



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

KUSURLU BEDENİN SANATSAL DÖNÜŞÜMÜ

Ayça GÜNEŞ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

KUSURLU BEDENİN SANATSAL DÖNÜŞÜMÜ

Ayça GÜNEŞ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

Kabul ve Onay

Ayça GÜNEŞ tarafından hazırlanan “Kusurlu Bedenin Sanatsal Dönüşümü” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı Dr. Öğr. Üyesi Engin ESEN

Jüri Üyesi (Danışman) Doç. Aslı IŞIKSAL

Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Fırat ENGİN

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Candan TERVİEL
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

KUSURLU BEDENİN SANATSAL DÖNÜŞÜMÜ

Danışman: Doç. Aslı IŞIKSAL

Yazar: Ayça GÜNEŞ

ÖZ

İnsanlar yaşamları boyunca, farklı zaman dilimlerinde bedensel görünüşleri üzerinden şiddet ve zorbalıklara maruz kalabilir. Benzer bir şekilde deneyimlediğim bu zorbalık ve şiddet unsurları, bireysel sanat pratiğim şekillenmesinde önemli bir etken olmuştur. Yaşadığım bu durum; bedenimin bir öteki beden olarak tanımlanabilir olduğunu öne sürmektedir. Bedenimin toplum içinde öteki olarak konumlanması ve otoritelerce şekillendirilmesi gereken bir nesne olma problemi, tezin genel çerçevesini oluşturmaktadır. Yapılan araştırmada ve üretilen işlerde öteki olma hali üzerinden ele alınan beden, abject ve kusurlu olma durumları ile ilişkilendirilmiştir. Bu tez bağlamında, otoriter yapıların norm dışı olarak kabul ettiği, üzerinde tahakküm kurduğu kadın ve hayvan bedeninin sanatta ve gündelik hayatta nasıl konumlandığı incelenmiş, diğer sanatçıların bu konuya olan yaklaşımları irdelenmiş ve bu bağlamda sanatsal üretimler yapılmıştır.

Anahtar sözcükler: Sanat, beden, abject beden, resim, heykel, yerleştirme, norm, öteki, kusurlu.

ARTISTIC TRANSFORMATION OF THE DEFECTIVE BODY

Supervisor: Doç. Aslı IŞIKSAL

Author: Ayça GÜNEŞ

Abstract

Throughout their lives, individuals may be subjected to violence and bullying based on their physical appearances in different time periods. Similarly, the elements of bullying and violence I have experienced have been a significant factor in shaping my individual artistic practice. This situation I have endured suggests that my body can be defined as the "other" body. The problem of positioning my body as the "other" within society and the need for it to be shaped by authorities form the general framework of the thesis. In the research conducted and the works produced, the body, considered through the state of being the "other," is associated with abjection and conditions of imperfection. In the context of this thesis, the positioning of the female and animal body, deemed as deviant by authoritarian structures and subjected to domination, in art and daily life has been examined. The approaches of other artists to this issue have been scrutinized, and artistic productions have been created in this context.

Keywords: Art, body, abject body, painting, sculpture, installation, norm, other, flawed.

TEŞEKKÜR

BaŐta sanatçı ve akademik kimliği ile her zaman yanımda olan, tez süresince üretimlerimi destekleyen sayın danışmanım Doç. Aslı IŞIKSAL'a ve bana bu yolculukta eşlik eden tüm hocalarıma teşekkür ederim. EĞitim hayatımda her daim yanımda olan ve tüm imkânlarını zorlayan annem Zehra Sultan TUNÇ'a ikinci annem olan, ablam Yeliz GÜNEŞ'e, yıllarca sanat üretimlerimi taşıyan, her zaman bana yardımcı olan yol arkadaşım Ahmet AKÖREN'e ve sonsuz destekçim olan arkadaşım Oktay YILMAZ' a teşekkür ederim.

Küçük Ayça ve
her zaman yanımda
olduğunu hissettiğim babam,
Satılmış GÜNEŞ için...

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	ii
İTHAF.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	v
GÖRSEL DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: İNSAN BEDENİ VE BEDEN İNŞASI.....	3
1.1. İktidar Yapıları, Beden Tahakkümü ve Kadın Bedeni.....	5
1.2. Bedenlerde Habitus ve Beğeni	16
2. BÖLÜM: DEĞİŞEN VE DÖNÜŞEN BEDEN.....	31
2.1. Günümüze Yaklaşırken Beden.....	38
3. BÖLÜM: ABJECT BEDEN.....	44
3.1. Hayvan Bedeni Yeme Abject'i.....	57
SONUÇ.....	65
KAYNAKLAR.....	75
ETİK BEYANI.....	79
ORJİNALLİK RAPORU.....	80
ORIGINALITY REPORT.....	81
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	82

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Ayça Güneş, Anı. 2020. (kâğıt üzerine marker ve kuru boya, 10x15cm).....	2
Görsel 2. Ayça Güneş. Anı III. 2020. (kâğıt üzerine marker, kuru boya, 10x15 cm...)	5
Görsel 3. Ayça Güneş. Anı III. 2020. (kâğıt üzerine marker, kuru boya, 10x15 cm).	6
Görsel 4. Ayça Güneş. Oyun Alanı. 2021. (alçı üzerine akrilik boya, reçine, kumaş, 110x85x19 cm).....	8
Görsel 5. Ayça Güneş. Onaylanma. 2020. (performans, 81' 53").....	10
Görsel 6. Candeğer Furtun. Baca. 1994. (seramik, 51x46,5x40 cm).....	13
Görsel 7. Ayça Güneş. Dinlenme. 2021. (alçı üzerine akrilik boya, reçine, sandalye, halı, 125x80x78 cm).....	14
Görsel 8. Yves Klein. Anthropometries. 1960. (performans).....	15
Görsel 9. Piero Manzoni. Living Sculpture. 1961.....	16
Görsel 10. Ayça Güneş. Alan I. 2022-2023. (Bez üzerine yağlı boya, 20x70 cm)..	19
Görsel 11. Ayça Güneş. Alan II. 2022-2023. (Bez üzerine yağlı boya, 20x70 cm).	19
Görsel 12. Ayça Güneş. Alan III. 2022-2023. (Bez üzerine yağlı boya, 20x24 cm).....	19
Görsel 13. Ayça Güneş. Alan III. 2022-2023. (Bez üzerine yağlı boya, 60x40 cm)	19
Görsel 14. Ayça Güneş. Alan Serisi. 2022-2023. (Bez üzerine yağlı boya, 84x150 cm).....	20
Görsel 15. Ayça Güneş. Öğün IV. 2023. (kâğıt üzerine karakalem, 30x40cm).....	22
Görsel 16. Refa Emrali. Bozulan simetri. 2022. (seramik, 18x10x10cm).....	23
Görsel17. Ayça Güneş. Bazlama. 2021. (alçı üzerine akrilik boya, reçine, 34x28x10cm).....	25
Görsel 18. Ayça Güneş. Ayı Yürüyüşü. 2020. (alçı üzerine akrilik boya, halı, 100x175x21cm).....	26

Görsel 19. Ayça Güneş. Uzun Oturma. 2021. (alçı üzerine akrilik boya, köpük, minder, 79x57x25cm).....	27
Görsel 20. Rhea Ripley. (WWE güreşçisi).....	28
Görsel 21. Motionless In White. Thoughts & Prayers. 2021. 4'15". (video görüntüleme).....	29
Görsel 22. Ayça Güneş. Güzel Gülüş. 2022. (tuval üzerine yağlı boya, 40x100cm).....	33
Görsel 23. Ayça Güneş. Öğün III. 2023. (kâğıt üzerine kuru boya, 18x13cm).....	35
Görsel 24. Rembrandt. İşeyen ve Dışkılayan Kadın. 1631. (kâğıt üzerine gravür).....	36
Görsel 25. Rembrandt. İşeyen Erkek. 1631. (kâğıt üzerine gravür).....	36
Görsel 26. Gustave Dore. Gargantua ve Pantagruel. 1873. (İllüstrasyon).....	37
Görsel 27. İnsan Hayvanat Bahçesi. Kültürel Farklılık Fotoğrafı.....	40
Görsel 28. Yoko Ono. Parça Kes. 1964. (Performans).....	42
Görsel 29. Lorna Simpson. Ağır Durumlar. 1989. (Fotoğraf).....	43
Görsel 30. Judy Chicago ve Miriam Schapiro. Kadın Evi. 1972.....	45
Görsel 31. Orlan. 5. Estetik Ameliyat Gösterisi. 1991. (performans fotoğrafı).....	46
Görsel 32. David Lynch. Eraserhead. 1977. (Uzun metraj film, 1' 28" 54").....	48
Görsel 33. Shigeko Kubota. Vajina Resmi. 1965. (Performans).....	49
Görsel 34. Carolee Schneemann. İç Parşömen Kâğıdı. 1975. (Performans).....	49
Görsel 35. Ayça Güneş. Kokuyor Gibi. 2021. (Tuval üzerine yağlı boya, 60x140 cm).....	50
Görsel 36. Michaela Stark. Oto Portre. 2023 (Fotoğraf).....	51
Görsel 37. Kezia Harrell. Bliss: "Americana Hot Momma". 2021. (Panel üzerine yağlı boya, 10' x 6').....	52
Görsel 38. Ayça Güneş. Öğün I. 2022. (Kâğıt üzerine karakalem, 24x30 cm).....	53

Görsel 39. Ayça Güneş. Beelzebub. 2022. (Alçı üzerine akrilik boya, 55x45x47 cm).....	55
Görsel 40. Ayça Güneş. Dışarı Taşan. 2021-2023. (Tuval üzerine yağlıboya, kumaş, köpük, 100x100x22 cm).....	56
Görsel 41. Hermann Nitsch. 100. Eylem. 1998.....	58
Görsel 42. Marco Evaristti. Helena. 2000.....	59
Görsel 43. Ayça Güneş. Öğün V. 2023. (Kâğıt üzerine karakalem, 22x18 cm)....	60
Görsel 44. Ayça Güneş. 3 Öğün. 2022. (Alçı ve modelleme kili üzerine akrilik boya, 180x20x45 cm).....	61
Görsel 45. Ayça Güneş. Öğün VI . 2023. (Kağıt üzerine karakalem, 22x15 cm).....	63
Görsel 46. Ayça Güneş. Öğün III. 2023. (Kâğıt üzerine karakalem, 18x15 cm)...	63
Görsel 47. Ayça Güneş. Besin Piramidi. 2023. (Modelleme kili üzerine sulu boya, mdf, cam, 39x44x24 cm).....	64

GİRİŞ

Anaokuluna başladığımda beş yaşımıdaydım. Sınıfımdaki öğrencilere göre oldukça iri yapılı bir çocuktum. Önlüğüm, panduflarım ve öğle yemeklerim diğer arkadaşlarımdan farklıydı. Kız arkadaşlarımdan ayak bileklerinin neredeyse hemen üzerinde biten etekleri benim dizimde bitiyordu. Panduflarım annemin ayak numarası ile aynıydı. Beslenme saatinde arkadaşlarım tost, alman pastası, patates kızartması yerken ben haşlanmış patates yiyordum. Bazı erkekler kilolu görünüşümden dolayı benimle dalga geçiyordu. Sınıfta öğretmen yokken bu alayların şiddeti daha da artıyordu. Öğretmenin tepkisini de hatırlıyorum. Tebessüm ederek benimle dalga geçenlere sadece “Yapma evladım!” diyordu. Teneffüs ve okuldan çıkış zamanları benim için cehennem haline gelmişti. Okuldan her gün anneannemin beni alması için dua ediyordum. Yanımda bir yetişkin varken bu alayları duymuyordum. Sınıf içerisinde ise kızlarla oyun oynarken istediğim karakterleri canlandıramıyordum. Canlandırmak istediğim karakter için diğer arkadaşlarım o kahramanın şişman olmadığını söyleyip beni her zaman fiziksel görünümümle eşleştirebilecekleri ve istemediğim (yaşlı, çirkin, kötü) karakterlere dönüştürüyorlardı. Susmaktan başka şansım yoktu çünkü susmazsam yalnız kalırdım. Onlara ve bu duruma karşı çıktığım zamanlar da oldu hatta canlarını acıttığım anlar da... Ben yaş ve kilo aldıkça bana karşı akran zorbalığının şiddeti gittikçe arttı. Takılan lakaplar nedeniyle üzerime yapışmış adım bile neredeyse değişmişti. Tezimde, çocukken başlayıp hâlâ devam eden bu şiddetin bendeki ortaya çıkan etkilerini anlatacağım.

Birçok kişi, gündelik yaşamlarının uzun bir bölümünü dış görünüşünü güzelleştirmekle geçiriyor. Saçlar, tırnaklar, makyaj, kıyafetler... Çünkü insanlar kendilerini başkalarına beğendirme ve bu anlamda övgü alma beklentisi içindedirler. Yani aldığımız iltifatlar veya eleştiriler, her zaman bilincinde olamasak da bizlere aslında ne olduğumuzu, nasıl görünmemiz gerektiğini bir şekilde anlatmaktadır. Bu faktörler, aynı zamanda insanın dış görünüşünün ve içindeki özün şekillenmesinde etkin rol oynayan öğelerdendir. Küçük yaşlardan itibaren yapılan bu olumsuz kodlamalar, bizim güzellik algılarımızın ne olduğunu ortaya çıkarır ve “Ben neyim, nasıl görünüyorum?” sorularının cevapları olabilir.

Bedenin görünüşüne ve hareketlerine yorum yapan kişilere bu durum, naçizane bir fikirmiş gibi gelse de, bu yorumların yapılmasının altında birçok etki mekanizması

yer alabilir. Bunlar, politika, ekonomi, eğitim, din, sosyal yaşam, gelenek, kültür ve hatta aile olarak sıralanabilir. Bedenlere ithaf edilen birçok tanımlanma şekli vardır, bu da çeşitli zıtlıklar üzerine kuruludur. Şişman-zayıf, güzel-çirkin, biçimli-biçimsiz, uzun-kısa, kusurlu-kusursuz... Beden algıları neredeyse insanlık tarihi kadar eski bir konu olduğu ifade edilebilir. Bakıldığında insana dair görülen ilk şey dış görünüşüdür. Bununla birlikte bedene ilk bakıldığında “kusurlu” tanımlamaları yapılabilir.

“Kusurlu beden” ise geçmişte ve günümüzde çeşitli toplumlarda ve iktidar mekanizmalarında farklı tanımlarla karşımıza çıkmaktadır. Bu tanımlamalar, insan topluluklarının bedenler üzerindeki aradığı ideallerle ortaya çıkmaktadır. Toplumlara göre ideal tanımlamaların dışında kalan bedenler ötekileştirmeye maruz kalır ve “kusurlu” olarak adlandırılır. Bedene, “kusurlu” tanımlamasının atfedilmesini sağlayan bir diğer etken ise bedenlerin, toplum dâhilinde yarattığı tiksinti hali olabilir. “Kusurlu” tanımlamasına maruz kalan beden, kendi benliğini unuttuğu anda çökmeye başlar ve sosyal yaşama dâhil olamayan beden, artık ötekileşir. İnşa edilen bu algılar bedeni toplumdan uzaklaştırarak ve bir nevi yalnızlaştırabilir.



Görsel 1. Ayça Güneş. Anı. 2020. (kâğıt üzerine marker ve kuru boya,10x15cm).

Yaşadığım bu gerçeklikleri sanata dönüştürürken önce beden inşasının iktidarlar tarafından nasıl yaratıldığı incelenecektir. Bazı iktidar mekanizmalarının, bedenleri nasıl şekillendirdiği ve tahakküm altına aldığı irdelenerek sanat üretimlerimle örnekler sunulacaktır. Bourdieu'nun habitus kavramı ile birlikte, toplum içinde konumlanan bedenlerin beğenileri, alanları doğrultusunda incelenecek ve öteki olan abject beden tanımları yapılacaktır. Oluşturulan abject beden yaklaşımları, beden algı politikaları ile birlikte incelenecek ve bu doğrultuda yapıtlar üretilecektir.

1. BÖLÜM: İNSAN BEDENİ VE BEDEN İNŞASI

İnsan bedeni, benlik ve varlık içerisinde; duyguların, düşüncelerin barındırıldığı, eylemleri gerçekleştiren bir mekanizmadır. TDK ise bedeni: “Canlı varlıkların maddi bölümü, vücut” olarak tanımlar (Türk Dil Kurumu, t.y.). Beden, dünyayla her zaman duyuları aracılığı ile bir bağlantı kurar. İnsanın maddi olan dünyaya erişimi daima somutlaşmış vücuduyla gerçekleşir. İnsan bedeni, dış dünyayı algılamamıza yarayan, duyuları, duygu ve düşünceleri eylem haline getiren, hayatımızı sürdürmemizi sağlayan bir bütünlüktür. Gündelik hayattaki nesnelere gibi sürekli kullanılan beden, aynı zamanda insanın kendisidir. Beden, insanın sosyal hayatta varoluş mekânıdır. Beden-öznedir. İnsana ait her şeyin bir kanıtı niteliğinde olan vücut, içerisinde doğduğu toplumun özelliklerini taşır ve bu özellikleri nesilden nesle aktarır. Beden, inşa edilen toplumların somutlaşmış en küçük birimi olduğu ileri sürülebilir.

Locke'un aktardığı gibi, boş beyaz bir sayfaya benzetilen zihinle (tabula rasa)¹ dünyaya gelen insan, bulunduğu coğrafyanın yargıları ve tanımlamalarının içine doğmaktadır. Dolayısıyla boş beyaz bir sayfaya benzetilen zihinler, öncelikli olarak toplumun kıstasları ile doldurulmaktadır. Bu süreçte beden, yaşam içerisinde ona atfedilen birçok kavramla karşılaşır. Bireyler arasındaki etkileşimler, bedeni sürekli olarak şekillendirir. Zamanla toplum ile yaşayan ve gelişen beden alışkanlıklarını, hareketlerini buna göre düzenler ve bulunduğu ortama uyum sağlamaya çalışır. İşlenmiş ve doğallıktan uzaklaşmış bedenler, toplumların birer parçası olurlar. Bu bağlamda özellikle insan bedeni; sanat, felsefe, tarih ve sosyoloji gibi alanların daima merkezinde olmuştur ve incelenmiştir.

Le Goff'un deyişiyle beden, geçmişin bir bütün olarak dirilmesine olanak sağlamaktadır (Corbin vd., 2021, s.3). İnsan bedeni, incelenmek için ele alındığında dönemlerin siyasi yapısı, sanat, sosyoloji, moda gibi birçok konu aracılığı ile bize bilgi vermektedir. Sadece fizyolojik bağlamda değil aynı zamanda sosyal hayatı da incelemek için beden muazzam bir araçtır. Geçmişin mirasları ile birlikte gelişen toplumların birey üzerindeki daimi etkisi elbette tartışılmazdır. Locke'un tabula rasa argümanından yola çıktığımızda kişi, çevresindeki etkenlerle birlikte cinsiyet, bilgi, görünüm, eylemler gibi kavramları kendi öznesinde hayata geçirir.

¹ Beyaz yani boş bir zihin metaforlaştırılmasıdır. (<https://is.gd/G5IzOm>)



Görsel 2. Ayça Güneş. Anı III. 2020 (kâğıt üzerine marker, kuru boya, 10x15 cm).

Birey, kendi öznesinde henüz bulunmayan alışkanlıkları, çevresindeki kişiler aracılığı ile deneyimleyerek bedenine işler. Örneğin, bir çocuk, beş duyusu ile algılayabildiği davranışları deneyimleyerek zihnini doldurmaya başlar ve böylece bir gıdanın acı ya da tatlı olduğunu bu şekilde öğrenebilir. Aile gibi küçük iktidar mekanizmaları da bu edinilen bilgilere eklemeler yapmaya başlar. Zihin artık boş bir levha değil, toplum ve normlarının bilgileri ile kuşatılmaya başlar. Örneğin, yeni doğanların 5 yaşına kadar dış dünyaya ilişkin referanslarının bireysel deneyimler ve ailesinin ona yüklediği bilgilerden ibaret olduğu ifade edilebilir. Her ne kadar dış dünya ile sınırlı bir iletişim olsa dahi aile bir iktidar alanı olarak toplumun davranış ve düşüncelerinin çocuğa geçmesini sağlayabilir. Bu nedenle normların, iktidar tarafından nasıl oluşturulduğunu anlamak, bedeni de çok yönlü tanımlanmasını sağlayacaktır.

1.1. İktidar Yapıları, Beden Tahakkümü ve Kadın Bedeni

İnsan ve bedenini incelerken, iktidar kavramlarından bahsetmenin yerinde olduğunu düşünülebilir. Sosyal hayatın içinde var olan bireylerin iktidar ile olan ilişkisine değinmeden önce kelimenin kökenine bakmak daha doğru olacaktır. İlk olarak "kudretli olma, gücü yeter olma" ifadesi ile karşılaşırız (Etimoloji, t.y.). TDK'da ise iktidar; bir işi yapabilme, bir direnmeyi yapabilme gücü; erk, bir işi başarabilme

yetki ve yeteneği, devlet yönetimini elinde bulundurma ve devlet gücünü kullanma yetkisi, yetkiyi elinde bulunduran kurum ve kuruluşlar ve cinsel g olarak tanımlanır (Türk Dil Kurumu, t.y.).

