



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

HARİCİLERİN KUTSALLIĞI

Medine İrem DOKUMACI

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

HARİCİLERİN KUTSALLIĞI

Medine İrem DOKUMACI

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

HARİCİLERİN KUTSALLIĞI

Danışman: Doç. Aslı IŞIKSAL

Yazar: Medine İrem DOKUMACI

ÖZ

Bu tezin amacı “kutsal” ve “harici” kavramlarına sosyolojik ve psikolojik temeller üzerinden yaklaşarak yeni bir kutsal kavramının mümkün olup olmadığı sorusuna cevap aramak ve bu iki kavramı sanat üzerinden yeni bir zeminde incelemektir. Bu tezde kutsal ve harici kavramları arasındaki gerilime odaklanılmıştır. Araştırma süresince kutsal ve harici arasında kurulan yeni bağlantılar ile birlikte dogmatik kutsallığa alternatif bir alan arama hedeflenmiştir. Kutsal, dinlerin temelinde yer alır ve üzerine titrenilen, korunması gereken ahlaki toplumsal ve dinsel değerleri ifade eden nesne, mekan ve davranış biçimleri gibi fenomenler üzerinden ifade edilir. Harici ise, Becker’in toplumun dışında gördüğü bir grup insana tekabül eder. Hariciler, toplumsal ve kültürel normların dışında kalmaları bakımından kutsal ile zıt görülebilecek bir konumdadır.

Yapılan araştırmalarda haricinin oluşumunun ben ve öteki kavramı ile doğrudan ilişkili olduğu gözlemlenmiştir. Bu yüzden tez süresince önce ben, benlik, birey olmak gibi meseleler incelenmiş ve sonrasında öznenin dışında kalan öteki kavramı irdelenerek araştırmalara devam edilmiştir. Ardından ötekinin içinde bulunan haricilere odaklanılarak, araştırmaların yönü harici ve kutsalın benzerliklerine ve zıtlıklarına doğru çevrilmiştir.

Tüm bu bilgiler sonucunda, tez kapsamında kutsallık yeni bir çerçeve içerisinde değerlendirilmiş ve “bireysel kutsal” fikri ortaya atılmıştır. Ortaya çıkan bireysel kutsal ile birlikte, öteki benlik ve harici olma durumlarının sanattaki yansımalarına odaklanılarak resimler üretilmiştir.

Anahtar sözcükler: Sanat, resim, öteki, harici, kutsal, kimlik, kadın

THE SACREDNESS OF THE OUTSIDERS

Supervisor: Assoc. Prof. Asli ISIKSAL

Author: Medine Irem DOKUMACI

ABSTRACT

The aim of this thesis, by approaching the concepts of 'sacred' and 'outsider' on a sociological and psychological basis, is to seek an answer to the question of whether a new concept of 'sacred' is possible, and to examine these two concepts on a new ground through art. This thesis focuses on the tension between the concepts of 'sacred' and 'outsider'. With new connections established between these two concepts, the aim throughout this study has been to search for an alternative space for dogmatic sacredness. The sacred is at the core of religions and is expressed through phenomena such as objects, places and forms of behavior that express moral, social and religious values that are cherished and must be protected. The outsiders, on the other hand, corresponds to a group of people that Becker considers not to be a part of society. The outsiders are in a position that can be seen as opposite to the sacred in terms of being outside social and cultural norms.

It has been observed in researches that the formation of the concept of 'outsider' is directly related to the concepts of 'myself' and 'the other'. Therefore, during this study, issues such as the self and being an individual were first examined and then, as the study continued, the concept of 'the other' was looked into. Next, by focusing on the outsiders within 'the other', the direction of the research was turned towards the similarities and contrasts between the outsider and the sacred.

As a result, within the scope of the thesis, sacredness was evaluated within a new framework and the idea of the 'individual sacredness' was put forward. With this newly emerged concept, paintings were drawn by focusing on the reflections of the alter ego and the state of being outsider in art.

Key words: Arts, painting, other, outsider, sacred, identification, woman

TEŞEKKÜR

Öncelikle tez sürecimde bana akademik bilgi birikimiyle yön göstermesinin yanı sıra manevi desteğini de üzerimden eksik etmeyen sevgili danışmanım Doç. Aslı IŞIKSAL' a sonsuz teşekkürler. Ayrıca tezimi daha bütünsel bir açıdan değerlendirmemi sağlayan değerli jüri üyelerim Doç. Havva Altun Demircan ile Doç. Harika Esra OSKAY 'a, çeviri konusunda desteği için sevgili ablam Gökçe Gökeri' ne yürekten teşekkürlerimi sunarım.

Tez yazma dönemim boyunca sanatsal üretimlerim de dahil olmak üzere sürecin getirdiği tüm zorluğu ve keyfi birlikte deneyimlediğimiz, maddi manevi tüm desteklerini üzerimde hissedebildiğim sevgili eşim Murat Engin AKYÜZ' e sonsuz teşekkürler. Dönem arkadaşlarım ve can dostlarım olan Ceren BADI, Ece YILMAZ, Rabia CEVİZ ve Sümeyra ÇETİN' e düşünsel ve manevi katkılarından dolayı sevgilerimi ve en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca sanatla buluşmamı sağlayan ve bana ilham olan aileme, annem Meltem ARSLAN, babam Ercan DOKUMACI, kardeşim Eylül DOKUMACI, ablam Müge DUMAN' a, baş destekçim canım dedem Asım ARSLAN' a ve rahmetli anneannem Medine ARSLAN' a teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: BİREYİN İNŞASI VE KİMLİK OLUŞUMU.....	2
1.1. Sosyolojik Açıdan Kimlik.....	4
1.2. Psikolojik Açıdan Kimlik.....	8
2. BÖLÜM: ÖTEKİ VE HARİCİNİN OLUŞUMU.....	16
2.1. Bir Harici Olarak: Sanatçı.....	20
2.2. Bir Harici Olarak: Hayat Kadınları.....	23
3. Kutsalın Makro-Mikro Düzeyde Fenomenolojik Olarak İncelenmesi.....	40
3.1. Sanatta Kutsal.....	41
SONUÇ.....	57
KAYNAKLAR.....	60
ETİK BEYANI.....	61
ORİJİNALLİK RAPORU.....	62
ORİJİNALLİK RAPORU.....	63
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	64

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Medine İrem Dokumacı. Ruhun Karanlık Gecesi. 2022. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x120 cm).....	10
Görsel 2. Charles Ray. "Oh! Charley, Charley, Charley..." 1992. (Boyalı Fiberglas ve Saç, 183 × 457 × 457 cm). Rubell Collection.....	12
Görsel 3. Christian Boltanski, 2011, ŞANS / CHANCE.....	13
Görsel 4. Medine İrem Dokumacı. Kimlikler. 2020. (Ofset Baskı Üzerine Müdahale, A4).....	14
Görsel 5. Orlan, 2001, Carnal Art.....	15
Görsel 6. Orlan, 2001, Carnal Art.....	16
Görsel 7. Marcel Duchamp, "Veriler: 1. Şelale 2. Aydınlatıcı Gaz, İç Görünüm", 1946-1966 / "Données : 1. Cascade 2. Illuminateur Gaz, Vue Intérieure".....	20
Görsel 8. Artist's Shit.....	21
Görsel 9. Maria Rosalie Bonheur. At Fuarı. 1852-1855. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 244.5 x 506.7cm). Metrapolitan Sanat Müzesi.....	22
Görsel 10. Yunan <i>Hetaira</i> ve Müvekkili, yaklaşık. MÖ 430.....	24
Görsel 11. Kırmızı Figürlü Hetaera Çanağı, Antik Yunan, Euphronius v. MÖ 490 , British Museum.....	25
Görsel 12. Şükran Moral. Bordello. 1997. (Performans).....	26
Görsel 13. Medine İrem Dokumacı, Üç Trans, 2020. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70 x 100 cm).....	28
Görsel 14. Marina Abramovic, Rythm 0. 1974. (Performans).....	29
Görsel 15. Medine İrem Dokumacı, "Örtülü". 2019. (Tuval Üzerine Yağlı Boya. 60 x 80 cm).....	31
Görsel 16. Medine İrem Dokumacı. "Sünnet" serisi. (Yaldızlı Kaftan). 2021. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 x 70cm).....	34
Görsel 17. Medine İrem Dokumacı. "Sünnet" serisi. (Maşallah). 2021. (Kumaş Üzerine Yansımali Taş, 23 x 70cm).....	35
Görsel 18. Medine İrem Dokumacı. "Sünnet" serisi. (Oldu Da Bitti Maşallah). 2021. (Kumaş üzerine swarovski, 68 x 71,5 cm).....	36
Görsel 19. Medine İrem Dokumacı. "Sünnet" serisi. (Jilet). 2021. (Kumaş üzerine altın yansımali taş, 25 x 33,5 cm).....	36

