



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

GÖVDENİN AÇIK HALLERİ

Özlem Muraz

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2018

GÖVDENİN AÇIK HALLERİ

Özlem Muraz

Sanatta Yeterlik Tezi

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Ana Sanat Dalı

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Özlem Muraz tarafından hazırlanan "Gövdenin Açık Halleri" başlıklı bu çalışma, 21.09.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.



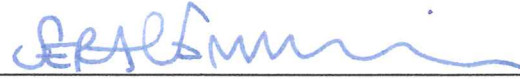
Prof. Cebraail Ötgün (Başkan)



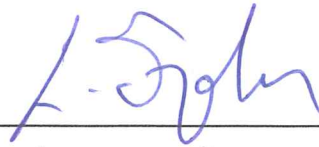
Prof. Hüsnü Dokak (Danışman)



Prof. Mehmet Yılmaz



Doç. Serap Emmungil Karamanoğlu



Dr. Öğr. Üyesi. Lütfi Özden

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

21.09.2018



Özlem Muraz

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğumu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan "*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*" kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden ... ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

08 / 10 / 2018

Özlem Murat
İmza

Öğrencinin Adı SOYADI

Özlem Murat

"*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 imkanı 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 çıkarları 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 işbirliği 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 BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının **Ünvanı, Adı SOYADI** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.


(İmza)

Öğrencinin Ünvanı (varsa). Adı SOYADI
Arş. Gör. Özen MURAT

Prof. Mustafa OKAN' a...

ÖZET

MURAZ, Özlem. “Gövdenin Açık Halleri” Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2018.

Toplumsal cinsiyet, yaşamımızın nasıl belirleneceğine dair sonradan edindiğimiz, fizyolojimize göre bizi şekillendiren bir kimlik tanımıdır. Cinsiyet farklılığımızdan dolayı maruz kaldığımız bazı eşitsizlikler bizleri kendimizi yaşayamamaya iter. Erkek baskın toplumlarda daha çok kendini gösteren cinsiyet eşitsizlikleri kadının kendisi dışında başka şekillere girmesine yol açar. 1960’lı yıllarda feminizmle ve cinsel özgürlük hareketiyle birlikte tartışılmaya başlanılan cinsiyet kavramı hala tartışılmaya devam eden bir olgudur. O dönem sanatçıların da ilgilendiği en önemli konular arasında gelen cinsiyet, kimlik, cinsellik ile birey üzerindeki özgürlükler sorgulanmaya başlanmıştır.

Bu tez çalışmasında erkeklik olgusundan çok kadınlık üzerinden yol alındığı için yapılan resimler de kadın gövdesine odaklanılmıştır. Erkeklik tanımı güç ve iktidar ile özdeşleşirken kadınlık tanımı cinsellik yönüyle yapılmaktadır. Dolayısıyla bir sorun haline gelen ve kadının kendi kimliği dışında arzu nesnesi olma hali, onu nesneleştirmektedir. Resimlerimde de kadını gövdeleştirmemin sebebi budur. Kadın kendi gerçekliğinden kopmuştur, arzu nesnesi olan cinsel organlara dönüşmüştür. Yaptığım resimlerle izleyene yeniden oluşturulmuş gövdeleri göstermek istemem hala toplumsal bir sorun olduğu algısını canlı tutmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Gövde, Toplumsal Cinsiyet, Erkeklik, Kadınlık, Arzu Nesnesi

ABSTRACT

MURAZ, Özlem. "The Open Statuses of Human Torso" Proficiency in Art, Ankara, 2018.

Gender is a definition of identity that shapes our lives according to our physiology, which we have acquired later on how to determine our life. Some of the inequalities that we are exposed to because of our gender difference lead us to not live ourselves. Gender inequalities that are more self-evident in male predominant societies lead to other forms other than women. In the 1960s, the concept of gender, which has been discussed with feminism and sexual liberation movement, is still a controversial phenomenon. At that time, the most important issues that the artists were interested in were gender, identity, sexuality and freedom on the individual.

The art Works which are made within this thesis is focused on the female body because to the femininity rather than the phenomenon of masculinity. While the definition of masculinity is identified with power and power, the definition of femininity is made from the aspect of sexuality. Therefore, the fact that the woman becomes an object of desire and has become an object of desire other than her identity objectifies her. That's why I painted the woman in my paintings. The woman has broken away from her own reality, and has transformed into sexual organs of desire. I do not want to show the rebuilt bodies to the viewer with the paintings I made, it still keeps the perception that there is a social problem.

Key Words: Torso, Gender, Masculinity, Femininity, Object of Desir

İÇİNDEKİLER

KABUL ve ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKKI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
ADAMA.....	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET.....	5
1.1 Erkeklik.....	8
1.1.1 Güç-İktidar.....	11
1.2. Kadınlık.....	14
1.2.1 Gövde–Nesne-Et	16
1.2.2 Arzu ve Pornografi.....	21
1.2.3 Kendine aşık olmak.....	29
II. BÖLÜM: GÖVDENİN SANAT NESNESİ OLMA HALİ.....	34
SONUÇ	44
KAYNAKÇA	48
ÖZGEÇMİŞ	53
EK 1:TURNITIN RAPORU	

RESİMLER DİZİNİ

Görsel 1: Özlem Muraz, Gövde Serisi	3
Görsel 2: Özlem Muraz, Gövde Serisi	3
Görsel 3: H. Matisse, Mavi Çıplak.....	4
Görsel 4: Kadın ve Erkek Cinsel Organı.....	5
Görsel 5: Fallus.....	8
Görsel 6: Özlem Muraz, Sen Rahat Ol!.....	9
Görsel 7: Tom Wasselman, Yatak Odası Portföyünden İsimsiz	9
Görsel 8: Özlem Muraz, Üçün Biri.....	10
Görsel 9: Picasso, Minotaur.....	12
Görsel 10: J. Howard Miller, Yapabiliriz!.....	12
Görsel 11: Özlem Muraz, Aşk Merdiveninin Altında	14
Görsel 12: Guerilla Girls, Kadınlar Metropolitan Müzesine Girmek İçin Soyunmak Zorunda Mı?.....	16
Görsel 13: Özlem Muraz, Gövde Serisi	17
Görsel 14: Özlem Muraz, 2014, Kafka'ya Saygılar.....	19
Görsel 15: Marlene Dumas, 1998, Karides.....	19
Görsel 16: Linda Dement, Siber Et Kız Canavarı.....	20
Görsel 17: Xenia Hausner, Boks Maçı	21
Görsel 18: Veronika Bromova, Açık Bacaklar.....	21
Görsel 19: Kırmızı Figürlü Seramik	22
Görsel 20: Özlem Muraz, İki Ağızlı Dilsiz	23
Görsel 21: Özlem Muraz, Bir Narsistin Güncesi.....	25
Görsel 22: Marlene Dumas, Baş Aşağı	28
Görsel 23: Marlene Dumas, Porno Blues	28
Görsel 24: Özlem Muraz, Güvercinler.....	29
Görsel 25: Özlem Muraz, Yıldızlı Yatak.....	29
Görsel 26: Tracey Emin, Yatağım.....	30
Görsel 27: Diego Velazquez, 1647-51, "Aynalı Venüs.....	31
Görsel 28: Özlem Muraz, 2014, Echo,Narkissos'u Görüyor!,.....	32

Görsel 29: Orlan, 1991, 5. Estetik Ameliyat Gösterisi.....	33
Görsel 30: Jenny Saville, Dayanma Noktası.....	34
Görsel 31: Yves Klein, Anthropometries'in Mavi Dönemi	39
Görsel 32: Marina Abramoviç, Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı,....	39
Görsel 33: Vito Acconci, Tema Şarkısında.....	39
Görsel 34: Chris Burden, Ateş.....	39
Görsel 35: Olek Kulik, Amerika Beni Isırır, Ben de Amerika'yı.....	39
Görsel 36: Stelarc, Taş Eylemi.....	39
Görsel 37: Eva and Franco Mattes, Komik Değil	40
Görsel 38: Antony Gormley, Başka Bir Zaman.....	40
Görsel 39: Gerog Bazelitz, Derleyen.....	40
Görsel 40: Lucian Freud, Çıplak Portre.....	40
Görsel 41: Ron Mueck, Genç	40
Görsel 42: Kiki Smith, İsimli	40
Görsel 43: Dorota Sadovska, Otoportre.....	42
Görsel 44: Hannah Wilke, Zırh	42
Görsel 45: Tom Wassermann, Yatak Odası Meme Kutusu.....	42
Görsel 46: Özlem Muraz, Şehrazat.....	43
Görsel 47: Özlem Muraz, Meme Sarmaşığı.....	43
Görsel 48: Jeff Koons, Balon Venüs.....	43
Görsel 49: Marianne. Clément'a Ait Resmin Oymabaskısı.....	44
Görsel 50: Özlem Muraz, Ufku Çok Açık!,.....	45
Görsel 51: Francis Bacon, Deha.....	45
Görsel 52: Özlem Muraz, El Üstünde Ayak Altında.....	46
Görsel 53: Nancy Spero, Dişi Bomba.....	47
Görsel 54: Özlem Muraz, İsimli.....	47
Görsel 55: Özlem Muraz, Üç Film Birden!.....	47
Görsel 56: Özlem Muraz, Hayaller, Yıldızlar.....	47

GİRİŞ

Yaşadığımız toplum dünyayı algılayış biçimimizi belirler. Kim olduğumuzun, varlığımızın ve duruşumuzun kodlarını oluşturan tüm bilgi ve birikimler toplum tarafından bireye verilir. Bu nedenle, varlığımızı ve bedenimizi öğrenilen bilgilerle değil, toplum tarafından öğretilen bilgilerle tanırız. Böylece, kendimizi sisteme ayak uydurmuş halde buluruz. Kurallar, şekiller, roller, haller vb. gibi ‘şey’ler bedenimiz üzerinden kendiliğinden işler.

Bu tez çalışmasında, bireyin doğumundan ölümüne kadar davranışlarını hatta duygularını etkileyen, toplumsal normlardan biri olan cinsiyet kavramı üzerinden giriş yaparak; toplumsal cinsiyetin, kadın ve erkek olma halinin, en önemli belirleyicisi olan cinsellik yoluyla ilerlenecektir.

“Gövdenin Açık Halleri” ile bedenin bu hallerine -özellikle cinsel roldeki bu hallerine- resimsel bir dil arayışıyla yaklaşılabilecektir. Başlıktaki “Gövde” sözcüğünü beden sözcüğü yerine kullanmak istememin nedeni, yaptığım resimlerde bedende asıl göstermek istediğim yeri işaret ediyor olmasıdır. Bedenlerin bazen başları, bazen kolları ya da bacaklarının olmaması tam da gövde sözcüğünün anlamına karşılık gelir. Gövdeye bedenin fazlalıklarından arınmış hali de diyebiliriz. Burada beden, gövdeye dönüşerek nesneleşmeye gönderme yapar. Esnek bir sözcük olan “açık” ise, onlarca anlamının içinde örtüsüz olma- çıplaklık, cinselliği gösteren ve aleni/belli olan anlamında kullanılmış olup çıplaklık, cinsellik ve mahremiyet gibi birbirleriyle yakın ilişkili sözcükleri toparlayan bir kavram niteliğindedir.

Resimlerimin odak noktasında duran gövdenin -özellikle kadın gövdesinin- dönüşebileceği yeni formları aramak asıl heyecan verici olan şeydi. Bu süreçte her yeni formda karşılaştığım, sorguladığım, öğrendiğim şey, aslında yaşamımda var olan gerçeklerin ta kendisi olduğudur. Her yeni gövde formunda toplumsal yaşamımızın açmazlarına giden kalıpları düşünmek, bu tez çalışmasının oluşmasında rotamın belirleyicisi olmuştur (Görsel 1-2).

Tarihsel süreçte elde edinilen verilerden yararlanarak özellikle resim sanatında kadın bedenini, arzu nesnesi veya et yığını olarak konu etmiş sanatçıları incelemek ve konu ile ilgili özgün resimsel dil oluşturabilmek ilk önceliğimdi. Son birkaç yılda yaptığım resimlerin kavramsal altyapısını ve sürecini anlatabilmek ise Ben'i anlatmanın en iyi yoluydu.

Ataerkil yaşamın ilk mitleri ya da dini kitaplarda anlatılan; Âdem'in kaburga kemiğinden yaratılan Havva'dan topraktan yaratılan Lilit'e, Zeus'un intikam için Hephaistos'a yaptırdığı Pandora'dan, şehvetli İnanna'ya kadar bütün kadınlar, hep sonradan yaratılan olmuş, erkeklerin istekleri, ihtiyaçları doğrultusunda bir imgeye göre şekillenmiştir.

Bilinen ilk "kadın" heykelciği 'Willendorf Venüsü' çağının bereket simgesiyken, şimdinin "kadın" imgesi neye dönüşmüştür? Elbette bir takım sosyolojik-toplumsal dinamiklere bakılarak soruya yanıt bulunabilir ancak en kestirmeden-günümüzde eril tahakküm ve kapitalizm ile kadının imgesi kendisinden bağımsız bir şekilde oluşturulmuş diyebiliriz. Onun farklılıklarından, sadece onun yapabileceği, onda var olan birtakım durumlardan -doğum, emzirme, adet vb. gibi fiziksel değişimlerinden, dönüşümlerinden ziyade sadece cinsel yönüyle ele alınması onu arzu nesnesine dönüştürmüştür. Kadının kendisi olma yolunu tıkayan en önemli sorun olan bu durum, onun toplum içindeki varlığını ve dolayısıyla cinselliğe bakış açımızı baştan sorgulamamız gerektiğinin göstergesidir. Tıpkı Foucault'nun dediği gibi;

"Son birkaç yüzyılda, belli bir eğilim bizi ne olduğumuz sorusunu cinselliğe sormaya itti ve bu cinsellik doğal cinsellik değil, söylem cinselliği. Kendiliğimizden cinsellik mantığının etkisi altına girdik. Cinselliğin nedensiz, salt bir mekanikliğe yaklaştırır görünen ikili karşıtlıklar (beden-ruh, içgüdü-akıl, ten-tin) dizisinin arkasında batının başardığı şey, onun yalnızca ve daha çok bir rasyonalite alanına bağlanması değildi; o bizi - biz, bedenimiz, ruhumuz, bireyselliğimiz, tarihimiz- neredeyse tamamen bir şehvet düşkünlüğü ve arzu mantığının etkisi altına soktu. Ne olduğumuzu bilmemiz söz konusu olur olmaz, artık bizim için bu mantık evrensel anahtar rolü oynamaya başladı" (Foucault, 2003a, s.62).