Michel Foucault'ya göre iktidarlar tek bir znedenden oluşmaz, o bir mekanizmadan oluşur ve her yerdedir. İgili iletişimin başladığı yerde, iktidardan bahsetmek mümkündür. Ev, okul, hastane, hapishane gibi kurumlar, bireylerin bedenlerinde dolaylı ya da doğrudan etkilere sebep olabilir. Bedenlerin eylemlerini değiştirme-dönüştürme, dış görünüşlerine müdahale etme ya da yönlendirme gibi gleri elinde bulunduran yapılar, iktidar yapılarıdır (Kılınç, 2016 s. 7). Kısaca insanın sosyalleşmeye başladığı zamanlardan itibaren bireyler, çeşitli iktidarlarca tahakküm altına alınmıştır.



Görsel 3. Ayça Güneş. Anı III. 2020 (kğit üzerine marker, kuru boya, 10x15 cm).

Foucault'nun, bu görüşü doğrultusunda karşılaştığım ilk iktidar figürlerinden biri anasınıfı ğretmenim olduğu söylenebilir. Sınıf içinde oluşturulan etkinlik saatlerine, yemek zamanına ve benzeri tüm kurallara uyum sağlamak zorunda olduğumu anladığımda beş yaşımdaydım. Sınıf ğretmenimin, yüksek tonda konuşmamam, düzgün oturmam gerektiği konusundaki uyarılarına maruz kalıyordum. Örneğin, mutlu bir anı amacı ile çekilmesi planlanan bir fotoğraf karesinden referansla

yaptığım Anı III adlı resimde (görsel 3), ne kadar huzursuz olduğumu hâlâ hatırlıyorum. Kurallar içerisine sıkışmış bir kız çocuğu bedeni, yarım ağız gülümseme ile karışık bir gerginlik... Keskin bir şekilde davranışlarımın, “Beni yanlış mı yansıtıyor?” endişesini yaşadığım bir kare. Akçay’ın, “Matruşka Bedenler Ve Köylülük: Köy Romanlarında Beden-İktidar İlişkisi” adlı makalesi, Foucault’nun şu görüşünden bahseder: Ve bu görüş benim yaşadığım durumu ise şöyle özetler:

Beden, toplumun ideolojik temsilinin kurmaca atomudur ama aynı zamanda, iktidarların disiplin denilen özgün teknolojisi tarafından imal edilmiş olan bir gerçekliktir. İktidar bedeni dışlayabilir, sansüre uğratıp saklayabilir ve bunları yaparken de disiplini kullanır (Akt. Kuruoğlu ve Özsel, 2018, s. 24).

Sadece bir otorite figüründen değil, ikili ilişkilerin iktidarla olan bağından bahsetmek gerekirse çocukluk dönemine bakabiliriz. Yaşıtlarımızla kurduğumuz diyaloglarda, kurgulanan oyunlarda daima baskın gelen bir taraf olmuştur. Ya da iki taraf da baskın ise bir kişiye zorunlu pasiflik yüklenebilir. Bu durumun sebeplerinden biri, lider olma güdüsüdür. Lider olmayı isteyen veya deneyen çocuk, amacına ulaşamazsa gruptan dışlanabilir. Akran zorbalığının sıkça görüldüğü durumlardan biri de ikili ilişkilerdir. Bununla birlikte zorbalığı, dengesiz bir güç ile bağdaştırabiliriz. Bu kavram, fiziksel ve psikolojik olarak incelenebilir. Fiziksel olaylara örnek vermek gerekirse zorba olan, kurban olan kişiye göre fiziksel olarak çok daha güçlü ve bedenen iri olabilir. Eğer bu zorbalık psikolojik bir sebepten kaynaklanıyorsa sebeplerden biri de sosyal statü fark olabilir (Uysal ve Dinçer, 2021, s. 472-473).

Yukarıda bahsedilen bu eylemlerin sürekliliği halinde zorba ile iktidar kavramı arasında güçlü bir bağ oluşur. Ancak zorbalığa tam anlamıyla bir iktidar mekanizması demek uygun olmayacaktır. Sınıf gibi bir ortamda buna izin veren ve göz yuman figürün iktidar olması kaçınılmazdır. Sistematik bir şekilde devam eden saldırgan davranışlar, iktidarın bedenler üzerindeki tahakkümü, bireyi sürekli olarak şekillendirip ona yön vermesi ile birlikte okunabilir.



Görsel 4. Ayça Güneş. Oyun Alanı. 2021. (alçı üzerine akrilik boya, reçine, kumaş, 110x85x19 cm).

Sistemantik bir biçimde sözel zorbalığa maruz kalan çocukluk dönemime geri dönecek olursak: bir gün arkadaşlarımla oynarken, okuldaki bir erkek çocuk çetesi, artık tüm okulun da ezberlediği ve üzerime yapışan lakapları ağızlarında sıralayarak bana doğru yaklaşıyordu. Şişko patates yarım kilo domates, yemiş yemiş kakasını yapamamış, duba, ayı ve benim için en yaralayıcı olan Ay-ı-ça. Stajyer öğretmene şikâyet ettiğimde; “ne diyorlar sana?” diye soruyor, verdiğim cevaplar karşısında tebessüm ediyordu. Sonuç alamadığım zaman hırçınlaşıyor ve hırslı bir şekilde bana zorbalık edenleri yakalayıp onlara vurmaya çalışıyordum. Buradan hareketle, uzuv ve minderden oluşan Oyun Alanı adlı Heykeli yaptım (görsel 4). Ve anlatmak istediğim şey ise oturduğum yer minderinden kalkarak onlara doğru gittiğimde bu

sefer benim bir zorbaya dönüşmemdi. Sonuç değişmedi ve yıllarca bu durum devam etti. İçimdeki boyun eğmeme hissini Foucault şu tanımıyla ifade edebilirim:

İktidarın karakteristik özelliği, bazı insanların başka insanlara davranışlarını az çok bütünüyle (ama asla tamamen zorlamayla değil) belirleyebilmeleridir. Zincire vurulup dövülen bir adam, kendisi üzerinde güç uygulanmasına maruz kalmaktadır. Ama bu iktidar değildir. Ne var ki ölümü tercih ederek ağzını açmamakta ısrar etmek gibi kesin bir tavır koyabileceği bir durumda konuşmaya kışkırtılabilmişse eğer, o takdirde belli bir şekilde davranmaya itilmiş demektir. Bu durumda o insanın özgürlüğü iktidara tâbî olmuştur (Akt., Kuruoğlu ve Özsel, 2018, s. 22).

Bireylerin üzerindeki iktidar sembolleri, sadece siyasa ile bağlantılı değildir. İktidar konumundaki kişiler, bedeni kontrol etme arzusu içinde olabilirler. Aile, akran kişiler, öğretmenler, işverenler ve görünmez hiyerarşiler, belirli bir insan tipini oluşturmak, sınırlandırmak, şekillendirmek gibi eylemleri bedenler üzerinde uygulayabilir. Bu döngünün içerisine giren beden, toplumda kendine yer bulmak adına bu tahakkümleri sindirir. Toplum ve iletişim, bedeni şekillendirir onun alışkanlıklarını ve dış görünüşünü değiştirir (Akt., Kuruoğlu ve Özsel, 2018, s. 21).

İktidar ve beden yapılarından bahsederken, birçok iktidar mekanizmasında olduğu gibi dinlerin bireyin üzerindeki etkisi de kaçınılmaz olmuştur. Bu etki, insanın toplum ve iktidar için ortaya koyduğu beden gücü, çalışkanlık ve verimi gibi eylemler için hayati bir öneme sahiptir. İnsan, ait olduğu toplumda ne kadar çok sorgulamadan itaat eder ve üretkenlik gösterirse o kadar sağlıklı, dinç ve ideal bir hale gelir. İktidar, ahlaki yapılarda olduğu gibi bedeni yönetmek ve ona şekil vermek amacıyla bireyi gözlemler, onun konumlandığı yeri, hareketlerini ve dış görünümünü etkiler (Akt., Kuruoğlu ve Özsel, 2018, s. 4-7).

Bedene atfedilen anlamlar birçok açıdan ele alınabilir. Zihin ve ruh ayrımını yapan dinlerin oluşturduğu beden tasviri bunlardan biridir. Bu tasvirlerden, erkek ya da özellikle kadın bedeninin sınırlarını çerçeveleyen bir yapı olarak bahsedilebilir. Dinlerin yaklaşımı genellikle “Tanrı’nın bedenlere yaklaşımı” olarak da tanımlanabilir. Beden, dinler bağlamında sadece biyolojik bir varlık değil kutsal anlamların bir kısmını barındıran mekân ve medya olarak da karşımıza çıkar (Akt., Kuruoğlu ve Özsel, 2018, s. 3).

Tek tanrılı dinlerin bazılarında bedene bakış açısını etkileyen en önemli faktörlerden biri ise cinsiyettir. Bu durum kadın ve erkek bedenine farklı atıflar yapılmasına ve bu doğrultuda ona çeşitli anlamlar yüklenmesine sebep olmaktadır. Kutsal inançların çoğunda ruhun yansması olarak beden anlam kazanır. Dinler; vücudun ibadet etme

görevi, beden ihtiyaçlarını sınırlama, üreme, cinsellik, davranış ve ahlak gibi toplum normlarını oluşturan unsurları kapsar. Bireylerin bedenleri mikroya değil makroya hitap etmektedir. Yani kişilerin bedenleri özel bir kaynak olmaktan çıkıp topluma ait bir kaynak haline gelmektedir.

“Dinî gizli etkisi gündelik alışkanlıklarda daha da açıktır.” (Corbin, vd., 2021, s.155) Farklı cinsiyetteki bedenlerin üzerindeki tahakkümler benzerlik gösterse de birbirinden farklıdır. İnanç sistemleri, bedenlerin bazı bölümlerinin giysilerle kapalı olup olmamasını, ibadet etme şeklini ve bireylerin sosyal hayattaki rutin davranışlarını etkilemektedir. Bir bakıma beden, günlük hayatta da dinlerin temsili haline gelmiştir. Örneğin; dinî iktidarların ve skolastik düşüncenin² hâkim olduğu Orta Çağ'da, zihin, bedenden üstün olarak kabul ediliyordu ve ehlileştirmesi gereken bir kaynaktı. Tek tanrılı dinlerin yayılması ve baskın hale gelmesiyle birlikte bireyler üzerinde “beden geçici, ruh kalıcı” fikri hakim olmaktadır.



Görsel 5. Ayça Güneş. Onaylanma. 2020. (performans, 81' 53"). <https://is.gd/eTptZR>

Sadece din tarafından değil birçok iktidar tarafından da “ehlileştirilmesi gereken bir alan” olan kadın bedeni düşüncesinden yola çıkarak, gerçekleştirdiğim “Onaylanma” isimli bu performansa (görsel 5) bakılabilir. Burada hem bireysel olarak beni ve bedenimi hem de kolektif olan kadın bedenini temsil eden bir ben ile

² Skolastik Düşünce: Ortaçağ'da Kilise'nin baskın olduğu bir dönemde Kilise'nin özgür düşünce ortamının önüne geçip tek doğrunun İncil'deki bilgilerin olduğunu savunan bir düşünce tarzıdır (<https://is.gd/9DvPXW>).

karşılaşmaktayız. Performans için seçilen mekân bir üniversitedir. Ve performans sırasında izleyiciden “onaylandı” yazan mührü bedenime damgalaması beklenmektedir. Beden burada adeta bir nesne haline dönüşüp tamamen diğer kişilerden onay almak için beklemektedir. Ne için onay verdiğini bilmeyen izleyiciler, farklı fikirler üretmekte ve tepkisiz duran ben (sanatçı) ile iletişim halinde kalmaktadır. Aynı zamanda seyircilerin düşünceleri sanatçı tarafından gözlemlenmektedir. İzlenimlerime göre izleyici, şişman bir kadın olarak orada oturduğum için bedenimi onaylatmak istediğimi düşünmekteydi. Benlik, bedenlerin görünüşü ve temsil ettiği noktalardan asla ayrışamaz. Dolayısıyla bu performans ile bireysel olarak bedenin nerelerde onaya ihtiyacı olduğu sorusu gelir aklımıza. İlk olarak bakacağımız yer aile olmalıdır.

İktidarı, eril tahakkümden bağımsız bir şekilde düşünmek neredeyse imkânsızdır. Bahsi geçen iktidar yapılarının en küçük topluluk örneği olarak aile gösterilebilir. Anne-baba abla-erkek kardeş olan dört kişilik bir aile kurgulandığında, iktidar yapılarının bedenler üzerindeki hiyerarşisi gözlemlenebilir. Baba figürünün anne ve çocuklar üzerindeki ya da annenin çocuklar üzerindeki etkisi incelenmesi gereken bir konudur. Bu durumda büyük olan çocuğun kardeşi üzerindeki ve erkek çocuğunun kız kardeş üzerindeki tahakkümünü gözlemlemek mümkündür. Berger, bu tahakkümü bir umut ve yetkellik (buyurma) arayışı olarak şu şekilde açıklar:

Erkeğin varlığı kendinde saklı yetkinlik umuduna bağlıdır. Bu, büyük ve inanılır bir umutsa erkeğin varlığı çarpıcı olur. Küçük ve inanılmaz bir umutsa erkeğin varlığı da önemsizleşir. Bu yetkellik umudu ahlaksal, bedensel, yaradılışa göre değişen, parasal, toplumsal ya da cinsel bir umut olabilir. Neyse ki yetkellik umudunun yöneldiği nesne her zaman erkeğin dışındadır. Bir erkeğin varlığı, o erkeğin yapabileceklerini, sizin için yapabileceklerini gösterir. Üretilen bir varlıktır, onun varlığı çünkü erkek gerçekte yapamayacağı şeyleri yapabilecek yetkideymiş gibi davranır. Bu yalancı davranış her zaman onun başkaları üzerinde etkili olmak için kullandığı bir yetkiye yönelmiştir (Berger, 2016, s.45).

“Tahakkümün ve eril bakış açısının yeniden üretilmesinde başrolü şüphesiz aile oynamaktaydı” (Bourdieu, 2019, s.109). Bourdieu ailenin, eril olan iktidar yapıları tarafından hukuk yolu ile güvence altına alındığını savunmaktadır. Gündelik hayatta bedenlere ve cinsiyetlere göre yansıyan iş bölümleri, konuşma dillerine yerleşen söylemler, buna örnek olarak gösterilebilir. Özellikle din, ahlak ve kültür gibi yansımaların taşıyıcısı olan beden, kendisine işlenen ilmek ilmek biçimlendirmelerle sosyal hayata karışır. “Edebe-ahlaka aykırı dişil olan kabahatleri”, eril iktidarlar kontrol altına alma isteği içerisindedir. Özellikle iktidar, bedeni örten kıyafetlere ve beden hareketlerine müdahale etmektedir (Bourdieu, 2019, s.109).

Kadın-erkek, kız çocuk ve erkek çocuk bedenleri üzerinde kurulan farklı beden şekillendirmeleri küçük yaşlarda başlar. Bu şekillendirmelerin en temel sebebi cinsiyettir. İnsanların doğdukları günden itibaren eşitsizliklere maruz kalmasının temel sebebi de cinsiyet farkıdır. Bu durum en basit örneği ile bebeklerin “cinsiyetlerini” belli etmek için cinsiyete uygun renklerde giydirilmesi olarak açıklanabilir. Kız bebekler için pembe, erkek bebekler içinse mavi tercih edilmektedir. Bireyler kendilerini doğumdan itibaren bir çeşit şekillendirmenin içinde bulur. Bedenler biraz daha büyüdüklerinde çocukluk dönemlerinde cinsiyetlerine göre giydirilmeye devam eder ve bununla birlikte bedenlerin hareketlerine müdahale başlamaktadır (İnceoğlu ve Kar, 2010, s.150-152).

Beden, toplumun ve onun tarihinin aracıdır. Küçük hareketlerin inşası, herhangi bir anın imajıdır. Beden tek başına var olan bir şey değildir; onu çevresindeki dünyadan kopararak inceleyemezsiniz. Çevresindeki bu diğer şeyler, refleksleri, yapısı, anlamı ve deneyimleridir. O nedenle sadece bedenleri değil, beden dünyalarına dair düşünmeliyiz. Bir “beden dünyası” ise, tüm deneyimler, alışkanlıklar, pratikler, hareket alanları ve bedenin taşıdığı sunum modelleridir (Akt., Kuruoğlu ve Özsel, 2018, s. 5).

Toplumlara geçmişinden miras kalan gelenek ve genetik özelliklerle bedenler, bölgeden bölgeye farklılık gösterebilir. Toplumun en küçük birimi olan aile ise içerisinde bulunduğu gelenekleri bireye aktarır. Bedene öğretilen günlük hayattaki görevler, bu öğretilerin başında gelir. Bunlar günlük ihtiyaçların nasıl giderileceğinden nasıl konuşulması gerektiğine, bedenin nasıl gözükeceğinden nasıl hareket edeceğine kadar uzanan öğretilerdir.

Öznel olan birey, bedene yapılan biçimlendirmeler ile bir bakıma içinde bulunduğu kolektif yapıların temsili haline gelmeye başlar. Bireylerin beden hareketlerine bakarak toplumla ilgili varsayım yapmak doğru olmasa da ortaya çıkan durum, bizlere bu konuda ipucu verebilir.

İnsan, sadece fiziksel eylemleriyle değil aynı zamanda bedeni ile sürdürdüğü duygusal yaşamıyla da sosyal hayatın içindedir. Beden ve uzuvları öznel olan bireysellik ve benliğin önemli bir parçasıdır. Toplum içinde bu kişisel özellikler tanımlanmamıza olanak sağlar. Bu tanımlamaları da dış görünüş ve cinsiyet belirler (İnceoğlu ve Kar, 2010, s. 149).

Cinsiyet, bedenin en çok önemsenen özelliklerinden biridir. Toplumsal yaşamın örgütlenişinde cinsiyet ayrımı önemli bir yer tutar. Yaşamın başından itibaren maruz kalınan temel eşitsizliklerden biri, bedenler arasındaki cinsiyet farkına dayandırılmıştır (İnceoğlu ve Kar, 2010, s.151).

Cinsiyetlere göre yapılan beden müdahalelerine örnek olarak kız ve erkek çocuklarının toplum içinde nasıl oturması gerektiği gösterilebilir. Bu öğretiy genellikle kız çocuklarına yapılmaktadır. Örneğin, kız çocuklarının bacaklarını açık bir halde değil kapalı konumda oturması öğretilir. Candeğer Furtun da Baca adlı işinde bu konuyu seramik aracılığı ile izleyiciye aktarır (görsel 6).



Görsel 6. Candeğer Furtun. Baca. 1994. (seramik, 51x46,5x40 cm) Erişim: 06.11.2023. (İstanbul Sanat Dergisi). <https://is.gd/mFgVW9>

Benim deneyimlediğim öğütler buna oldukça benzerdi. Çünkü çocukluğumdan bu yana bana nasıl oturup oturmamam gerektiği söyleniyordu. Ne tuhaftır ki akranım olan erkek çocuklarının bu türden öğütler işittiğine tanık olmamıştım. Ayaklarım kapalı bir şekilde oturduğumda kilolu bacaklarım birbirine değdiğinden tam olarak bana söylendiği gibi bacaklarımı kapatamazdım. Bana yöneltilen bu öğütleri dinlerken etrafımdaki erkeklerin nasıl rahat oturduğunu da hatırlıyorum. Otobüs

yolculuklarım esnasında kendimi fazla yer kaplamamak için sıkıştırırken erkeklerin bacaklarını açarak ve rahatça oturduklarını görüyordum. İşte tüm bu öğretiler, Dinlenme adlı heykelimde (görsel 7) yer alan absürt normlaşmış gerçekliklerin bir yansımasıdır.



Görsel 7. Ayça Güneş. Dinlenme. 2021. (alçı üzerine akrilik boya, reçine, sandalye, halı, 125x80x78 cm) .

Kadın ve bedenine baktığımızda toplumsal kontrol mekanizmalarını görebiliriz ve bu kontrollerin erkek bedenine göre çok daha ağır sonuçları bulunmaktadır. Bu uygulamaların temel amacı güzellik, kadın bedeninin ahlakının muhafaza edilmesi ve geleneklerdir. Kadın bedenine yapılan bu uygulamalar, sadece günlük hayat sınırlamaları ile bitmez, yüzyıllarca eril bir iktidar yapısına sahip olan sanatta da bir

gösterim aracı haline gelir. Tabularla, toplum normları ile temsil ve nesne haline gelen kadın bedeni, sanatın da bir nesnesi olmuştur.