Görsel 20. Medine İrem Dokumacı. “Sünnet” serisi. (Ucundan Azıcık). 2021. (Kumaş üzerine yansımali tekstil taşı, 68 x 71,5 cm).....	37
Görsel 21. Medine İrem Dokumacı. “Sünnet” serisi. (Makas). 2021. (Kumaş üzerine yansımali tekstil taşı, 25 x 33,5 cm).....	38
Görsel 22. Medine İrem Dokumacı. “Sünnet” serisi. (Asa). 2021. (Kumaş üzerine yansımali taş ve swarovski, 70 x 23 cm).....	38
Görsel 23. Michelangelo, İsa'nın Mezara Konuluşu, 1500-1501. (Panel üzerine tempera, 162 x 120cm).....	42
Görsel 24. Michelangelo. Kutsal Aile / Tonto Doni. 1507. (Panel üzerine yağlı ve zamklı boya, 120cm).....	43
Görsel 25. Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu / La Naissance de Vénus, 1482–1486. (Tuval üzerine tempera, 172,5 cm × 278,5 cm).....	44
Görsel 26. Albrecht Dürer. Lut ve Kızları. 1498, (Panel Üzerine Tempera ve Yağlı Boya, 52 x 41 cm). (National Gallery of Art, Washington).....	46
Görsel 27. Artemisia Gentileschi. Lut ve Kızları / Lot and His Daughters. 1635–1638. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 230,5x183 cm).....	47
Görsel 28. Hieronymus Bosch. El Jardin De Las Delicias / Dünyevi Zevkler Bahçesi. 1503-1504. (Ahşap üzerine yağlıboya, 220 cm × 389 cm).....	48
Görsel 29. Medine İrem Dokumacı. Bana Ait Bir Cennet / Heaven. 2023. Tuval üzerine yağlıboya, 150 x 100 cm.....	50
Görsel 30. Medine İrem Dokumacı. Anastasia. 2024. (Tuval Üzerine Yağlı Boya. 90 x 70cm).....	52
Görsel 31. Medine İrem Dokumacı. Kutsal Kase. 2024. (Tuval Üzerine Yağlı Boya. 90 x 70 cm).....	53
Görsel 32. Medine İrem Dokumacı. “Lilith”. 2024. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 90cm).....	54
Görsel 33. Medine İrem Dokumacı. Dereyi Geçmek. 2024. (Tuval üzerine yağlı boya, 90 x 150 cm).....	55

GİRİŞ

“Öteki” ve “kutsal” kavramları tarih öncesi çağlardan beri süre gelip günümüzde de güncelliğini korumaktadır. Bu bakımdan öteki ve kutsal kavramlarını yeni bir bağlamda incelemek bize önemli bilgiler sunabilir ve bu iki kavrama farklı bir açıdan yaklaşmamıza olanak sağlayabilir. Tarihsel süreç içerisinde ötekinin oluşumuna baktığımızda kimlik ve ötekinin aynı anda şekillendiğini görürüz. Bu da bize ötekini anlamak için önce kendi kimliğimizi anlamamız gerektiğini gösterir.

Kimlik, toplumdaki yerimizi saptamamız için temel bir araç gibi görünse de sosyolojik, psikolojik ve felsefik olarak kim olduğumuzu anlamlandırmamız için de gereklidir. Kendi kimliğimizi anlamlandırmak konusunda sosyal bilimler kadar sanat da bize yardımcı olabilir. Sanat, kimliğimize dair imgeleri, şimdiki halimizi oluşturan temel unsurların görüngülerini somutlaştırarak onları görünür kılar. Aynı şey ötekini anlamak için de geçerlidir.

Lacan’a göre iki çeşit öteki vardır. Bunlar “object petita” ve “büyük öteki” kavramlarıdır. Object petita, İngilizcedeki “other” (diğer) anlamına gelmektedir ve öteki denilince ilk akla gelen “ben hariç diğer her birey” anlamını içerir. “Object petita, benlik oluşumu süresince imgesel anlamda kurulan fantezinin nesnesidir” (Akt., Karataş, 2017). Büyük öteki ise, object petitaya kıyasla daha simgesel bir ötekiyi tanımlamaktadır. İç öteki anlamına gelir ve arzular, tutkular, idealler, kültür, tanrı, devlet ve yasa gibi unsurlar altında sınırları belirlenir. İçsel çatışmalarımız, bölünmüş benlik parçalarımız da bu kategori altında değerlendirilebilir. Öteki, her ne kadar bir diğerine işaret ediyormuş gibi görünse de bireyin kendi özelliklerini tanımlamasına ve benlik sınırlarını belirlemesine olanak sağlar. Bu bakımdan öteki, bireysel yani mikro bir alana işaret etmektedir diyebiliriz. Büyük öteki ise ötekiye göre daha toplumsal yani makro alana işaret etmektedir. Tüm bilgiler doğrultusunda ötekinin içindeki “Hariciler” ise Becker’in toplumsal normların dışında olduğunu belirttiği bir gruba işaret eder. Becker, bu grubun normal dışı yaşam biçimlerine sahip olarak görülen hayat kadınları, esrar kullanıcıları, dansçılar, müzisyenler ve delilerden oluştuğundan bahseder (Becker, 1963, s.10). Tez süresince harici gruptaki insanların nasıl harici olduğu, bir kişinin harici olup olmadığına kimin karar verdiği gibi önemli sorulara cevaplar aranmıştır. Bunu

yaparken sosyoloji, psikoloji ve sanattan destek alınmıştır. İncelenen, kimlik ve öteki kimlik kavramlarının kutsal ile ilişkisine ve sanattaki yansımalarına odaklanılmıştır. Kutsalın ne olduğuna mikro-makro ölçekte yaklaşılarak yapılan araştırmalar sonucunda harici olarak etiketlenen bireylerin toplumdan ayrı tutulma sebeplerine tarihsel açıdan değinilmiş ve sanattaki harici ve kutsal örnekleri ile sentezlenmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda harici ve kutsal konu edinilerek resimler üretilmiştir.

1. BÖLÜM: BİREYİN İNŞASI VE KİMLİK OLUŞUMU

İnsan, var olduğu andan itibaren yaptığı eylemlerin tümünde bilinçli ya da bilinçsiz olarak kendini tanımlamaya ve toplum içindeki yerini bulmaya çalışmıştır. Bunu yaparken basit düşünceden karmaşık düşünceye doğru ilerler. Bu basit düşünme yöntemlerinden en belirginini fiziksel karşılaştırmadır. Fiziksel karşılaştırma, şeylerin biçimsel özellikleri ve fiziksel yeterlilikleri üzerinden yapılabilir. Fiziksel özellikleri birbirinden farklı olan canlıları en basit haliyle insanlar, hayvanlar ve bitkiler olarak gruplandırılır.

Bitkiler, hayvanlar ve insanlar arasındaki farkları biraz daha detaylı düşündüğümüzde bitkilerin diğer ikisine kıyasla daha kısıtlı bir hareket kabiliyetine sahip olduklarını görürüz. Ayrıca bitkilerin insanlar gibi uzuvlara sahip olmamaları, hayvanların insanlar gibi konuşabilme yeteneğine sahip olmamaları da onları insan formundan somut olarak uzaklaştırır. Böylece insan, doğaya baktığında çok rahat bir şekilde kendini bitkiden ve hayvandan ayırır. Bu ayırım fiziksel bir ayırmadır. İnsan, bu ayrımı yaparken kendini yabancı olandan koruma içgüdüyle yola çıksa da sonradan bu ayırım, insanın dünya üzerindeki konumunu bulmasına ve varlığını anlamlandırmasına katkı sağlar.

İnsan, varlığını anlamlandırmak ve bir diğer insana kıyasla kendi ayırt edici özelliklerini belirlemek amacıyla isim, cinsiyet, köken ve inanış gibi temel bilgilere ihtiyaç duyar. Bu temel bilgiler bir araya gelerek kimlik özelliklerini oluşturur.