Bu tez çalışmasında ataerkil düzen işleyişinde oluşan cinsiyetçilik üzerinde durulmuştur. Ayrıca amaçladığım şey; erkeklik olgusu karşısında tanımlanmış eril-dişi imgesine cinsellik yönüyle vurgu yapmaktır. Tezin ana konusu olan kadın bedeni, cinsiyetçilik, arzu nesnesi olarak beden, şehvet duygusu olarak cinsellik kavramları anlatılmaya çalışılmıştır. Bireyken bedene indirgenen yani nesneleştirilen kadın bedeninin arzu nesnesi ve 'et' haline dönüşmesinden bahsederek kurulmuş bir kimlik olan erkeklik ve kadınlık ele alınmıştır.



Görsel 1: Özlem Muraz, 2013, Gövde Serisi, Foto-Kolaj, 5x3 cm

Görsel 2: Özlem Muraz, 2013, Gövde Serisi, Foto-Kolaj, 15x10 cm

İkinci dünya savaşından sonra toplumsal değişimlerle birlikte sanat dünyası da hayata bir başka bakmıştır. Sanatçıların en dış katmandan en içe doğru yönlendiği, kendilerine döndüğü bir dönemde, Duchamp'ın hazır nesne fikrinden yola çıkarak, sanatçıların kendi bedenlerini hazır nesne olarak kullanmalarına kadar evrilmiş bir sanat anlayışıyla uçlar zorlanmıştır. Tez kapsamında yapılan çalışmalar bu anlamda hazır nesne kullanımının günümüz sanatının örneklerini oluştururlar. Çalışmalarda kullanılan kolaj tekniği kapsamında 70'li yıllardan kalma sinema afişleri ana malzeme olarak kullanılmıştır. Afişlerde basılmış olan kadın bedenlerini keserek yeniden bir beden oluşturma, kadın cinsiyeti üzerine yeniden düşünme pratiği geliştirmiştir. Kâğıdın yırtılabilme riski ile toplumsal değerlerin hassasiyeti birbiriyle bağdaşan yapıdadır. Resimlerim, yaparken yararlandığım kolaj tekniği ile kadına atfedilen ev içi işlerden olan kesme-biçme işi arasında yakınlık kurduğum için kadınca bir yaklaşım içerir. Kâğıt üzerine

kâğıt kesip yapıştırarak oluşturduğum resimler tıpkı bir motif işler gibi uzun bir süreç gerektiren işler olmuştur.

Afişlerdeki erotik pozlar içindeki kadının arzu nesnesi olma halini Matisse'in kolajlarındaki erotik pozlu kadınlar gibi sanatsal form arayışlarıyla yeniden verebilecek miyim sorusunu sordum kendime. Her ne kadar günümüz sanatında kadın bedeninden "form" yaratma kaygısı ikinci planda olsa da arzu, şehvet ve erotik kavramlar vb. gibi kadın bedeni üzerinden cinsiyetçi kimlik sorgulamalarına olanak tanıyan kavramlar oldukça geçerlidir.



Görsel 3: H. Matisse, 1952, Mavi Çıplak, Guaj Boyalı Kağıt Kesimleri, 115.5 x 76.3 cm

<https://www.kisa.link/Lg6A> Erişim: 26.09.2018

Bu tez çalışmasında cinsiyet farklılığından dolayı oluşan negatif duygular ve davranışların toplumsal etkilerine değinerek resim dilinde nasıl ifade ediliri sunmak istedim. İlk bölümde seçtiğim alt başlıklar, günümüz toplumlarında kadın ve erkek cinsiyetine dair, birlikte anıldığını düşündüğüm kavramlardır. Birinci bölümde, farklı disiplinden olan düşünürlerin konu üzerindeki yaklaşımlarını inceleyip, resimlerim ile bir bağ kurmaya çalıştım. İkinci bölümde ise tez başlığım da yer alan "gövde" nin sanat tarihi boyunca değişen anlamını (özellikle 1960 sonrası) vurgulayarak, sanatçı eserleriyle resimlerimi ilişkilendirerek hikayemi anlatmaya çalıştım. Tezin oluşma süresince yaptığım resimler, bir seri resim niteliğinde olup, kadın bedeninin arzu nesnesi bağlamında sanatsal ifadesini aramayı amaçladım.

I. BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET



Görsel 4: Kadın ve Erkek Cinsel Organı, Roma Dönemi, Neues Müzesi, Berlin

Herkesin çocukluğundan hatırlayacağı cinsiyetçi cümleler vardır; kızlar için ‘sen kızsın bunu yapamazsın!’, ‘bacağını ayırmadan otur!’, erkekler için ‘göster pipini!’, ‘erkek adam ağlamaz’ gibi... Bunlar küçükken hep duyulan ve sonradan daha gelişmiş sürümlerini duyduğumuz, toplumsal cinsiyetimizin oluşturulmasının sadece sözsöz kısmı. Kız ya da erkek çocuğu olmanın ayrımı olmadan her bireyin maruz kaldığı, sonradan kendini daha da içinde bulacağı işleyişin parçası.

Fizyolojik farklılığımızı gösteren cinsiyet terimini “bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiyi ayırt ettiren yaradılış özelliği, eşey, cinslik”¹ diye açıklar Türk Dil Kurumu. Toplum içindeki yerimizi belirleyen sadece bu farklılığımız değildir; biyolojik cinsiyetimizin ötesinde, farklı zamanlarda ya da farklı toplumlarda değişiklik gösterebilen, toplum tarafından bireye yüklenen düşüncelerin ve davranışların sonucu olarak ortaya çıkan bir takım roller de vardır. Bireyden beklenen bu roller, sonradan öğrenilen bir sisteme dönüşür.

¹ <https://www.kisa.link/LhFT> (10.05.2018).

Sosyo-kültürel işleyişle oluşan ve ataerkil düzende sistemin yapı taşı olan erkeklik- kadınlık gibi rollere toplumsal cinsiyet rolleri denir.

Toplumsal cinsiyetin terimleri 1940'lara doğru kullanılmaya, toplumsal cinsiyet kavramı ise feminizm ve cinsel özgürlük hareketi ile birlikte 1970'lerden itibaren tartışılmaya başlanmıştır. O yıllar kadınlık ve erkeklik üzerine incelemelerin olduğu, farkındalığın arttığı dönüm noktasıdır. Erkek-kadın arasındaki fiziki farklılıklar sonucu oluşan toplumsal cinsiyet rolleri, cinsiyet eşitsizliğini; toplumsal ilişkilerde, eğitimde, sağlıkta, iş hayatında, ev içi görev dağılımında, aile içinde hatta dilde erkek hiyerarşisini yeniden sorgulamayı gündeme getirmiştir.

Erkeğin baskın olduğu sistemli toplumlarda yaşıyor olmamız her iki cinsiyet rollerini de belli biçimlere girmeye zorlar. Bunlar topluma uyum sağlamamız adına bizlerden beklenen erkeklığe ve kadınlığa dair bir sürü davranış biçimlerini içerir; erkekler için güçlü, bağımsız, aktif, sert; kadınlar için ise, zayıf, yumuşak, pasif ve duygusal gibi kişiliğimizi de etkileyen sıfatlar yakıştırılır. Bu yakıştırmalar sonucu rahatsızlık duyulan, benimsenmeyen, değişen davranışlar bireyin cinsel yaşamını da derinden etkiler ve şekillendirir.

Bu sistem devamlılığını korumak için her alanda olduğu gibi cinsellik üzerinde de uygulamalar, önermeler ve yasaklar getirmiştir. Geçmişten günümüze gelen bu yasaklar, toplumsal değerler ve dinsel emirler cinsellik üzerinde olumsuz etkiler oluşturarak bireyin ruhsal ve fiziksel sağlığını bozmuştur. Yeterince özgür yaşayamamak (arzuların bastırılmaya çalışılması, engellerin konulması) birey üzerinde baskı oluşturmuştur. Erkek ve kadın üzerindeki baskılar, toplumun olmasını istediği insan tipini oluşturur ve onların sıradanlaşmasına neden olur. Böylece bireyler cinselliklerini bilmez olurlar. Aynı zamanda şehvet duygularının yozlaşması, bireylerin birbirlerine nesne muamelesi yapması ve cinselliklerinin mekanikleşmesi kaçınılmaz olur.

Bireyin mutsuzluğu silsile halinde bütün toplumu etkiler ve bu durumun sanata yansıması kaçınılmazdır. Sanatçılar, erkeklik/güç, kadınlık/arzu nesnesi, cinsellik gibi konuları sıklıkla kullanmışlardır. Özellikle Pop Sanat sonrası sanata malzeme olan tüketim nesnelere ek olarak hem görsel hem de hazır bir malzeme olan bedenin de dâhil edilmesi, bu konuların anlatılmasında doğrudan bir yol olduğu için isabet olmuştur (Görsel 2-3).

Benim de sanata yakından ilgi duymamın sebeplerinden biri toplum içinde karşılaştığım eşitsizlikleri ifade edebilme alanı olmasıdır. Güncel bir sorun olmaya devam eden cinsiyetçilik ve cinselliğin, resim dilinde daha güçlü ifadelerle kendini gösterdiğine inanıyorum. Çünkü görsel bilgi daha kalıcıdır ve daha güçlü imgeler barındırır.

1.1 Erkek

Yerleşik yaşama geçilmesiyle, yaklaşık beş bin yıl önce otoritesini kazanan erkek, dünya tarihini cinsiyetlendirerek adeta hükümranlığını ilan etmiştir. Erkeğin 'erkek' olma haline atfettiği, kendisi için kurduğu kimliğini, fiziksel üstünlüğünden dolayı daha kolay şekillendirmesi ile çağlar önceki anlamını yitirmemiş hatta daha derine kazımıştır.



Görsel 5: Fallus, Bronz, Roma Dönemi, Neues Müzesi, Berlin,

Fallusun, antik çağlarda güç, bereket, şans, kötü güçlere karşı korunma ve zenginlik gibi olumlu anlamların olduğu ve iktidar kavramının yüklenmediği bilinmektedir ancak günümüze doğru gelindiğinde anlamının iktidar kavramına kaymaya başladığı görülür. Bedenin bir parçasının hep olumlu anlamlarla anılması dolayısıyla değerli bir nesneye sahip olması erkeğin kendine olan hayranlığını arttırmıştır. Hatta Narkissos'un kendine olan hayranlığı gibi bir mitolojik kahraman ortaya çıkarılmıştır. Narkissos gibi güzel olan her şeyi kendinde bulan erkek için fallus, yaşam başlangıcıdır. Görsel 6 da yer alan fallus heykelciği, anlamı daha da güçlensin diye her organ penise dönüştürülmüş ve olduğundan daha büyük olarak yer almakta. Bu da erkeğin bütün olumlu şeylerin kendisiyle ilişkilendirdiğinin bir kanıtı olsa gerek.

Erkek olma hali o kadar doğal algılanmış ki onun üzerine araştırmalar ta ki feminizmin cinsiyetçilik tartışmasını açtığı 1970'li yıllara dayanır. O yıllardan beri erkeklik kavramını araştıran çalışmalara bakıldığında; "pozitivist yaklaşım,

erkeklği erkeklerin taşıdığı özelliklerin ve günlük hayatlarında gösterdikleri davranışların bütünü olarak tanımlıyor. Normatif yaklaşımlar, erkeklik kavramının tanımında sosyal normlara ve kurallara odaklanırken, semiyotik yaklaşım erkeklği kadınsı olmayan özelliklerin bütünü olarak tanımlıyor” (Connell ve Guttmann’dan akt. Boratav, Fişek, Ziya, 2017, s.56). İster davranışsal, ister sosyal kurallar ya da erkeksi özellikler olsun kendi tanımını kendisinin yaptığı bir gerçek ve hangi tanıma bakarsak bakalım erkeklik’ in ortak algısı genel anlamıyla bir güç göstergesi, cinsel iktidar sahibi olma, bir fallusa sahip olmak demektir.



Görsel 6: Özlem Muraz, 2014, Sen Rahat Ol!, Foto-Kolaj, 40x30

Görsel 7: Tom Wasselman, 1978-79, Yatak Odası Portföyünden İsimsiz, 15.4x17.3cm, T.Ü.Y.B.

<https://www.kisa.link/LfUt> Erişim:13.06.2018

Tom Wasselman’ın bu resminde (görsel 8) fallus, kompozisyonun en önemli parçası konumunda dinamik ve tam resmin ortasında yer almaktadır. Cinsel obje olarak ele alındığında genelde normal boyutlarından daha büyük ve erekte olmuş halde betimlenmesi onun yüceltilmesiyle yakından ilişkilidir. Wasselman, 1960’lı yıllarda ortaya çıkan ve popüler kültür imgelerinin kullanıldığı Pop Sanat’ın yerme ve yüceltme arasında kalan, yorumu izleyiciye bırakan bu ironik tavrını benimser. O dönemde savaş sonrası yaşanan buhran üstüne beliren tüketim kültürü, cinsel özgürlük, kitle iletişim araçları ve gösterişli hayatlara ait hazır nesnelere, görüntülere kullanılır. Her şey sıradan olabilir ama aynı zamanda yüceltilebilir. Benim resimde (Görsel 7) referans aldığım sanatçının resminin aksine erekte olmamış, vücudun herhangi başka parçası gibi bir organ vardır. İki ayrı gövdeden; biri cinsel kimliğin erkek karşılığı diğeri ise herhangi bir kadın

eli yer almaktadır. Fallusun el üstünde tutuluyor olması mecazen de anlamını karşılar; özellikle bir kadının onu el üstünde tutması...