Görsel 8. Yves Klein. Anthropometries. 1960. (performans) Erişim: 13.11.2023. (Zeynep Kırılı).
<https://is.gd/oVbn07>

Örneğin, Yves Klein'ın 1960 yılında gerçekleştirdiği Anthropometries adlı performansı (görsel 8) iki biçimde incelemek mümkündür. İlk olarak performansta içi mavi boya dolu kovalar, sanatçıya eşlik eden bir orkestra ve tam anlamıyla fırça işlevi görecek olan çıplak kadın bedenleri yer almaktadır. Klein, hem orkestrayı hem de kadınları yönlendirmektedir. Mavi boya ile boyanan ve sanatçı tarafından sürüklenen bedenler kağıt üzerinde iz oluşturur Klein'ın performansına günümüzden bir eleştiri yapan Balseçen ise açıklamayı yapar:

Bedens ölçüsü (Antropometri) kavramı temelde, kategorik bir tanımlama biçimi olarak sorunlu ve eleştiriye açık bir kavramdır. Bu açıdan sanat eserlerinin değerlendirilmesinde ve kıstasında da eril bakış açısı, egemenliğini sürdürmüş ve hiyerarşik bir sistem içerisinde var etmeyi başarmıştır. Bedenin arzu nesnesi haline gelmesiyle birlikte sembolik anlatım metotlarından biri olarak Klein'ın kadın bedenleri, eril sanatın bir ifade biçimi olarak kendisini var ediyor (Balseçen, 2018, s.16).

Piero Manzoni de Klein'a benzer şekilde performanslar gerçekleştirmiştir (görsel 8). Manzoni, Living Sculpture adlı performansında, bedenlerin sanat eserinin kendisi haline gelmesine olanak sağlamıştır. Modeller bir kaidenin üzerinde dururken kendisi modele imza atmıştır. Performansı izleyen izleyiciler de kendi imzalarını

atarak sanatçı-yapıt, izleyici-yapıt gibi kavramları irdelemiştir (Gürcan, 2015, s.40-41).



Görsel 9. Piero Manzoni. Living Sculpture. 1961. Erişim: 13.11.2023. (Fondazione Piero Manzoni).
<https://is.gd/f34VZR>

Kısaca bu bölümde iktidar mekanizmalarının bedenleri nasıl şekillendirdiği ve yön verdiği gözlemlenmiştir. Özellikle kadın bedenine otoritelerin, nasıl tahakküm uyguladığına değinilmiştir. Beden İnşası, Habitus Ve Beğeni başlıklı bölümde Bourdieu'nun bedenleri, beden algılarını ve beğenileri nasıl tanımladığı incelenecektir.

1.2. Bedenlerde Habitus ve Beğeni

İnsan sosyal hayatın içinde yer alır. Bireyleri, bedenleri incelerken sadece öznel açıdan değil, içinde bulunduğu toplum bakımından da incelemek gerekir. Bireyler, çevre etkenleriyle birlikte sahip oldukları sermayelerce değerlendirilir.

Pierre Bourdieu, sosyolojik açıdan beğeni kavramının incelenmesini, sosyal psikanalize benzetmiştir. Bourdieu, bireylerin edindiği beğeniler bütünü, bir toplumun, bir sınıfın içinde bulunduğu dinamiklerden, yaşam koşullarından, kültürel sermayelerinden bağımsız bir şekilde incelenemeyeceğini söyler (Bourdieu, 2021, s.53). Beğeni yargısına değinmeden önce, Bourdieu'nun bedeni konumlandığı kavramları incelemek daha doğru olacaktır.

Bourdieu'nun Habitus kavramı ele alındığında, bireylerin alanlar içinde deneyimlediği eylemleri, bilinç dışı bir biçimde uyguladığı gözlemlenir. Bu bilinç dışı uygulamalar; etnisite, dil, toplumsal normlar, cinsiyet kavramları gibi kalıplaşmış bilgi sistemlerini içermektedir. Habitus, bireyin ya da toplumun, geçmişteki deneyimlerden günümüze taşıdığı, bir dizi kalıcı yatkinlikler sistemidir ve kalıcı hale gelen eylemlerin toplumlardan edinilip öznel olarak bireyin uygulaması ve içselleştirmesiyle oluşmaktadır. Bourdieu, kişilerin bireysel eylemlerinin toplumsal yapı içerisinde şekillendiğini ve gerçekleşen eylemlerin, oluşan yapıların yansıması olduğunu ortaya koymaktadır (Akt., Çabar, 2022, s.12-13).

Habitus kavramındaki alanlar, bireylerin günlük hayatta konumladıkları yerleri kapsamaktadır. Örneğin; ev, okul, iş yeri bunlardan bir kaçıdır. Her habitusun kendine has özellikleri vardır ve gündelik hayatta otomatik bir şekilde meydana gelen hareketlerin bütünüdür. Toplumsal farklılıkların ve eşitsizliğin temel sebebi de habitus kavramını tanımlamaktadır.

Bourdieu'ya göre, kişisel-öznel olan şeyler bir o kadar da toplumsaldır. Bireyin eylemleri sadece tekil olanın değil, kolektif olanın da yansımasıdır. Bu doğrultuda habitusa toplumsallaşmış, kolektif hale gelmiş bir öznellik de denilebilir. Eylemler bedenleşmiş olan, öznellikten uzaklaşmış bireylerin gözlenmesi ile ortaya çıkar. Bedenlerin ortaya koyduğu, birbirlerine aktardığı sistematik algılar ve beğeni sistemleridir (Tekin, 2015, s.89).

Habitus kavramıyla incelendiğinde beden, bulunduğu toplumların özelliklerini taşıdığı için bir bakıma kolektiflerin temsili halindedir. Bourdieu'ya göre beden, kavramsal olarak fiziksel sermayenin içinde yer almaktadır ve toplumların temsilini üç farklı biçimde taşır. Bunlar; bireyin sosyal konumu, habitusun biçimlenmesi, beğenin gelişmesidir (Tekin, 2015, s.90).

Kişinin sosyal konumunun oluşmasında, bireylerin sahip oldukları sermayeler yer almaktadır. İnsanların doğuştan sahip olduğu habitus, benzer çevrelerde hayatı kolaylaştırırken, başka bir sosyal hayatta eşitsizliklerinin meydana gelmesine neden olabilmektedir. Sosyal sermaye öncelikli olarak kişilerin ikili iletişimlerinin gelişmesinde etkilidir. Sonraki aşamada ise ekonomik ve kültürel sermaye ile ilişkilidir (Akt., Çabar, 2022, s.21).

Kültürel sermaye, bireylerin içinde bulunduğu sosyal hayatta edindiği bilgileri deneyimlemesidir. Küçük yaşlardan itibaren, bedenin ait olduğu ailenin kültürel yapısı ya da alınan eğitimle beraberinde gelen diploma buna örnek gösterilebilir. Bourdieu'ya göre kültürel sermaye, içerisinde birçok kültürel edinimi içermektedir. Bunlar; genel kültür, sözel beceri ve eğitim sistemidir (Akt. Çabar, 2022, s.18). Kültürel sermaye, sadece aile ve okul gibi kurumlardan elde edinilen pratiklerden değil aynı zamanda da sosyal hayatın içinden edinilen deneyimlerle de gelişmektedir. Kişilerin edindiği deneyimlerin uygulanmasında, yani beğenilerinin temelinde kültürel sermaye yer almaktadır (Kaplan, Yardımcıoğlu, 2020, s.31)

Ekonomik sermaye, kültürel sermayenin oluşmasında büyük ölçekte etkilidir. Bireylerin, sosyal dünyada kendilerini konumlandırmasında ekonomik gelir ve hali hazırdaki maddi durum oldukça önemlidir. Birçok sermaye türü, kişinin maddi olanaklara erişebilmesi ile doğru orantıdadır. Bu sermayeler sadece doğuştan değil, sonradan da elde edilebilir.

Pierre Bourdieu'nun alan kavramı ise habitusun, yani bireylerin eylemlerinin gözlendiği sahadır. Bu kavram doğrultusunda kişilerin sermayelerine göre farklı alanlar mevcuttur. Bourdieu alanların özelliklerinin, habitusun doğrultusunda şekillendiğini ve sadece bu şekilde tanımlanabileceğini belirtmiştir (Akt., Çabar, 2022, s.23). Kısaca alan, bireylerin sahip olduğu sermayeleri sosyal hayatta sergilediği yerdir.



Görsel 10. Ayça Güneş. Anı I. 2022-2023. (Bez üzerine yağlı boya, xcm).



Görsel 11. Ayça Güneş. Anı II. 2022-2023. (Bez üzerine yağlı boya, x cm).



Görsel 12. Ayça Güneş. Anı III. 2022-2023. (Bez üzerine yağlı boya, x cm).



Görsel 13. Ayça Güneş. Anı III. 2022-2023. (Bez üzerine yağlı boya, x cm).



Görsel 14. Ayça Güneş. Alan Serisi. 2022-2023. (Bez üzerine yağlı boya, 84x150 cm).

Bourdieu'nun habitus, alan ve beğeni kavramı doğrultusunda incelediğim bedenim ise özne olan benin, davranışlarımın, beğenilerimin ve seçimlerimin inşa edildiği yer olarak tanımlanabilir (görsel 14). Alan adlı bu resimde, uzuvlarımı ve merkeze yerleştirdiğim göbek deliği ile bedenimin gözükmeyen diğer kısımları, izleyicinin varsayımlarıyla tamamlaması beklenmektedir. Dört parçadan oluşan tuvalde yer alan birey, çıplak gibi değerlendirilebilir çünkü resimde bedenün bazı parçaları yer almaz. Bu parçaları tamamlamak izleyiciye bırakılmıştır. Resmedilen beden belki de sanatçının otosansür uyguladığı bir durumu ifade etmektedir. Vücut adeta çarmıha gerilmiştir. Resimde yer alan figür, bir yandan kendini sunarken, bir yandan da kendini saklamış olabilir mi? Resimde Milo Venüs'ü gibi "ha düştü ha düşecek" denilen erotik nesne haline gelen örtü yok ama yine de sanatçı bununla bir erotizm yaratmaya çalışıyor olabilir mi? Bu, sanılanın aksine erotik bir beden olabilir mi? Gizlemek güzel olan mıdır? Byung Chul Han bize güzel ve erotik arasındaki bağdan şöyle bahseder:

Gizlemek, geciktirmek, oyalamak güzelin mekân-zamansal stratejisidir. Yarı gizlinin hesabı ayartıcı bir parlıltı üretir. Güzel, görünmekten tereddüt eder. Oyalama, doğrudan temastan korur. Bu erotik için temel bir şeydir. Pornografide oyalama yoktur. Doğrudan meseleye girer (Han, 2018, s.30).

Bahsi geçen erotik gzellemelerde yer alan Şişman kadın imgesi, kimlerin beğenisine hitap etmektedir? Şişman kadın güzelliği, sadece bir fantezi ürünü mdr? İzleyici, kıllı bir kadın vücudu ve çatlak bir deri ile karşılaştığında kendi neye karar verir? Tiksindir mi? Fantezi mi kurar? UzaklaŐır mı? Beğenir mi? Bu resim aracılığıyla ortaya çıkan bu sorular ile güzellik algısı, tersine çevrilebilir mi?

Bourdieu'nun tanımladığı beğeni, kişiler tarafından üretilen ve kolektif bir Şekilde yaygınlaŐan kültürel pratik, meşru olan veya olmayan hiyerarŐi sistemlerine bağlı toplumsal ürünlerdir. Beğeniler dünyası, bireylerin sahip oldukları sermayeler ile birlikte geliŐir. İnsanlar arasındaki sınıf ayrımı ne kadar fazlaysa beğeniler birbirinden bir o kadar uzaklaŐır.

Gündelik hayattaki sıradan beğeniler, ideolojiler kadar geniş bir alanı kapsar. Dolayısıyla beğenin, bireyler arasındaki sınıf farklılıkları ile birlikte Őekillenmesi kaçınılmaz olmuştur. Beğeniler bir bakıma, bireyin seçimlerini de kapsamaktadır. Basitçe tktmek için seçilen gıdalar, günlük kullanım eŐyaları, mobilyalar buna örnek gösterilebilir. Bu beğeniler zihinlere otorite tarafından yaratılan dünya aracılığı ile iŐlenir ve sınıflar bedenlerde görünür olur. Böylece işlenen bedenler sınıfların nesnesi haline gelir (Tekin, 2015, s.91). "Zira beğeni, sahip olduğumuz her Şeyin - kişiler, Şeyler -, başkalarının gözünde ifade ettiğimiz her Şeyin, kendi kendimizi sınıflandırmamızdaki ve başkalarının bizi sınıflandırmadaki her Şeyin temelidir" (Bourdieu, 2021, s.101-102).

Beğenilerin sahipleri (iktidarlar, insanlar), kendilerinin dışında kalan Şeyler ile karŐılaŐtıklarında zıtlıklar oluŐmaya başlar. Zıtlık oluşturan o Şey, normal dışı ya da negatif anlamlar yüklenen bir oluşum haline gelir. "Pozitif" tarafta kalanlar, kendilerini meşru beğeniye (oğunlukla kabul gören beğeni) sahip olan kimseler olarak görür (Bourdieu, 2021, s.102-103).

"Her maddi miras, aynı zamanda kültürel bir mirastır" (Bourdieu, 2021, s.124). Aile, içerisinde bulundurduğu beğenileri, yeni yetiŐen eyleyicilere (bireylere) aktarır. Alınan beğeniler aŐınalık ilişkisinden ortaya çıkar. AŞına olunan beğeniler mirastır. İyi, kötü, güzel, çirkin, normal ve anormal olan Şeyler, bedenlerde iŐlenir. Bilinç dışı olarak dayatılan bu veriler, yeniden bedenler aracılığı ile açığa çıkar. Bedenler bu işlenen beğenileri kendi habituslarının en derinlerinde muhafaza eder (Bourdieu, 2021, s.125).

“Meşru beğeni” nin dışında kalan beğeniler, öteki olanlardır. Meşru olan beğeniler pozitif anlam taşırken, meşru olmayanlar negatif anlam yüklüdür. Bu yaklaşımla, normal olan ve normalin dışında kalan, kusurlu bedene ulaşılır. Normal olan şey/şeyler, kimilerine göre çoğunluğun kabul ettiği, göze çarpmayan ve toplumların genel yapısına uygunluk gösterenlerle tanımlanabilir. Bir bakıma normallik, ideal olan ile eşleştirilebilir. Bedenlerin normalliği de bu tanımlara eşlik eder. Akla ilk gelen deformasyona uğramayan, standart, eksiklik ya da fazlalığı olmayan bedenler normal olarak kabul edilir. Bu da bizleri kusursuz ve ideal olan beden kavramlarına götürmektedir (Tunçel, 2018, s.5-6)



Görsel 15. Ayça Güneş. Öğün IV. 2023. (kâğıt üzerine karakalem, 30x40cm)

Normal olan bedenler, aynı zamanda beden algılarımızı da yönlendirir. Kusursuz bedeni normal olan beden olarak kabul ettiğimizde, diğerleri oyunun dışında kalarak öteki ve kusurlu olur. Bu anormal olan durumlar; eksik ya da fazla uzuvlar, aşırı zayıf ya da kilolu bedenler, kadın ve erkeklere göre farklı şekillerde belirlenmiş olan güzellik standartlarının dışında kalanlar olarak örneklendirilebilir (Tunçel, 2018, s.7)

Normal dışı kalanlar, toplumların habituslarına da ters düşer ve alanlarda onlara yer yoktur. Modern toplumların normal olanı yapılandırma sürecine baktığımızda şişman kadın, bedene yüklenen güzellik algılarının dışında kalacaktır. Öğün IV (görsel 15) adlı çalışmada; ince bel, narin parmaklar, pürüzsüz bir ten ile bütünleşen ve tanımlanan kadın bedeni imgesi yoktur. Bunun yerine izleyici, iri bir göbek ve çatlamış olan deriyi elleriyle sıkıştıran bir figürün yer aldığı bir sahneyle karşılaşmaktadır. Bu, öteki olduğunun bilincinde olan bir figürü gösteren bir sahnedir. Resimde ayrıntılı bir şekilde biçimlendirilmiş olan bedenin, kusurlu olma hali artık neredeyse kusursuza dönüşmüştür. Çalışmada plastik anlamda esteteze edilen öteki, artık bakılmak istenilen, haz alınan bir nesne haline gelmesi amaçlanmıştır.



Görsel 16. Refa Emrali. Bozulan simetri. 2022 (seramik, 18x10x10cm). Erişim: 16.11.2023.

(Argonotlar). <https://is.gd/vBzS99>

Bedenlere sonradan yapılan müdahaleler de, onları öteki olmaya itebilir. Örneğin Bozulan Simetri adlı çalışmada yer alan uzuv, bazı sağlık problemleri nedeniyle yapılan cerrahi müdahaleleri çağrıştırır. Seramikte deforme edilen göğüs imgesi ile beden algısı yeniden inşa edilir. İnşa edilen bu yeni uzuvla birlikte (görsel 16) bozulan simetri, yeni bir form olarak karşımıza çıkar (Mulla, 2022).

Çağlar boyunca, coğrafyadan coğrafyaya değişen güzellik algılarının var olduğu bilinmektedir. Aynı şekilde sahip olunan sermaye ve alanlara göre de şekillenen beğeniler, çoğunlukla kadın bedeni üzerinden kurgulanmaktadır. Böylece görünmez iktidarlarca kadın bedenine uygulanan bir sömürü ortaya çıkar.

Erkek davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek. Bu durum yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerinin de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye - özellikle görsel bir nesneye – seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur (Berger, 2016, s.47).

Berger'in bahsettiği gibi erkek ve kadınların beden beğenileri açıklamalarına bakılarak aradaki farkları görebilmekteyiz. Bedeni sunmaktaki amaç; sağlık, maddi yeterlilik, özen yatırımı, bedenin görünümüne yeterli zaman ayırma gibi eylemleri, bireylerin vücutlarına işlediğinin kanıtını göstermektir (Bourdieu, 2021, s.261).

Güzelin karşısında duran çirkin, zarifin zıttı kaba gibi kalıplar otorite tarafından bedenlere yüklenir ve sunulan beden, öteki ve kusurlu konumunda kaldıysa, ona toplum tarafından negatif yaklaşımlar uygulanır. Çocukluk dönemlerinden beri anlatılan masallar bu yüklenen anlamlara bir karşılık verebilir. Örneğin, Külkedisi masalına baktığımızda masaldaki ana karakter Cinderella'dır. Gizlice gittiği balodan acil bir şekilde ayrılırken cam ayakkabısını geride bırakır. Prens etkilendiği kadını bulmak için ayakkabıyı alarak sahibini bulmaya çalışır. Tek tek gezerek kadınlara bu ayakkabıları denetir lakin hiçbirine uymaz. Son olarak Cinderella'nın yaşadığı eve gelir. Cinderella'nın kötü kız kardeşleri ve üvey annesi o kadar iri yarıdır ki ayakkabı onlara da olmaz. Sıra Cinderella'ya gelir. Prens, sonunda narin ve zarif ayaklara sahip olan, cam ayakkabının sahibini bulur. Sonsuza kadar mutlu yaşarlar. Masallarda kötü olan karakterlerin hep çirkin, iri yarı, kilolu ve özellikle kadın karakterler olduklarını görmekteyiz. Öte yandan başrolde olan ana karakterlerin minyon, narin, tüm erkeklerin ilgisini çeken ve hatta cam ayakkabının üzerinde durabilen zayıf kadınlardır.



Görsel 17. Ayça Güneş. Bazlama. 2021. (alçı üzerine akrilik boya, reçine, 34x28x10cm).

Bazlama adlı çalışmada (görsel 17) normal ve güzel tanımlamalarının aksine, bir beden parçası durur karşımızda, vücut ne narin, ne zariftir. Heykelde kusurlu sayılacak derece de ağır olan bedeni taşımaktan yorulan, kızaran tabanları dinlenmeye çekilmiş ayaklar betimlenmiştir. Bu “ortalamanın” üstünde, “standart” olanın dışında büyük bir kadın ayağıdır.

Toplumlarda, dönem dönem değişkenlik gösteren beğeni, ilkel çağlardan günümüze kadar devam etmektedir. Nitekim bu beğenilerin, kadın bedeni üzerindeki keskin etkisi kaçınılmazdır. “Kültürel olarak bugün kabul gören belirli bir kadın tipi vardır. 1.68-1.70 cm arasında bir boya, uzun bacaklara, bronz tene ve dinç görünüme sahip olmalı, bir dirhem bile fazla eti bulunmamalıdır” (İnceoğlu ve Kar, 2010, s.81). Bu olgular bizi, bireylerin, öznellikleri ile sosyal hayatta var olmalarına, götürmektedir. “Toplum ve kişiler arası etkileşimler bedeni şekillendirir, bedensel alışkanlıkları, beden tekniklerini ve dolayısıyla da bedenin dış görünümünü değiştirir” (Akt., Kuruoğlu ve Özsel, 2018, s.21). Beğenilerimiz yani habitusumuzda biçimlenen seçimlerimiz, bedenlerimiz aracılığıyla bizleri açığa çıkarmaktadır. Şekillenen beden, ötekileştikçe ona şiddet söylemleri yüklenir. Bu negatif durumlarla karşılaşan bireyler, kabul gören diğer bedenler arasında kendilerine bir alan bulamayabilir.



