristoteles'in Cinsiyet Felsefeleri. Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.). *Kadınların Tarihi I: Ana Tanrıçalardan Hıristiyan Azizelere* (A. Fethi, Çev.), s.66-98. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Solda; Yüksek Venedik Chopino'su, 16. yy, Livrustkammaren, Stockholm. Sağda; Albrecht Dürer, *Nürnberg'li ve Venedikli Bir Kadın*, 1496-1497, 24,1x16 cm, Kâğıt üzerine karakalem çizim, Städel Müzesi, Frankfurt. Erişim: 05.12.2024. <https://www.barnebys.co.uk/blog/the-platform-shoe-elevating-footwear-through-the-ages>

Sparrow (2023). Lindsey Guile's "Uncensored", *Chronogram*. Erişim: 27.06.2024. <https://www.chronogram.com/arts/lindsey-guiles-uncensored-17534440>

Spector, Nancy. (1992). Flesh and Bones. *Artforum*. Erişim: 18.05.2024. <https://www.artforum.com/features/flesh-and-bones-jana-sterback-203615/>

Stories & Insights. (2023). Meet Lindsey Guile, *Canvasrebel*. Erişim: 27.06.2024. <https://canvasrebel.com/meet-lindsey-guile/>

Şimşek, İsmail. (2014). Antikçağdan Alman İdealizmine; Estetik Bir Değer Olarak Güzellik, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 41, s.329-345.

Şişman, Nazife. (2016). *Emanetten Mülke Kadın, Beden, Siyaset*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Taş, Gün. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 3(5), s.163-175.

*The Fall of Man*, Adem ve Havva'nın Bilgi Ağacı'ndaki meyveleri ağızlarına götürdüğünü ve aralarındaki gövdenin etrafına kadın başlı bir yılanın dolandığı görsel, 1300-1310, The Morgan Library & Museum. Erişim: 09.12.2023. <https://sites.nd.edu/manuscript-studies/files/2020/10/5-Eve.jpg>

Thomasset, Claude. (2005). Kadın Doğası. Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.). *Kadınların Tarihi II: Ortaçağ'ın Sessizliği* (A. Fethi, Çev.), s.51-74. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Timuçin, Afşar. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.

Titian, *Urbino Venüsü*, 119x165 cm, 1538, Uffizi Galerisi, Floransa. Erişim: 03.03.2024. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Tiziano\\_-\\_Venere\\_di\\_Urbino\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Tiziano_-_Venere_di_Urbino_-_Google_Art_Project.jpg)

Topaloğlu, Hande. (2010). Gölgedeki Bedenler: Bedenin İnşa Sürecinde Toplumsalın Etkileri. *Alternatif Politika*, 2(3), s.251-276.

Tseelon, Efrat. (2002). *Kadınlık Maskesi: Gündelik Hayatta Kadının Sunumu* (R. Kekeç, Çev.). Ankara: Ekin Yayınları.

Tunalı, İsmail. (2009). *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Turner, Bryan S. (2019). *Beden ve Toplum- Sosyal Teoride Arayışlar* (İ. Kaya, Çev.). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

*Tuvaleti içinde Kadın*, 1600'ler. Ingres Müzesi. Fransa. Erişim: 20.01.2024. <http://www.elizabethancostume.net/images/frenchcorset.jpg>

Twiggy Lawson, 1970'ler. Erişim: 10.04.2024.  
<https://petitecouture.wordpress.com/2009/03/14/twiggy-lawson/>

Uzku Öz, Gizem. (2023). *Anoreksiya Nervoz'a İlişkin Beden Algısı ve İmgesinin Sanata Yansıması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı. İstanbul.

Vigarelo, George. (2013). *Güzelliğin Tarihi* (E. Ataçay, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Willey Reveley tarafından çizilen *Bentham'ın Panoptikon hapisane tasarımı*, 1791. Erişim: 27.04.2024. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/11/Panopticon.jpg>

William-Adolphe Bouguereau, *Venus'ün Doğuşu*, 300x218 cm, 1879, Orsay Müzesi, Paris. Erişim:27.03.2024.  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f9/The\\_Birth\\_of\\_Venus\\_by\\_William-Adolphe\\_Bouguereau\\_\(1879\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f9/The_Birth_of_Venus_by_William-Adolphe_Bouguereau_(1879).jpg)

Women's Health Dergi Kapağı, 2015. Erişim: 05.05.2024.  
[https://archive.org/details/Womens\\_Health\\_April\\_2015\\_UK/mode/1up](https://archive.org/details/Womens_Health_April_2015_UK/mode/1up)

*Yansıma*, Detay, 2023, Kişisel Arşiv.