Yazı öncesi çağlarda kimlik ihtiyacı modern çağa göre daha düşüktür diyebiliriz. Yazının olmadığı dönemlerde isim koyucular, bilgeler ve hikaye anlatıcıları

tarafından “sözlü olarak aktarılan kolektif kimlik, kültürel kimlik ve ahlaki değerler yazı sonrası döneme kıyasla bilginin saklanamamasından ötürü daha değişken ve gözlemlenmesi daha zor bir şekilde yayılmıştır” (Kağıtçıbaşı, 2000).

Yazının icat edilmesi ile birlikte bilgi saklanılabilir, sayılabilir ve aktarılabilir bir yapıya dönüşmüştür. “Bilginin sistemleştirilmesiyle birlikte bilim, sanat, felsefe, sosyoloji ve psikoloji gibi alanlar da kendi kurallı bilgi sistem yapılarını oluşturmuşlardır” (Foucault, 2019). Bu yapılardan birçoğunun içinde yer alan “kimlik terimi, 20. yüzyıla birlikte modernitenin bir sonucu olarak sıkça kullanılmaya ve tartışılmaya başlanmıştır. Bu tartışmalarda kimliğin nasıl oluştuğu sorunu ön plana çıkmıştır” (Aşkın, 2010, s. 1).

Modernite “genel anlamda gelenek ile karşıtlık ve ondan kopuşun; bireysel, toplumsal ve politik yaşam alanlarının tamamındaki dönüşümü ya da değişimidir” (Aslan, 2011, s.10). Modernite öncesinde kimliğin oluşumunda önemli bir yere sahip olan geleneksel bilgiler, kendimizi ve ötekini anlamlandırma yolunda hayatımızı kolaylaştırırsa da kısıtlı çözümler sunmuştur. Modernite ile birlikte özne, bireysel kimlik, gelenek, kültür ve ahlak tabularından soyutlanarak daha bilimsel, felsefik, psikolojik veya sosyolojik temeller üzerinde kendine bir zemin oluşturmuştur. Bu temeller ile birlikte kimlik bilgisi derin araştırmalar ile sorgulanabilir, farklı açılardan incelenebilir ve yeniden yapılandırılabilir konuma gelmiştir. Bu da bize Modernite ile birlikte kimliğin nasıl oluştuğu hakkında temel bilgiler vermektedir.

Kimlik, birey ve toplum için önemlidir. Bununla birlikte kimliğin varlığı, kurumsal makamlar tarafından gözlemlenebilir ve denetlenebilir bir hale getirilmesi bakımından da önemlidir. Kimliğin ortaya çıkma nedenlerine bireysel açıdan bakacak olursak yaşamın anlamlandırılması karşımıza çıkacaktır. Bu aşamada kimlik, bireyin kim olduğunu somut bir şekilde tanımlayabilir. Peki, kimlik nedir?

"Kimlik", bir kişinin veya bir şeyin tüm tanımlayıcı özelliklerini ifade eden yapıdır. (<https://i24.im/OaFR5>). “Kimliğe ilk kez kavramsal bir tanımlama getiren, İngiliz felsefeci John Locke (1632–1704)’dur. Locke’a göre kimlik, bir idrak, hatırlama ve şuurculuk halidir” (Öztürk, 2007, s. 5).

Kimlik kavramını hem bireysel hem de toplumsal açıdan incelemek için sosyoloji, psikoloji, felsefe ve sanattan destek alabiliriz. Kimliği açıklarken psikoloji ve

felsefeyi yardımcı eleman olarak kullanmak, kimliğe bireysel ve bilişsel açıdan yaklaşmamıza olanak sağlayabilir. Sosyolojiden destek almak ise kimliğe toplumsal bir açıdan yaklaşmamıza alan açabilir.

Kimliğe sanatsal açıdan yaklaşmak ise, sanatın çok katmanlı ve kapsayıcı yapısından ötürü hem bireysel, hem bilişsel- psikolojik, hem de toplumsal verilere ulaşmamız konusunda bize yardımcı olabilir.

Bu bölümde, kimlik sırasıyla sosyoloji, felsefe ve psikoloji ile birlikte ele alınarak incelenecektir. Bu incelemeler sonucunda kimliğin sanattaki yansımaları incelenip, bu olgunun tez süresince üretilen işler ile bağlantısı kurulacaktır.

1.1. Sosyolojik Açıdan Kimlik

Kimlik kavramı farklı sosyologlar tarafından şu şekilde açıklanmıştır:

Kimlik (identity) terimi, aynılığı ve sürekliliği içeren Latince "idem" kökünden türetilmiştir. Türkçe'de ise kimlik, "kim" soru kökünden türetilmiş olup aynı şekilde zorunlu bir mensubiyeti (aidiyet), aynı olmayı, tek olmayı, hangi kişi olmayı ifade eder. Connolly'e göre kimlik, seçip istediğimiz yahut rıza gösterdiğimiz şeylerden çok, ne olduğumuz ve nasıl tanındığımızla ilişkilidir. Aynı zamanda "Kimlik var olmak için farklılığa gereksinim duyar ve kendi kesinliğini güven altına almak için farklılığı ötekiliğe dönüştürür." "Gleason'a göre ise, "Kimlik" kavramı sosyal bilimlerde temel olarak birey ve toplum arasındaki ilişkiden bahsetmek için 1950'li yıllarda yoğun olarak kullanılmaya başlanmış, "Ben kimim?" ve "Ben nereye aitim?" sorularıyla bağlantılı bir kavramdır (Dalbay, 2018, s.161).

Sosyolojide kimlik, "toplumsal cinsiyet ve sınıf belirlemelerinde kullanılan bir kavram olup, bireyin sosyal durumunu ifade eder" (Aşkın, 2010, s. 2). Kimliğin sosyolojik açıdan incelenmesi, bireyin toplum içindeki konumunu tayin etmesini kolaylaştırır. Aynı zamanda bireye içinde bulunduğu bu konumu yeniden yapılandırma imkanı sunar. Kimliği sosyolojik yani toplumsal açıdan konumlandırabilen birey, kendi kimliğinin ve öteki kimliklerin özelliklerini karşılaştırmalı olarak anlamlandırır.

Kimlik ve öteki kimliklerin sosyolojik olarak incelenmesi için Howard S. Becker'in kuramlarına bakabiliriz. Howard S. Becker, Amerikalı bir sosyologdur ve sosyoloji literatürüne önemli katkılarda bulunmuştur. Becker, kimlik kavramına ilişkin görüşlerini 1963 yılında yayımlanan "*Outsiders: Bir Sapkınlık Sosyolojisi Çalışması*" adlı eserinde ele almıştır. Ancak, doğrudan "kimlik" üzerine geniş bir teori geliştirmemiştir.

Becker, genellikle etiketleme kuramı (labeling theory) üzerine odaklanmıştır. Temelini Becker'in oluşturduğu bu kuram, kendisinin de belirttiği üzere "Frank Tannenbaum, Edwin Lemert, John Kitsuse (ve) Kai Erikson" gibi önemli araştırmacıların da katkıları ile sosyoloji literatürüne geçmiştir (Becker, 1963, s. 216).

Bu kuram, toplumun bireyleri etiketleyerek belirli davranışlarına anlam yüklediğini ve bu etiketin bireyin kimliğini etkilediğini savunur. Becker'a göre, toplumun belirli bir davranışı etiketlemesi sonucunda, birey bu etiketi benimseyerek kendisine bir kimlik oluşturabilir. (Becker, 1963, s. 215-219).

Yani, Becker'ın perspektifinden kimlik, toplumsal etiketleme süreçleri ve bu etiketlerin bireyin kendisine ve çevresine yansımalarıyla şekillenen bir olgudur. Kimlik, dışardan gelen etiketler ve toplumsal süreçlerle şekillenir ve bireyin bu etiketleri içselleştirmesiyle oluşur. Becker, etiketleme kuramının basit bir etiketlemeden ibaret olmadığını şöyle açıklar:

Silahlı soyguncuların, sadece birileri onları silahlı soyguncu olarak etiketledi diye insanları silah zoruyla soyduklarını söylemek aptalca olurdu. Bu yaklaşımın en önemli katkılarından biri, etiketleme eyleminin nasıl etiketlenen kişinin günlük yaşamını normal rutinler çerçevesinde sürdürmesini zorlaştırarak onu olağandışı eylemlere sürükleyen koşulların içine ittiğine dikkat çekmesidir (Örneğin adli sicilin kişinin geleneksel bir meslekte çalışmasını zorlaştırması ve bu kişiyi yasa dışı işlere itmesi gibi) (Becker, 1963, s. 217).