Görsel 8: Özlem Muraz, 2014, Üçün Biri, Kolaj, 100x70 cm

İnsan bedenine her dönem farklı anlamlar yüklenerek farklı yaklaşımlar ortaya konmuştur. 1960 sonrası kadın ve erkek bedeninin cinsel arzu nesnesi olarak ele alınması Görsel 9' daki resmin 1980 Türkiye'sindeki seks sektörünün yaratmış olduğu görsel imajın çağrışımına sahiptir. Dolayısıyla, penise dönüşen bir kadın gövdesi imajı, o dönemin ucuz görüntü dünyasının bir sonucudur. Erkekliğin kadınların hücrelerine işlediği, onu dönüştürdüğü apaçıktır. En özel anların bile erkek fantazyalarından geçilmediği bir dünyada kadın arzu edilmeyi beklemektedir. Öyle ki, mekan davetkar bir ortama dönüşürken kadının alacağı "form, metamorfoz fikri olmaksızın düşünülemez"di (Baudrillard, 2011, s.82). Kendi bedeninden erkek fikrine doğru metamorfoza uğrayan afişteki kadın, erkek fikrini erekte eden bir duruşa sahiptir. İktidarlaşan bir gövdeye dönüşmüştür. Hatta erkekler kadar erkek düşüncelerini savunan bir hissiyat yaratır.

Ayrıca, tüm müşterileri erkek olan seks film afişlerinde kullanılan isimler, özellikle cinsellik çağrışımı yapan kelimelerden seçilir. Örneğin Görsel 9'daki afişin özgün adı *Yağmur*'dur. Bir insan adı olmakla birlikte bir doğa olayı olan, bereketi simgeleyen isim erkek boşalmasına bir gönderme olup cinsel mutluluk vadeder. Karşıtlık yaratmak için seçtiğim *Üçün Biri* ismi ise yenilen erkek için söylenen bir argo sözüdür ve yine doğrudan seks çağrıştırır. Bu filmlerde cinsel birleşmede her zaman erkeğin üstünlüğü ve kadının pasifliği gösterilir. *Üçün Biri* isminin *Yağmur*'a tercih edilmesinin nedeni budur.

1.1.1 Güç-İktidar

Fiziksel olarak daha güçlü olan erkek, varlığını her alanda hissetmek ve hissettirmek ister. Erkek kelimesinin kökeni olan 'erk' sözcüğü de güç ve iktidar anlamlarını içinde barındırır. Erkeklik niteliklerinden biri olarak sayılan güç; "fizik, düşünce ve ahlak yönünden bir etki yapabilme veya bir etkiye direnebilme yeteneği, kuvvet, efor" olarak geçer Türk Dil Kurumunda². Güç ile yakından ilişkili hatta birbiri yerine kullanılabilen iktidar tanımı ise; "devlet yönetimini elinde bulundurma ve devlet gücünü kullanma yetkisi, bu yetkiyi elinde bulunduran kişi ve kuruluşlar" olarak kullanılır³. Bu anlamının yanında iktidar, iki kişi (aynı veya karşı cins) veya daha çok kişi arasında, ailede, toplulukta veya toplumlar arasında birinin diğeri üzerinde yaptırımı olduğunda da varlığından söz ettirir. Foucault'nun 'iktidarı' daha derin anlamlıdır, ona göre herşeyi yönetmektir ve çok önemli bir tanım yapar; "ben iktidar mekanizmasını düşündüğümde, iktidarın bireylerin tohumlarına kadar ulaştığı, bedenlerine eriştiği, hal ve tavırlarına, söylemlerine, öğrenimlerine, gündelik yaşamlarına sindiği kılcal var olma biçimini düşünüyorum" (Foucault, 2003b, s.23). Büyük resme bakarsak bütün yetkiyi elinde bulunduran iktidar karşısında bireyin her şeyiyle sisteme teslim olduğunu ve her anlamda yönetildiğini görürüz.

²<https://www.kisa.link/LhFP> (10.05.2018).

³<https://www.kisa.link/LhFS> (10.05.2018).

Buradan hareketle hem 'iktidar' hem 'erkek' bir arada ise karşımıza karşıtlığı olan 'yönetilen' ve 'kadın' çıkar. Erkeklerin kadınlara uyguladıkları ev içi, ekonomik, politik ve cinsel baskı, erkek iktidarının günlük 'yönetim' alanlarıdır. Özellikle erkekliğin 'güç' ile yüceltilip iktidar ile yetkilendirildiği anlamı gururunu okşayan, yaşamın her alanına müdahalesini meşru kılar. Öyle ki, günümüzde iktidar, bir ailede kaç çocuk olması gerektiği planlamasını bile yapmaktadır; bireylerin en özeli olan cinselliği bile şekillendirmeye çalışır. Çünkü iktidar, cinselliği başa çıkamayacağı büyük bir güç olarak algılar ve bir şekilde gücü eline alarak bireyi kontrol altına alır ki bunun için Foucault şöyle der; "cinsellik yalnızca yargılanmaz, yönetilir de. Kamu gücünün yetkisi dâhilinde yer alır; işletme yöntemleri gerektirir; anatilik söylemlerce üstlenilmesi gerekir" (Foucault, 1986, s.30). Ve *Cinselliğin Tarihi 1*'de iktidarın cinsellik üzerine çözümlenmelerde bulunduğunu saptayan yazar; onun yalnızca sınır koyan, sansürleyen, dışlayan, engelleyen, gizleyen, tehdit eden, dikte ettiren bir güç olduğunu söyler (Foucault, 1986).



Görsel 9: Picasso, Minotaur, 1933, Kağıt Üzerine Mürekkepli Çizim, 48 x 63 cm <https://www.kisa.link/LfUC> Erişim: 01.09.2018

Görsel 10: J. Howard Miller, 1942, Yapabiliriz! , Kağıt, 55,88 x 43,18 cm, <https://www.kisa.link/LfUx> Erişim:01.09.2018

Mitolojinin en önemli aktörü Zeus örneğini ele alacak olursak, kadınlara sahip olma hikâyesi genellikle fiziksel zorlamaya dayalıdır. Leda'ya ve Europa'ya

yaklaşma biçimi sinsicedir ve gücünü cinsellik yoluyla kadın üzerinde göstermektedir. Yine, başka önemli bir aktör olan ama bu kez sanat tarihinden Picasso da cinsel gücünü, '*Minotaur*' serisiyle, kendisini bir boğa ile özdeşleştirerek gösterir.

Uzak tarihe baktığımızda, doğurganlığın kadında bir güç niteliği olduğu ve dolayısıyla iktidar sahibi olduğunu; ataerkil sistemle iktidarın niteliğinin değişerek, erk sahibi olan erkeğe geçtiğini görürüz. Daha sonraları ise toplu yaşayışlar sonucu dini, ideolojik, ekonomik ve siyasal çeşitliliğin olması eril toplumlar arası iktidar mücadelelerine sebep olarak iktidar kavramının da yavaş yavaş değiştiğini gösterir. İkinci Dünya savaşı sonrası gerilim dolu dünyada güçler dengesinin değişmesi her alanda yaşamın değişmeye başladığının ipuçlarını içerir. Özellikle 1960 sonrası, günümüz iktidar kavramının değişmesindeki temellerin atıldığı bir dönemdir. Başat rol oynayan Amerika ekonomisinin yükselmesi ve kapitalizm; tüketim kültürünün patlak vermesiyle gösterişli yeni hayatların, nesnelere hayata girmesi, feminizmin cinsiyetçilik sorununun ortaya atması ve cinsel özgürlükle değişen kimliklerin kendini ifade edebilir hale gelmesi önemli toplumsal olaylardır ve bütün dengeleri değiştirmiştir. Örneğin, Feminizm ile cinsiyetçilik tartışmaları sonucunda eşit eğitim, eşit koşullarda çalışma hakkı, özgür cinsel seçim gibi konular gündeme gelmiştir. Hatta savaş sırasında kadınların iş gücüne duyulan ihtiyaçtan dolayı ve onları teşvik etmek için yayınlanan J. Howard Miller imzalı bir afiş, o dönem yükselen feminist hareketin ve kadınların temsili olmuştur (Görsel 11).

Şu noktayı da hatırlatmak iyi olacaktır; değişen dengelerle iktidar, günümüzde başka bir gerçeklikle karşımıza çıkar. Kadınların eğitimlerinin yükselmesi ile rekabet ortamı oluşmuştur ve her ne kadar iktidar kavramı hala erkek ağırlıklı bir kavram olarak görülse de gelişen teknoloji, yeni imajlar, ekonomi, yükselen eğitim/iyi fikir yeni bir güçtür ve her kimde ise iktidar o dur.

Günümüzde devam eden erkek baskın sistemli toplumlarda kadın henüz gerçekliğini bulamamışken kendisinin cinsel bir obje halini almasının da farkında

değildir. Görsel 11'de kadını bu halinden çıkartmak istedim. Saçlı olan baş kısmı gibi, her yerinin saçla kaplı olduğu bir gövde oluşturmak, cinsel işlevi olan bir beden fikrinden uzaklaştırdı. Onun doğal olan saçını, her yerini sararak, onu gizlemiştir. Saç bağlamından koparak örten olmuş ve onu gizli kimliksiz bir gövdeye dönüştürmüştür.



Görsel 11: Özlem Muraz, 2017, Aşk Merdiveninin Altında, Kolaj, 100x70 cm

1.2. Kadın

*“Bir kadın olarak, ülkem yok.
 Bir kadın olarak, bir ülkem olsun istemiyorum.
 Bir kadın olarak, bütün dünya benim ülkem”
 Virginia Woolf*

Bir kadın olmam, bu tezi yazarken yolumun, kendimi ve dolayısıyla diğer kadınları tanımlamaktan geçiyor olmasını gerekli kılıyor. Öğretilen şekliyle gelecekte birilerinin arzu ettiği o muhteşem kadın; birinin karısı, birinin annesi... Düşündüğüm, bilgilendiğim ve hissettiğim kadarıyla ise kendim...

Kadınlığı tanımlamak kadınlar tarafından yapılıyorsa nasıl olurdu? Tarihi kadınlar yazsaydı kendini nereye koyardı? Erkekler tarihinde kendi bakış açılarıyla şekillendirdikleri dünyada kadınlar ‘öteki’, erkeklerse ‘ben’ olarak tasarlandığından kadınlar kendilerini kendileri bağlamında tanımlayana dek olmadıkları şey bağlamında, yani ‘öteki’ olarak erkek bağlamında tanımlamaya yazgılıdır” (Ulaş, 2002, s.553). Bu tanımlamadan yola çıkarsak ataerkil düzen içinde kadın ‘erkek bakış açısı’ ile ‘öteki’ konumuna getirilmiştir ve bundan dolayı kadının belirlenmiş bir yeri vardır. Berger’de aynı şeyi söyler; “kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir” (Berger, 2005, s.46). Hal böyle olunca bir kadın kendisini nasıl temsil eder? Kadınlık denen şey nasıl gerçeğini bulur?

“Günümüzde asıl trajedi, kadınların kadınlık hakkında bir model aramaları ve aramak zorunda olmaları değildir. Hatta erkeklerin kadınlara, çocuk kadın, oğlan çocuğu suratlı kadın, mükemmel sekreter, soylu eş, saçını süpürge eden anne, bir bakire kadar soğuk ama doğurgan saf kadın, erkekleri memnun etmek için kendisini aşağılayan fahişe gibi iğrenç modeller sunmaları bile büyük bir trajedi sayılmaz. Öyle ki, kadınlıkla ilgili olarak erkeklerin ortaya attığı bu korkunç modellerin hepsi de insanlığın doğal bütünlüğünün saptırılması sonucu elde edilmiş modellerdir. Erkek, kadını birçok şey olarak kabul etmeye razıdır: kendisiyle eşit bir kişi, etek giymiş bir erkek, bir melek, bir şeytan, bir bebek yüz, bir makine, bir araç, bir çift göğüs, bir rahim, bir çift bacak, bir hizmetçi, bir ansiklopedi, bir ideal

veya bir müstehcenlik olarak... Ama kabul etmediği tek şey, kadının bir insan olduğudur; kadın cinsiyetine sahip gerçek bir insan olduğu.” (Lawrence, 2015, s.41).

Kadınlık sorunu, başlı başına kadının özgürlüğü sorunu olduğu için, feminizm hareketiyle birlikte kadın kendine nefes alacak bir alan yaratmış, aile içinde, evlilik hayatında veya iş dünyasında da yerini sorgulaması ataerkil sistemi yerinden oynatmaya başlamıştır.



Görsel 12: Guerilla Girls, 1989, Kadınlar Metropolitan Müzesine Girmek İçin Soyunmak Zorunda Mı? <https://www.kisa.link/LfUB> Erişim:03.09.2018

Feministler, kadınların sosyal ve kültürel alanda olmaları gereken yerde ve almaları gereken hakları için mitingler, kampanyalar, örgütlenmeler gibi yollara başvurmuşlardır. Sanat tarihinde bir kadın sanatçı olarak yer almak ise Linda Nochlin'in 1971 yılındaki , “*Niçin Büyük Kadın Sanatçı Yok?*” adlı makalesiyle sorgulanmaya başlanmıştır. Feminist-aktivist bir grup olan Guerilla Girls'ün hazırladığı yukarıdaki afiş (Görsel 13) de kadınların yerini sorgular; “*Çağdaş Sanat bölümündeki sanatçıların %5'den azı kadın, ancak çıplakların %85'i kadın*”. Ya da “*The Dinner Party*”, Judy Chicago'nun 1974-78 yılları arasında yaptığı, üçgen şeklindeki kadın vajinasını andıran yemek masasına yerleştirdiği her biri rahim formundan esinlenerek yapılmış tabak ve kâseler önemli kadınları hatırlatmak ve erkek tarihine bir gönderme olan bir yapıttır.