Görsel 18. Ayça Güneş. Ayı Yürüyüşü. 2020. (alçı üzerine akrilik boya, halı, 100x175x21cm).

Bireyler yer aldığı toplumlarda, çoğunlukta olan beğeni kalıpları üzerine bedenlerini şekillendirebilir. Bireyler farkında olmadan bu şekillendirmeleri özümseyebilirler. Bunun temel sebepleri; alana uyum sağlama, kabul ve onay görme isteğinden kaynaklanır. Bu süreçte, bedenlerin karşılaştıkları yeni kavramlar ortaya çıkar. Normal olan beden ve öteki beden. Öteki olan hali ile kabul görmeye çalışan beden, kendine ait bir yer bulmak ister. Kendisini kabul edenlerin olduğu bir yerde öteki olan beden, artık normaldir.

Kilolu bedenlerin sağlıklı ve güzellik standartlarına uygun görülmediği bir alandaydım. Bir gün Flag Football ile tanıştım. Bedenimin şişman ve iri yarı olarak tanımlanıyor oluşu bu senaryoda ve her zamankinden farklı olarak ötekileştirilmeden kabul gördü. Takıma girdiğimde her çeşit bedene sahip olan kadınların, kendi kulvarlarında ait olduğu bir yer vardı. Kısa-uzun, şişman-zayıf, balıketi-kaslı herkes bir yere ait olabiliyordu. Kendimi evimde hissettiğim yeşil sahada kız kardeşlerimle idman yapıyordum. “Ayı yürüyüşü” adlı kesitte olduğu gibi (görsel 18), “Bear Walk” olarak tanımladığımız hareketi yaparken her zaman geride kalırdım. Geride kalmada bana eşlik eden bir arkadaşım daha vardı. O da benim gibi kilolu ve iri yapıydı. Tüm gücümle, hareketi tamamlamaya çalışırken acıdan bağıırıyordum. Haftada üç kez bunu kendime neden yapıyorum diye kendime sorduğumda; “kendi

halı sahamda, kendi evimde kabul gördüğüm yerdeyim” şeklindeydi cevabım. Ve kendimi devam ederken buluyordum.

İdeal uzuv arayışları, kadın bedeninin daima çekici olması gerektiğinden kaynaklanmaktadır. Kadınların, yaratılan vücut idealine ilgisini korumasının en önemli mekanizması, kadınların sürekli arzulanacak bir bedene sahip olmaları gerektiği fikrinin aşılmasıdır. Bu uzuvların çekici olması için elbette uzun, narin ve ince olmaları yönünde genel bir yargı bulunmaktadır Şişman, kalın, kaba bir uzuv bu yargıların dışında kalabilir (görsel 19).



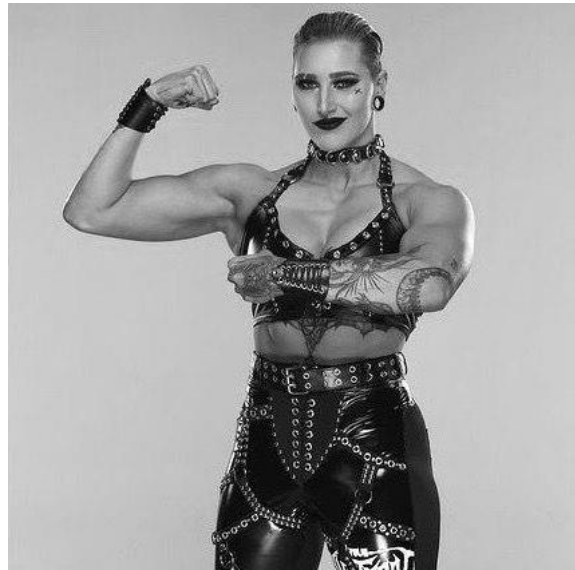
Görsel 19. Ayça Güneş. Uzun Oturma. 2021. (alçı üzerine akrilik boya, köpük, minder, 79x57x25cm).

Bedenlerimizin görünümü, sosyal hayatın her alanında bizi etkilemektedir. Gelenek, norm, inanç gibi kavramlar zamanla toplumların beğenilerini belirleyen alışkanlıklarını oluştururlar. Beğeniler sonucu yapılan eylemler alışkanlığa dönüşebilir. Bireyler hiç karşı karşıya kalmadığı (ya da az rastladığı) şeylere

yabancılaşabilirler. İtici ya da çekici bulma halleri değişkenlik gösterse de toplumlarda aidiyet bulmak için çoğunluğun fikri benimsenir.

Bourdieu, bedenlerin doğuştan, biyolojik olarak taşıdıkları varlıklarının, toplum ile etkileşime girdiğinde saf olmayan yapılara dönüştüğünü söylemektedir. Bireylerin edindiği tavırları, eylem ve davranışları beden, sembolik olarak taşımaktadır. Bunlara ek olarak bedenlere kozmetik müdahaleler, örneğin; makyaj, saç şekli, sakal, bıyık, giyim tarzı, bedenlerin bütünsel olarak fazla ya da eksik görünümünü ile yeniden şekillenebilir. Dolayısıyla beden toplumsal bir ürün haline gelmektedir (Tekin, 2015, s.93).

Bireylerin sahip olduğu sermaye ve ait oldukları sınıflara göre biçimlenen bedenler, güzellik, giyim, sanat, müzik, spor gibi faaliyetleri kendi aşına oldukları şeyler doğrultusunda seçerler. Konu halk sınıfları olduğunda ise bu beğeni yalınlaşır. Halk sınıflarının sahip olduğu sermayelere göre yaptığı seçimler, mütevazı ve basit olarak adlandırılabilir. Basit ve mütevazı olanlar şeyler, hem nesnel hem de öznel olarak karşımıza çıkar. Bunun arkasında bizleri bu beğenilere mahkûm eden ekonomik ve toplumsal olarak dayatılan zorunluluklar yer alabilir. Ekonomik ve kültürel sermayeden yoksun sınıf (halk sınıfı) beğenileri kültür, kozmetik alışkanlıklar, giyim seçimlerindeki iddialı görünümlerin erkek bedenlere yasak kılarak sınırlandırır. Beden bakımı, bedenin “cinsel ahlakı” gibi kavramlar kadınlara dayatılmıştır. Bunun dışında biçimlenen bedenler, başka sınıflarca (burjuva) kabul görmek için yapıldığı kanısıyla dışlanmış ve öteki olmuştur (Bourdieu, 2021, s.445-455).



Görsel 20. Rhea Ripley. (WWE güreşçisi) Erişim: 18.11.2023. (Pinterest). <https://is.gd/PbelmX>

Norm dışı şekillenebilecek beden biçimleri itici tanımlanabilmektedir. Örneğin, kadın bedeninde kas görünümünün artması (görsel 20), “erkek gibi olma” ile tanımlanabiliyor. Halk sınıflarının normal olarak tanımladığı görünümü benimsemeyen bedenler, mütevazı ve basit olanın aksi yönünde şekillenmiştir. Özellikle zorunlu olan şekillenmenin dışında biçim bulan beden bir kadına ait ise dışlanma ve eleştiriler oldukça tehditkâr olabilir.



Görsel 21. Motionless In White. Thoughts & Prayers. 2021. 4'15". (video görüntüleme) Erişim: 18.11.2023. (Youtube). <https://is.gd/VBal62>

Sadece bedenlerin görünümü değil, üretilen sanat yapıtlarının da “öteki” olma hali oldukça benzerdir. Örneğin tek bir sınıfa mensup olunmasına gerek olmaksızın, genel ve meşru olan beğenilerin dışında kalan müziklerde hemen kabul görmeyebilir. Müzik tarzının temsili haline gelen giyinme ve sunuş biçimi olan video (günümüzde) ile bazı beğenilerce kabul görmektedir. Sanatçının (görsel 21) görünürlüğüyle birlikte tüketilen içerik, “öteki” olan bedenlere bir aidiyet sunmaktadır.

Dış etkenlerin bedene yaptığı uyguladığı tahakküm, bireylerin hayatlarında dışlanma, aidiyet gibi sorunları yaşamasına sebep olabilir. Bir yandan “öteki” konumunda, görünür olan ve dışlanmış bedenler, diğer habitus dışı kalmış olan bedenlerin temsili haline gelebilir.

Normal, anormal, güzel, çirkin kavramları geçmişten günümüze kadar değişimler yaşamıştır. Bu değişimlerle birlikte bedene yüklenen güzel, çirkin, öteki gibi beğeni kavramlarından bahsederken, tarihsel süreçle birlikte incelemek daha doğru olacaktır. Bu kavramların nasıl evrimleştiği, hangi görüşlere öncülük ettiğinin analizini yapmak ve paralel olarak sanat eserleri ile destekleyici ya da karşıt görüş bildirmek oldukça önemlidir. Değişen ve Dönüşen Beden bölümü ile Orta Çağdan

başlayarak, günümüze kadar bedenler üzerinde yapılan tanımlamalara değinilerek ürettiğim işler ve sanatçı örnekleri ile incelemeler yapılacaktır.

2. BÖLÜM: DEĞİŞEN VE DÖNÜŞEN BEDEN

Skolastik ideoloji ve dogmatik düşüncenin hâkim olduğu Orta Çağ incelendiğinde, erk sahibi otoriteyi ve iktidarı temsil yetkisine sahip figürlerin insan bedenine yönelik sistemli bir politika yürüttükleri görülür. İktidar figürlerince felsefe, bilim, sanat ve dolayısıyla da insan, yani beden kavramları oldukça sarsıntılı durumlar yaşamıştır. İnanç sistemlerinin kullanıldığı yönetim (iktidar) biçimlerinde bedenlere müdahaleler gözlemlenmiştir. Kuşkusuz bedene yapılan müdahaleler, felsefe, bilim, tıp gibi farklı alanlarda olduğu kadar sanatın da konusu olmuştur.

Sanatçılar, kiliseye bağlı kalarak sanat eserleri üretmişlerdir. Özellikle erken dönemde sanatçıların üretimleri sadece kilise ve tanrı içindir. Sanat, okuma yazma bilmeyen insanların İncil'i anlaması amacına hizmet etmektedir. Eserlerin çoğu imzasız bir şekilde yapılmıştır. Sanatçının yaptığı eserler tanrıya adanmıştır. Sadece sanatçı değil toplumun diğer kesimleri de insan bedenindeki bu sınırlamaları kabullenmiştir. Sanatçılar ve sanat işlevsel hale gelerek kiliseye yararlı olma misyonu ile bütünleşmiştir. Sanatın amacı bir nevi hizmet vermek haline gelmiştir. Bedenlerde kurulan tahakkümü sanat üzerinden de incelemek olasıdır (Yaşar, 2020).

Orta Çağ Hristiyan söylencesi insan ve bedeni üzerine genelde olumsuz olmakla birlikte türlü anlamlar yüklenmiştir. İnsanın mevcut bedeni, görünmeyen ruhu karşısında değersizleşmiş, beden yerle bir edilmiştir. İnsanoğlu cennetten kovulduğundan bu yana günah pusulasıdır. Günahın birleştiği şey bedendir, tendir. Beden günahkârdır, "ten şeytandır". Klisenin bu bakış açısına yönelik dayanağını, 'insanın zaafı yüzünden günah işlediği ve tanrının cennetinden kovulduğu' düşüncesi oluşturur. Bu yüzden doğuştan günahkâr kabul edilen insan bedeni ise tensel zaafıya açıktır. Bedenle ilgili her şey görmezden gelinmiş, her türlü hazza kuşkuyla bakılmış bunun karşısında ise ruh yüceltilmiştir (Akt., Buldak, 2014, s. 19).

İnsan akli ve bedeninin Tanrı'ya ve kiliseye olan esas bağlılığının etkisi Orta Çağ'ın sonlarına doğru azalmaya başlamıştır. Birçok alanda yaşanan gelişmeler (Batı ülkelerinde) ile birlikte merkezi iktidarların bedenler üzerindeki tahakkümlerinin azaldığı görülür. Özellikle Orta Çağ felsefesinin köklü değişimi ile inancın mutlak doğruluğunu kabullenme durumu son bulmuş ve böylece de bedenlerin özgürleşme süreci başlamıştır. Aslında insana dair her konu ile ilgili özgürleşme söz konusu olmuştur. Felsefe ve bilim alanındaki önemli insanların katkılarıyla Rönesans'ta birçok gelişme yaşanmıştır. Bu gelişmelerin başlıcası felsefe ile bilimin birbirinden ayrılmasıdır. (Erdoğan, 2015, s. 2-3).

Rönesans'ta bir diğer adıyla Yeniden Doğuş'ta, hümanizm üzerine yoğunlaşmış ve matbaanın icadıyla birlikte bilgi, geniş coğrafyalara erişmeye başlamıştır. Antik çağın incelenmesi ile sanat üzerindeki etkisi de doğanın güzelliğini ve insan bedeninin anatomisini estetik bir biçimde çözümlenme arzusu sanatçılarda yeniden yer edinmiştir.

Gelişen ticaret ve coğrafi keşiflerle birlikte burjuvazinin bedenler üzerinde taleplerde bulunması da kaçınılmaz olmuştur. Değişen sosyal hayatla birlikte bilgiye ulaşmak ticaretle hızlanmış ve farklı coğrafyalar arası bilgi alışverişini daha kolay bir hale getirmiştir. Ortaya konulan sanat eserlerindeki beden tasvirleri, Antik Çağ'ın yeniden okunması, burjuvanın ısmarlamaları bedenlerin dış görünüşlerinin konumlanmaları ile ilgili yeni söylemler getirmeye başladı. Bedenin tamamen yok sayıldığı bir dönemden, beden ve aklın paralel olarak "insan" denilen şey olduğu bağlamına çıkmaktadır. Bir bakıma da bedenler üzerinde iktidar yapılarının din merkezlerinden çıkıp içinde ekonominin, siyasilerin, yazarların, hekimlerin kısaca aklın ve düşüncenin girdiği her kurumun, toplum ya da bireyin birer iktidar haline geldiği gözlemlenebilir.

Bedenlerin güzelliği arama ve sanat eserlerinde konumlanma biçimi doğanın kendisinde saklıydı. Güzelliğin yaratımı, doğanın içindekilerin kusursuz bir biçimde taklit edilmesiyle mümkün olabilirdi. Sanatın bir şeyi idealize edebilme alanına sahip olmasıyla birlikte doğa, ev, bedenler de sanat aracılığı ile idealize edilerek algılanabilecek güzellikte olabilecekti. Döneme genel olarak bakıldığında sanat eserlerine yansıyan ideal, estetik ve güzel olan bedenler için oranlar, sadelik arayışları gözlemlenir. Rönesans sanatın yükselmesinde "insanın" konusunun merkezde olması yani Yeni Platoncu hareketle birlikte, her biçime tanrının güzelliği yansıması fikri hakim olmuştur. Bununla birlikte insanların sahip olduğu "kusursuz" olan bedenlere özen gösterilmesi, bedenlerin sağlığının ve güzelliğini muhafaza etmesi gerektiği anlayışı aşılanmıştır (Buldak, 2014, s. 21-22). Guillaume Buchan 1780 civarlarında yazdığı Ev Sağlığı kitabında; "Sağlığını bozan uçarı bir insan, torunlarının karşısında kendi servetini de başkalarınınkini de heba eden savurganlardan daha suçludur" diye bahsetmektedir (Corbin vd, 2021, s. 494).

İnsanın dış görünümü, tanrının güzelliğini temsil etmekteydi. Bedene güzellik yapılan müdahalelere bakılırsa, günümüzdeki benzerliklerle rastlaşmak mümkündür. Kilise, fazla yapılan uygulamaları aşırı ve doğallıktan çıkararak şeytana

yönelim olarak değerlendirmiştir. Pürüzsüz ve beyaz tenlerin Rönesans sanatında kadın portreleri ve bedenlerinde tasvir edildiğini görmekteyiz. Bu ideal ve güzel olan bedenlere her sınıf insanın ulaşamadığı bilinmektedir. Güzellik rasyonalizminin erişimine, basılı kitapların yayılmasının, bir bölgedeki güzellik ya da çirkinlik algısının yayılmasında ticaretin önemi oldukça yüksektir. Farklı coğrafyalardan çıkan görüşler başka bir bölgeye geldiğinde, o bölgedeki bedenlerin görünümünü de etkilemektedir. Modern çağın güzellik algılarının temellerine atan olaylardandır (Eco, 2019, s.194-216). Rönesans'ın önde gelen yazarlarından biri olan Baldassare Castiglione saraylıların nasıl bilge, ahlaklı, zarif, narin olabileceğini tanımladığı El Cortegiano kitabında “Gerçek kadını güzellikten şöyle bahsetmektedir;

Bir kadın makyaj yaptığında ve bu makyaj çevresindekiler tarafından anlaşılmayacak gibi yapılmışsa, o kadının güzelliği tartışılmaz. Oysa bazıları öyle boyanıyorlar ki, sanki yüzlerine maske takmışlar da, çatlamasından korktukları için gülemiyorlarmış gibi duruyorlar. (...) Bir kadında beyaz dişler görmek güzeldir; çünkü bit yüz gibi göz önünde olmadığından, genellikle gizli kaldığından, kadının yüzüne ayırdığı zamandan çok daha azını dişlerini beyazlatmaya harcadığını düşünüyor insan (Eco, 2019, s.217).



Görsel 22. Ayça Güneş. Güzel Gülüş. 2022. (tuval üzerine yağlı boya, 40x100cm).

18. yüzyılda arkeolojiye artan merakla birlikte, sadece Avrupalı beden güzelliğinin ötesinde, egzotik güzellikler peşinde farklı topraklara gitmişlerdir. Yapılan kazılar ve bulunan eserlerle birlikte, klasik güzelliğin hümanistlerce yapılmış bir oluşum olduğunu fark ettiklerinde, “gerçek” Antik Çağ'ın arayışına girdiler. Güzelliğin bir şeylerin içinde ya da dışında değil de, eleştirilerin dış etkenlerden bağımsızlaşmış izleyicilerin kafasında oluşturulduğunu. Bedensel güzelliğin öznelliğini, adeta bir yemekten tat alırken, yiyeceğin acı ya da tatlı olmasının değil, tat alan organlara

bağlı olduğu düşünölmeye başlamıştır. Kısaca aynı şey bir insana güzel ya da çekici gelirken başka birine çirkin ve itici gelebilir (Eco, 2019, s.246).

David Hume, Zevk Standardı Üzerine isimli kitabında şunlara değinmiştir; “Güzellik şeylerin içkin özelliğı değildir, sadece onun üzerine kafa yoranların zihninde vardır ve her zihin güzelliğı farklı biçimde algılar. Birinin çirkinlik olarak algıladığı bir şeyde, bir başkası farklı bir güzellik bulabilir” (Eco, 2019, s.247).

Albrecht Dürer, insan bedenini oranlama üzerine yoğunlaşmıştır. 1524 yılında *Hierinn sind begriffen vier bücher von mensclicher proportion*’ ı yazdı. Kitapta insan bedeninin oranlarını incelemiş ve beden olan bakış açısının modernleşmesi üzerine bir örnektir. Bunlarla birlikte kitaba önem kazandıran bir diğer şey ise kadın bedeninin erkek bedeni gibi incelenmesidir. Dürer, kadın bedeninin kusur olduğu (Âdem’in bedenine kıyasla) görüşünden sapıyordu. Bir bakıma kadın bedenini incelemesinde, erkek ve kadını aynı düzlemde inceleyerek, kadın güzelliğini estetiğın alanına sokmaktadır. Kadının bedeninin doğal görünüşüne uygun beş farklı oran önermiştir (yağlı, ince, uzun...). Dürer, ilahı yaratının önerdiği gibi bedeninin kusursuzluğunun dünyadaki bir yansıması ideal bir figür yerine, akılcı bir biçimde insan bedeninin doğal görünümündeki farklılıkları göstererek oranları belirliyordu (Corbin vd, 2021, s.574-575).