Etiketleme kuramında birey, toplumun etiketlerine göre kendine bir pozisyon seçmektedir. Yani birey, toplumun "kötü, sakıncalı veya sapkın" olarak nitelendirdiği etiketlerden kaçınabilir. Aynı zamanda birey, toplumun "iyi, yararlı veya doğru" olarak nitelendirdiği etiketlere yönelebilir. Bu kaçınmalar ve yönelmeler sonucunda ortaya bir öz benlik sentezi çıkaran birey, bunu yaparken etrafında bulunan değer yargılarından beslenebilir.

Birey, doğduğu andan itibaren ailesi ve içinde bulunduğu toplum tarafından verilen etiketler ile tanımlanır (Becker, 1963, s. 216). Bireyin cinsiyetine, kültürel normlarına, inancına, hangi sınıfa ait olduğuna hatta günlük hayatta hangi isim ile anılacağına kadar her şeye, birey yerine toplumsal kimlik karar verir. Bunlar bireyin kendi fikirlerini oluşturana kadar toplum tarafından otomatik olarak verilen kimliğin özellikleridir. Sarup, bunu verili kimlik¹ olarak tanımlar.

¹ Verili Kimlik: Kimliği verili ve daha statik olarak tahayyül eden geleneksel yaklaşım sınıf, ırk, cinsiyet bağlamında tutarlı ve bütüncül bir yapının varlığını kabul eder.

Verili kimlik, bir bebeğin doğum anından itibaren ailesi veya ona bakım gösteren diğer kişiler tarafından ona verilen özelliklerin bütünüdür. Bebeğin ismi, cinsiyeti, dini inancı, etnisitesi, dili ve bağlı bulunduğu sınıf gibi özelliklerin hepsi verili kimliğin içindedir. Bebek, zihinsel erişkinliğe sahip olmamasından ötürü bu kimliğin özelliklerini seçme hakkına sahip değildir. Peki, verili kimliğimizi oluşturan özelliklerin başkası tarafından seçilmiş olması iyi midir, yoksa kötü müdür?

Verili kimliğin varlığı, farklı şartlar altında değerlendirildiğinde birey için hem iyi hem de kötü olabilir. Örneğin, yeni doğan bir bebeği düşündüğümüzde verili kimlik, acil bir ihtiyaçtır. Bebek, doğası gereği bakıma muhtaç ve kendi kararlarını verme yetisine sahip olmadığından ötürü insan, toplumda bir yere dahil olması için net bilgilere ihtiyaç duyar. Bu örnekte verili kimlik bir ihtiyaçtır ve birey için gereklidir.

Bir diğer örnekte ise bireyin erişkin bir konumda olduğunu düşünelim. Erişkin konumdaki birey, sorgulama ve karar verme yetisine sahiptir. Bu sorgulama yetisinin azlığı ödünç kimliğin yararlı olduğu bir ortam yaratabilir. Ta ki kendi kimliğimizi sorgulayıp yeniden yapılandırabilecek düzeye geldiğimiz zamana kadar. “Ergenlik öncesi var olan kimlik, bazı bireylerin kendilerini bir yere ait hissetmesini kolaylaştırırken, bazılarının da bulunduğu yere yabancılaşmasına neden olur.” (Bilgin, 2007, s. 46).

Birey, kimliğini sorgulamaya başladığı dönemde, hangi düşünce ve davranış örüntülerinin kendine ait olduğunu ve hangilerinin verili kimlik özelliklerinden olabileceğini şüphe ile gözlemleyebilir. Bu şüphe ve kendini gözleme sürecinde birey, bazı özelliklerine karşı yabancılaşma hissi yaşayabilir veya yeni edindiği özellikleri kendine ait hissedebilir. Örneğin sorgulama öncesi dönemlerde müzik zevki etrafında duyduğu veya maruz kaldığı tüm müzikleri tüketebilme yönüyle sorgulama döneminde müzik zevki değişebilir. Ailesinde et ve sakatat tüketerek yetişen bir birey, sorgulama döneminde vejetaryen veya vegan odaklı beslenmeye geçebilir. Bu denemeler bireyin kendini bulma yolundaki adımlarıdır.

Kimliđini, verili kimlik üzerinden deđil de kendi akıl sűzgecinden geçirerek aldıđı kararlar sonucunda oluřturabilen birey, biricik olma ve kendine benzeme yolunda ilerleyebilir. Bununla birlikte birey, kendi otantik varlıđını oluřturmasının yanı sıra yařam řeklini ve alışkanlıklarını deđiřtirerek bulunduđu sınıftan bařka bir sınıfa da geçebilir. Bۆylece toplumsal yani sınıfsal kimliđini de kendisi oluřturabilmektedir. Burada bireyin kendi için vereceđi tűm kararların mutlaka dođru olduđu kastedilmemektedir. Bununla birlikte kendi kimliđi űzerine dűřünme yoluna girmemiř birey, varoluřunu verili kimliđi űzerinden tanımlayabilir. Bunun yan etkisi olarak bu bireyler, gűnlűk hayatta ۆnemli-ۆnemsiz fark etmeksizin karar alırken otomatik kabul etme veya reddetme biçimiyle dűřünürler. Bu dűřünme biçimi de sorgulamadan uzak, kendi otantik dűřünce yapısına ulařmamamıř ve ne istediđini bilmeyen insanların ortaya çıkmasına neden olur.

Kimliđini sorgulayan ve varlığını anlamlandırmaya çalışan birey, cinsiyet, gű dengeleri, ۆzel yetenekler, fiziksel benzeme veya ayrışma, kullanılan dil, sosyal evre ve maddi olanaklar gibi kriterleri de kendi ۆzellikleri ile karşılaştırır. Ben olmayana bakıp kendini yeniden konumlandıran birey, bu bakımdan ۆtekine muhtaçtır. ۆteki, kelime anlamı itibariyle çoğulluğu gerektirir. ۆtekinden bahsedebilmemiz için başka bir seçeneğe daha ihtiyaç duyarız. Bu noktada ۆteki olmak, bakılan perspektif ile doğrudan orantılıdır.

Toplumda baskın gelmiş ortak kabullerin dışına atılan kişiler haricileri oluşturur. Harici, sosyolojide normal dışı olarak gۆrűlen kesime verilen addır. Burada normalden kasıt, toplumların ortak ahlak sınırları ve aynılaşmış yaşam biçimleridir. Bu yaşam biçiminin dışında kalmayı tercih etmiş veya zorunda kalmış kişiler, kuşaklar boyunca sorgulanmaksızın aktarılan gelenekleri sorgular veya reddederler. Kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerinin, sorgulanmadan kabul edilmiş dinsel ۆđretilerin ve her tűrlű farklılığa ve deneyselliğe kapalı yaşam biçimlerinin Hariciler için bir geçerliliği yoktur.

1.2. Psikolojik Açıdan Kimlik

“Psikolojide kimlik, benlik ve kişilikle birlikte ele alınarak çözümlenir ve tanımlanır” (Aşkın, 2010, s.1). Bu sebeple psikolojide kimliği anlamak için kişilik yapılarının neler olduğunu ve nasıl ortaya çıktığını bilmek, normal kişilik ve anormal kişilik yapılarını incelemek bize yardımcı olabilir.

“**Kişilik** [personality] sözcüğü, ilk olarak eski çağlarda tiyatro oyuncularının taktığı maskelere karşılık olarak kullanılan Latince **persona** teriminden gelir” (Millon, 2020, s. 2). Persona, ilk kez kavramsallaştırıldığından bu yana zaman içerisinde farklı anlamlara evrilmiştir. İlk olarak maskenin gerçeği gizleme anlamından ötürü, persona kavramı da bireyin özünün kişilik maskesiyle gizlendiğine işaret eder (Millon, 2020, s. 2.). Yani ilk anlamıyla persona, yapmacıklık ifadesi taşımaktadır diyebiliriz. Fakat zamanla bu yapmacıklık anlamından soyutlanan persona, kişinin dışarıdan ayırt edilebilen ve seçilebilen özellikleri anlamına gelmiştir. (Millon, 2020, s. 2). Bundan sonra ise personanın kazandığı son anlam olan “bireyin kendini daha nadiren açık eden içteki gizli niteliklerine yönelmek amacıyla, yüzeydeki görünümün altına inmek” şeklinde açıklanmıştır (Millon, 2020, s.2). Günümüzde persona yani “kişilik, kişinin ana yapısının bütününe yayılmış niteliklerin oluşturduğu örüntü olduğu düşünülmektedir” (Millon, 2020, s.3). Yapısı gereği örüntü, belirli bir motifin sürekli olarak tekrar etmesi durumudur. Kişilik de örüntü gibi, belirli düşünce ve davranışların düzenli olarak tekrar edilmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır.