1.2.1 Gövde -Nesne- Et

Enis Batur'un "Gövde'm" adlı deneme kitabında fark ettiğim bir şey vardı; o da bedenimizin, fizyolojisinin çok ötesinde bir varlık olduğudur. Tezimin isminde yer alan 'gövde' sözcüğünün hem çok daha anlamlı hale dönüşmesi hem de bir o kadar sıradan bir şeye denk geliyor olması yaman bir çelişki olsa gerek. Kitaptaki söyleşide "(...) gövdelere eğilişimin bir kaynağı da onların görünmez kılınmaları" cümlesi dikkatimi çekmişti; ölüm üzerine söylenmiş olsa da ben, görünmezliği düşünce üretemeyen, sorgulamayan, bir anlamda mecazen ölü insanlarla ilişkilendiriyorum. Ve gövdeyi bu bağlamda algılıyorum. Günümüz toplumlarında da bir sürü "gövde" halinde yaşıyoruz. Kendi toplumumuzun yaşayış biçimleri, kuralları, gelenekleri bizleri ona ait şekle sokuyor ve birbirimize benzemeye başlıyoruz. Ne için yaşadığımızı, neye ihtiyaç duyduğumuzu ve daha önemlisi hayallerimizi unutuyoruz. Günümüz koşulları; küreselleşme, kapitalizm, değişen iktidarlar bizleri tek tipleştirdiği için kendimize yabancı hale geliyoruz. Bu yabancılaşma hayatımızın her anını, alanını etkilemekte.



Görsel 13: Özlem Muraz, Gövde Serisi, 2012, 4 Parça, Foto-Kolaj,
Her Biri 17x11 cm

Tüketim kültürünün tükettirmeye zorladığı bir gerçeklikle karşı karşıyayız. Aslında “tüketici, kültür endüstrisinin bizi ikna etmeye çalıştığı gibi hükmedici ya da özne değil, aksine nesnedir” (Adorno akt. Yılmaz, 2013, s.249). Buradan anlaşılacağı üzere; tüketim hangi alanda nasıl olursa olsun erkek veya kadın olarak gövdemiz, iktidarın nesnesi, tıbbın deney nesnesi, erkeğin arzu nesnesi, sanat nesnesi ve daha birçok nesne olma halleriyle karşılaşması, Baudrillard’ın da dediği gibi tüketildiğimizi, nesneleştirildiğimizi gösterir;

“Tüketilen şeyler arasında diğer nesnelere daha güzel, daha kıymetli, daha eşsiz –tüm diğer nesnelere özetlemesine rağmen otomobilden bile daha fazla yan anlamlarla yüklü bir nesne vardır: Bu nesne BEDEN’dir. Bin yıllık püritanizm çağından sonra fiziksel ve cinsel özgürleşme biçiminde bedenin ‘yeniden keşfi’ ve reklamlarda, modada, kitle kültüründeki (özellikle de dişil bedenin...) mutlak-varlığı-bedenin etrafını kuşatan sağlık, perhiz, tedavi kültü, gençlik, erillik/dişillik saplantısı, bedenle ilgili bakımlar, rejimler, fedakarca uygulamalar, bedeni kuşatan arzu söyleni- bunların hepsi bedenin günümüzde kurtuluş (salut) nesnesine dönüştüğünün tanığıdır (Baudrillard, 2004, s. 163)”.

Özellikle kadın bedeni üzerinde varlığını hissettiren nesneleşme, onu kendi bedeninden koparıp başka bağlamlara taşır. Erkek iktidarının belirlediği kimliğe göre şekil alan kadın, ona özgü bir nesneye dönüşür. “Kendi imgesinden yoksun olarak ana eril-dişilik biçimsizliğe, dilsizliğe, belirsizliğe, Erkeğin aletlerine pasifçe eğilim gösteren görünemez bedensiz bir nesneye indirgenir” (Vasseleu, 1999, s.27).

Etin Cinsel Politikası adlı kitabında nesneleştirme üzerine önemli bir saptama yapan Adams, ortada bir ‘ezen’ olduğunda her zaman başka bir varlığı nesneye indirgediğini böylelikle o varlığın istismar edildiğini söyler. Buna en güzel örnek olarak da kadınların tecavüze uğraması ve hayvanların yemek için kesilmesini gösterir. Aynı kitabında, et ile kadının ortak noktasının erkek tarafından yenme olduğunu savunan Adams, her iki durumu da haz ile ilişkilendirir ve her yemekte yinelenen bir durum olduğundan bahseder. (Adams, 2010, s.109-110, 182). Bu saptamalar, erkeğin kadın bedeninin parçalarına odaklanması ve tıpkı kesilmiş bir hayvanın parça etini yemesi ile cinsellik ilişkisini kurar. Çünkü et

besleyicidir ve güç verir; birçok toplumda et yemek ataerkil bir kültürün bir parçasıdır. Yemek isimlerini düşündüğümüzde durum ortadadır; kadınbudu köfte, dilberdudağı... Türk kültüründe de varlığını hissettiren cinsellikle ilgili söylemler çokça bulunur. Özellikle türkülerde kendini gösteren metaforlar kadını nesneleştirir. Örneğin, “Ben bugün yârin bağına girdim, (...) Tomurcuk güllere de ellerim sürdüm” . Adams da dil için aynı şeyi savunur;

“Dilde de aynen böyledir: Bir özne ilk olarak metafor aracılığıyla görülür ya da nesneleştirilir. Bölümlere ayırma aracılığıyla nesne ontolojik anlamından koparılır. Sonunda tüketildiğinde yalnızca temsil ettiği şey üzerinden var olur. Göndergenin tüketilmesi, kendi başına önemli bir özne oluşunun imhasını sağlamaştırır” (Adams, 2010, s.109-110).



Görsel 14: Özlem Muraz, 2014, Kafka'ya Saygılar, Kolaj, , 100x70 cm



Görsel 15: Marlene Dumas, 1998, Karides, Kağıt Üstü Suluboya, 125x70 cm

Tıpkı dilde olduğu gibi resimde de metaforlar aracılığıyla nesneleşmeye gönderme yapılabilir. Görsel 14'de kadının kendi varlığının yerine geçen dönüşmüş başka bir canlıya ait gövde vardır. Kadın sadece meme ile özdeşleşmiştir. Ayrıca Görsel 14 ve 15'nin birbirine benzerliği de tamamen tesadüf. Negatif-pozitif gibi duran resimlerdeki gövdelerin duruşu birbirine

terstir. İki resimde de gövdelerin geriye doğru hareketi tek hamlede derdini anlatır. Dumas'ın resminde gövdenin geriye bükülmesi bir ızdırap hali izlenimi verirken benim yaptığım kolajdaki kadın gövdesinin gerinmesi, kendini masada, dalından yeni koparılmış salkım gibi sunulan ve ızdırapla yakından uzaktan alakası olmayan birini andırır. Bedenin başı ve iş yapan eli, ayağı olmadan gövdeye, gövdenin ise daha küçük parçalara ayrılmaya başlaması kadının – mecazen- yok edilmesine doğru bir yönlendirme içerir. Görsel 16'da olduğu gibi kadın artık organlarıyla anılacak gövdeler haline dönüşmüştür. Linda Dement, birçok kadının organlarını kullanarak dijital ortamda interaktif bir video oyunu oluşturmuştur. Ekrandaki et ve organlardan oluşan gövdeye tıklayınca ses çıkaran ve şekil değiştiren yeni gövdelere dönüşür. Kadın dudaklarının, burnunun ya da etinin yeniden oluşturulmuş gövdeleri belki de nesneleştirilen erkek bakışlı kadın bedeni yerine, kadınların kendilerine nasıl bakıldığının kadınca yorumudur.



Görsel 16: Linda Dement, 1995, Siber Et Kız Canavarı, Dijital Game

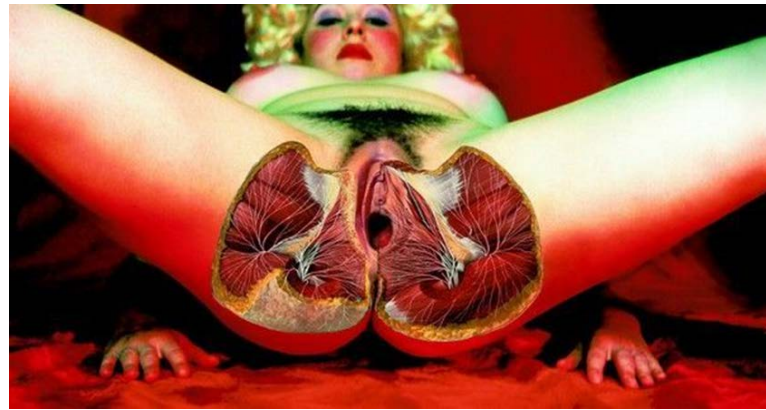
<https://www.kisa.link/LfXK> Erişim: 09.06.2018

Xenia Hausner'ın altta yer alan resminde (Görsel 17), önlerinde etlerle duran üç kadın vardır. Kesilmiş et parçalarının öylece durması gibi kadınların da öylece durup bize bakmaları, parçalanmış etlerle kendilerinin özdeşleştirildiğini anlatır. Carol Adams'ın *Etin Cinsel Politikası* kitabının resmedilmiş hali gibidir. Kitapta bahsedildiği gibi kadın et gibidir ve et de seks ile yakından ilişkilidir. Dolayısıyla

her ikisi de erkeğin zevkinin vazgeçilmez unsurudur. Veronika Bromova ise cinsellik çağrışımı yapması beklenen duruşu ile karşı tarafı rahatsız eder. Çünkü açık pozisyondaki bacaklarının arasında gösterdiği vajinası değil artık *et* tir. Böylelikle *ete* dönüştürdüğü bedenini nesneleştirir.



Görsel 17: Xenia Hausner, 1993-94, Boks Maçı, Sunta Üzerine Akrilik Boya, 210x170 cm.
<https://www.kisa.link/LfUn> Erişim:12.06.2018



Görsel 18: Veronika Bromova, 1996, Açık Bacaklar,
<https://www.kisa.link/LFTQ> Erişim:12.06.2018

1.2.2. Arzu ve Pornografi

(...)
 “Senin boynun hurma ağacına,
 Memelerin de salkımlara benziyor.
 Hurma ağacına çıkayım,
 Dallarını tutayım, dedim;
 Memelerin üzüm salkımları gibi olsun,
 Soluğunun kokusu da elma gibi,
 Ve ağzın en iyi şarap gibi,
 O şarap ki, uyuyanların dudaklarından kayıp
 Sevgilim için dümdüz akar.”⁴

Süleyman'ın Şarkıları isimli şiirde bu “açık- saçık” dizeler bir din kitabında yer alıyor. Belli ki sevgiliye duyulan şehvet sözleri! Ancak kutsal kitapta bereket kültü olarak yer aldığına inanıldığı için kitaptan çıkarılmadığına dair yorumların olduğundan bahseder İlmiye Çığ *Bereket Kültü Ve Mabet Fahişeliği* adlı kitabında (Çığ, 2016). İster aşk sözleri ister düğün şarkıları isterse dinsel tören şiirleri olsun ortada bir erkeğin bir kadına duyduğu cinsel arzu söz konusu.

Tarih öncesinde seramik kaplara cinsel ilişkiyi öğretici olarak çizilirken amaç, arzunun mutlak itici gücünü göstermekti belki de. Ancak, insanın karşı koymakta zorlandığı cinsel arzuları, sonraları bir şekilde toplumların belli inanışları ve kuralları gereği yok sayılmış veya göz ardı edilmiş ya da farklı yorumlanmıştır. Tapınaklardaki betimlemelerde cinsellik ilahi bir sunuş olarak, Hristiyanlıkta reddediş, Hindularda kendinden geçiş, İslamiyet'te ise tanrıya karşı yükümlülük olarak gösteriliyordu. Hatta Viktoryen dönemde tiksiniç olarak kabul ediliyordu. Çünkü dinlerin bildiği bir şey var; arzu, önüne setler çekilebilen bir baraj değildir, yıkıcıdır.



Görsel 19: Kırmızı Figürlü Seramik, Neues Müzesi, Berlin

⁴ Neşidelerin Neşidesi, Tevrat'ta yer alır.



Görsel 20: Özlem Muraz, 2017, İki Ağızlı Dilsiz, Kolaj, 100x70 cm

Öyle ki, toplumsal yargılarımızı, ahlak kurallarımızı, davranışlarımızı belirleyen iktidar ve din gibi mekanizmalar, belli sınırlar dâhilinde cinselliğimizi yaşamamızı ister. Bu sınırlar bireysel arzularımızı yok eder. “Kaba bir biçimde cinsel etkinlikte bulunduğumuz durumların, toplumun benimsediği davranışlarla uyumsuzluklarının bir tek deneyimi bile, bizi doğrudan doğruya bu etkinliğin insanlık dışı bir görüntüsü olduğunu kabul etmeye iter” (Jean, 2013, s.113). Ve birleşme arzusu duyan bir canlı olarak cinselliğimizi yaşadığımız her yerde bir takım duygu gelgitleri yaşarız. Böylelikle cinselliğimiz, Lacan’a göre “(...) utanç, küçük düşme, sevgiyi kaybetme korkuları, bilinçdışı suçluluk duyguları, cezalandırılma korkusu ve arzusu, pişmanlık, kaygı, sıkıntı, bağımlılık isteği ve korkusu ikilemi, kadiri mutlaklık iddiası ve muhtaç olma çelişkisi, haset, rekabet, hüsrân, ruhi çöküntü, şiddet ve hatta bilinçdışı adam öldürme arzuları, istekleri ile eşleşmiş olarak ortaya çıkar” (Lacan, 1994, s. 15). Lacan, cinsellik ile olumsuz duyguların ortaya çıkmasından bahsederken arzuyu; *‘kendimizde olmayan şeyi vermek, eksikliğimiz’* olarak tanımlar.

Alain de Botton, cinsellik söz konusu olduğunda tedirginlik hissettiğimizi ancak sıradan bir eylem olarak bakmamız gerektiğini savunur. Ve o da belli sınırlamalar getirilmesi gerektiğinin altını çizer;

“(...) kimi arzuları bastırma zorunluluğu, yalnızca Katolikler, Müslümanlar ya da cinsel açıdan tutucu olanlar için değil, hepimiz için sonsuza kadar geçerli bir zorunluluktur. İşe gitmemiz, ilişkilerimizi düzgün yaşamamız, çocuklarımıza bakmamız ve kendi zihnimizi tüm potansiyeliyle kullanmaya çalışmamız gerektiği için cinsel dürtülerimizin sınırsız biçimde, internette ya da başka mecralarda kendilerini ifade etmelerine izin veremeyiz; çünkü özgür kalan cinsel dürtülerimiz anında benliğimizi yok edecektir” (Botton, 2014, s.111).