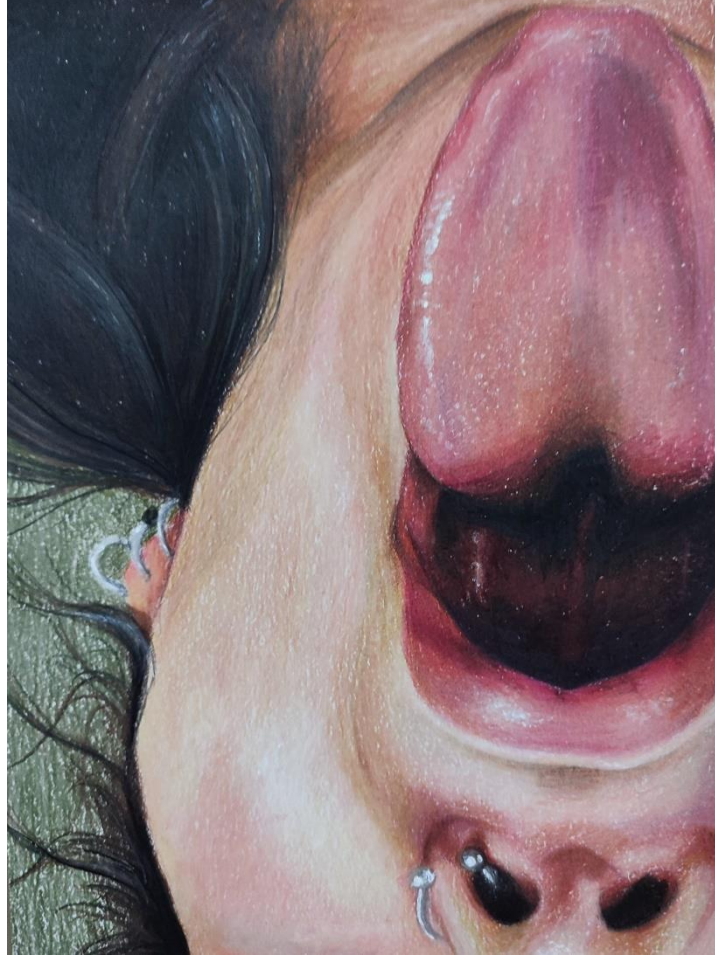
1773’te yayımlanan Rubens’e ait olduğu düşünölen *Theorie de la figure humaine*’de kadın bedeninin farklı bölümlerinin kusursuzluğu ile ilgili ifade eder;

Ortalama bir göbek sağlam, sıkı, akça pakça ya da zambak ve gül karışımı bir ten; pürüzsüz, etli, düzgün kar beyazı, tüysüz bir yüz; (...) derisi fazla gevşek olmayan, sarkmayan bir kadın, fakat en büyük çıkıntidan kasıklara kadar tatlı bir kavis çizilecek, yumuşacık olacak. Yuvarlak diri kar beyazı dik kalçalar, kesinlikle sarkmayacak. Oyluklar şişkin, (...) dizler etli, yuvarlak. Küçük ayaklar narin parmaklar ve Ovidius’un övdüğü türden saçlar (Corbin vd, 2021, s.579).

Günümüzden bakarak, 18. Yüzyıl için kadın bedeni tasvirlerine eleştiri yapmak pek olası değildir lakin modernizmin kadın bedenlerine yaklaşımını ve hatta günümüze kadar benzer görüşlerin hala devam ettiğini görmek mümkündür. Sanat eserlerinin betimlenmesi de tarih boyunca bu duruma aracı haline gelmiştir.

Güzellikten öte bedenlerin, kibarlığı, hareketleri, sofrada adabları, kılık kıyafet gibi konuları ele alan görgü ve adabı muaşeret kitapları yaygınlaşmaya başlamıştı. Kitapların içeriğı ilk defa keşfedilmemişti, bu gelenekler Antik Çağ’a kadar uzanıyordu. *De Civilitate*’nin yazarı Erasmus, bu türe köklü bir yenilik getirmiştir.

Bunun sebebi bedenın tepeden tırnağa nasıl, görgü kurallarına uyacağını anlatıyordu. Kıyafetleri bedenın, bedeni olarak tanımlıyordu. Bununla birlikte Erasmus kısaca; beden bu kurallar çerçevesin de kontrol altında tutuluyor ve medeni bir hal alan bedene vurgu yapılıyordu (Corbin vd., 2021, s.607-608).



Görsel 23. Ayça Güneş. Öğün III. 2023. (kâğıt üzerine kuru boya, 18x13cm).

Bedenlerin kibar davranışlar sergilemesi bir yandan da toplumsal statüyü temsil etmektedir. Kaba davranış ya hayvanlarla ya da aşağı tabaka insanlarla eşleştirilmiştir. Örneğin yemek yerken birinin ağzından sesler gelecek şekilde yemesi adabı muaşerete aykırı, görgüsüz bir davranış olarak tanımlanabilir. Bir de bu eylemi gerçekleştiren beden, hali hazırda meşru beğenin dışında kalmışsa, beden ne yapsa kaba ve itici hale gelir. Tarih boyu bir o kadar, kaba olan şey ise dışlanan bedenlere yapılan ithaflar olmuştur. “Dilden başlar terbiye” (görsel 23). Beden hareketlerinin sınırlarının temelini Corbin şu şekilde aktarır;

Adabı muaşeret edebiyatında ve bedenın toplumsal tasarımı açısından bakıldığında, modernizmin bir beden “olmakla” ona “sahip olmak” arasında kesin

bir sınır çektiğini görebiliyoruz. Kaba bir insan davranışlarıyla tıpkı bir hayvan gibi bir bedenden ibarettir; medeni insan ise, medenileşmiş olan ifade tarzını kontrol altında tutabildiği bir bedene sahiptir (Corbin vd, 2021, s.609).

Bedenlerin toplum içindeki tanımlamaları bunlar olsa da sanat için daima bu varsayımlar söz konusu olmamıştır. 16. ve 17. Yüzyılda medeni bedenin karşısında duran kaba bedenler resmedilmiştir. Erotik ve kadınlar için şekillenmenin en önemli parçalarından biri olan göbeğin iğrenç, şişmanlık ögesi olarak sunulması ya da görgü kuralları dışında kalan beden eylemleri (kusmak, idrar yapmak, aşırı yemek ve içmek) kontrolsüzce gerçekleşirken resmedilmiştir. Rembrandt'ın 1631 yılında yaptığı "İşeyen Erkek ve İşeyen Kadın" adlı gravürleri iyi bir örnek olacaktır (görsel 24-25).



Görsel 24. Rembrandt. İşeyen ve Dışkılayan Kadın. 1631. (kâğıt üzerine gravür). Erişim: 20.11.2023. (EPPH). <https://is.gd/XMhkXD>

Görsel 25. Rembrandt. İşeyen Erkek. 1631. (kâğıt üzerine gravür). Erişim: 20.11.2023. (EPPH). <https://is.gd/XMhkXD>

Bedenlerin sahip olduğu anormalliklerin ya da tuhaf hareketlerin istem dışı bakılma ve rağbet görmesi modernizmin temellerinin atıldığı dönemde gündemden güne görünür olmuştur. Hem hiyerarşik figürlerin bunlardan çıkardığı kar, sanat eserlerinde neredeyse deneysel içerikler üretmeye başlanması ve meraklı. Yani tuhaf olan şeylerin aynı zamanda çekici olmasından kaynaklanıyordu.

Bireyin sahip olduğu anormallikten para kazanarak kara çevirmesi, itici iğrenç, farklı olan şeyden avantaj elde edebiliyorlardı. Avrupa saraylarında ve saray resimlerinde cüce insanlar mevcuttu. Cücelerde siyahi insanlar gibi hizmetkârlık yaparak ve görünür olarak efendilerinin itibarlarını güçlendiriyorlardı. Anormal olanın varlığı normal olanın güzelliğini ve parlaltısını arttırıyordu (Corbin, 2021, s.636).

Saraylarda, halk arasında beden kontrollerinin temellerinden bahsederken, bir yandan da Rönesans'ın sunmuş olduğu özgürlükçü alt yapısı ile “anormal” olan beden ve hareketleri görünür hale gelmişti. Antik ve Orta Çağa ait ağız bozuk müstehcen formlar tekrar ele alınarak sanata ve edebiyatta yer bulmuştu. Sadece halk arasında değil resmen sarayların içinde de bir karşılığı vardı. Bir bakıma kültürel bir devrim olarak okunabilir. “Gargantua ile oğlu Pantagruel vücutları orantısız olduğu için çarpıktırlar, ama çarpıkları zafere dönüşür” (Eco, 2009, s.142). Gargantua ve Pantagruel bir masal kahramanlarıdır. Görünüşleri ile Orta Çağda kötü ve dışlanmış bir role bürünen karakterler, artık birer anormal halk kahramanına dönüşmüştür (görsel 26).



Görsel 26. Gustave Dore. Gargantua ve Pantagruel. 1873. (İllüstrasyon) Erişim: 21.11.2023.

(Wikimedia Commons). <https://is.gd/EIQ6un>

Sanat eserlerinde çirkinlik, anormal, öteki ve dışlanmış beden biçimlerini ulusal düşmanlar, şeytan ve iblisleri tasvirlerinde de kullanılırdı. Ya da bu bedenler eleştirisel bir karikatür olarak kendisine alan bulurdu. Dini ve siyasileri eleştirmek adına yapılan karikatürler oldukça acımasızdı. Aynı zamanda modernizmin ilerlemesi, karikatür ve savaş resimlerinde canavarlaşan düşman figürlerinin oluşumunda oldukça etkili olmuştur (Eco, 2009, s.190). Bununla birlikte çirkinliğin bağdaştığı, anormal, öteki ve canavar gibi tanımlamaların, günümüz sanatındaki karşılıklarını gözlemlememize zemin hazırlamaktadır.

Modernizme yaklaştıkça, birçok sistemin birbirinden uzaklaştığından bahsetmek mümkündür. Bunlar inanç, hukuk, ekonominin ayrıştığı akıl ve bilginin evrensel bir çatı altında toplanmasını kapsamaktadır. Başlangıçta düşünürler ile temelleri atılan modernizm, bir yandan da ona karşı düşünceler meydana gelmesine sebep oluşturmuştur. Modernizmin beraberinde gelen baskılayıcı, bir düşünceyi bir oluşumu yüceltirken onun dışında kalanları yeniden ötekileştirmeye maruz kalması bu eleştirilerin temelini oluşturmaktadır. Bu görüşlerle birlikte, modern ideolojilerin baskıcı ve belirli bir azınlığa yakın olduğuna ulaşılabılır (Kasioğlu, 2020, s.63-65).

Orta Çağdan modernizme kadar insan bedenindeki “kusurlu”, “kusursuz”, “normal” ve “anormal” gibi tanımlamalar bu bölümde incelenmiş, sanat eserleri ve günlük yaşantılarla örneklendirilmiştir. Günümüze Yaklaşan Beden başlıklı bölümde, modernizm ve postmodernizmin getirdiği kavramlarla, bedenlere olan bakış açılarından bahsedilecek ve sanat eserleri ile birlikte incelenecektir.

2.1. Günümüze Yaklaşırken Beden

Kitap ve gazete gibi iletişim araçlarının, matbaa ile birlikte el yazması olan medyaya göre ulaşımı çok daha kolay olmuştur. Bu durum, Modernizmin rasyonel öğretilerinin de yayılmasında oldukça etkili bir rol oynamıştır. Örneğin, bir başkentte yazılan kitabın, taşrada yaşayan kişi tarafından okunması ile birlikte, merkezden uzak olan kişi bu kitabın içindeki bilgi ve bakış açıları ile karşılaşmış olur. Kitaplarda, kendine göre farklı ahlaki kavramlar, ekonomik yaklaşımlar, tanrıya olan yaklaşım, aşk ve ikili ilişkileri gözlemler. Okur bununla birlikte hiç karşılaşmadığı hayatlar, insanlar ve kavramlardan haberdar olabilir. Devam eden süreçte gazete ile tanışan insanlar her sayfa için farklı konseptle hazırlanmış olan bilgilerle karşılaşacaktır. Gazete,

okurların kendi yönelimleri doğrultusunda içerik seçmesinde daha etkili olmuştur (Alpay, 2019).

Bu bilgiler eşliğinde, rasyonel olan bilgilerin ve “doğru” olarak yaygınlaşması ve nasıl kabul görmeye başlaması kaçınılmazdır. Oluşan bu rasyonel eğilimler sonucunda şekillen ve bilinçlenen bedenlerle, toplumun içinde ve dışında kalanlar bireyler arasında zıtlık doğmasına sebep olmuştur.

Azınlığı (diğer kültürlerin parçası olan insanları) bir nevi öteki olarak tanımlamaya çalışan Avrupa merkezli modernizmdeki insanlar, başka coğrafyalar da hayatını devam ettiren insanlarla karşılaştığında kendi uygarlığının da farkına varmaktadır. Modern uygarlıkların zirvesindeki Batı, öteki kültürlerin kendilerini uygarlık çizgilerine sokabilecek eğilimde olmadığını varsaymaktadır. Bu görüşe göre, modernizmin dışında kalan kültürler, bireyler daima arkadan gelmektedir. Onlar da kendi aralarında bir kolonileşme sürecine girebilirlerse ancak o zaman evrensel olan modernizm ve hiyerarşik düzene eklenebilirler. Ancak bu şekilde bir uygarlaşma söz konusu olur. Bu fikri pekiştiren düşünce Doğu kültürlerinin tarihten yoksun olduğu ve hiçbir gelişme, ilerleme kaydetmediği düşüncesiydi. Öteki olanlara (Batı dışı kalanlara) ait olan değerler ancak Avrupa’da görünür olduğunda gelişme ortamını yaratabilmiştir (Artun, 2018, s.18-20).

Batının dışında kalan kültürleri bireye indirgediğimizde toplumlar arası farklı insan kolonilerinden bahsedebiliriz. Evrensel medeniyetin dışında kaldığı varsayılan insanlarla, medeni olan batı karşılaştırıldığında beğeni yargılarının, düşüncelerin ve hayat tarzlarının dayatıldığını görmekteyiz. “Evrensel gerçekler” herkes için aynı doğrultuda ilerlemeyebilir. Batılı bir kadın Doğulu bir kadın ile karşılaştırıldığında bedenlerinin görünümü ile aradaki kültür farklarını yakalamak mümkündür.

Bu farklılıklar ister istemez üstün olan tarafın diğer bedenlere sömürgecilik yapması ile sonuçlanır. Bu sömürüler hiyerarşik üstünlük sağlama, bedenlerin dış görünümüne müdahale etme, farkı olan bireyleri adeta mercek altına alarak inceleme ve sınıflandırarak yön verme şeklinde gözlemlenebilir. Batı modernizmi evrensel olma adına, “tuhaf” ve “öteki” olarak konumlandığı bedenlere sömürünün şiddetini arttırarak müdahalelerde bulunmaktadır.

19. Yüzyılda bazı Batılı insanlar “egzotik” olarak tanımladığı insanları aramaya başlamıştı. Bu insanları sirklerde, anatomi salonlarında, tiyatrolarda ve hayvanat

bahçelerinde sergiliyorlardı. Sergilenen insanlar “tuhaf”, izleyiciler ise “normal” olan taraftaydı (görsel 27). Sarayların içerisinde de üst hiyerarşilerce, saraylıları eğlendirmek ve hizmet etmek amacıyla “egzotik” insanlar vardı. Modernizmin getirdiği bu yabancıya olan merak ve ötekileştirme II. Dünya Savaşı’na kadar devam etti (Dikmen, 2020).



Görsel 27. İnsan Hayvanat Bahçesi. Kültürel Farklılık Fotoğrafı. Erişim: 21.11.2023. (Mozart Cultures). <https://is.gd/iWha3L>

Modernizmin başlarından beri öteki ve kusurlu olarak değerlendirilen bir diğer beden tanımı ise “özürlü beden” dir. “Özürlü” olarak hitap edilen bireylerin bozuklukları bedene yansır. “Özürlü” bedenler sadece “kusurlu” beden algısını oluşturmaz, aynı zamanda acıların da görüldüğü bedendir. Yetersiz ve biçimsiz olarak tanımlanan beden, artık hilkat garibesi bedenle özdeşleşmiştir. 18. Yüzyıl ve 20. Yüzyıla uzanan modernizm düşüncesi, bu beden algılarının yanı sıra bu bedenlerin onarılması gerektiğine de inanıyordu (Corbin vd, 2021, s.259-361). Uzun ve duyu kayıpları ile dünyaya gelen ya da sonradan yaşayan bireyler için yapılan protezler, okullar, hayırsever derneklerinin himayesi buna örnek olarak gösterilebilir.

20. Yüzyılın ortasına gelindiğinde postmodernizm karşımıza çıkmaktadır. Rönesans’tan modernizme uzanan doğa merkezliyeti artık yerini insan odağına bırakmış ve kültür, doğanın kendisi haline gelmiştir. Dünyanın farklı ülkelerinde gelişen ekonomik çöküşler, artan sömürgecilik, kültürel kutuplaşma ve sınıflar arası oluşan gelir eşitsizliğinin artması ile birlikte birçok siyasi hareket başlamıştır. Bu hareket otorite merkezlerine karşı barışçıl bir hayatı hedefleyen bir başkaldırıdır.

Modernizmdeki evrenselcilik yerini farklılıklara bırakmıştır. Yani tek bir dilin, otoritenin, tek bir anlatının dayatılmaya çalışıldığı modernizm, farklılıkların arada erimesine sebep oluyordu. Bu durum farklılıklara (farklı kültürdeki insanlara) tekil olan doğruları dayatma olarak tanımlanabilir. Postmodernizm bu tekilliğin karşısında nitelendirilmiştir. Aynı zamanda postmodernizm rasyonel olan iktidar yapılarının da karşısında olmuştur. Modernizm ikilik üzerinden ilerleyerek toplum için neyin “iyi-kötü”, “normal-anormal”, “kusursuz-kusurlu” olduğunu tanımlarken postmodernizm, farklılıkların içindeki doğruların ya da “iyi-kötü” gibi kavramların zaman içinde incelenmesine vurgu yapmaktadır. Bir toplum için uygun olan bir fikir ya da görsel beğeni başka bir kültürdeki toplum için bambaşka beğeni tanımlamalarına sebep olabilir (Çolak, 2022).

İkinci Dünya Savaşından sonra insan nüfusunun hızla arttığı görülmektedir. Nüfus artışının yoğun olduğu bölgeler Asya, Latin Amerika ve Afrika'nın köylü ve yoksul kesimleridir. Artan nüfus ile köyden kente olan göçlerde artış gerçekleşmiştir. Bu durum yeni siyasi söylemlerin gündem olmasına neden olmuş ve işsizlik sorununu meydana getirmiştir. Sağ ve Sol merkezli birçok ülkede ekonomik krizler meydana gelmiş ve Avrupalı ülkeler, ABD'nin yardımı ile ekonominin canlanmasını sağlamak için birçok toplumsal reform geliştirmiştir. Halka sağlanan parasız eğitim ve sağlık hizmeti, engelli vatandaşlara maaş verme gibi hareketleri devletler benimsemiş ve uygulamıştır. Postmodernizm ile birlikte birçok alanda, bireylere sosyal eşitlik sağlanmaya başlanmıştır. Yükseköğrenimin yaygınlaşması ile birlikte Batı ülkelerinin çoğunda eş zamanlı olarak feminist hareketlerin de yaygınlaştığı görülmüştür (Duru, 2011, s. 10-12).

Yaşanan bu değişimlerle birlikte postmodern feminizm hareketleri başlamıştır. Modernizmin dayattığı kadın-erkek eşitliğinde, kadınların hâlâ ikincil konumdan kurtulamadığı düşüncesiyle postmodern feministler, cinsiyetler arası ikilik yaratmayacak söylemler oluşturmuşlardır. Postmodern feministler, tek tip haline gelen sorunlardan öte, farklı sınıf, ırk, cinsiyet ve etnik köken gibi birçok farklılıkları kapsayan yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Bu yaklaşım ile birlikte beyaz ya da siyah, kadın, lezbiyen kadın gibi kavramlarla, kadınlara ait evrensel tek bir doğru olmadığını savunurlar (Kozlu, 2008, s. 26-27). Modernizme kadar ıslah edilmesi gereken bedenler görünür bir hale gelmiştir. Aynı zamanda bu durum, kadınların performans alanında daha görünür olmalarına olanak sağlamıştır. Bedenin

sınırlarını zorlayan ve gerçek bir anlatı sağlamanın iyi bir yolu olan performans sanatı, taklit ya da temsili şeyler yerine doğrudan kadınların kendi bedenleri ile var olmalarına imkân sağlamıştır.



Görsel 28. Yoko Ono. Parça Kes. 1964. (Performans). Erişim: 03.12.2023. (Moma).
<https://is.gd/paKLV9>

Yoko Ono, “Parça Kes” isimli performansını birkaç ülkede gerçekleştirmiştir (görsel 28). Ono, izleyicinin bir makas yardımı ile üzerinde bulunan kıyafetleri kesmesini ister. Bu eylem sonrasında sanatçı çıplak bir biçimde kalmış olur. Ono, bazı ülkelerde çok hızlı bir şekilde çıplak kalırken bazılarında bu durum yavaş bir şekilde gerçekleşmiştir. Bu durum bizleri, ülkelerin sahip olduğu ahlak, etik gibi kavramların farklılık gösterdiğine götürmektedir.

Benzer bir biçimde ırksal farklılık ve toplumda var olan etnik azınlıkların “öteki” olarak tanımlandığı durumlara dikkat çekmek amacıyla, kadın sanatçılar bazı üretimler ortaya koymuşlardır. Bu sanatçılardan biri Lorna Simpson’dır. 80’li yılların sonlarında yaptığı sanat eserlerinde benzer dinamiklere yer vermiştir. Bunlardan biri 1989 yılında yapmış olduğu “Ağır Durumlar” adlı çalışmasıdır (görsel 29).