“Eric Ericson kişiliği bir çeşit uyum olarak düşünmüştür. Jean Piaget ise sosyalleşme üzerinde durur. İnsan sosyal olguları içselleştirerek kimliğini oluşturur” (Piaget, 2023, s.120). Carl Gustav Jung'a göre ise “kişilik, bireyin bilinçli ve bilinçaltındaki unsurların bir bütünüdür” (Jung, 2015, s.191). Bu kişilik, birbirine zıt olan ama birbirini tamamlayan iki temel kısmı içerir: bilinçli benlik (ego) ve bilinçaltı (Jung, 2021, s. 10). Jung, kişiliğin denge ve bütünlük arayışında olduğunu savunur. Bir kişinin içsel dünyasında yaşanan bölünmeler, çatışmalar veya içsel zıtlıklar, Jung'un "kişilik bütünleşmesi" kavramıyla ilgilidir. Jung, kişilik bütünleşmesini, bireyin içsel çatışmalarını anlama, kabul etme ve dengeleme süreci olarak tanımlar. Bu süreç, bireyin farklı içsel unsurlarıyla uyum sağlamasını ve bir bütün olarak bütünleşmesini ifade eder (Jung, 2015, s.131).

Jung'a göre "ruh, dünyaya geldiği ilk zamanlarda bir bütün halindedir. Fakat ruh, kendisini çevreleyen ilişkiler içinde büyürken bu bütünlük zaman içinde parçalara bölünür" (Jung, 2021, s. 145). Örneğin yeni doğmuş bir bebeğin ruhu tek ve bütün bir haldedir. Fakat ruh, ona bakım veren insanlar başta olmak üzere çevresinde bulunan kişilerin ona verdiği negatif-pozitif tüm tepkilerden etkilenir. Bu etkilenme sonucunda ruh, kendi bütünlüğünü parçalara böler. Parçalara bölünen ruh, çevresi tarafından kötü veya negatif olarak tanımlanan parçalarını kendi bütününden ayırır ve karanlığa gönderir. "Böylece ruhun gölge yanları (shadow) ortaya çıkmış olur" (Jung, 2003, 14). Ruhun gölge yanı "sadece kötü veya istenmeyen davranış kalıplarını içermez. Bununla birlikte gölgede kalan yeteneklerimiz, arzularımız ve henüz gerçekleştirmediğimiz potansiyelimizi de içerir." (Jung, 2021, s. 14). Örneğin çocukluğunda kendini ifade etme yeteneği güçlü ve hazırcevap bir çocuk olarak bilinen bir ruh, ailesi tarafından çok konuşduğuna ve bu kadar konuşmasının başına kötü işler açacağına inandırılmasıyla sönmüştür. Bununla birlikte ileride kendisini rahatça ifade etmesini gerektiren avukatlık, siyaset, öğretmenlik ve benzeri meslek dallarında yer almaktan kendini geri tutabilir. Kendini rahatça ifade etmenin korkulacak bir şey olduğunu "öğrenen" bu ruh, ifade etme yeteneğini ruhunun karanlık yanı olarak gölgelemeye başlayabilir.

Peki, ruhun karanlık gecesi nedir? Ruh, kendi karanlığı ile yüzleştikçe parçalarına ulaşabilir. Ulaştığı parçaları kendine tekrar entegre edip bir ve bütün olma yoluna girer. Ruhun karanlık gecesi işte bu parçalar ile yüzleşilen andır. Psikolojide buna Alter adı verilir. Karl, Gustav Jung ise buna bölünmüş benlik ve gölge yan üzerinden açıklar (Jung, 2021, s. 14).



Görsel 1. Medine İrem Dokumacı. Ruhun Karanlık Gecesi. 2022. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x120 cm)

“Ruhun Karanlık Gecesi” isimli işimde bahsettiğim şey, bireyin kendi içinde psikolojik bir mayoz bölünmeye uğrayarak bedeninde birden fazla kimliği barındırması ile ilgilidir. **(Görsel 1.)** Ruhun Karanlık Gecesi, bana ait olan alt kimlikleri oluşturur. Bu alt kimlikler, gün içinde büründüğüm ruh halleri olarak algılanmamalıdır. Davranışlarımı şekillendiren ve her birine benzemekten kendimi alıkoyamadığım sekiz farklı gerçekliğin parçalarıdır. “Ruhun Karanlık Gecesi” isimli işimde **(Görsel 1.)** kendime ait sekiz farklı gölge yanı, buldukları karanlıktan çıkarıp görünür hale getirerek bölünmüş ruh parçalarımı birleştirmek suretiyle ruhumun bir bütün haline getirilmesi amaçlanmıştır. Resimdeki tüm figürler aynı kişidir. Resmin solunda yerde oturan figür, depresyon ve anksiyete bozukluğu yaşayan bir kimliği temsil etmektedir. Ellerini yüzüne kapatıp ağlayan bu figür, gölgesi ile ruhsal bir çatışma halinde olduğundan dolayı umutsuzluk ve üzüntü içindedir. Onun hemen arkasında striptiz yapan diğer figür ise öndeki figür ile zıt bir atmosfer içerisindedir. Rahatlamış bir vücut duruşu ile keyifli bir şekilde dans eder. Dans eden figür, bastırılmış cinsellikten arınmış bir kadını tasvir eder.

Bedeninden utanmak veya dans etmeye çekinmek söz konusu değildir. Yani gölgesi ile barışık bir haldedir. Sandalyede oturan figür, dalgın ve yatıştırıcı pozisyonundadır. Gölge ile karşılaşmanın zorluğunun farkındadır ve içsel düşüncelere dalmıştır. Bir yandan da kendisine şefkat göstermektedir. Şefkat gösterilen figür ise daha edilgen bir pozisyonundadır ve duyguyu almaya odaklıdır. Şefkati ve desteği alan pozisyonundadır. Yerde kitap okurken görülen figür aslında Jung'un kırmızı kitabını okumaktadır. Gölge yanların varlığını öğrenen ve gölge kimliklerini keşfe çıkan pozisyonundadır. Tepesinde tülbent ile oturan figür ise genel tavrı ve çıplaklığı ile kendisi ile çelişmektedir. Bu figür, bölünmüş gölge yanları ile bir içsel çatışma halindedir. Foucault, özne ve iktidar kitabında bunu şöyle özetler: "Özne ya kendi içinde bölünmüş ya da başkalarından bölünmüştür. Bu süreç onu nesneleştirir. Bunun örnekleri deli ile akıllı, hasta ile sağlıklı, suçlular ile "iyi çocuklar"dır" (Foucault, 1954, s. 58). Sağda uzun saçları ve elinde getirdiği gizemli nesne ile görülen figür ise içsel şifacı gölge yandır. Bu figür, kendi şifa gücünü fark eden ve bunu eyleme geçiren bir pozisyonundadır. Tüm bu figürler ile birlikte en arkada görünen figür Jung'un animusuna işaret eder. Ruhsal katmanlar olarak değerlendirdiğim bu görünüm, kendimde fark ettiğim ve bunun vasıtasıyla etrafımda gördüğümde anlamlandırabildiğim öteki benliklerdir. Öteki benlikler, kişiliğimin parçalarını anlamlandırmak ve bu parçaları bir bütün olarak kendime entegre etmek için yaptığım bireysel keşifler gibi görünse de ötekini anlamak yolunda bana ışık tutmuştur." Jung için eğer kategorik bir "öteki" tanımlaması yapacaksak, öteki'ni, Jung'un "kendisi"ndeki, *benliğinden öte duran ve nesnellik tanıdığı* Ruh-içeriklerinde aramızda gerekiyor" der (Jung, 2003, s. 7).

Kimlik, kişiden kişiye farklı özellikler gösteren bir olgudur. Bu farklılık, bireyin kendi içinde yaşadığı bölünmeler ve çatışmalar sonucunda da ortaya çıkabilmektedir. Birey, günlük hayatında anne olmak, baba olmak, birinin çocuğu olmak, öğrenci olmak, bağlı bulunduğu mesleğin rolüne bürünmek, birinin sevgilisi olmak, kendi olmak gibi birçok rolü üstlenmekle sorumludur. Bunlar gündelik hayattaki rollerimizdir. Bu roller, bireyde davranışsal ve psikolojik farklılıklara sebep olur. Evde temizlik yapan birinin görünümü ile toplantı odasında sunum yapan birinin görünümü elbette birbirinden oldukça farklıdır. Aynı şekilde dini bir tören anında

aşka gelip ağlayan dindar birinin ruh hali ile bir striptizcinin izlenme sonucu girdiği ruh hali arasında fark vardır.