*Yansıma*, Elle Şekillendirme, Stoneware Kil, 50x25x18 cm, 1040°C, 2023, Kişisel Arşiv.

Yıldız, Hasan. (2002). Platon'da Bir Estetik Sorun Olarak İyi ve Güzel. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, s. 1-19.

York Museum Trust. (2015). Grayson Perry's 'Melanie' to Become a Star Piece at the Centre of Ceramic Art (CoCA). Erişim: 24.06.2024. <https://www.yorkmuseumtrust.org.uk/news-media/latest-news/york-art-gallery-acquires-grayson-perry-work-for-reopening-on-august-1/>

Yörüker, Seda. (2005). Jenny Saville'in Beden Teorisi. *Genç Sanat Dergisi*, 130, s.33-35. İstanbul.

Yurdakul, Hasan. (2020). Michel Foucault, Post-Modernizm ve Bilgi. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, 6, s.14-32.

1900'lü yılların başında, illüstratör Charles Dana Gibson'ın desteklediği, Gibson Kızı çizimlerinin yaşayan versiyonunu, yani ideal kadını bulmak için düzenlenen bir dergi yarışmasında ünlü olan Camille Clifford. Fotoğraf: Lizzie Caswall Smith, 1905. Erişim: 07.04.2024.  
<https://fromthebygone.wordpress.com/category/photographs/vintage-and-historical-fashion/gibson-girls/>



Sanat&Tasarım Dergisi, 12 (2), 2022: 515-534

## ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA İNSAN-DOĞA MÜCADELESİ

Feyza ÖZER\*  
Dr. Öğr. Üyesi R. Tan Buğra ÖZER\*\*

**Özet:** İnsanlığın varoluşundan günümüze kadar olan süreçte doğa ile ilişkisi genellikle hep bir mücadele olarak seyretilmiştir ve bu mücadele arkaik mağara duvar tasvirlerinden günümüz sanatına kadar tinsel bağlamda da varlığını sürdürmüştür. İlk çağlarda doğanın bir parçası olan insan, zamanla kendisini ona denk, sonra etkisi altına alan bir güç ve günümüzde ise neredeyse mutlak hakimi olmuştur. Aynı süreçte doğa ise önceleri tanrı, sonra mekanik bir varlık ve devamında varlığını sürdürme çabasında olan organizmaya doğru evrilmiştir. Bu sebeple mevcut ilişki, hayatta kalma mücadelesi olarak değerlendirilmektedir.

Araştırma kapsamında, insan-doğa mücadelesinin tarihsel evrimine, insan merkezli toplum düzeninin doğayla olan ilişkisini nasıl şekillendirdiğine, onu ne şekilde araçsallaştırdığına ve verdiği tahribatın sonuçlarına odaklanılarak, sanatta ele alınmış biçimlerine değinilmiştir. Bu bağlamda güncel sanat pratikleri içerisinde ve özellikle seramik sanatında insan-doğa mücadelesini ve sonuçlarını konu alan çağdaş sanat yapıtları incelenmiştir. Çalışmada doğaya verilen zararın insan kaynaklı olduğuna dikkat çekilerek, daha bilinçli olunması konusunda farkındalık yaratılmaya çalışılmış ve buna sanatsal açıdan yaklaşarak öneminin vurgulanması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İnsan, Doğa, Mücadele, Seramik, Sanat.

Geliş Tarihi: 12.01.2022

Kabul Tarihi: 11.05.2022

Makale Türü: Derleme Makalesi

\*Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı,  
\*\*Çankırı Karatekin Üniv. STM Fakültesi, Seramik Bölümü,

ORCID: 0000-0002-8183-9961  
ORCID: 0000-0003-4001-7504

## YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihinden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

24/12/2024

Feyza ÖZER

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

24/12/2024

Feyza ÖZER



## SANATTA YETERLİK SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Manipülatif Beden Odağında İdeal Kadın Bedeninin Eleştirisine Yönelik Sanatsal İfadeler

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
19.12.2024	119	186573	29.11.2024	% 2	2478330129

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (24/12/2024)

Feyza ÖZER

Öğrenci No.: N16256148

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	*		

DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR.

Prof. Adile Feyza ÖZGÜNDOĞDU

## PROFICIENCY IN ART /ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Artistic Expressions Towards The Criticism Of The Ideal Female Body With A Focus On The Manipulative Body

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitinplagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	PageCount	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
19.12.2024	119	186573	29.11.2024	% 2	2478330129

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (24/12/2024)

Feyza ÖZER

Student No.: N16256148

Department: Ceramic

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	*		

SUPERVISOR APPROVAL  
APPROVED  
Prof. Adile Feyza ÖZGÜNDOĞDU