Fotoğrafların altında bulunan ve izleyici ile olan iletişimi güçlendiren yazılar yer almaktadır. Bu yazılar, izleyicinin konudan sapmamasına ve başka çağrışımlar yapılmamasına olanak sağlamaktadır. Simpson, bu şekilde izleyiciye kaçacak bir alan bırakmaz ve doğrudan eleştirel yaklaşımlarını ifade etmiş olur.



Görsel 29. Lorna Simpson. Ağır Durumlar. 1989. (Fotoğraf). Erişim: 03.12.2023. (Art Space).

<https://is.gd/c7PXBv>

Azınlık olarak görülen (Batı tarafından) farklı etnik kökenli sanatçılar, sanat üretimleri ile birlikte görünürlüklerini arttırmışlardır. Bedenlerin sınıflandırılması, kadın bedeninin iktidarlar tarafından biçimlendirilmesi gibi kavramları, kadın sanatçılar kendi performanslarında çoğunlukla merkeze oturtmuşlardır. Sadece performans değil, bedene konulan sınırlandırmalara eleştirel bir başkaldırı niteliğinde birçok sanat eseri ortaya çıkartmışlardır. Sanatçılar; izleyicileri, aradaki mesafeyi azaltan, kışkırtıcı ve tedirginlik uyandıran Abject ile tanıştırmıştır. “Güzel” olan şeyleri söylemek yerine aktivizm ve eylemselcilikle performanslarını birleştirmişlerdir.

Bu bölüm doğrultusunda modernizmin bedenleri nasıl konumlandığı ve yaşanan savaşın getirileri ile bedenlerin yeniden keşfine, konumlarının ve tanımlamalarının nasıl değiştiğine değinilmiştir. “Öteki” konumundaki kadın bedeninin, kadın sanatçılar eşliğinde görünür olması ve onların toplumsal konumları irdelenmiştir. Abject Beden başlıklı bölümde benzer bir şekilde sanatçıların “öteki” olan bedenlere yaklaşımları incelenerek, Abject olan “şeylerin” tanımlaması yapılacaktır.

3. BÖLÜM: ABJECT BEDEN

Abject kelimesinin Türkçe'de birçok karşılığı vardır. Bunlar; küçük düşürücü, adi, berbat (bir durum), son derecede kötü, rezil, aşağılık, alçaltıcı, kendini küçük düşüren, gururdan yoksun, sefil, umutsuz, perişan, iğrenç, değersiz, utandıran, rezil haysiyetsizdir (Tureng, t.y.). İğrenç, özne-kişiyi kendisinin dışında kalan kendisini koruma sınırındadır. Bedenin içinde bulunduğu konum, ben ve dış etkenler arasında oluşmuş olan bu sınır, bedeni dışarıdan gelecek iğrenç olan “şeyler” den korur. Bedenin dışarıya attığı kaçınılmaz iğrençlikler dışkı, kan, idrar, kusmuk vb. özne-bedenden dışarıya çıkmasıyla ilişkilidir (KL, 2016).

Psikanaliz açısından bakıldığında, bedenin (ben) iki atılma arasında geçen bir hayat yaşadığını söylemek mümkündür. Anne rahminden atılarak başladığı hayatı beyhude bir çabayla bu atılmışlık travmasından kurtulmaya çalışarak ve bunu asla başaramayarak geçiren 'ben'in macerası nihai olarak, ölümle, varoluşun dışına atılmasıyla sona erer (KL, 2016).

İğrenç olan şey, bedenin içerisindeyken iğrenç olarak değerlendirilmezken, dışarıyla buluştuğunda artık aşağı, rezil, değersiz ve iğrenç olmuştur. İnsanın doğduğu an ile iğrençlik arasındaki bağ, iç-dış ile ilişkilendirilebilir. İç ve dış ilişkisi sadece bedenden ya da öznenin çıkan şeylerle ilgili olmasının yanı sıra aynı zamanda yaşam içerisindeki konumlamalarla da ilişkilidir. Kişinin kendisi, şeyler, bakış açıları ve görsellik unsurları iç-dış ilişkisinde dışarıda kalanlardır. Kristeva, bedenlerdeki iğrenç, sefil olma durumunu sadece bedenlerin dışarıdan maruz kaldığı şeylerle (nesne) değil, beş duyu ile algılanmayan durum ve hal için de kullanmıştır. İğrenme, içerisinde dışarıya atılan vücut atıklarının iğrençliğinden başka, öznenin karşılaştığı şeyi nasıl konumlandığı ya da toplum tarafından nasıl konumlandığı ile ilgilidir. Bedenin içindeki özne, maruz kaldığı şey ile karşılaştırma yapıp kendisini içeride, maruz kaldığı şeyi dışarıda bırakıyorsa bu Abject'in kendisidir. Julia Kristeva'ya göre “iğrenç”: o iğrenç olan şey ile arada kurulan bir keskinlik, utanç verici olandan korunma halidir (Kristeva, 2018, s. 13).

İğrenç, karşımda duran, adlandırdığım veya tahayyül ettiğim bir nesne değildir. Sistemik arzu arayışında “küçük öteki nesnesi” bir türlü yakalanmadığından, karşımda duran bir oyun nesnesi de değildir. İğrenç, bana birinin ya da başka bir şeyin desteğini sağlayarak kısmen bağımsız ve özerk olmamı sağlayacak bağlantı da değildir. İğrenç, nesnenin niteliklerinden yalnızca özne-ben'in karşıtı olma niteliğine sahiptir (Kristeva, 2018, s. 14).

Kristeva, bir şeyden tiksime veya onu iğrenç bulma halinin en temel ve arkaik biçiminin yiyeceklerden geldiğini belirtir. Bunun temel sebeplerinden birisi, iğrenme dürtüsünün iç-dış ilişkisinden kaynaklanır. Kişi ile iğrenç olan şey arasındaki bağın

oluşup sindirilmemesi ya da oluşan bağıın dışarı atılmasından oluşan “ben istemem” veya “ben böyle olmam” ilişkisini meydana getirir (Kristeva, 2018, s. 14). İlk olarak yiyecekten başlayan tiksinti hali: dışarıdan içeriye alınacak ve bir süre sonra tekrar dışarı atılacak olması ile nesne olan tiksinti hali yaşatan şeylerinde dışarıda olan, öteki olması bireyde iğrenme dürtüsünü tetikler.

İğrenç olan, düşmüş nesne ise radikal olarak bir dışlanmıştır, beni anlamın çöktüğü yere doğru sürükler. Efendisiyle özleşen bir “ben”, yani bir üst ben onu açıkça dışarıya defetmiştir. İğrenç dışarıdır, oyun kurallarını kabul etmiyor gibi gözüktüğü bütünü dışında yer alır (Kristeva, 2018, s. 14).

İç ve dış ilişkisini daha ayrıntılı incelediğimizde, örneğin kadın bedeni için belirlenmiş güzellik standartları olsun, çizilen sınırın içerisinde küçük ayaklar, ince bir bel, iri memeler, küçük burun ve fit bir görünüm olduğunu var sayılsın. Kişi bu görünümü benimsemiş veya bu belirlenen sınırlara uygun olsun (iç). Bu sınırlara uymayan şişman, aşırı zayıf, küçük memeli, kalın belli ya da uymayan kişi (dış) öteki konumundadır.

Abject’le birlikte, sert eleştiri ve ironi gibi kavramlarda beraberinde getirmektedir. Bedenin toplumsal olarak bastırıldığı ve bir şekilde sistem dışına itilen kadınların, kendilerini ifade etme ve eylemsel dillerini oluşturmasında performans önemli bir sanat aracı olmuştur. Çoğu ikinci dalga feminist sanatçılar, post yapısalcı hareketlerin eşliğinde, kadın bedeninin toplumsal öğretilerde eksik kaldığını vurgulayarak “eksiklik Abject’liğini” irdelerler (Akkol, 2018, s. 1355-1356).



Görsel 30. Judy Chicago ve Miriam Schapiro. Kadın Evi. 1972. Erişim: 03.12.2023. (5 Harfliler).

<https://is.gd/ieHnLn>

70'li yıllarda, ABD'de kadın özgürleşme hareketi hız kazanmıştır. Judy Chicago ve Miriam Schapiro, California Sanat Enstitüsü bünyesinde bulunan bir feminist sanat okulu kurmuşlardır. Bu sanat okulunda ortaya çıkan ilk projelerden biri "Kadın Evi"dir. Ev, "başkalarını değil, biz kendimizi nasıl bir evde mutlu ederiz" yaklaşımı ile ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, özel olarak yemek odası, dolaplar, tuvalet ve banyo tasarımı yapmış ve inşa etmişlerdir. Bunlardan en önemlilerinden biri Chicago'nun tasarladığı "Âdet Tuvaleti" olmuştur (görsel 30). Kullanılmamış pedlerle dolu alanlar ve kullanılmış pedlerle taşmış olan bir çöp kovası vardır. Bu tuvalette, kadın bedeninin doğal yollarla gerçekleştirdiği regl kanı ile toplum arasında oluşan Abject ilişkiye göndermeler yapılmaktadır. (F., 2015).



Görsel 31. Orlan. 5. Estetik Ameliyat Gösterisi. 1991, (performans fotoğrafı). Erişim: 28.11.2023. (İzinsiz Gösteri). <https://is.gd/bNzbul>

Kadın bedenini ve Abject ile olan bağı kullanan sanatçılardan biri Orlan olmuştur. Orlan ise kendi sanatını "bedensel, şehvet, cinsel ve dünyevi" anlamlarına gelen "Carnal Art" olarak adlandırmaktadır. Orlan, sanatı ve kendi yaptığı sanatını "sanat yapmak pis bir iştir, ama biri çıkıp bunu yapmak zorunda" diye değerlendirir (Akman, 2005). Carnal Art, erkek iktidarının içindeki güzellik anlayışı ya da modern toplumlardaki güzellik algılarının aksi yönünde bir dizi beden ve yüz ameliyatlarından oluşmaktadır (görsel 31). Toplum için "güzelliğe kavuşmak" adına yapılan ameliyatların tam aksine Orlan, bedeninde ve yüzünde istenmeyen yönde değişiklikler yapmaktadır. Bir ameliyatından sonra anestezi ile birlikte hasta rolüne büründüğünü fark eder ve bu ameliyatlara oluşan bir dizi performans gerçekleştirir.

Orlan, seçtiği kadın imgeleri ile bir dizi ameliyat geçirmiş olup bedeninin imkânlarını sonuna kadar zorlamıştır. Orlan, adeta “ameliyat tiyatrosu” denebilecek bir şekilde ameliyatlara doktorların uygulamaları dışında senaryolarıyla birlikte dâhil olmaktadır. Bedenine uygulanan değişiklikleri ve ameliyattan arda kalan bedeninin ya da beden parçalarını da sanat aracıyla izleyiciyle buluşturmaktadır. Orlan, bedeninin değiştirilmesi tamamen kendi yönlendirmeleri ile gerçekleşir. Hâkimiyet tamamen sanatçıya aittir. Sanatçı aynı zamanda beden atıkları ya da sansürsüz gerçekleşen ameliyat görüntüleri ve kontrolden çıktığında “iğrenç” olan kadın bedeni yaklaşımlarında izleyiciye bir ironi sunmaktadır. Bunun sebebi, seçtiği farklı zamanlara ait olan “güzellik” parçalarını da birleştirerek kendi bedenine uygulamasıdır. Örneğin farklı zamanlarda güzel sayılan bir kadın dudağı görünümünü kendine uygulatır. Ya da bambaşka bir zamanda ve coğrafya güzel olan elmacık yanaklarını kendine yaptırmaktadır.

Abject olan diğer bedenler ise tartışmasız sistemin dışında kalanlardır. “Ucube”, “hilkat garibesi” ve “öteki” derken aslında belirli bir kesimin yapmış olduğu sınıflandırma demek yanlış olmayacaktır. Foucault “anormal” olanları oluşturan üç ögenin tanımlamasını yapmıştır. Bunlar; insan ucube, ıslah edilmesi gereken birey ve mastürbasyoncudur (Artun, 2018, s. 139).

Bu tanımlamalar doğrultusunda, insan ucubeye baktığımız zaman hukuki bir kavramdan bahsedilmektedir. Bu hukuk sistemi, sadece toplumsal bir hukuk değil doğa yasalarını da kapsamaktadır. Yarı insan yarın hayvan, hermafroditler gibi ikili temsilleri içeren bedenlerin, yasalar karşısında ihlal yarattığı kanısıyla insan ucube ortaya çıkmaktadır. İnsan ucube, az rastlanan olmakla birlikte aynı zamanda olanaksız ve yasak olanın bütünleşmiş bir halidir (Artun, 2018, s. 139).

David Lynch’in yönettiği ve senaryosunu yazdığı Eraserhead 1977 yılında vizyona girmiştir (görsel 32). Siyah-beyaz ve deneysel bir izlenim veren filmin başkarakteri Henry Spencer, “özürlü” kız kardeşi Mary X’den mutant bir çocuğu dünyaya getirir. Bu yeni doğan bebekle birlikte Henry’nin kâbuslarına izleyici eşlik etmektedir. Kâbuslara dayanamaz ve bebeği en sonun öldürmüştür. Filmde sadece mutant olan bebeğin yanı sıra birçok rahatsız edici Abject sahne yer almaktadır.



Görsel 32. David Lynch. Eraserhead. 1977. (Uzun metraj film, 1' 28" 54"). Erişim: 30.11.2023. (Metaflix). <https://is.gd/fS1ldS>

Mastürbasyoncu tanımına geldiğimizde ise durum, en temelinde aile içindeki düzen ve cinsellik ile ilişkilendirilir. Bu kavram, bedene ve onun sağlığına verilen önemle ortaya çıkar. Cinsellik ya da birinin kendi bedenini cinsel olarak kullanması ve etkilerinin yaşam döngüsünde ortaya düzensizliklerin sonucudur (Artun, 2018, s. 140). Kadınların kendi cinselliğini ele alması ve kullanması durumu, bu kavram ile bağdaştırılabilir. Gerek hukuki gerek doğa kanunu gereğince kontrol altına alınamayan beden cinselliği, toplum tarafından Abject'in kendisi olarak okunmaktadır.

Kadın bedeninin kontrolü ve Yves Klein'in performanslarına karşılık verme olarak okunan "*Vajina Resmi*" (görsel 33) adlı performansı gerçekleştiren Shigeko Kubota, kadın bedenin özerkliğinin yanı sıra bedenin üretkenliğine de göndermeler yapmıştır. Tam olarak cinsel organlarını kullanmamış iç çamaşırlarına bağladığı bir fırça kullanmıştır (Hopkins, 2018, s. 121). Kubota bu performansla birlikte beden parçalarının toplum içindeki hiyerarşisine gönderme yapmaktadır. Örneğin, bir kadın ellerini kullanarak bir yemek yaptığında görülmek istenen bir eyleme dönüşürken, cinsel organlarını kullanarak ya da temsil ederek eril toplumlarca kabul görmeyecek ve hatta iğrenç olacak bir eylem gerçekleştirmiş olur.



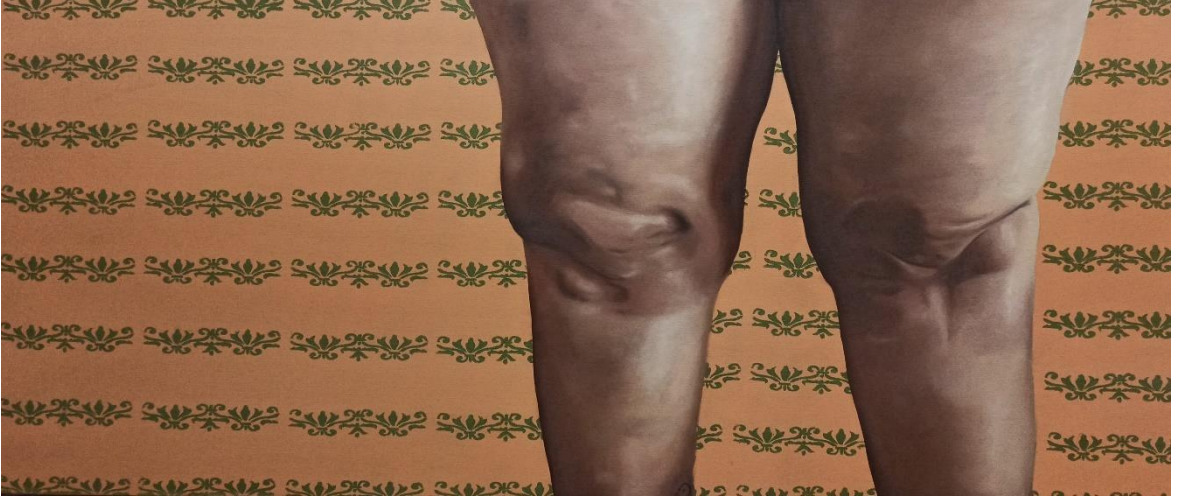
Görsel 33. Shigeko Kubota. Vajina Resmi. 1965. (Performans). Erişim: 30.11.2023. (Aware Women Artists). <https://is.gd/O85vUF>

Kubota'nın performansına benzer içerikte olan, "*İç Parşömen Kâğıdı*" adlı performansı da Carolee Schneemann gerçekleştirmiştir. Schneemann bu performansta (görsel 34) vajinasından bir parşömen kâğıdı çıkarmaktadır. Bu performans kadın bedenlerinin çirpinişları ve dolayısıyla da kadın bedeni üzerindeki ataerkil tahakkümlerin karşıtı olarak incelenebilmektedir (Hopkins, 2018, s. 215).



Görsel 34. Carolee Schneemann. İç Parşömen Kâğıdı. 1975. (Performans). Erişim: 30.11.2023. (Magazine Artland). <https://is.gd/bOwo8c>

Foucault'un sonuncu kavramı olan İslah edilmesi gereken birey kavramına baktığımızda onun yasal buyruklardan çok eğitim ve beden terbiyesi verilmesi gereken insan olarak tanımlandığı görülür. İslah edilmesi gereken bireyler, normatiflerken kaçan bedenler problemine dayanmaktadır. Aynı zamanda beden ve beden davranışları eğitimi gibi kontrol etme mekanizmalarını da içermektedir (Artun, 2018, s. 140). Bu doğrultuda Abject olan bedenler, ıslah edilmesi gereken bedenler arasındadır. Buna örnek gösterirsek, şişman bir kadın bedeni hem görünüş hem de temsil ettiği beden kavramları neticesinde ıslah edilmelidir. Günümüz de eril beğenilerin hüküm sürdüğü sistemlerde, şişman kadın bedeni; ahlaksal, hukuksal ve doğa yasalarınca suçlu konumunda olabilir.



Görsel 35. Ayça Güneş. Kokuyor Gibi. 2021. (Tuval üzerine yağlı boya,60x140 cm).

“Kokuyor Gibi” (görsel 35) adlı yağlı boya resimde, diz kapaklarının görüntüsü yer almaktadır. Resimde, deriyi geren yağ dokusu görünümü daha da abartılarak izleyiciye sunulmuştur. Arka plandaki süslemeler eve, iç mekâna ait olabilecek bir duvardır. Tuvaldeki duvar, çocukluğumdaki bordür kaplı evimi izleyicilerle paylaşmama olanak sağlar. Ancak resimde çocuk olan bedenim değil, yetişkin bedenim yer almaktadır. Ben çocukken sevimli olan diz kapaklarım (çevremdeki insanların yorumları doğrultusunda) bu resimde artık itici, yağlı ve hatta kilolu bir insan olarak kokuyor izlenimi yaratan bir görüntü oluşturmaktadır. Resimdeki şişman bedenin, itici ya da iğrenç olmak için herhangi bir eylem yapmasına gerek yoktur. Zaten görünür ve var olması şişman bedeni Abject yapan şeydir. Çünkü ideal olanın dışında konumlanmıştır.

“Olması gerektiğinden daha iri” olan kadın bedenini, iğrenç kılan şeylerden bir tanesi Abject’i oluşturan iç ve dış kavramlardır. Derinin altındaki yağ ya da kas dokusu, deriyi genişleterek içerideki büyüyen dokuların daha görünür olmasına neden olur. Bedenlerin “fazla” kaslı ya da “fazla” yağlı olma durumu erkekler ve kadınlar içinde bedenlerinin itici, sefil ya da düzeltilmesi gereken bir görünüme sahip oldukları fikrine yol açabilir. Şişman bir erkek bedenini örnek verirse; vücutta artan yağ miktarı göğüslerin de büyümeye neden olabilir. Bireyin, erkek olan bedeninden uzaklaştığı, kadın bedenine benzediği düşünülebilir. Ortaya çıkan bu görünüm ile birlikte diğer bedeni izleyen insanların, gördükleri gibi olmama adına yaptıkları şükür duaları da Abject olarak ifade edilebilir.