Görsel 2. Charles Ray, 1992, Oh! Charley, Charley, Charley... (Boyalı Fiberglas ve Saç, 183 × 457 × 457 cm).(Rubell Collection). Erişim: 19.01.2024. <https://124.im/Py4>

Ruhun Karanlık Gecesi'ndeki çok kimlikli durumu Charles Ray'in 1992 yılında ürettiği "Oh! Charley, Charley, Charley..." isimli çalışmasında da görmekteyiz. Bu çalışma bir heykel grubunda yer alan tüm figürleri kendisi olarak betimleyerek ifade eder. İlk bakıldığında kendisi ile farklı pozisyonlarda sevişirken kurgulanan heykeller, seks ve yalnızlığı konu edinmekten öte Ray'in kendi varlığını başkalarının varlığıyla yansıtmasına olanak sağladığı bir alan haline gelir. Sanatçı bu konuda "Sevgilinin orada olmadığını düşünüyorum, sevgili sadece sizin bir yansımanızdır. Dünyada tek bir kişi vardır ve o da sizsinizdir" der. Burada Charles Ray'in bireye bakış açısı, Lacan'cı bir tavidir. Fransız bir psikanalist olan Lacan, bu konu ile ilgili olarak ayna evresinden şu şekilde bahseder:

...ayna evresinde, henüz bedensel bütünlük algısını kavrayamamış 6-18 aylık bir bebek, ilk kez kendi varlığının ayrımına kendisinden farklı ve kendisinin dışında bir yerde, bir yansıtıcı yüzeyde varma şansını yakalayacağı bir sürece girmektedir...

Bebek, aynada kendi imgesine bakan veya kendi davranışlarının bir yetişkinin hareketlerinde yansıdığını gören bir canlıdan başkası değildir (Lacan,2005, s.1).

Ray'in Lacanyen bakış açısı altında incelediğimiz bu çalışması, öznenin benlik duygusunun bir yansıma üzerinden tanımlanması anlamına gelmektedir. Bununla birlikte özne, varlığının kanıtı olarak bir yansımaya ihtiyaç duyduğu için kendi varoluşunu bir başkası üzerinden deneyimleyerek beden bütünlüğünü parçalara ayırmaktadır.

Bedeni parçalara ayırmak, öznenin kendisini sürekli olarak aile ve toplum tarafından aldığı geri dönütlere göre yeniden düzenlemesi ile gerçekleşmektedir. Boltanski, bu bölünmeyi bir şans meselesi olarak değerlendirmektedir. İçine doğduğumuz toplum şans eseri dahil olduğumuz bir topluluktur. Doğuştan gelen kimlik özelliklerimiz şans eseri içinde yaşadığımız topluma uyabilir veya toplumdaki dışlanmamıza neden olabilir. Yani bir rastgelelik vardır. Kimlik ve rastgeleliğe en net örneklerinden biri de Christian Boltanski'nin işleridir.

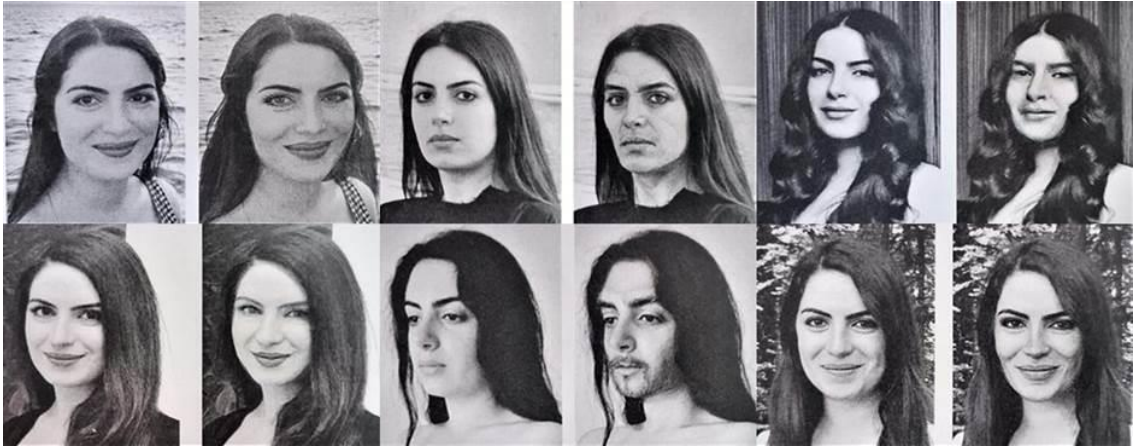


Görsel 3. ŞANS / CHANCE. Christian Boltanski, 2011, (Bienal di Venezia).
Erişim: 01.05.2022. <https://bit.ly/3wmj8gO>

Christian Boltanski, "CHANCE" / ŞANS isimli işi dev iskelelerin üzerine kurulmuş bir fabrika inşaatı görünümündedir. İki kanallı yerleştirmelerden oluşan CHANCE, birinci kanalında yeni doğmuş altı yüz Polonyalı bebeğin fotoğraflarından oluşan düzenlemede, fotoğraflar film şeridinden hızla akmaktadır. Bu akış, yarışma programlarında kazanan kişiyi açıklamak için kullanılan bir ses efekti ile zaman

zaman aniden durdurulur ve bebek fotoğraflarından oluşan bir kolaj ikinci kanala aktarılır. Görüntüyü olduğu gibi ekrana aktarmak yerine rastgele seçilen bebeklerin yüzlerinin farklı bölümleri birleştirilerek yeni bir yüz oluşturulur. “Boltanski’nin de sıkça sorguladığı gibi kimliğin rastlantısallığına vurgu yapan bu düzenek, aynı zamanda anlık görünümleri kullanarak zamanın akışkanlığına, doğum-ölüm ve bellek gibi konulara gönderme yapar. Boltanski, varoluşun kararsızlığı ve yaşamanın budalalığı gibi konuları da yine kimlikler ve değişken görüntüler üzerinden ele alır” Art Almanac. Erişim: 01.05.2022 <https://bit.ly/3Lh10ut>

Boltanski’nin kimlik kavramını rastgelelik bağlamından ele alma şekli ile örtüşen, 2020 yılında yaptığım *Kimlikler* isimli fotoğraf çalışmamda ise odak noktası, kendi yüzümdür.



Görsel 4. Medine İrem Dokumacı. *Kimlikler*. 2020. (Ofset Baskı Üzerine Müdahale, A4)

Kimliğin en güçlü sembolü olan yüz, doğumdan ölüme kadar sürekli değişim halindedir ve bireyin en ayırt edici özelliğidir. Burada farklı dönemlerde çekmiş olduğum profil fotoğraflarıma kalem ile müdahale ederek kimliğimi başkalaştırdım. Bazı fotoğraflara yaptığım minik müdahaleler ile göz rengimi, gülüşümdeki oranları ve mimiklerimdeki küçük ama önemli detayları değiştirirken bazı müdahalelerde ise cinsiyetim, yaşım gibi daha radikal değişimleri görünür kılmayı hedefledim. Bu iş, kimlik kavramının yalnızca maddesel kısmına odaklanmaz. Aynı zamanda psikolojik açıdan gerçekte görünen ve kendime bakışım arasındaki uçuruma da odaklanır. Bu çalışma, kendime bakışımındaki uçurumun zaman zaman nasıl değiştiğini ve bu değişikliklerin türlerini görünür kılar. Olduğundan daha güzel, olduğundan daha yaşlı, olduğundan farklı gibi düşüncelerin altını çizer.

Kimlikler işimin (**Görsel 4.**) başka bir alt düşüncesi, farklı yaşlarda karşılaştığım insanların çoğunluğunun eski fotoğraflarıma baktığında “bu sana benzemiyor” tepkisinden ortaya çıkmasıdır. Eski fotoğrafım bana benzemiyorsa bana benzeyen nedir? Bu sorudan yola çıkarak arkadaş çevreme ve aileme bir dizi fotoğrafımın olduğu bir dosya gösterip aralarından bana en çok benzeyenleri seçmelerini istedim. Ortaya burada kullandığım fotoğraflar çıktı. Fakat bu ben dışındakilerin beni algılama biçimleriyle ilgiliydi. Bunu kendi bakışımda birleştirdiğimde ortaya deforme edilmiş görüntülerle birlikte bu iş çıktı.