Görsel 21: Özlem Muraz, 2015, Bir Narsistin Güncesi, , Kolaj, 100x70 cm

Richard Sennet, Ten ve Taş isimli kitabında; Antik Yunan'da yapılan Adonia denilen bir bereket ayininde, kadınların haz vermeyi bilen bir gencin ölümüne ağıt yaktığını, sonrasında şenliğe dönüşen bu ayinde, cinsel haz yaşamak amacıyla çeşitli baharat karışımları ve bitkiler kullanarak cinsel özgürlüklerini kutladıklarından bahseder ve hikâyeyi şöyle özetler:

“Adonia kadınların hayatında normalde gerçekleştirilemeyen arzuların kutlanmasıymış gibi görünüyor. (...) Adonia'nın bitkileri ve baharatları daha temel bir sorunla, kadınların arzularının erkeklerin iradesine tabiyet olgusundan ayrılamaması sorunuyla hesaplaşmalarına yardımcı oluyorlardı” (Sennet, 2014, s.62-68).

Resimlerimi yaparken arzulayan ve arzulanan kadın nasıl bir kadındır sorusunu sordum hep kendime. Görsel 21’de yer alan kadın gövdesinin duruşu gibi kendinden emin, dolgun memeleri olan son derece şehvetli bir kadın mı? Kafasının yerinde erekte halde duran bir penis; aslında erkek iktidarı ile şekillenen bir düşünceyi ifade eder. Aynı zamanda Freud’un ‘penis kıskançlığına’ dair bir göndermedir. Freud kadınları tanımlarken onların bir penise sahip olma arzusundan bahseder ve Gezgin şöyle aktarır; “Freud (...) penisin rolünün belirleyici olduğunu ileri sürer; erkek sahip olduğu penis nedeniyle kastre edilmekten korkarken, kadın sahip olmadığı penis nedeniyle bir komplekse kapılıp penis kıskançlığına bürünmektedir. Bu da penisin bir gösteren olarak sembolik yükselişini beraberinde getirir” (Gezgin, 2012, s.19).

Arzunun hiç olmadığı yer neresidir? diye soracak olursak kuşkusuz Baudrillard şunu diyecektir; “pornoda, arzuya bırakılan hiçbir şey yoktur” (Baudrillard, 2011, s.49). Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmaya başladığı yıllardan itibaren piyasaya sürülen pornografi, kapitalizmin cinselliği mahrem dışı olarak pazarladığı bir sektördür. Şu bir gerçek ki pornografi neredeyse insanlık tarihiyle aynı yaşıttır. Mağara duvarlarındaki resimlerden antikiteye, mimari süslemelerden cinsel bilgi içeren kitaplara kadar geçmişte birçok yerde kullanılmıştır. Ancak pornografi, modern teknolojik imkânların artmasıyla birlikte hiç olmadığı kadar çok insana ulaşabilmektedir. Böylelikle elimizin altında, kolay erişilebilen bir olgu haline gelmiştir. Fakat her ne kadar hayatın içinde olsa da sanatın sınırlarının dışında yer aldığı düşünülmüştür. Ünsal Oskay’a göre pornografi cinselliği hiçbir sanatsal, estetik endişe taşımadan kullanan, sergilediği cinsellikle ilgili insan davranışlarında eşitsizliği vurgulayan, kabalığı ve estetikten yoksunluğu temel almış filmler ve yayınlardır (Oskay, 1998, s.94). Kapitalizm kullanamayacağı-satamayacağı hiçbir şeyi piyasaya sürmez. Hiçbir zaman tükenmeyen bir hammadde bulmuştur; cinselliği alır, erotizmi kullanır, bireyi sürekli tahrik eder. “Erotizmde ‘tahrik’ esastır” (Türk, 2013, s. 46). “Ve erotizm bizi uyarırken, pornografi tatmin etmiş gibi yapar” (Tasso, 2013, s. 46). Gerek inanç ile gerek geleneksel tutumlarla ilgili olsun cinsel baskılarla yaşayan

toplumlarda pornografi varlığını sürdürecektir. Çünkü birey bastırıldığı cinsel arzularını gizli ve sanal dünyada tatmin edecektir. Ancak;

“Pornografinin birey üzerinde değişik etkileri vardır ve bu her zaman zararlı etkilerdir. Bir tanesi kaçınılmazdır. İster cinsel ürünlerin satıldığı dükkânlardaki, ister popüler roman, film ve oyunlardaki pornografi olsun; bugünün pornografisi, adına ister onanizm ister mastürbasyon deyin, kendini istismar etmeyle ilgili bozukluklar için değişmez bir tetikleyicidir.” (Lawrence, 2015, s.108).

Cinsel çekicilik yaratan pornografi aracılığıyla haz verene yönelmek kolaydır ve insanı iyi hissettirir, mutlu eder; ancak pornografinin yaptığı bu mutluluk geçicidir, anlıktır. Özellikle kadın bedeni haz nesnesine dönüştürülerek, fetiş hale getirilir. Bu erkek odaklı bakış açıdır ve kadını cinsellik yoluyla nesneleştirmektedir. Ayrıca pornografi çıplaklık, mahremiyet gibi kavramların anlamını da kaydırmıştır. Özellikle kadın mahremiyetinin suiistimal edildiği düşünülecek olursa, kimliğinin sönükleştiği görülür. Kadının her alanda kimliğinin değişmesi onun toplumsal varlığını biçimlendiren öğeleri gölgede bırakır. Örneğin Köksal, bu biçimlendiren öğelerden, kadın ve erkek arasındaki eşitsizliklerden birini oluşturanın; kültürel yapının kadını tek taraflı yani aile içi imajı ile değerlendirilmesi olduğunu söyler. Dolayısıyla pornografideki şehvet düşkünü kadın imajı yerine bu geleneksel kadın tipi eşitsizliğin kaynağıdır. Pornografi için kadını aşağılayan, nesneleştiren ve sömüren bir tarafının olduğu sonucuna varıldığına işaret eden Köksal, aynı zamanda pornografinin –şiddet içersin veya içermesin- kadına yönelik şiddetin de kaynağı olduğunu savunur (Köksal’dan akt. Türk, 2013, s.21-28).

Erkeklerden daha farklı olarak, genelde kadınlar pornografiyi rahatsız edici bulurlar. Dolayısıyla Feminist tavır, pornografinin cinselliği değil, yalnızca erkeğin kadın üzerindeki egemenliğini yansıtan bir durum olduğunu savunur.

Pornografi kadını aşağılarken, sanat kadını cinsellikten soyutlayarak yüceltir. Bu yüzden sanat pornografiyle de uğraşır. Sanat, kadının nesneleşmesine karşılık pornografik anlatımla birçok şeyi dillendirmektedir. Pornografi sadece dış

bedenle ilgilendiği için tüketir ve tükenir. Hatta “skandal hüviyetiyle sanatta modernizmin temelini oluşturan (Courbet, Baudelaire, Manet), burjuva-karşıtı aykırılıkların simgesi olan (özellikle gerçeküstücülerde) pornografi nihayet toplumda olduğu gibi sanatta da ismini temize çıkararak sıradanlaşmış, sanatın, mahremi teşhir etmenin bir yolu haline gelmiştir” (Corbin, Courtine, Vigarello, 2013, s.352).



Görsel 22:Marlene Dumas, 2001, “Baş Aşağı”, Kağıt Üzeri Mürekkep

Görsel 23:Marlene Dumas 1993, "Porno Blues", Kağıt Üzeri Mürekkep, 6 Çalışma Her biri 30.5x22.5 cm <https://www.kisa.link/LhG7> Erişim: 01.09.2018

Günümüz sanatçılarından Marlene Dumas’ı ele almak istememin sebeplerinden biri aramızda binlerce kilometre mesafe olmasına rağmen hissettiğimiz duyguların benzer olmasıdır. Onun yaptığı resimleri ilk gördüğümle porno film afişlerini bulmam aynı zamana denk gelmişti. Pornografik fotoğrafları tekrar ele alarak yeniden izleyiciye sunması, benim afişleri tekrar ele alıp resimsel bir dil aramama aracı olmuştur. İzleyici ve izlenen arasında farklı bir ilişki yakalayan sanatçının yeniden yorumlanmış cinsellik içeren resimlerini (Görsel 22-23) gördüğümüzde aslında “göstermeyi” göstermek istediği gerçeğiyle karşılaşırız. Kahraman, “Cinsellik, Görsellik, Pornografi” adlı kitabında pornografiyi tam da

böyle açıklar: “Pornografi, insanın kendisi ile ilgili değil daima kendi dışında kalanlarla ilgili bir şeydir. Salt, insan, yaptığını ben diye anlatınca ve onu sadece kendisi ile sınırlı tutunca oluşmaz pornografi. Fakat yaptığını başkasına göstermeye çalıştığında pornografi olur. İki kişi arasında cereyan eden bir şey üçüncü kişilere ‘gösterildiğinde’ pornografi ortaya çıkar. Dolayısıyla, pornografi öncelikle bununla, yani görüntüyle ilgili bir şeydir” (Kahraman, 2005, s.208-209).



Görsel 24: Özlem Muraz, 2013, Güvercinler, Kolaj, Akrilik, 70x100 cm



Görsel 25: Özlem Muraz, 2013, Yıldızlı Yatak, Kolaj, 70x100 cm

Tracy Emin'in 'Yatağım' da (Görsel 26) göstermek istediği şey de tam budur; olanı, biteni ve geride kalanı göstermek istemiştir. Bu eser cinselliğin kendisi ve beden olmadan pornografi en uç noktalara taşır. Aslında kişisel olan, mahremini açar izleyiciye; ilişkilerden sonra kalan acısını anlatmak ister gibidir. Ancak benim ilişkilendirdiğim nokta orda olanlardır; sevişen insanları görmeye gerek yoktur. Çünkü, bir sevişmeyi akla getiren bütün nesnelere mevcuttur; yatak, iç çamaşırı, silinmiş peçete atıkları, prezervatif vb. Görsel 26'da da benzer duygularla yaptığım kolajda, uçuşan yıldızlar olayın hemen önce olmuşluğunu hissettirir.



Görsel 26:Tracey Emin, Yatağım,1998, Yatak, Çarşaf, Yastık, Çeşitli Nesnelere, 234x211x79 cm
<https://www.kisa.link/LfUH> Erişim: 07.09.2018

1.2.3 Kendine Âşık Olmak

Çocukluğumun bir dönemi dünyanın en güzel kızı olduğumu; büyüyünce çok daha güzel olup, güzellik yarışmalarında "1." seçileceğimi zannetmemle geçti. İster istemez bir rekabetin içine girmişt看 bile. Ne için, kim için? Toplumun dayattığı bir anlayış ile büyümek, bedenimin şeklen olasılıklarını zorlamak kim olduğum sorusunu gizleyen bir giysi gibi hep üstümde durmuş. Günümüzde de bu durum pek değişmişe benzemiyor, (güzelleşmek uğruna estetik olma yaşının düştüğünü göz önünde bulundurursak) hatta daha da ileri gitmiş durumda...

Erkek bedeni genellikle güç, iktidar, din gibi kavramlarla özdeşleşirken kadın bedeni de güzellik kavramına sıkışık kalmıştır. Güzelliğe getirilen kıstaslar, kadının kendisini olması gereken şekle inandırınca, güzellik algısını tamamen değiştirmiştir. Farklı dönemlerde kadın bedeni ölçülerinin değişmesi buna örnektir. Ayrıca kadın güzellüğünün sadece görsel olarak değişmesinin yanı sıra

çıplaklık üzerine yoğunlaşması, cinsellik algısını da beraberinde getirmiştir. Cinselliğinin sunuluş biçimiyle cinsel objeye dönüşen kadın, her alanda bu şekilde var olmaya başlamış ve zamanla gerçekliğini yitirerek, bu algının esiri olmuştur. Kendini kendi gibi bakmadan, erkeğin estetik değerlerini benimseyerek bakmaya başlamıştır. Böylece kendine, gerçek olmayan kendi bedenine, hayran olmaya başlamıştır. Berger'in dediği gibi "erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye -özellikle görsel bir nesneye- seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur" (Berger, 2005,47).

"Freud'a göre, kendini sergileme arzusu skopofilik dürtünün bir değişimidir. Teşhircilik, insanın kendi bedeninin parçasına bakmasını içeren otoerotik etkinlikten kaynaklanır. Lacan, insanın kendi bedeniyle kurduğu bu dışsal ilişkiyi, "bakılıyorum, yani ben bir resimim" ifadesiyle özetlemektedir. Kendini sergilemekle elde edilen haz, öznenin ötekinin bakışıyla kurduğu özdeşleşmede ortaya çıkar. Özne ötekinin bakış açısından kendisini bir resim gibi görür; haz temel olarak skopofiliktir".(İnceoğlu, Kar, 2010, s.67)



Görsel 27: Diego Velazquez, 1647-51, "Aynalı Venüs", T.Ü.Y.B. 177x122 cm

<https://www.kisa.link/LfUF> Erişim:10.09.2018

Velasquez, 'Aynalı Venüs' ü yaparken kadının izlenme arzusunu aklından bile geçirmemişti belki de. Erkek izleyici için yapılan bu resimdeki Eros cinselliğın habercisi, kadın ise çıplak, rahat olarak uzanmış, sırtından görölmektedir ve aynadan kendini izleyeni izliyor gibidir. Böylelikle bedenini izleyici ve kendi bakışı arasında bir yerde seyirlik nesneye dönüştürmüş olmaktadır.