Görsel 36. Michaela Stark. Oto Portre. 2023 (Fotoğraf). Erişim: 16.11.2023. (Michaela Stark). <https://is.gd/Qx9dq1>

Stark, “Oto Portre” adlı işinde (görsel 36), kendi için tasarladığı korse takmaktadır ve farklı biçimlere sahip olan, ipe benzer aksesuarlarla bedenini sıkı bir biçimde sarmaktadır (görsel 36). Yaptığı tasarımlar ile birlikte bedeninin oluşturduğu kıvrımlarla oynamakta, çıplak kadın bedenini bir “haz” nesnesinden öteye taşıyarak deneysel beden görünümleri elde etmektedir. İzleyici Stark’ın deneysellik taşıyan fotoğraflarına baktığında çekici bir kadın bedeni mi görecektir yoksa onu itici mi bulacak sanatçı bunlarla ilgilenmez. Tasarladığı korseler ile bedenini şekillendirir ama aynı zamanda o şekli bozmaktadır çünkü Stark, bedeninin sahip olduğu kıvrımları daha da görünür hale getirmektedir. Sanatçının kendi bedenine istediği

gibi yön vermesiyle ortaya çıkan görüntü oldukça dinamiktir ve izleyici ile güçlü bir bağ kurmaktadır.

Kadın bedenindeki bu kıvrımları, güzel olarak değerlendiren eril beğeni, bunlar aşırıya kaçarsa bu sefer itici olarak görecektir. Ama aynı zamanda itici olduğu iddia edilen şişman kadın bedeni ile karşılaşıldığında “onun gibi” olmadıkları için bir rahatlama gerçekleşecektir. Bu durum da Abject olarak ileri sürülebilir.



Görsel 37. Kezia Harrell. Bliss: Americana Hot Momma. 2021. (Panel üzerine yağlı boya, 10' x 6').
Erişim: 30.11.2023. (Instagram). <https://is.gd/hchbUV>

Harrell'in resminde (görsel 37) çimlere uzanmış olan bir kadın yer almaktadır. Resimde sol tarafta yer alan figür kendisidir. Panelde, özenle örülen saçları, mor pelüslere dolanmış ve adeta peri gibi onu ısıtan kişi annesidir. Harrell'in çalışması huzurlu bir izlenim verse de bir yandan da sanat tarihi boyunca erkekler tarafından resmedilen, uzanan çıplak kadınlara ithaf edilmektedir. Sanatçı, eril beğeni otoriteleri tarafından “kusursuz” olarak yaratılmaya çalışan kadın imgelerini yıkmaktadır.

“Dürer kusursuz nü'nün, yüzün bir kadından, göğüslerin başka bir kadından, bacakların üçüncü bir kişiden, omuzların dördüncü bir vücuttan, ellerin beşinciden, vb. alınarak yapılabileceğine inanıyordu” (Berger, 2016, s. 62). Böylece elde edilen

beden, insanı görkemli hale getirecek ve “kusursuz” olacaktı. Modern döneme kadar, Avrupa’da ressamlar ve resimleri izleyen ve satın alan kişiler erkekti. Resimlerdeki “kusursuz” nesne olarak biçimlendirilenler de kadın. Bu beden resimlendirmeleri günümüze kadar kadınların bilinçlerine şekil vermiştir (Berger, 2016, s. 63). Tahakküm altında, diğer bireyler tarafından şekillendirilmeye maruz kalmak da Abject olarak ifade edilebilir.

İğrenç olan, düşmüş nesne ise radikal olarak bir dışlanmıştır, beni anlamın çöktüğü yere doğru sürükler. Efendisiyle özdeşleşen bir “ben”, yani bir üst ben onu açıkça dışarıya defetmiştir. İğrenç dışarıdır, oyun kurallarını kabul etmiyor gibi gözüktüğü bütünün dışında yer alır (Kristeva, 2018, s. 14).

Bu bağlamda dışarıda kalan şeyler, yine öteki olan dışlanmışa atıfta bulunmaktadır. Bireysel olarak deneyimleme açısından Abject, kişinin içinde bulunduğu toplumsal konum, sahip olduğu gelenek ve kültürel farklılıklar, din gibi etkenlerle değişiklik gösterebilir. Özü (beni) kaplayan beden ise öteki olan tanımlamalarla anlam bulmaktadır. Habitusun yani oyunun dışında kalan ya da norm ve kurallara karşı gelen beden ise dışarıda kalacak yani tam anlamıyla öteki olacaktır.



Görsel 38. Ayça Güneş. Öğün I. 2022. (Kâğıt üzerine karakalem, 24x30 cm).

Öğün I adlı resimde, (görsel 38) çatal bıçağını eline almış, yemek yemeye hazırlanan bir figür kesiti yer almaktadır. Çalışmadaki çatal bıçak sımsıkı tutulmuş ve adeta yemeği arzuluyormuşçasına bekleyiş içerisinde. Sol elde tutulan bir bakıma yumruğu da andıra bu figür hareketi var olma yolculuğunda, kendi benliği için direniş içerisinde. Figürün ince ve narin parmakları yoktur, kimseye incelik ve zarafet burcunda yoktur. Çalışmadaki beden, yemek yediği için suçlu bir bakıma da günahkâr olduğunun farkındadır.

Günahkâr olan bedenler de oyunun dışında kalmıştır. Bazı günahlar bedenler aracılığı ile görünür olmuştur. Tek tanrılı dinlerin bazılarında öteki olan şey ahlaksızlık ve yasaklı olan şeyle ilişkilidir. Hristiyanlık da karşımıza çıkan yedi ölümcül günah, bu yasakların bazılarına değinmektedir. Bu günahlar; kibir, açgözlülük, haset, tembellik, şehvet, öfke ve oburluktur.

Yedi ölümcül günahtan biri olan oburluk, aşırı yeme içme, beden bütünsel sağlığına zarar verme ve hatta aşırı yeme içme esnasında, bundan alınan hazla alakalıdır. Yemek yeme eyleminin gerektiği kadar yapılması, bunun dışında yemekten zevk alma, lezzetli soslar baharatlarla zenginleştirme çabasından kaçınılmalıdır. Oburluğa düşmüş olan insanlar, yemek esnasındaki tavırları ya da sonraki halleriyle yemekten ne kadar zevk aldıkları, mideyi nasıl tıka basa doldurduklarıyla anlaşılır (Güngör, 2014, s. 55-56).

Hristiyanlıkta oburluğun günah olduğu ve hak yolundan saptırdığı düşünülmektedir. İnsanın kendi bedenine karşı işlediği bir günah olarak görülür. Din insanları, bir beden lanetlendiğinin şeytan tarafından ele geçirildiğinin çok yemek yiyerek ortaya çıktığını düşünmektedirler. Bunun sonucunda obur olan insanların cehenneme, şeytanın ağzından giriş yapacağı belirtilmiştir (Au Quality Videos Turkey, 2022).

Oburluğu temsil eden, insanları oburluğa sürükleyen ve akıllarına giren yaratık, Antik zamanlardaki eskizlerde sinek kanatlı olarak tasvir edilmiştir. Ona "Sineklerin Efendisi" ve "Beelzebub" denmiştir (Birmiss, 2018).



Görsel 39. Ayça Güneş. Beelzebub. 2022. (Alçı üzerine akrilik boya, 55x45x47 cm).

“Beelzebub” adlı heykelde (görsel 39) kendi göbeğimin şekillendirilmesi yapılmıştır. Heykelde, sinek kanatlarına sahip olan Sineklerin Efendisi-Lordü ya da bir diğer adıyla anılan Beelzebub betimlenmiştir. Heykelde, uzuvlar eksik, beden kıvrımları yoğun ve bu kıvrımlardan tamamen kapanan göbek deliği yassı bir hale gelmiştir. Oburluğun sonu olan cehennem yolculuğunda Şeytan’ın ağzına giden yolda ve yeme içme eylemlerinin ilk olarak ağız için başlamasından dolayı, öğütücü işlemini üstlenen dişler de heykele yerleştirilmiştir.

Oburluk Yahudilerde, ancak yemek yeme esnasında insan benliğini kaybettiği zaman günah olabilmektedir. Bu durum yemekten alınan hazla alakalıdır. İslamiyet’te benzer şekilde oburluğa iyi bakılmamaktadır. Oburluk doğrudan günah olmasa da yeme içme eylemlerinde aşırıya kaçılmaması söylenmiştir. Bir bakıma fazla yeme-içme eylemi israf ile ilişkilendirilmiştir.

Oburluk kontrol altına alınabilecek bir günahdır. Bununla beraber, 1545 yılında İtalyan Luigi Cornaro, insanların oburluktan uzak kalmaları, bununla baş edebilmeleri, tanrı yolundan sapmamaları ve sağlıklı uzun bir ömür yaşamaları için tarihteki ilk diyet ve sağlıklı beslenme kitabını yazmıştır (Au Quality Videos Turkey, 2022).

Cornaro'yu bu kitabı yazmaya iten şey onun da bir obura dönüşüyor olmasıydı. Luigi Cornaro kilolu ve sağlıklı beslenen ve bunun sonucunda da erken öleceğini düşünen biriydi. Doktorlar kendisine modern dünyada olduğu gibi morbid obez ve anoreksiya hastalarına verilen bir beslenme şeklini önerdi. Günümüzdeki kalori sayma diyetleri gibi 350 gramlık öğün diyetleri önerilmişti. Kitabı okuyan insanlar, kendilerini Beelzebub'un kendilerine yaklaşmasından korunacak, tanrının yolundan ayrılmayacak ve aynı zamanda da "sağlıklı" olacaklardı.



Görsel 40. Ayça Güneş. Dışarı Taşan. 2021-2023. (Tuval üzerine yağlıboya, kumaş, köpük, 100x100x22 cm).

Kontrol altına alınmaya çalışılan kiloların bir diğer sebebi beden sağlığıdır. Kilolu kişilerin potansiyel olarak birçok hastalığa yatkın olduğu bilinmektedir. Sağlık konuları bir yana kadın bedeninin şişman olması, toplumsal olarak sınırlandırılan beden dışarıya taşması olarak okunabilir. Yani kadınlara çizilen ve nasıl gözükmesi gerektiğine dayanan sınırlamalar dışında görünüm oluşturan bedenler Abject'leşir. "Dışarı Taşan" adlı yüzey işinde (görsel 40) kendi bacaklarımın bir kesiti

yer almaktadır. Çalışma, yıllarca kilomu kontrol altına alma çabalarımın yetersiz olması ya da tekrar kilo artışından kaynaklı yaşanan “yerinde sayma” durumunu temsil etmektedir. Tenin dışarına çıkan, adeta taşan yağ dokuları parlak ve dokunulmak istenilen bir nesne haline gelmektedir. Zihinde iğrenç ile bağdaşan yağ, bu çalışmada izleyiciye çekici, canlı ve parlak bir biçimde sunulmuştur.

Abject bölümünde nesne ve birey bakımından nelerin tiksinti, öteki ve dışlanmış konumunda olduğuna değinilmiş ve sanat eserleri ile birlikte örneklendirilmiştir. Bireysel olarak üzerinde durduğum şişman kadın Abject’liği üzerinden kendi üretimlerim ve sanatçı eserleri sunulmuştur. Bir sonraki bölümde beslenme konularına değinilmiştir ve Hayvan Bedeni Yeme Abject’i başlıklı bölüme geçilmiştir.

3.1. Hayvan Bedeni Yeme Abject’i

Tabaklarda sunulan ve tencerelerde kaynayan cesetler, hayvanlardır. Dışarıda kalan, özne olamayan hayvanları bu sunum tabaklarında görmek çoğu birey için alışılmışın dışında değildir. Pişirilen yemeklerin içindeki hayvan parçaları birçok kültür için oldukça doğaldır. Bazı hayvan bedenleri “gıda” olarak tüketilirken bazıları ise bedenleri insanlar için bir gelir kapısı oluşturmaktadır. Bunların yanı sıra hayvanlar sanatın da nesnesi haline gelmiş, kullanım aracı olmuştur.

Hayvan bedenini sanat nesnesi olarak kullanan sanatçılardan biri Avusturyalı Hermann Nitsch olmuştur. Yaptığı gösterilerde, hayvan kurbanları, çıplak bedenleri kullanmış ve şiddetli bir biçimde toplumsal normları yıkan performanslar gerçekleştirmiştir. Hatta ortaya koyduğu gösteriler sebebiyle, çalışma arkadaşlarından bazıları tutuklanmış ve kendisi kamu ahlakını bozma suçundan yargılanmıştır (Adam, 2023). Nitsch, performanslar esnasında öldürülen hayvanın, insanların bastırıldığı şiddet duygularını açığa çıkardığını savunmaktadır (görsel 41). Sanatçı, eylemler esnasında polis tarafından müdahale edilmiş ve müdahale sonrasında mutfaklara gelen hayvan tüketim ürünlerinin daha korkunç bir süreçten geçtiği ifade etmiştir (Nitsch, 1998).



Görsel 41. Hermann Nitsch. 100. Eylem. 1998. Erişim: 03.12.2023. (Nitsch). <https://is.gd/1Ebdma>

Sanayileşen hayvanlık ile birlikte mutfaklara giren hayvan bedenlerinin, kanlı ve tiksindiren ceset görünümünün etkisi azalmıştır. Marketlerde paketli bir şekilde satılan ve bağlamından koparılan hayvan bedeni toplumsal olarak hala kendine ait bir alan bulamamıştır.

Abject ve etik arasında bir bağ vardır. Bu bağ etiğin bozulması halinde Abject'leşir. Etik, halkın yaşam içerisinde kendi kendine oluşturduğu yazılı kurallara bağlı olmayan bir kavramdır. Bununla birlikte insan hayatının, davranışlarının, sosyal ve bilimsel alanların içinde de etik kavramı incelenebilir. Sanatta hayvan kullanımı da etik kavramının sorgulanmasında bir aracı haline gelmiştir. Sanatçı özgürdür yaklaşımı ve insanın diğer canlı türlerinden üstün olduğu düşüncesi, sanatçılara insan olmayan her türlü canlıyı sanat nesnesi olarak kullanabilecekleri bir alan açmış olur. Bu sınırsızlık içinde sanatçı kendi etik yargıları ve vicdanı ile baş başa kalmaktadır (Türk, 2021, s. 2474-2481).



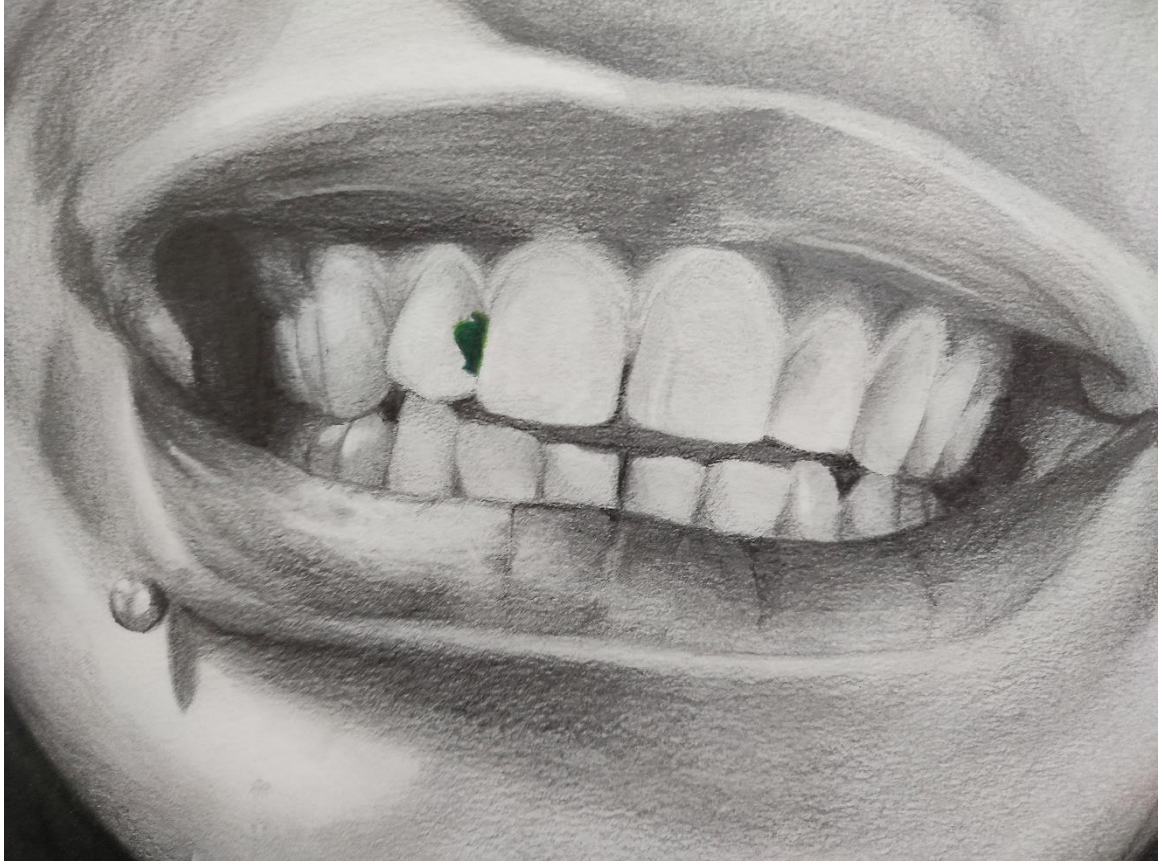
Görsel 42. Marco Evaristti. Helena. 2000. Erişim: 03.12.2023. (Medium). <https://is.gd/S2Jbkv>

Etik değerler ve vicdanla izleyicileri baş başa bırakan sanatçılardan biri Marco Evaristti'dir. Blanderın içine doldurduğu su ve canlı balıkları "Helena" adlı çalışmasında izleyiciye sunmaktadır (görsel 42). Blanderın düğmesine basılır ve çalıştırılırsa balıkların yaşamı son bulacaktır. Düğmeye basıp basmamak tamamen izleyiciye bırakılmıştır. Bu çalışma, insanların hayvanlar üzerindeki gücü ve sanatta etiğin yeri gibi tartışmaların önünü açmıştır.

Etik kavramı bölgeden bölgeye değişimlere uğrayabilir. Örneğin Hindistan'ın bazı kesimlerinde inek eti yenmez ve kutsal bir canlı olarak görülür. Çin'de gerçekleşen Yulin Festivali (köpek yeme etkinliği) köpeklerin evcil olarak beslendiği yerde bir katliam olarak okunmaktadır. Gündelik hayatın içinde hala köle olmayı sürdüren hayvan bedeninin kullanımı ve yaşamı, insanların onlar üzerinde alacağı kararlara bağlıdır.

Sağlıklı ve dengeli beslenme adına toplumların çoğunun kabul gördüğü beslenme şekli hepçil beslenmedir. Avcı toplayıcı yaşamdan bu zamana kadar "et" olan hayvan tüketiminin erillik ile güçlü bir bağlantısı vardır. Et (hayvanın bedeni) tüketimi, ekonomik anlamada gücün göstergesidir. Bu önemli olan ekonomik üstünlüğü elinde tutan, tahakküm gücüne sahip olanlardır. Erkekler, "avcı" konumunda oldukları için bu gücün kaynağı da onlardır. Adeta kadın bedeninde

kurulan eril tahakkümlerin benzeri hayvanlar üzerinde kurgulanır. Bitki temelli beslenme eşitlikçi bir ekonomi ile bağdaştırılmıştır. Bunun sebeplerinden biri kadınların uzun yıllardır toplayıcı konumunda olması ve elde ettiği gıdaları kendi mutfaklarında dönüştürebiliyor olmasıdır (Adams, 2013, s. 89-91).



Görsel 43. Ayça Güneş. Öğün V. 2023. (Kâğıt üzerine karakalem, 22x18 cm).

Bitkisel beslenmenin geleneksel olan hepçil beslenmeyi bozduğu düşüncesi de eril bakış açıları ile örtüşmektedir. “Öğün V” adlı resimde (görsel 43), yemek yedikten sonra dişlerin arasında kalan bir yeşillik parçası aktarılmaktadır. Çalışmada, dişlerin sıralı geldiği görüntü bu yeşil leke ile bozulmaktadır. Resimdeki dişler, aynı zamanda insanların köpek dişlerinin etçil ya da hepçil olan diğer hayvanlar gibi sivri olmadığına da gönderme yapmaktadır. Ayrıca düzen içerisinde küçükte olsa farklılık gösteren öge bütünü bozmaktadır. Bu bağlamda güzelliğe, düzene ya da bütüne odaklanmak kusura odaklanmaktan daha zordur.