Sanatta kimlik konusunu ele alan bir sanatçı da Orlan’dır, kimlik konusunu deforme edilmiş beden kavramı üzerinden ele alır. Orlan, deforme edilmiş beden kavramının en ilginç örneklerini sergileyen sanatçılardan biridir. Sanatçı, Carnal Art adını verdiği performans serisinde (**Görsel 5.**) güzellik kavramının hem altını çizer, hem de içini boşaltır.



Görsel 5. Orlan. Carnal Art. 2001. (Medium). Erişim: 07.11.2023. <https://l24.im/wHfaTV>

“Carnal art, etsel sanat anlamına gelir. Sanatçının kendi bedenini kullanarak uyguladığı bir çeşit performans sanatıdır” Medium. Erişim: 07.11.2023.
<https://l24.im/wHfaTV>

Bir dizi estetik operasyon geçirmeyi gerektiren bu seride Orlan, kendi vücudunu değiştirmeye ve deforme etmeye odaklanır. Sanatçı, yüzünün her bir bölümünü sanat tarihinde güzel ve estetik olarak addedilen kadın figürlerden bir kolaj oluşturacak şekilde yeniden yapılandırılmasını talep eder. **(Görsel 6.)**



Görsel 6. Orlan. Carnal Art. 2001.

Sanatçı, kadınlara dayatılan mükemmel yüz, altın oran gibi güzellik standartlarını kendi vücudunda deneyerek görüntüsünü durmadan değiştirerek akışkan bir hale getirir. Fakat bir süre sonra bununla da yetinmeyen sanatçı, şakaklarına ve yüzünün farklı bölgelerine dolgu malzemeleri ile küçük tümsekler ekleterek performansı Carnal noktasına çıkarır.

Denee Pescarmona, 1650-1760 yazısında Carnal Art'ı şöyle açıklar:

Carnal Art, klasik anlamda bir otoportredir, ancak zamanının teknolojisi ile gerçekleştirilir. Şekil değiştirme ile figürasyon arasında uzanan bu, çağımızın mümkün kıldığı gibi, etten bir yazıttır. Artık bir zamanlar temsil ettiği ideal olarak görülmeyen beden, 'değiştirilmiş bir hazır-yapım' haline geldi. Carnal Art, barok ve parodiyi sever; Carnal Art hem insan vücudu hem de sanat külliyatı üzerinde uygulanan toplumsal baskılara karşı çıktığı için geride bırakılan grotesk ve benzeri üsluplardır. Carnal Art, anti-formalist ve anti-konformisttir (Heckendorn ve Pescarmon, 2003, “Orlan'ın Cinsel Sanat Felsefesi”, para. 1).

2. BÖLÜM: ÖTEKİ VE HARİCİNİN OLUŞUMU

Sanatta “kimlik” ve “öteki” kavramları, toplumsal cinsiyet, cinsel yönelimler, psikolojik rahatsızlıklar, etnisite ve din gibi alt başlıklarla birlikte ele alınmıştır.

Sanatta öteki kavramına bakacak olduğumuzda, genellikle toplumda marjinalleştirilmiş, dışlanmış veya azınlık olarak kabul edilen grupların ifade edildiğini görürüz. Bu; cinsiyet, etnik köken, cinsel yönelim veya sosyo-ekonomik durum gibi farklılıklarla ilişkilendirilebilir. Sanat, bu öteki grupları temsil etme veya onların hikayelerini anlatma yoluyla, toplumun bu gruplara karşı tutumlarını sorgulama veya değiştirme potansiyeline sahiptir. Harici ise, ötekinin içinde yer alan bir gruba işaret eder ve ötekinin özelliklerini de içinde barındırır. Becker'in sapkınlık sosyolojisi altında incelediği bu grup toplumdaki harici görülen deliler, hayat kadınları, dansçılar, müzisyenler ve esrar kullanıcılarının da içinde bulunduğu bir grup insana tekabül eder. Peki toplumdaki harici tutulan kişiler kötü müdür? İyi veya kötüyü kim belirliyor? Buradaki en büyük paradoks iyi veya kötü kavramlarına birbirinden farklı bakan birçok toplumun olmasıdır. Bir toplumun haricisi olarak kabul edilen kişi, diğer toplumun sıradanı, bir başka toplumun da en nitelikli insanı olabilir. Haricinin konumu, içinde bulunduğu topluma veya tarihsel süreçlere göre değişiklik göstermektedir. Haricinin dışında kalan kesim dahili kesimi oluşturmaktadır.

Harici olan, toplumsal normlara uymadığı gerekçesi ile “normal olmayan” yani kural dışı olarak da gösterilmektedir. Peki, normal nedir? Normal kelimesinin kökeni Fransızca *normale* “kurala uygun, kurallı” sözcüğünden gelmektedir. etimolojiturkce. Erişim: 28.11.2023. <https://l24.im/gsx7Q> Toplumda “normal” olarak kabul edilen bir yaşantı, hiç kimse tarafından göze batmayan, toplumun genelini kabul ettiği bir yaşantıya işaret eder ve herkes tarafından onaylanmıştır. Sırf bu onaylanma sebebiyle normal diye kabul edilen eylemler, olması gereken yaşam biçimi halini alır. Dünyada yüzlerce farklı kültüre ve farklı normlara sahip toplum olduğunu düşünürsek normalin tanımının da birbirinden farklı şekillerde yapıldığını görürüz. “Normal” kelimesi sözlük tanımının dışında çok daha farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Örneğin Türk örf ve adetlerine uygun, bir kadına uygun, bir erkeğe uygun, bir toplantıya uygun, bir ortama uygun olması beklenen davranışlar

da normal olarak tanımlanır. Sonuç olarak normallik, toplumsal yapıdan bağımsız değildir. Toplumsal yapıdan bağımsız olanlar ise haricilerdir.

Harici, dansçılar, fahişeler ve müzisyenler gibi çalışma şartlarındaki farklılıklar nedeniyle çoğu zaman devlet tarafından kontrol edilemeyen ve eylemleri ön görülemeyen insanları da kapsamaktadır (Becker, 1963, s. 86). Harici olarak addedilen kişiler, toplumun geneline kıyasla düzensiz denilebilecek bir yaşam tarzını benimserler. Bu bakımdan sistem döngüsünü bozduklarına inanılır. Toplum kurallarına uygun bir yaşam tarzı süren insanlar ise Dahili'dir. Fakat "normal" insanlar olarak görülen bu kişilerden bahsederken dahili kelimesi kullanılmaz. Çünkü toplum için normal olan budur ve ekstra bir açıklama gerektirmez. Bu insanlar, içinde yaşadığı toplumun ahlaki beklentilerini karşılayan ve düzenli bir öğrenim-iş hayatı olan kişilerdir. Aynı zamanda devlet tarafından denetlenebilen bir para akışına sahiplerdir. Dahililer, içine girdiği sistemin akışına yardımcı olan veya uyum sağlayan kişilerdir. Hariciler ise bu kişilerin tam zıttı bir yaşam sürerler. Hariciler, en basit hali ile toplumdan hariç tutulmuş yani dışlanmış kişilerdir. Bu kişiler, toplumun ahlaki beklentilerini karşılamaktansa kendi ahlak kurallarına uygun bir yaşam sürerler. Örneğin çingene kültüründe doğup büyüyen bir çocuğun, yaşlıları gibi oyun oynayıp hoş vakit geçirmesi ve diğer insanlarla barış içinde yaşaması beklenir. Fakat çingene kültüründe yetişen çocuğun küçük yaşlardan itibaren ailesini ve kendisini savunmak için her türlü kavgaya karışması, hatta silah bile kullanması gibi durumlarda toplumun ahlak ve davranış kurallarına uygun davranmadığını görürüz. Buradaki çingene çocuk, toplumun ahlaki ihtiyaçlarını karşılamak yerine ailesinin ve kendisinin yaşam hakkını savunmak için kavga etmek mecburiyetinde olduğu bir gerçeklikte yaşamaktadır. Yani kendi ahlak kurallarına uygun bir hayat sürmektedir. Bu bakımdan haricidir.

H.S. Becker' in 1963 yılında yazmış olduğu Hariciler (Outsiders) kitabı tam da bu konuyu ele almaktadır. Becker, Haricileri yaratan toplumdur der. Bir kişiyi dahili veya harici konuma getiren şey, kişinin yaptığı eylemler değil, yapılan eyleme karşı toplumun verdiği tepkidir (Becker, 1963, s.32).