Görsel 28: Özlem Muraz, 2014, Echo, Narkissos'u Görüyor!, Kolaj, 100x70 cm

Freud'un gözünde kadın kişiliğinin en belirleyici üç ögesi pasiflik, mazoşizm ve narsisizmdir (Millett, 1987, 50). Bu üç özellik de kadının erkek karşısında olması gerektiği kalıplardır; pasif olması gerekir çünkü aktif olan erkektir ve karşı koymamalıdır, mazoşist olması gerekir çünkü acı çekmek kadına özgü bir davranıştır ve cinsellik, evlilik ya da köleliğe uyumludur, son olarak narsist olması gerekir çünkü kendisini beğenirse erkeğinin davranacağı gibi kendisine davranır ve erkeğine daha çok hizmet eder. Freud kadın kişiliğini nasıl

tanımlarsa tanımlasın bu özellikler erkekte de var olan özelliklerdir. Örneğin, narsizim; mitolojik karakterler olan Echo ve Narkissos hikayesinde, erkek olan ve kendisini suda görüp aşık olan Narkissos'tur. Günümüz kadınları da neye hayran olduklarını bilmemektedirler; bir kısır döngü gibi her gün aynaya bakmalarına rağmen neyi gördüklerini bilmeden günlerini bitirmekte... Görsel 28'de sudaki yansımasına bakan kadın da kendine olan hayranlığına mı yoksa görülmek istediği şekline mi hayran olduğu tartışma konusudur. Erkek düşünce yapısını benimsemiş bir halde, penis başıyla, ufuksuz suda tek başınadır ancak su yüzeyinde karışan şekillerden kendini bulması zaman alacaktır. Çünkü "kadınların gerçek sorunu, hep yapmış oldukları gibi, bugün de kendilerini erkeklerin kadınlarla ilgili teorilerine uydurmaya çalışmaya devam etmeleridir. Bir kadın tamamen kendisiyken bile, aslında erkek onun nasıl olmasını istiyorsa öyledir. Eğer bir kadın isterikse, bunun nedeni, ne olacağını, hangi modeli takip edeceğini, hangi adamın kafasındaki resme göre hareket edeceğini bilmemesidir." (Lawrence, 2015, s.39).



Görsel 29: Orlan, 1991, 5. Estetik Ameliyat Gösterisi- Başarılı Ameliyat, <https://www.kisa.link/LhGb> Erişim:08.09.2018

Günümüzde yapılan estetik ameliyatlara, yağ aldırma, botoks, lazer uygulamaları Orlan'ın otuz yıl kadar önce işaret ettiği erkek merkezli estetik anlayışı haline dönüşmüştür. Sanatçı, bu güzellik sevdasına o dönemde çok radikal bir tavırla yaklaşır; erkek bakışlı estetik değerleri, kadında aranan ideal

güzelliği, geçirdiği bir dizi estetik operasyonla reddeder. Başyapıtlarda yer alan ideal kadınların, güzellik standartlarını ameliyatla kendi yüzüne ve vücuduna uygulatır. Kendisini seyredilen ve arzu edilen bir ideal güzel olarak yeniden sunar. Aynı şekilde güzellik ve beğeni standartlarına meydan okuyan Saville, resimlerinde genellikle obez kadınları konu edinir. Feminist bir yaklaşımla ele aldığı kadınları bir et yığını olarak nesneleştirir ve izleyiciyi rahatsız eder



Görsel 30: Jenny Saville, 1999, Dayanma Noktası, T..Y.B. 261.6 x 487.7 cm
<https://www.kisa.link/LfY9> Erişim:12.06.2018

Beğenilme duygusunun, başka birinin estetik zevkine göre şekillenmesi sonucu kendine aşık olmaya dönüşmesi hastalıklı bir durumdur; içinde olduğu durumun farkına varamayan kadın, seyredilmeyi/arzu edilmeyi, bir rekabet sonucu kazanılan zafer olarak algıladığı sürece hiçbir zaman kendi olamayacağı ve bir karmaşa yaşayacağı aşıkardır.

II. BÖLÜM

GÖVDENİN SANAT NESNESİ OLMA HALİ

20. yüzyılın ikinci yarısında, savaş sonrası, Avrupa'da politik ve ekonomik karışıklıkların yaşanması; Amerika'da kapitalist ekonominin patlaması ve bu ülkenin özgürlükçü yaklaşımından dolayı daha iyi bir yaşam sunması birçok sanatçıyı ileride yeni sanat merkezi olacak olan Amerika'ya çekmesinde önemli bir rol oynamıştır. Her ne kadar o dönemde ortaya çıkmış olan Soyut Dışavurumculuğun bireyci ve elitist tavrına tepki olarak çıkmış olsa da fikrini Duchamp'ın hazır nesne fikrinden alan Pop Sanat, Yeni Gerçekçilik, Minimalizm, Fotogerçekçilik, Kavramsal Sanat ekseninde Performans Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Vücut Sanatı, Fluxus, Video Sanatı, Yoksul Sanat, Yerleştirme, Oluşumlar ve Yeni Dışavurumculuk gibi akımlar ile birlikte günümüze kadar uzanan yeni bir döneme girilmiştir.

Belli bir çerçevede sınırlandırılmayan çağdaş sanat, kavram kaygısı güder ve düşüncenin ön planda olmasını, estetik değerlerin de değişmesi gerektiğini savunur öyle ki; anlaşılması zordur. Çağdaş sanatı ana başlıklar altında ele alırsak; küreselleşme, feminizm, teknoloji, siyaset, kimlik, mitoloji vb. konuları sorgulamıştır. “Geleneksel sanat anlayışından farklı olarak çağdaş sanatta herhangi bir tür veya malzeme sınırlaması söz konusu değil. Kolaj, asamblaj, yerleştirme gibi tekniklerin uygulandığı çağdaş sanatta, her türlü malzeme, sanat üretiminde kullanılıyor. Hatta ‘Performans Sanatı’, ‘Vücut Sanatı’ gibi türlerde insan vücudu bile sanatın malzemesi olarak değerlendiriliyor” (Erden, 2012, 9). Gerçek beden zihinlerdeki beden imgesinin yerini aldığı için, boya, kil, mermer gibi geleneksel malzemeler, artık yerini bedenine aslına bırakır; çünkü beden gerçektir ve olduğu gibi ortadadır.

Peki, neden beden?

Sanat tarihini, başlangıcından bu yana, incelediğimizde beden; sanatın gelmiş geçmiş en önemli nesnesi olduğunu görürüz. Geleneksel sanat anlayışında beden; dini tasvirler, estetik güzellik, mitoloji, statü gibi amaçlarla ele alınırken, çağdaş sanatla birlikte sanatçıların bedeni kullanma şekli de değişmiştir. Duchamp'ın hazır nesne kullanma fikri, Klein'in bedeni bir fırça gibi kullanması sanatçılarda bedeni- kendi bedenini doğrudan kullanma fikrini doğurmuştur. Sanatçıların beden algısı 'beden-model' değildir. Artık yapıtı içinde yer alan sanatçı, bilinç düzeyinde özne olurken yapıtının da nesnesi konumundadır. Beden ister nesne ister özne konumunda olsun, sanatın hazır malzemesi olduğu için her şekilde kullanılmıştır. "Yapıtın merkezinde yer alan ya da herhangi bir şekilde dil olarak kullanılan beden, gösterge dizgesi içerisinde gösteren olarak anlam kazanır. Ancak beden üzerine yoğunlaşan sanatçıların düşüncesi gösteren olma amacını taşımaz. Onların amacı "modernitenin oluşturduğu merkezi otoritenin yetkisinde tuttuğu bedeni ondan geriye alma ve sadece ona sahip olan öznenin ona hükmedebilmesini sağlamaktır" (Kahraman, 2005, s. 33).

Kavramsal sanatın açtığı olanaklar doğrultusunda gelişen hareketler, türler bedene estetik bir yaklaşım yerine artık bireysel ve toplumsal bir varlık olarak bakmıştır. Özellikle de 'Vücut Sanatı' ve 'Performans Sanatı' bedeni daha çok kullanmıştır. Selma Germaner, "1960 Sonrası Sanat" adlı kitabında beden in Vücut Sanatı'nda kullanım biçimi için şunları söyler:

"Vücut Sanatı'nda, sanatçının bedeni doğrudan ortaya konur, gösteriler çoğu zaman halkın önünde gerçekleştirilir ya da vücudun fotoğrafları çekilip seyirciye ulaştırılır ve sonuçta Kavramsal Sanat'ın seyirci üzerindeki etkisine benzer bir etki sağlanır. Psikolojik yönden tedirgin etme, açık ya da gizli bir şekilde kendini belli eder. Bu eğilimle vücudun kullanılış biçiminde çoğu kez umutsuzca bir şeyler, bir duygunun en zor hali anlatılmak istenir. Amaç, seyirciyi ilgisizlik ortamından koparmaktır" (Germaner, 1997:55).

Performans Sanatı için beden in önemini ise Yılmaz örneklerle şöyle dile getirmiştir;

"Performans sanatının malzemesi öncelikle (hatta çoğu durumda yalnızca) *bedendir*. Bu kapsama giren işler, sahne ve görsel sanatlar alanında

bedenle yeni ifade biçimleri yaratmayı amaçlayan eylemlerdir. *Performans* (gösteri), *happening* (oluşum) ve *beden* gibi sıfatlarla tanımlanan sanat biçimleri, iç içe geçmiş durumda olup, hatta bazı durumlarda birbirinden ayırmak olanaksızdır. 1910'larda Marinetti'nin *Akşamları*, sonrasında dadacıların gösterileri ilham kaynakları olsa da, şimdiki biçimini 1950'li yıllardan sonra bulmuştur. Allan Kaprow, Wolf Vostell, Red Grooms, Yves Klein, Gine Pane, Claes Oldenburg, Marina Abramoviç, Rebeka Horn, Vito Accontı, Ulrike Rosenbach, Annegret Soltau, Wolfgang Flatz, Joseph Beuys ve Nil Yalter gibi sanatçılar bu alanda önemli çalışmalar yaptı. Yves Klein, *Fırça Kadın* adlı gösterilerinde çıplak modelinin bedenini boyayıp bez ve kâğıtlar üzerine hareket ettirdi. Gine Pane, şiddeti sonuna kadar kullandı. Vito accontı, galeride mastürbasyon yaptı. Rebeca Horn, Ulrike Rosenbach ve Nil Yalter bedenlerini video karşısında kullandılar. Annegret Soltau, 9 ay boyunca hamileliğin görüntüsünü kaydetti ve 9 bölümde görselleştirdi. Wolfgang Flatz, lunapark eğlencelerinden yola çıkarak toplu hedef vurma oyununu bedenini kullanarak izleyicilerle birlikte gerçekleştirdi. Beuys, Amerika'da bir galeride Kızılderili (kır) kurdu ile 3 gün yaşadı. Beuys'a göndermede bulunan Oleg Kulik, 1997 yılında *Amerika Beni Isırır, Ben de Amerika'yı* adlı gösteriyi gerçekleştirdi." (Yılmaz, 2012, s.231)

Sanatçıların böylesine radikal tavırlarla sanatın sınırlarını zorlaması, aslında kendi beden özgürlüğü adına sistemle mücadelelerini gösterir. Foucault, iktidarın bedenlerimize kadar eriştiğini söylerken haklıydı ve sanatçıların bu durumdan rahatsız olmaları kaçınılmazdı. Kılınç da sanatçıların kendi bedenlerini nesneleştirmesinin önemini, tıpkı Foucault'un iktidar tanımlamasındaki gibi anlatır:

"[...] vücut ve performans sanatçılarının bedenlerini bir nesne olarak kullanıp gerçekleştirdikleri çalışmaları, bedeni sürekli denetleme, ıslah etme, normalleştirme edimi içinde olan iktidara bir başkaldırı tavrı içerdiğinden, kapitalist sistemin araçlarını salt tüketmek üzere değil, bedeni iktidarın egemenliğinden kurtarmak ve ona öznenin hükmetmesini sağlamak yönündeki sanatsal sorunsallarını görünür kılmak, hakim mekanizmaları, değiştirmek ya da dönüştürmek için kullanmaları açısından önem taşımaktadır" (Kılınç, 2007, s.15).

Teknoloji, bilim ve tıp yoluyla bedenleri üzerinde sınırları zorlayan sanatçılar, insanın varoluşuna meydan okumuşlardır. Örneğin Stelarc, bir ucuna ağırlık olarak taşın bağlandığı diğer ucuna ise kancalarla kendi bedenini astırdığı işi için teknolojinin insanı ele geçirdiğini söyler. 'Süspansiyon Performansı' adlı işinde internet üzerinden herhangi bir yerden gönderilen sinyallerle kancaların takılı olduğu yerleri hareket ettiren bir sistem geliştirmiştir ve sanatçı ile izleyici arasındaki iletişim farklı bir boyut kazanmıştır. Sanatçı bedenini kontrol altına alan bu teknoloji hakkında şunları söylemiştir: "Bedeni, ruhsal ya da toplumsal

bir yapı olarak görmek de anlamını yitirmiştir. Beden, denetlenebilir, değiştirilebilir bir yapıdır ve özne olarak değil, yeniden biçimlendirmenin nesnesi olarak ele alınmalıdır. İçinde bulunduğumuz “information overload” çağında artık düşüncenin değil, biçimin, yani beden üzerinde değişiklik yapabilmenin özgürlüğü söz konusudur. Soru, toplumun insanlara ifade özgürlüğü tanıyıp tanımayacağı üzerine değil, insan türünün bireyleri alternatif gen kodlamaları gerçekleştirmekte serbest bırakıp bırakmayacağı üzerine sorulmalıdır” (Stelarc, 1999, s.32-34).

Tıbbın tüm olanaklarını kullanarak bedenini yeniden yapılandıran Orlan yaptığı sanatı ‘Carnal Art’ olarak nitelendirir. Hazır bedenini-hazır malzemeyi yontarak ideal güzelliğe ulaşmayı hedeflemiştir ve kontrolün eline alarak tanrıya meydan okumuştur.

Dijital ortamlarda yaratılan, kolajlarla oluşturulan ya da metamorfoza uğramış yeni bedenler sanatçıların başka bir beden yorumlama biçimi olmuştur. Eva ve Franco Mattes çifti dijital ortamda oluşturdukları bedenler ile Marina Abramović’in bazı işlerine gönderme yaparken Linda Dement her biri başka bir kişiye ait beden parçalarından oluşturduğu ve dokununca sesler çıkaran yeni bedenlerle dijital ortamda kadına şiddeti sorgulamıştır.

1950’lerden günümüze yeni yaklaşımlarla birlikte sanatçıların sanatta malzeme ve teknik kullanma özgürlüklerinde sınırının olmadığını görmekteyiz. Beden üzerinden her türlü kimlik sorgulamasına başvuran sanatçılar toplum - birey ilişkisine yeni bir boyut kazandırmışlardır. İnsan figürü, salt ‘model’ olmanın çok ötesinde ‘gövde’, kişilik – karakter ve kimlik olarak karşımıza çıkar. Francis Bacon, Lucian Freud, George Bazelitz, Ron Mueck, Antony Gormley, Kiki Smith’tir vb. gibi sanatçı isimlerini çoğaltmak mümkündür.