İnsan bedeni ve hayvan bedeninin arasındaki en büyük bağ birey olmaktan kaynaklanır. Birey olma; içgüdü, duygu bütünlüğü ve acı hissetme gibi kavramlar ile tanımlanabilir. Fakat tabaklarda yemek, et olanlar hayvan bedenleridir. Bir öğün; tüm yemeklerin ayrı ayrı sınıflandığı ve kültürlerin tabaklardaki yemeklere atıfta

bulunduğu alanlardır. Bununla birlikte bu öğünlerin, ne zaman yeneceği ve neler yenebileceği ve hangi sırayla sunulacağı planlanmıştır. Bu öğünlerin yer değiştirmesi ya da arasından bazı besinlerin çıkması, birçok alanda düzen ve istikrarın bozulması ile ilişkilendirilebilir. Öğünlerin hepsi, zirvede olan ana yemeğe gitmektedir. Ana yemek “et” tir. Eti yerinde çıkarmak ya da başka bir şey ile değiştirmek ataerkil kültürü tehdit etmek demektir (Adams, 2013, s. 94).



Görsel 44. Ayça Güneş. 3 Öğün. 2022. (Alçı ve modelleme kili üzerine akrilik boya, 180x20x45 cm) “Üç Öğün” adlı bu yerleştirmede (görsel 44) sabah, öğle ve akşam öğünleri yer almaktadır. Sunum şeklinde yer alan; tabaklar, örtüler, çatak, bıçak ve peçeteler öğünlere göre uygun olacak bir biçimde hazırlanmıştır. Yerleştirmede, sol tarafta kahvaltı tabağı, ortada öğle yemeği ve sağ tarafta ise akşam yemeği yer almaktadır. Kahvaltı tabağında; yumurtanın yerine bir göğüs kesintisi, sosis yerine parmaklar, zeytin yerine dişler, domates yerine gözlerden oluşan heykeller yer almaktadır. Öğle yemeği için hazırlanan kâsedede, marul yerine heykel deri parçaları, peynir rendesi yerine saç kullanılmıştır. Ana yemek olan akşam yemeğinde ise, ızgara et yerine ayak, pilav yerine yağ dokusu ve sebze yerine de dil heykelleri tabağa yerleştirilmiştir. Tabaklardaki parçaların hepsi kendi beden kesitlerime aittir. Kâsedeki saç, kendi saçımdır. Çalışmada, et ve hayvan ürünleri ile yer değiştiren kendi beden kesitlerimden oluşan heykeller ile yeniden sanatta etik kavramını sorgulamaktayım. Bir hayvanın rızası alınamayacağından, insan olmanın iradesi ile

bu yerleştirmede kendi beden kesitlerimin imgesini kullandım. Bu yerleştirmede, makul kabul edilen hayvan bedeni yerine insan bedeni kesitleri kullandığımdan bu durum izleyicide tedirginlik yaratmaktadır. Yaşanan bu gerici tedirginlik, insan bedeninin tabaklara ait olmamasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda ürkütücü ve Abject bir an yaşayan izleyicinin neden tedirgin olduğunu kendisine sorması beklenmektedir.

“Et” denilince akla ilk gelen hayvan bedeni ve meta haline gelen kadın bedeni olmuştur. Bu görüşe, “Öğün III” ve “Öğün VI” adlı resimler ile açıklık getirilebilir. İlk olarak “Öğün VI” ya (görsel 45) baktığımızda hayvanların pişirilen ve yenen bölgeleri ile benzerlik gösteren, insan baldırı görüntüsü ile karşılaşılır. Resimde, bacağı elin neden kavradığı ve biraz sonra yemek için o elin neden uzandığı “Öğün III” (görsel 46) adlı çalışmada anlaşılmaktadır. Çalışmalarda bacak ve ayaklardaki tüyler alınmamış ve olduğu gibi durmaktadır. Bu bağlamda da kadın bedeninin kontrolünün sadece kendisine ait olabileceği çıkarımı yapılabilir. Çalışma izleyicilere, hayvan tüketiminin, insan tüketiminden nasıl bir farkı var, kadın bedeni ile hayvan bedenleri arasındaki bağ nedir ve kadın bedeni “et” olmaktan çıkmış mıdır gibi sorular yöneltmektedir.



Görsel 45. Ayça Güneş. Öğün VI . 2023. (Kağıt üzerine karakalem, 221x15 cm).



Görsel 46. Ayça Güneş. Öğün III. 2023. (Kağıt üzerine karakalem, 18x15 cm).



Görsel 47. Ayça Güneş. Besin Piramidi. 2023. (Modelleme kili üzerine sulu boya, mdf, cam, 39x44x24 cm).

“Besin Piramidi” adlı bu heykel, (görsel 47) aile içinde ve okul çağlarında hepçil beslenmeyi çocuk yaşlardan itibaren zihinlere yerleştiren iktidar yapılarını eleştirmek için üretilmiştir. Piramidin en altında en çok ve sık tüketilmesi gereken gıdalar yer alır. Piramidin yukarısına çıktıkça tüketilmesi gereken gıdaların miktarı ve sıklığı azalır. Bu çalışmada, “Normal” besin piramidinin aksine küflenmiş ekmeğe, kurtlanmış meyve ve sebzeler, ceset parçaları olarak konulan ve izleyici ile göz göze gelen hayvan sureti heykelleri yer almaktadır. Yerleştirme, iktidarlarca üretilen olarak beslenme türlerini eleştirirken aynı zamanda rahatsız edici bir izlenim de yaratmaktadır.

SONUÇ

Kişisel hayatım boyunca deneyimlediğim beden algıları ve tahakkümler doğrultusunda, bir sanat problemine dönüştürdüğüm bedenim ile bu tez ortaya çıkmıştır. Çocukluğumdan bu yana otorite yapıları tarafından bedenimin nasıl hareket etmesi ve nasıl gözükmesi gerektiği dayatmaları bu tez aracılığı ile bir yüzleşme sağlanmıştır.

İlk bölümde, bedenin toplum ve sosyal bilimler arasında nasıl tanımlandığı ve ele alındığı aktarılmıştır. Beden kavramından bahsederken, insanların günlük yaşamlarındaki konumundan ayrılamayacağı sonucuna varılmıştır. Tabula Rasa halindeki zihnin, çocukluk zamanlarından ölüme kadar uzanan süreçte, iktidar mekanizmaları tarafından nasıl şekillendirildiği tartışılmıştır. Otoritelerin bedenlere yapmış olduğu biçimlendirmeler, sanat eserleri ve gündelik hayat örnekleri ile birlikte sunulmuştur. Bedenlerin, iktidar yapılarını asla devre dışı bırakamayacağı sonucuna varılmıştır. Bu sonucun temel sebebi, insanın sosyal bir hayat içinde konumlanmasıdır. Bireyler, konumlandıkları sosyal hayatların içerisindeki otorite yapılarını fark edebilir ve zor olsa da tahakkümlere karşı argümanlar sunabilirler. Bedenlere dayatılan tahakkümler, beğenileri ve bireylerin seçimlerini şekillendirmede büyük bir rol oynamaktadır.

Bireylerin sahip olduğu beğeniler, Bourdieu'nun aktarımı olan habitus kapsamında incelenmiştir. Sahip olunan habitusun sermayelerce şekillendirildiği ve alanların bu seçimlerce gerçekleştirildiği noktasına varılmıştır. Alan içinde ve dışında kalan bireyler bazı zıtlık kavramları ile örneklendirilmiştir. "Normal", "anormal", "güzel", "çirkin", "öteki" gibi tanımlamalarla bireyler ve şekillenen beğeniler doğrultusunda örnekler sunulmuştur.

İkinci bölümde, Orta Çağ'dan itibaren günümüze kadar gelen güzellik, çirkinlik, normal ve anormal gibi olan kavramların tarih içindeki değişimleri ve dönüşümleri aktarılmıştır. Bu incelemeler doğrultusunda kendi sorgulamalarım ve aktarmak istediğim konular ve ürettiğim sanat çalışmalarım gösterilmiştir. İktidar yapılarının beslenmeden-giyinmeye, bedenlerin dış görünümünden- davranışlarına kadar olan süreçteki izleri analiz edilmiştir. Bu beden kontrolünü ve dominasyon ile birlikte bedenlere dayatılan sınırlamaları en iyi anlatacağın düşündüğüm Abject kavramı incelenmiştir.

Bu süreçte iktidarlar ve patriyarki tarafından inşa edilen kadın bedeni ve öteki konumundan kurtulamayan hayvan bedeni incelenmiş ve bu bağlamda, Abject kavramı merkeze alınarak sanat çalışmaları oluşturulmuştur. Abject kavramı, sadece insanı tiksindiren bir durumdan öte, bir bakış açısı ve sistem dışı kalan bedenlerin oluşturduğu bir fikir olarak bu tezde sunulmuştur.

KAYNAKLAR

- 5 Harfliler. Erişim: 03.12.2023. <https://www.5harfliler.com/kendine-ait-bir-ev-1972/>
- 5 Harfliler. Judy Chicago ve Miriam Schapiro. Kadın Evi. 1972. Erişim: 03.12.2023. <https://www.5harfliler.com/kendine-ait-bir-ev-1972/>
- Adams, Carol J.. (2013). Eten Cinsel Politikası: Feminist – Vejetaryen Eleştirisel Kuram. (G. Tazcan, M. E. Boyacıoğlu. Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Akçay Gültekin, Zeynep. (2018). Matruşka Bedenler ve Köylülük: Köy Romanlarında Beden-İktidar İlişkisi. Huriye Kuruoğlu (Ed.), Kadriye Töre Özsel (Ed.). Medya ve Beden, s.20-41. Ankara: Detay Yayıncılık
- Akkol, N. (2018). Abject Art Olarak Kadın Bedeni Ve Performans Sanatındaki Kışkırtıcılığı. *Ulak Bilge*, 6/29, s. 1349 – 1361
- Argonotlar. Refa Emrali. Bozulan Simetri. 2022. Erişim: 16.11.2023. <https://argonotlar.com/ankara-mart-nisan-sergi-rehberi/>
- Art Space. Lorna Simpson. Ağır Durumlar. 1989. Erişim. 03.12.2023. https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/representing-the-black-body-lorna-simpson-in-conversation-with-thelma-golden-54624
- Artun, Ali. (2018). Çağdaş Sanat ve Kültüralizm. Ali Artun (ED.). Çağdaş Sanat ve Kültüralizm, s. 17 - 46. İstanbul: İletişim Yayınları
- Aware Women Artists. Shigeko Kubota. Vajina Resmi. 1965. Erişim: 30.11.2023. <https://awarewomenartists.com/en/artiste/shigeko-kubota/>
- Balseçen, Haydar. (2018). Yves Klein'in Antropometrilerindeki Bedenler. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 8/2, s. 12-20.
- Berger, John. (2016). Görme Biçimleri. (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Birmiss. Erişim: 18.09.2023. <https://tr.birmiss.com/beelzebub-bir-iblis-kimdir/>
- Bourdieu, Pierre. (2019). Eril Tahakküm. (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Bourdieu, Pierre. (2021). Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi. (D. Fırat, G. Berkurt, Çev.). Ankara: Nika Yayınevi
- Buldak, B. (2014). Günümüz Sanatında Beden Ve İşlevsel Güzellik. (Yüksek Lisans Tezi). Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (361619.)
- Byung, Chul Han. (2018). Güzeli Kurtarmak. (K. Filiz, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları
- Corbin, A., Courtine, J., Vigarello, G. (2021). Bedenin Tarihi 1. (S. Özen, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları
- Corbin, A., Courtine, J., Vigarello, G. (2021). Bedenin Tarihi 2. (O. Türkay, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları

Corbin, A., Courtine, J., Vigarello, G. (2021). *Bedenin Tarihi 3.* (S. Özen,Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları

Çabar, S. (2022). Pierre Bourdieu'nün "Alan, Sermaye Ve Habitus" Kavramları Ekseninde Covid-19 Sürecinin Eğitimdeki Fırsat Eşitliğine Etkisi: Denizli İli Örneği (Yüksek Lisans Tezi). Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (760007.)

Duru, H. (2011). 1950'den Sonra Sanatta İnsan Bedeni. (Yüksek Lisans Tezi). Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (303610.)

Eco, Umberto. (2012). *Çirkinliğin Tarihi.* (A. U. Ergün, Ö. Çelik, A. Uysal, E. N. Akbaş, M. Barsbey, K. K. Akbulut, D. Arslan, B. Yılmazcan, Çev.). İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.

Eco, Umberto. (2016). *Güzelliğin Tarihi.* (A. C. Akkoyunlu, Çev.). İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.

EPPH. Rembrandt. İşeyen Erkek. 1631. Erişim: 20.11.2023. https://www.everypainterpaintshimself.com/article/rembrandts_man_making_water_1631_and_woman_making_water_and_defecating_1631

EPPH. Rembrandt. İşeyen ve Dışkılayan Kadın. 1631. Erişim: 20.11.2023. https://www.everypainterpaintshimself.com/article/rembrandts_man_making_water_1631_and_woman_making_water_and_defecating_1631

Erdinç, T. (2019). *Beden Felsefesi Hiç Olanaklı Mıdır?.* (Yüksek Lisans Tezi). Ulusal Tez Merkezi'nde edinilmiştir. (567719.)

Etimoloji Türkçe Sözlük. Erişim: 05.09.2023. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/iktidar>

Flabc Club. Erişim: 18.11.2023. <https://flaps.club/modernizmden-postmodernizme-yalin-alpay/>

Fondazione Piero Manzoni. Piero Manzoni. Living Sculpture. 1961. Erişim: 13.11.2023. <https://www.pieromanzoni.org/pieromanzoni/biographies/30/sculture-viventi?lang=en>

Güngör, M. (2014). Hıristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah. *Dini Araştırmalar*, 17/45, s. 36 – 59.

Gürcan, A. Gökür. (2015). *Performans Sanatı.* İstanbul: Tekhne Yayınları

Hopkins, David. (2018). *Modern Sanattan Sonra 1945-2017.* (F. Candil Erdoğan, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi

İnceoğlu, Y., Kar, A. (2010). *Kadın ve Bedeni.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Instagram. Kezia Harrell. Americana Hot Momma. 2021. Erişim: 30.11.2023. <https://www.instagram.com/sugarygarbage/>

İstanbul Sanat Dergisi. Candeğer Furtun. Baca. 1994. (seramik, 51x46,5x40 cm) Erişim: 06.11.2023. <https://www.istanbulsanatdergisi.com/candeger-furtun-retrospektifi-ziyarete-acildi/>

- İstanbul Sanat Dergisi. Candeğer Furtun. Baca. Erişim: 06.11.2023. <https://www.istanbul-sanat-dergisi.com/candeğer-furtun-retrospektifi-ziyarete-acildi/>
- İzinsiz Gösteri. Erişim: 28.11.2023. https://www.izinsizgosteri.net/asalsayı37/Kubilay.Akman_37.html
- İzinsiz Gösteri. Orlan. 5. Estetik Ameliyat Gösterisi. 1991. Erişim: 28.11.2023. https://www.izinsizgosteri.net/asalsayı37/Kubilay.Akman_37.html
- Kaos GL. Erişim: 18.09.2023. <https://kaosgl.org/haber/georges-bataille-igrençlik-ve-annem>
- Kaplan, M., Yardımcıoğlu, M. (2020). Alan Habitus ve Sermaye Kavramlarıyla Pierre Bourdieu. *Habitus Toplum Bilim Dergisi*, 1, s. 23-38.
- Kasioğlu, A. (2020). Sanatta Temsil Bağlamında Sosyokültürel Etkiler Üzerinden Beden Okumaları. (Doktora Tezi). Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (633050.)
- Kılınç, G. M. (2016). Sanat, İktidar, Beden. (Doktora Tezi). Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (425488.)
- Kozlu, D. (2008). Bedenin Sanat Nesnesi Olarak Kullanan Kadın Sanatçıların Sosyolojik Açısından İrdelenmesi. (Doktora tezi). Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (241425.)
- Kristeva, Julia. (2018). Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme. (N. Tural, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Kuruoğlu, Huriye. (2018). Dünden Bugüne Beden Algı ve Politikaları. Huriye Kuruoğlu (Ed.), Kadriye Töre Özsel (Ed.). *Medya ve Beden*, s.1-19. Ankara: Detay Yayıncılık
- Magazine Artland. Carolee Schneemann. İç Parşömen Kâğıdı. 1975. Erişim: 30.11.2023. <https://magazine.artland.com/lost-and-found-carolee-schneemann/>
- Medium. Marco Evaristti. Helena. 2000. Erişim: 03.12.2023. <https://medium.com/amandapc/ethics-in-art-analyzing-helena-by-marco-evaristti-7e51564d880c>
- Metaflix. David Lynch. Eraserhead. 1977. Erişim: 30.11.2023. <https://www.metaflix.com/the-mysterious-eraserhead-baby-but-really-what-is-that-thing/>
- Michalea Stark. Michalea Stark. Oto Portre. 2023. Erişim: 16.11.2023. <https://www.michaelastark.com/art>
- Moma. Yoko Ono. Parça Kes. 1964. Erişim: 03.12.2023. <https://www.moma.org/audio/playlist/15/373>
- Mozart Cultures. Erişim: 21.11.2023. <https://mozartcultures.com/en/shame-of-humanity-human-zoos/>
- Mozart Cultures. İnsan Hayvanat Bahçesi. Erişim: 20.11.2023. <https://mozartcultures.com/en/shame-of-humanity-human-zoos/>

- Mulla, G. (2022). Ankara Mart-Nisan Sergi Rehberi. *Argonotlar*. Erişim: 16.11.2023. <https://argonotlar.com/ankara-mart-nisan-sergi-rehberi/>
- Nitsch. Hermann Nitsch. 100. Eylem. 1998. Erişim: 03.12.2023. <https://www.nitsch.org/en/actions/100/>
- Pinterest. Rhea Ripley WWE Güreşçisi. Erişim: 18.11.2023. <https://tr.pinterest.com/pin/351912464578522/>
- Tekin, Ferhat. (2015). Pierre Bourdieu Sosyolojisinde Beden Ve Habitus: Bedenleşmiş Habitus. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 13, s. 85-100.
- The Art Newspaper. Erişim: 03.12.2023. <https://www.theartnewspaper.com/2023/06/02/gore-guts-and-gongs-hermann-nitschs-six-day-orgiastic-mystery-theatre-restaged-at-his-country-castle-near-vienna>
- Tunçel, Z. (2018). Bedensel Ötekileşme Üzerine Görsel Çözümler. (Yüksek Lisans Tezi). Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (488677.)
- Tureng. Erişim: 18.09.2023. <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/abject>
- Türk Dil Kurumu Sözlük. (2023). Erişim. 04.07.2023. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk, A. (2021). Sanat Nesnesi Olarak Hayvan Etik. *Social Sciences Studies Journal*, 7/83, s. 2474 – 2481.
- Uysal, Hatice., Dinçer, Çağlayan. (2012). Okul Öncesinde Akran Zorbalığı. *Kurumsal Eğitim Bilim Dergisi*, 5/4. s. 468-483.
- Wikipedi. Erişim: 15.10.2023. <https://tr.wikipedia.org/wiki/R%C3%B6nesans>
- Wannart. Erişim: 13.10.2023. <https://wannart.com/icerik/8101-ortacag-sanat-anlaxisina-hizli-bakis>
- Wikimedia Commons. Gustave Dore. Gargantua Ve Pantagruel. 1873. Erişim: 21.11.2023. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gargantua%27s_meal.jpg
- Wikipedia. Erişim: 14.11.2023. https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi_Cornaro
- Yardımcı, Sibel. (2018). Canavar: Kültüralizm Ne Zamandı?. Ali Artun (ED.). *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm*, s. 103 - 151. İstanbul: İletişim Yayınları
- Youtube. Au Quality Videos Turkey, *Hd Belgesel İzle-Yedi Ölümcül Günah (Oburluk)*. Erişim. 15.09.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=50OQupRhNG0&t=1s>
- Youtube. Çolak, P. D., (2022). *Tanrının Ölümünden sonra Postmodernizm Neyi Nesir?*. Erişim: 18.11.2023. https://www.youtube.com/watch?v=pu1dtk_jS7w&t=4s
- Youtube. Motionless In White. *Thoughts & Prayers*. 2021. Erişim: 18.11.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=yPe180bxVuE>
- Zeynep Kınılı Wordpress. Yves Klein. Anthropometires. Erişim: 13.11.2023. <https://zeynepkinli.wordpress.com/2009/05/15/825/>

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat 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/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

02/01/2024

Ayça GÜNEŞ

Yüksek Lisans
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Kusurlu Bedenin Sanatsal Dönüşümü

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
27.12.2023	86	93068	9.12.2023	%7	2265140244

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. (tarih 02/01/2024)

Ayça GÜNEŞ

Öğrenci No.: N20137075

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI
UYGUNDUR.

(Doç. Aslı IŞIKSAL)

**Master's
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Artistic Transformation Of The Defective Body

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
27.12.2023	86	93068	9.12.2023	%7	2265140244

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. (date 02/01/2024)

Ayça GÜNEŞ

Student No.: N20137075

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	in	PhD	Joint Phd
X				

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Assoc. Prof. Aslı IŞIKSAL)

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 raporumun 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 tarihimden 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)

02/01/2024

Ayça GÜNEŞ

*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 korunmasını 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 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 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.