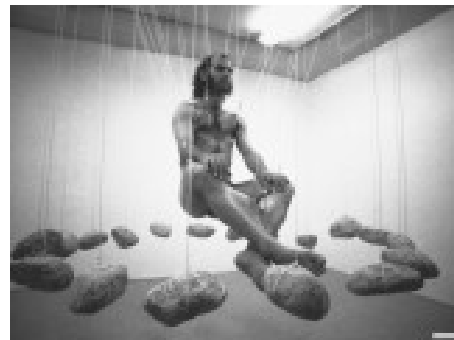
Görsel 31: Yves Klein, 1960, Anthropometries'in Mavi Dönemi,
Performans, <https://www.kisa.link/LfXs> Erişim: 25.09.2018

Görsel 32: Marina Abramoviç, 1975, Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı, Performans
<https://www.kisa.link/LfXs> Erişim: 25.09.2018



Görsel 33: Vito Acconci, 1973, Tema Şarkısında, Video
<https://www.kisa.link/LfXI> Erişim: 25.09.2018

Görsel 34: Chris Burden, 1971, Ateş, Performans
<https://www.kisa.link/LfXh> Erişim: 25.09.2018



Görsel 35: Olek Kulik, 1997, Amerika Beni Isırır, Ben de Amerika'yı,
Performans <https://www.kisa.link/LfXD> Erişim: 25.09.2018

Görsel 36: Stelarc, 1980, Taş Eylemi, Asılma, <https://www.kisa.link/Lhhq>



Görsel 37: Eva and Franco Mattes, 2010, Komik Değil, Dijital Görsel

Görsel 38: Antony Gormley, 1998, Başka Bir Zaman, <https://www.kisa.link/Lhht>
Erişim:04.10.2018



Görsel 39:Gerog Bazelitz, 1978, Derleyen, 330.1x249.9 cm, T.Ü.Y.B. <https://www.kisa.link/LhhB>
Erişim:04.10.2018

Görsel 40: Lucian Freud, 2001, Çıplak Portre, 167.6x132.1 cm,
T.Ü.Y.B. <https://www.kisa.link/LhhF> Erişim:04.10.2018



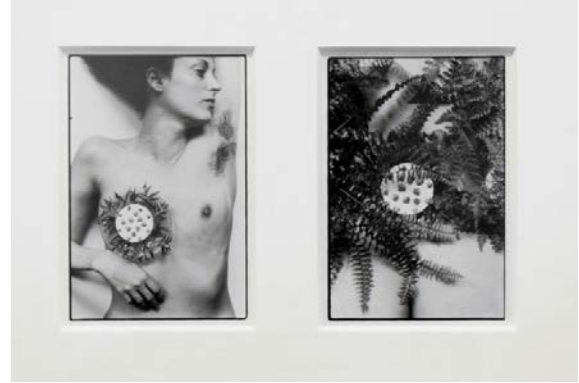
Görsel 41: Ron Mueck, 2002, Genç, <https://www.kisa.link/Lhhx> Erişim:04.10.2018

Görsel 42:Kiki Smith, 1992, İsimsiz, <https://www.kisa.link/Lhhz> Erişim:04.10.2018

Tuval, kağıt ve benzeri zemin üzerine boya ile sanat yapma yöntemi günümüz sanatının son yıllarında revaçta olan bir yöntemidir. Gövdeyi bu türden malzeme ve yöntemle anlatmak benimsediğim bir anlatım dilidir. Birkaç yüzyıl öncesine kadar insan anatomisiyle ilgili bilgiler sadece erkek bedeniyle anlatılıyorken kadın bedeni sadece meme ve vajinasıyla sınırlıydı. Dolayısıyla kadının belli beden parçalarından ibaret olduğu düşüncesinin günümüze kadar gelmesi kaçınılmazdır. Böylelikle kadınlar kendi gerçekliklerini yansıtırken kadına ait beden parçalarını (meme, vajina formları gibi) ele almaları çok normaldir. Üzerine yapışan ideal formu tersine çeviren, bireysel farklılıklarından yola çıkmaları daha samimi bir dil oluşturmaktadır. Ahu Antmen, kadınların ürettikleri sanatsal formların, kadınlığın özsel gücü ile yapıldığını dolayısıyla özcü bir yaklaşım olduğunu söyler. Bu yaklaşımların mistizim, ritüel ya da bir mitoloji fikriyle ilişkilendiğini ve kadını birinci konuma yükselttiğini belirtir (Antmen, 2008, s.256). Ancak yazar bir noktayı da es geçmeden aktarır;

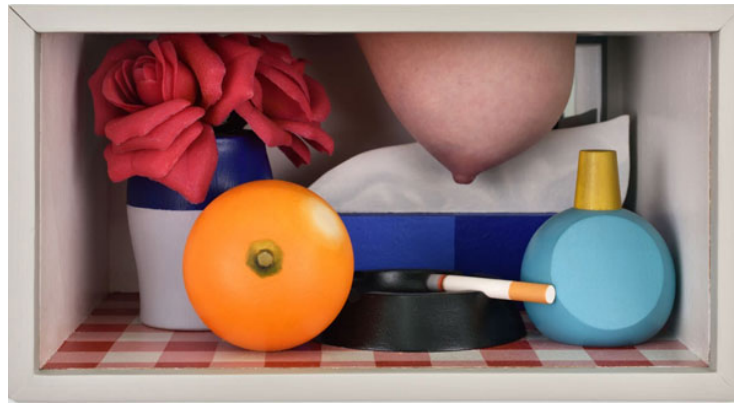
“Kadının imgesi bir sanat eserinde kullanıldığında, yani bedeni ya da kişiliği bir gösteren olarak sunulduğunda, çok ciddi bir sorunsal haline gelir. Kendisini bir sanat eserinde şu veya bu şekilde görülebilir olarak sunan çoğu kadın sanatçı, kadını bakışın nesnesi olarak sunan baskın temsillere meydan okumasını ya da verili bir kendilik olarak kadınlık kavramını sorgulaması için gereken yabancılaştırma araçlarını bulamamıştır.”(Kelly akt. Antmen, 2008, s.304)

Kadının kendine dışardan bakması biraz zor görünebilir. Antmen'in de dediği gibi ancak kendiyile ilgili olanı yine kendisinden yola çıkarak sorununa bir yol bulabilir. Aşağıdaki fotoğraflarda her iki sanatçının da kadınlık ile ilgili sorgulamalarını kendi bedenlerini kullanarak yaparlar (Görsel 43-44).



Görsel 43:Dorota Sadovska, Otoportre, Fotoğraf <https://www.kisa.link/LfTV> Erişim: 12.06.2018

Görsel 44:Hannah Wilke, 1981, Zırh, Fotoğraf,16.2x11.1 cm <https://www.kisa.link/LfU6> Erişim:12.06.2018



Görsel 45: Tom Wassermann, 1968-70, Yatak Odası Meme Kutusu, Yağlıboya, Akrilik, Montaj, ve Gerçek Meme, 15.2x30.5x21.6 cm, <https://www.kisa.link/LfUr> Erişim:12.06.2018

Resimlerimde çoğunlukla kullandığım memeyi, estetik bir form olarak algılıyorum. Tıpkı Wassermann'ın memeyi kompozisyonun herhangi bir parçası olarak kullanması gibi. Bulduğum afişlerdeki gövdelerin açık halleri – doğrudan memelerin görülmesi- yapacağım kolajlarda bu formu istediğim gibi kullanmama olanak sağladı. Ancak memenin içerdiği anlam ve yaptığı çağrışımlardan dolayı bağlamından kopması zor. Bir bebek için hayati önemi olan meme aslında bireyin ilk cinsel nesnesidir. Anne ve bebek arasındaki bağı güçlendiren bu nesne için Winnicott şöyle der;

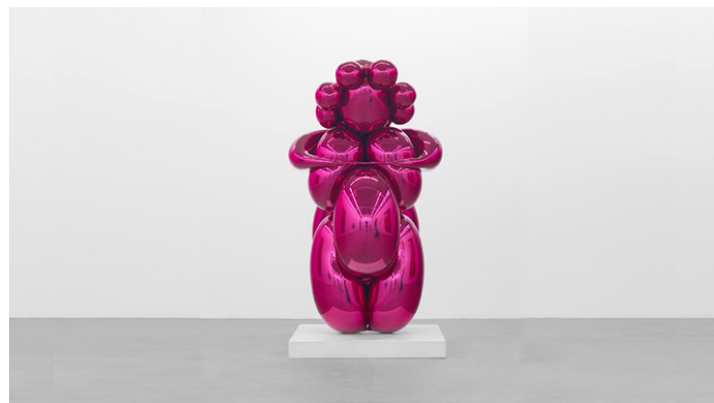
“Anne, başlangıçta, bebeğin memeyi kendi parçası sanmasına izin verir. Meme bebeğin tılsımlı denetimi altındadır sanki (..) Annenin daha sonraki görevi, bebeğin bu yanılması yavaş yavaş kırmaktır; ama bunu

başarması için önce bebeğe yanılısama için yeterince fırsat vermiş olması gerekir. Başka bir dille söylersek, bebek memeyi, kendi sevgi kapasitesinden tekrar tekrar yaratır. Annenin memesi dediğimiz bir öznel olgu gelişir bebekte. (...) İnsan doğumdan beri, nesnel olarak algılanan şeyle öznel olarak kurulmuş şey arasındaki ilişki sorunuyla uğraşıyordur öyleyse (...) Dediğim ara bölge, ilksel yaratıcılıkla gerçeklik testine dayalı nesnel algı arasında bebeğe tanınan alandır” (Winnicott’dan akt. Koçak, 1995, s.24).



Görsel 46: Özlem Muraz, 2014, Şehrazat, Kolaj, 100x70 cm

Görsel 47: Özlem Muraz, 2015, Meme Sarmaşığı Kolaj, 100x70 cm



Görsel 48: Jeff Koons, 2012, Balon Venüs, Şeffaf Renkli Kaplama İle Ayna Cilalı Paslanmaz

Çelik, 259.1 x 121.92 x 127 cm

<https://www.kisa.link/LfXY> Erişim: 25.09.2018



Görsel 49: Marianne. Clément'a ait resmin oymabaskısı, 1792. Musée Carnavalet, Paris. Photo Edimedia⁵

Ya da Fransız Devrimi'nde Marianne' nin memelerinin kullanılması, bir devrim simgesi olması açısından son derece önemlidir. Kuşkusuz memenin besleyici özelliğinden yola çıkılarak yapılması, onun hayati önemini vurgular. Görsel 49'da "devrimci ressam Clément 1792'de (...) "Cumhuriyet Fransası bağrını bütün Fransızlar'a açıyor" başlığını vermiştir. İster elbise giymiş ister çıplak resmedilsin, Marianne kendini teşhir eden şehvetli bir kadına dair en ufak bir ima taşııyordu; bunun nedenlerinden biri de Aydınlanma döneminin sonlarında göğsün bedenın erojen bir bölgesi olarak olduğu gibi erdemli bir bölgesi olarak da görölüyor olmasıydı" (Sennet, 2014, s.257).

Marianne'ın memelerinin erdemi, Kibele'nin memelerinin doğurganlığı ve ya kırk memeli Yunan tanrıçası Artemis'in memelerinin bereketi simgeliyor olmasının aksine benim resimlerimdeki memelerin sadece cinselliği çağrıştırıyor olması kadının arzu nesnesi olma halini ele aldığımı gösterir.

⁵ Bu görsel Richard Sennet' in, Ten ve Taş isimli kitabından alınmıştır

Afişlerdeki atmosferin bozulmasını istemediğim için gövdeleri mekân kaygısı gütmeden oluşturdum. Figürün resmin tam merkezinde durması, tek bir odak noktası oluşturmak istememden kaynaklıdır. Ayrıca figürlerin yeni bir figüre dönüşmesi üzerine düşünmem, epey bir süre geçmesini gerektirdi. Louis Marin, bu süreci benim ağızımdan anlatır gibi oldu;

“Biçim değişikliği üzerine düşünürken, sonucunu değil de değişim sürecini dikkate alırsak, bunu, her türden figürün kudretli olduğu bir kudret olarak, “tasavvur” etmeli veya buna öyle “bakmalıyız”. Zor ve imkânsız bir bakışla, figüre edilebilirliğin figüre edilebilirini, ciddi biçimde, trans- ve meta- ile başlayan sözcüklerin birbirine zıt tüm anlamlarının birleştiği bir uzam olarak düşünmeliyiz. Bu uzamda sözünü ettiğimiz figür-ötesi, yani her türlü görselliğin aşkın algılanma kapasitesinin önceliği derhal figür olmak üzeredir- varlığı derhal ortaya çıkacak bir figür. Figür olmak üzere olanın figür-ötesiliği; görünenin kurulma dinamiği ile bu kudretin (arzunun) kendini tamamlayarak, olanaklı kıldığı şeyi ya da olma potansiyelini değil, bu kudretin eylemini, kısacası görünür figür gerçekliğini sergileyerek hareketsizleştiği etki arasında asılı kalma hali.” (Marin, 1993, s.210-211)



Görsel 50: Özlem Muraz, 2014, Ufku Çok Açık!, Kolaj, 100x70 cm



Görsel 51: Francis Bacon, Deha,

Bacon'un bu resmi ile benim yaptığım resim arasındaki benzerlik sadece kaide üzerinde duran tors etkisindeki iki figür değil aynı zamanda biçim değişikliğine uğrarken ki benzerlikleridir. Ancak görsel olarak iki resmi incelersek daha çok zıtlıklardan oluştuğunu görürüz. Görsel 50'de soğuk renkli açık havada bir mekanda -muhtemelen su kenarı- hareketsiz duran kadın figürü, Görsel 51'de sıcak bir izlenim veren kapalı kutu gibi bir odada hareket halinde olan erkek. Ve Evren'in, Bacon üzerine söyledikleri ile resimlerim üzerine söylenecekler kesişir;

Figüre etki eden dış ve iç kuvvetler, (Bacon'ın duyumsadığı, aradığı ve resmetmeye çalıştığı bunlardır.) bu kuvvetlerin organizmaya -et olana- verdiği hareket, ya da yaşayan organizmanın —hayatta olanın-, maruz kaldığı etkenler ve bunların onu değiştirmesi, figürün olası hareketleri, beden içindeki hayatliğin aralanmaya ve aranmaya çalışılması, bedenin ölümlülüğü ve her an et ve yağa dönüşebilirliği, gövdenin —bir uzantısı olarak kafanın- içindeki saklı başın aranması ve böylece yüzün sıyrılması; bu noktada yine insan ve hayvan arasındaki ortak canlılık paydasının sanatçı tarafından duyumsanması, Bacon'ın insanı, evrimini tamamlamamış bir canlı olarak niteleyip, "Kasaba her gittiğimde asılı etin yerinde neden kendimin olmadığına şaşar dururum" diyerek etin yaşanan bütün süreci sindirişine yaptığı vurgu, savaş sonrası insanın, özellikle 20. yüzyıl kent insanının durumu, iktidarların kiliseden beri yüzyıllardır yaptıkları, bunların insan psişesindeki yansımaları derken böyle bir yapı ortaya çıkmıştır (Evren, 2017).



Görsel 52: Özlem Muraz, 2018, El Üstünde Ayak Altında, Kolaj, 70x100 cm



Görsele 53: Nancy Spero, 1966, Dişi Bomba, Kağıt Üzeri Guaj ve Mürekkep, 86.5x68.5 cm
Reckitt, Helena. Phelan, Peggy (2006). *Art And Feminism*, London:Phaidon Press, s.52

Görsele 54: Özlem Muraz, 2013, isimsiz, Kolaj, Karışık Teknik, 100x70 cm



Görsele 55: Özlem Muraz, 2014, Üç Film Birden!, Kolaj, 100x70 cm

Görsele 56: Özlem Muraz, 2018, Hayaller, Yıldızlar, Kolaj, 100x70 cm

SONUÇ

Kafka'ya göre "herkes beraberinde taşıdığı bir parmaklığın ardında yaşar" (Kafka, 2016, s.199). Doğumumuzla birlikte başlayan ayrımlar, bireysel sıkıntılarımıza oradan da toplumsal sorunlara doğru büyüyerek açılır. Dolayısıyla kendimizi gerçekleştiremeden önce yaşayacağımız bir sürü parmaklıklar sürgülenir. Bu sürgülerden birisi ve hayatımızın en önemli belirleyicisi cinsiyettir. Toplumsal cinsiyetimiz, kadınlığımız-erkekliğimiz, cinsiyet farklılıklarımız yaşayışımızla oluşan, bizleri birbirimizden ayırıştıran ya da birleştiren bir güce sahiptir. Diğeri ise insana ait en ilkel duygularımızdan biri olan şehvettir. Dini inancımız, siyasi görüşümüz, ırkımız, sınıfımız, yaşımız ne olursa olsun birinin birine hissettirdiği şehvet duygusu ise ortaktır.

Gövdenin Açık Halleri adlı bu çalışma, cinsiyetimiz üzerinden yürütülen iktidar kavramına, genel anlamda erkeklik ve kadınlık nasıl algılanıyor sorusuna ışık tutacağını düşünüyorum. Daha çok kadın üzerinden yol aldığım bu tez, kadının yüklendiği rolleri başka bir gözle göstermeyi olanaklı kılmıştır. Ayrıca sanat tarihinden referans aldığım sanatçıların resimleri ile benzer duygularla yaptığım resimler düşünsel ve biçimsel anlamda daha çok değer kazandı.

Resimleri yaparken yüzyıllardır çoğunlukla arzu nesnesi olarak şekillenmiş kadın bedeni nasıl algılanıyor sorusunu sordum kendime. Daha çok göğüs, daha dolgun kalça, yetmeyen dudaklar, daha genç gövdeler, ya da daha çok kadın... Belki de anlamı yiten gövde parçaları nesneye indirgenerek, sıradanlaştırılarak yüzlerce yıl sonra yeni bir anlam kazanır diye hayallere de dalmadım değil!

Sonuç olarak yaptığım resimler eleştirellikten öte, tespit edilmiş bir olguyu yeniden göstermek istememle ilgilidir. Ancak 1960'lı yıllardan sonra üstüne gidilen bu problemin hala günümüzde devam ediyor olması sürekli gündeme getirilmesini gerekli kılar. Bu bağlamda yaptığım resimler, yeniden bir gösteren olacaktır.

Resimlerimdeki kadın bedenlerinin arınıp, dönüşüp gövde halini almasının altında, kuşkusuz hayatımdaki olaylar örüntüsünün şekillendirdiği gerçeği yatar. Hayatımla ilgili bu tez/hikâye hakkında söyleyeceklerim bilgim doğrultusunda bu kadar. Fakat son cümlelerimi belki de hikayenin ilk başında söylemem gerekenlerle bitirmek istiyorum;

Kapanmış bir porno sinemasının çevresine atılmış olan film afişlerini bulmam, bu yolcuğun başlangıç noktasıdır. Rüzgâr bir yandan savururken, bir yandan nasıl yakalayacağımı şaşırdığım o yüzlerce “üç film birden” afişleri... Kendimi, cinsiyetimi, kadınlığımı afişlerdeki kadınlarla anlatmaya çalışmak; yağlı kirli elleri yine hammaddesi yağ olan sabunla temizlemekle aynı şey gibiydi.

,

KAYNAKÇA

Adams, Carol J. (2010). *Etin Cinsel Politikası* (G. Tezcan, M. E. Boyacıoğlu Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Antmen, Ahu. (2008). *Sanat Ve Cinsiyet* (E. Soğancılar, A. Antmen Çev.). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Baudrillard, Jean. (2004). *Tüketim Toplumu* (F. Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, Jean. (2011). *Sanat Komplosu* (E. Gen, I. Ergüden, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Berger, John. (2005). *Görme Biçimleri* (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Boratav, H.B., Fişek, G.O., Ziya, H.E. (2017), *Erkeklığın Türkiye Halleri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Botton, Alain de. (2014), *Cinselliğe Nasıl Farklı Yaklaşırız* (Z. Bizer, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Cinsiyet, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5af48f9be3a9a2.69786616 Erişim:10.05.2018.

Corbin, Alain., Courtine, Jean-Jacques., Vigarello, Georges. (2013). *Bedenin Tarihi 3* (S. Özen, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çavdar, Duygu. (2013). *Kültür Ölüm Pornografisi*, Aycan Türk (Haz.). Pornografi. İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.

Çığ, Muazzez İlmiye. (2016). *Bereket Kültü Ve Mabet Fahişeliği*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Erden, Osman. (2012), *Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey* Tempo Dergisi. İstanbul: Doğan Yayıncılık.

Foucault, M. (2003a), *Cinselliğin Tarihi* (H. U. Tanrıöver, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2003b). *İktidarın Gözü* (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (1986). *Cinselliğin Tarihi 1* (H. Tufan, Çev.). İstanbul: Afa Yayıncılık.

Germaner, Selma. (1997). *1960 Sonrası Sanat*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Gezgin, İsmail. (2012). *Fallusun Arkeolojisi*. İstanbul:Sel Yayıncılık.

Gül, Evren. (2017). Francis Bacon'ın Mekân Anlayışı, Düşün-ü-yorum, sayı:73. <https://www.kisa.link/LhhX> Erişim: 04.10.2018

Güç,http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b9afe478c9c54.16381581 Erişim:14.09.2018.

İktidar,http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b9afe4ca9e834.60602205 Erişim:14.09.2018.

İnceoğlu, Yasemin., Kar, Altan. (2010). *Kadın ve Bedeni*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Raymond,Jean. (2013). *Felsefe Pornografi* (A. Karaçoban Çev.). Aycan Türk (Haz.). Pornografi, s. 103-120. İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.

Kahraman, Hasan Bülent. (2005), *Cinsellik, Görsellik, Pornografi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kafka, Franz. (2016), *Dönüşüm*, İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Kılınç, Gökçen Meryem. (2007), *Bedenin, İktidar Kavramına Karşıt Bir Öge Olarak Vücut ve Performans Sanatı'nda Kullanılması*, Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi: Hatay.

Koçak, Orhan. (1995). *İmgenin Halleri*. İstanbul: Metis yayınları.

Köksal, Şehnaz. (2013). *Kadın Pornografi ve Kadınlar*. Aycan Türk (Haz.) Pornografi. s. 21-28. İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.

Lacan, Jacques. (1994). *Fallus'un Anlamı* (S. M. Tura, Çev.). İstanbul: Afa Yayıncılık.

Lawrence, D.H. (2015). *Pornografi ve Müstehcenlik* (Burcu Sipahi Çev.). İstanbul: Fabula Kitap.

Marin, Louis. (1993). *İmgenin İktidarları* (Muna Cedden, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

Millett, Kate. (1987). *Cinsel Politika* (S. Selvi, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.

Oskay, Ünsal. (1998). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sennet, Richard. (2014). *Ten ve Taş* (T.Birkan Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Stelarc. (1999), *Psiko-Stratejilerden Siber-Stratejilere: Protetik, Robotik, Tele-Varoluş*, Art-ist Güncel Sanat Seçkisi, Sayı:1, s.32-41.

Tasso, Valerie. (2013). *Erotizm Pornografi Erotizme Karşı*. Aycan Türk (Haz.) Pornografi. s. 45-48. İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.

Ulaş, Sarp Erk. (2002). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Vasseleu, Cathryn. (1999). *Işığın Dokusu* (A. Sarıkaya Çev.). Ankara: Öteki Yayınevi.

Yılmaz, Mehmet. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Özlem MURAZ

Doğum Yeri ve Tarihi: Babaeski ,1981

Eğitim Durumu

Yüksek Lisans: 2009 Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı

Lisans : 2004 Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
Yabancı Dil : İngilizce

İş Durumu

Çalıştığı Kurum: Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim
Bölümü

İletişim: ozlemmuraz@hotmail.com

Gövdenin Açık Halleri

11/10/2018 16:05:01

Gövdenin Açık Halleri

Yazar Özlem Muraz

Gönderim Tarihi: 04-Eki-2018 04:05PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 1013697297

Dosya adı: tez_biterken.docx (8.66M)

Kelime sayısı: 9577

Karakter sayısı: 68652

Gövdenin Açık Halleri

ORIJINALLIK RAPORU

% **14**
BENZERLİK ENDEKSİ

% **13**
İNTERNET
KAYNAKLARI

% **4**
YAYINLAR

% **6**
ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	frtbnt.com İnternet Kaynağı	%2
2	issuu.com İnternet Kaynağı	%1
3	www.akademikbakis.org İnternet Kaynağı	%1
4	es.scribd.com İnternet Kaynağı	%1
5	acikerisim.baskent.edu.tr İnternet Kaynağı	%1
6	chevrim.wordpress.com İnternet Kaynağı	%1
7	www.idildergisi.com İnternet Kaynağı	<%1
8	www.magdur.adalet.gov.tr İnternet Kaynağı	<%1
9	www.ersinaybars.com İnternet Kaynağı	<%1

10 www.edebistan.com İnternet Kaynağı <% 1

11 www.radikal.com.tr İnternet Kaynağı <% 1

12 www.bakiselamlar.com İnternet Kaynağı <% 1

13 hergune1sanat.blogspot.com İnternet Kaynağı <% 1

14 www.tgod.org.tr İnternet Kaynağı <% 1

15 readgur.com İnternet Kaynağı <% 1

16 Submitted to Celal Bayar Ā niversitesi Öğrenci Ödevi <% 1

17 acikerisim.selcuk.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı <% 1

18 Submitted to Marmara University Öğrenci Ödevi <% 1

19 Submitted to Suleyman Demirel University Öğrenci Ödevi <% 1

20 www.boomsocial.com İnternet Kaynağı <% 1

21 iletisim.akdeniz.edu.tr

—	İnternet Kaynağı	<% 1
22	www.sosyalistgazete.net İnternet Kaynağı	<% 1
23	ing-potential- İnternet Kaynağı	<% 1
24	eprints.rclis.org İnternet Kaynağı	<% 1
25	www.artnivo.com İnternet Kaynağı	<% 1
26	documents.tips İnternet Kaynağı	<% 1
27	lekolin.org İnternet Kaynağı	<% 1
28	dergipark.gov.tr İnternet Kaynağı	<% 1
29	adumilas.adu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
30	KEDİK, Ayşe Sibel. "Başkaldırı olarak feminist sanat ve temsiliyet sorunu", Kadın/Woman 2000, 2014. Yayın	<% 1
31	nedir.ileilgili.org İnternet Kaynağı	<% 1

32

www.lafistan.com

İnternet Kaynağı

<% 1

33

neolaki.net

İnternet Kaynağı

<% 1

34

KÖSE, Hüseyin and ALANKA, Ömer. "Tekdüze Yaşamın Metafizik Şiddeti: Torino Atı", Galatasaray Üniversitesi, 2014.

Yayın

<% 1

35

www.yilmazodabasi.com.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

36

www.manevisosyalhizmet.com

İnternet Kaynağı

<% 1

37

www.academia.edu

İnternet Kaynağı

<% 1

38

www.turkishstudies.net

İnternet Kaynağı

<% 1

39

metecamdereli.blogspot.com

İnternet Kaynağı

<% 1

40

www.eksiduyuru.com

İnternet Kaynağı

<% 1

41

www.websitem.gazi.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

42

Yasin Koc, Vivian L. Vignoles. "Global identification helps increase identity integration"

<% 1

among Turkish gay men", Psychology & Sexuality, 2018

Yayın

43

ÖCAL, Seyran Başak. "FELSEFENİN KÜLKEDİSİ, MEDYANIN PRENSESİ: GÜNDELİK HAYAT", Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi, 2017.

Yayın

<% 1

44

docplayer.biz.tr
İnternet Kaynağı

<% 1

45

SÖNMEZ, Ürün ŞEN. "BİR KADIN ELEŞTİRMEN: GÜLTEN AKIN*", Erzincan Üniv. Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl., 2017.

Yayın

<% 1

46

ovuncongur.com
İnternet Kaynağı

<% 1

47

KARABULUT, Mustafa. "İMGE KAVRAMI VE NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN", Erzincan Üniv. Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl., 2015.

Yayın

<% 1

48

www.thebroad.org
İnternet Kaynağı

<% 1