Toplum, haricilerin sisli ve kontrolsüz yaşam biçimlerini kategorize ederek daha kontrollü bir kalıba sokmak ister. Bunu yaparken, harici olanı tanımlayacak

etiketlere ihtiyaç duyar. Örneğin “Trobriand adalarında yaşayan yerliler, egzogami² kurallarını ihlal eden bir çiftin, kuralları çiğnedikleri gerekçesiyle onları sapkın olarak etiketlerler. Yaptıkları sapkının telafisi olarak da çiftin intihar ederek kendilerini cezalandırmalarını isterler. Bu sebepten Kima’i adındaki genç kız, geleneklerine uygun bir şekilde yüksek bir yerden atlayarak intihar eder” (Becker, 1963, s. 30). Fakat günümüzde insanlar egzogami kurallarına uymamayı yani akrabaları arasından seçtikleri kişiyle evlenmeyi tercih edebilmektedirler. Bununla birlikte aşiret kültürüne göre yaşanan yerlerde kadınlar kendi aşiretinden biri ile evlenmeye teşvik edilmektedir. Yani aynı eylemi yapan çiftlerden biri intihar ile cezalandırılırken bir diğeri bu eylemi yapması için teşvik edilmektedir.

Bu bilgilerden hareketle, eylemin kendisini, bir haricilik veya sapkınlık belirtisi olarak değerlendiremeyeceğimiz sonucuna ulaşırız. Bir eylemin toplumdan sapmış, yani harici bir eylem olup olmadığını belirleyen şey, diğer insanların bu eyleme olan tepkisidir. Bunun sonucunda ortaya çıkan durum ikirciklidir. Kima’i örneğini ele aldığımızda harici olarak görülen kişi suçlu, toplum ise cezalandıran pozisyonundadır. Fakat bu durum Kima’i örneği için geçerlidir.

Başka bir örnekte harici olarak görülen kişi, suçlu bulunduğu toplumu karar verme açısından yetersiz bulabilir. Hatta haricinin açısından bakıldığında cezalandıran kişiler harici pozisyonda olabilir. Buna örnek olarak sanatçıları verebiliriz. Sanatçı, toplumun henüz hazır olmadığı düşünülen, toplum tarafından aykırı veya ahlaksız olarak görülebilecek ileri görüşlü üretimlerde bulunabilir ve yaşadığı dönem içerisinde anlayışlamayabilir. Sanatçı, toplumsal ahlak sınırlarını sınıyabilir veya sorgulanmadan kabul edilmiş değerlere yeni bakış açıları getirebilir. Bu bakımdan sanatçı, toplum ve devlet tarafından yargılanan veya henüz anlayışlamayan bir pozisyonda görülse de burada odaklanılması gereken asıl konu toplumun sanatçıyı ve eseri anlamlandırma konusunda yeterli bilgi birikimine sahip olup olmadığıdır. Bu bakımdan toplum, harici olarak gördüğü bir eserin veya sanatçının dışlanması konusunda söz hakkına sahip bir konumda değildir. Yani sözde

² **Ekzogami** ya da **dıştan evlenme** günümüz modern toplumlarının genelinde görülmekte olan evlilik türüdür. Ancak ilkel toplumlarda ve sosyal tarih içerisinde, kısıtlı bir bölge içerisindeki toplumlarda bu evlilik, kabile mensuplarının farklı kabile mensubu kadınlarla evlenmeleri şeklinde gelişmiştir ve akraba ile evlilik bu sosyal gruplarda kesinlikle yasaklanmıştır. Bu evlilik asıl olarak iki belirleyene sahiptir. Dışarıya yönelik, yani soy, kabile ya da aşiret dışından bir bireyle yapılan bu evlilikte biyolojik ya da kültürel farklılık esastır. Wikipedia. Erişim: 29.11.2023. <https://124.im/zkt2xa>

haricinin (sanatçının) gözünden bakıldığında toplumun kendisi harici pozisyonda olabilir.

Kısaca sosyolojide harici, toplumun normal dışı olarak tanımladığı bir şekilde hayat süren sanatçıların, hayat kadınlarının, uyuşturucu madde bağımlılarının, delilerin ve LGBTIQ+ bireylerin toplumun genelinden ayrılan, kendine has özelliklerini kapsamaktadır. Sonraki bölümlerde haricileri Sanatçılar, Hayat Kadınları, LGBTIQ+ Bireyler ve Deliler başlıkları altında sosyolojik, psikolojik ve sanatsal açılardan inceleyeceğim.

2.1. Bir Harici Olarak Sanatçı

Sanatçı, toplumun içinden çıkar ve içinde bulunduğu toprağın tortularını, köklerini taşır. Yani sanatçı, ilk başta topluma dahildir. Fakat toplumun mahrem ve yasaklı olarak gördüğü imgeleri bir ayna gibi topluma geri yansıttığında harici olarak değerlendirilebilir. Sanatta hariciliğin iki şekilde yapıldığı varsayılabilir. Bunlardan biri toplumdan harici olarak etiketlenen sanatçılar, bir diğeri ise sanattan harici olarak etiketlenen sanatçılardır. Toplum, harici olarak etiketlediği sanatçıyı dini, siyasi ve ahlaki değerleri yok saymakla veya mahremiyet kurallarını çiğnemekle suçlu bulabilir. Bu bakış açısına örnek olarak Marcel Duchamp'ın *Veriler* adlı işine bakabiliriz.



Görsel 7. Marcel Duchamp, “Veriler: 1. Şelale 2. Aydınlatıcı Gaz, İç Görünüm”, 1946-1966 /
“Données : 1. Cascade 2. Illuminateur Gaz, Vue Intérieure”.

1969’da sergilenen Veriler (**Görsel 7.**), alışıldan farklı bir sergileme yöntemi ile izleyiciye sunulur. Duchamp, izleyicinin mekanın içine giremeyeceği bir düzenele işleri yerleştirir ve bunları büyük bir kapı ile perdeler. Yalnızca kapının deliğinden izlenebilecek bu görünüm, izleyeni röntgenci konumuna getirir. Delikten bakıldığında çıplak bir kadın, elinde yanan lambası ile görünür. İzleyenin bakışı, direkt olarak vulva ile kesişir ve vulvanın varlığı ile domine edilir.

Burada sanatçı, nesnel bakış ile değerlendirildiğinde kullandığı imgeler ve onu izleme yöntemi itibariyle toplumsal ahlak anlayışını zedelemiş ve mahremiyet duygusuna zarar vermiş gibi görülebilir. Fakat sanatsal açıdan değerlendirildiğinde, eril bakışın domine edilmesi ve pornografik imgenin bakış yoluyla sorgulanması gibi açıklamalarla sanatçının özgürce yansıtma hakkını kullandığını görürüz. Bu durumu bir çeşit terim okuma gibi düşünebiliriz. Buradaki terimleri açıkça okuyabilmek için sanat tarihini temel düzeyde bilmek, imgeleri ve sembolleri okuyabilmek ve sosyolojik açıdan bunları değerlendirebilecek düzeyde olmak gerekir.

Sonuç olarak Duchamp, yaptığı eserler sonucu toplum tarafından harici olarak etiketlenebilir. Fakat harici olarak etiketlenen sanatçı, onu etiketleyen toplumu karar verme açısından yeterli bulmayabilir. Hatta bakışın geldiği yerin toplum olmasından kaynaklı, Duchamp, onu harici gören yani haricileştirme girişimine giren toplumu öteki olarak görebilir. Bu da bizi harici olma durumunun akışkanlığına ve değişkenliğine götürmektedir.



Görsel 8. Piero Manzoni. Merda d'artista / *Sanatçının Boku*. 1961.
(90 adet teneke kutu içerisinde dışkı, 4,8 x 6,5 cm).

Manzoni, 90 adet konservenin içerisinde kendi dışkısını sergilediği bu çalışmasında sanat üretimi ve insan üretimi arasındaki ilişkiye odaklanmıştır. Buradaki sanat çalışmasının kendisi, yapısı gereği haricidir. Dışkı, vücuttan harici olacak şekilde dışarı atılmak istenilen gıda atığıdır. Sanatçı- eser ilişkisi içerisinde değerlendirildiğinde hem eser hem de sanatçı harici konumda değerlendirilebilir.



Görsel 9. Maria Rosalie Bonheur. At Fuarı. 1852-1855. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 244.5 x 506.7cm). Metropolitan Sanat Müzesi. Erişim: 27.03.2024. <https://i24.im/uNlrJg9>

Bonheur, döneminin ilk kadın sanatçısı olma özelliğini taşımak ile birlikte, kadın olmanın getirdiği evlilik, çocuk yapma ve ev işlerini yüklenme gibi hayatının tümünü kaplayabilecek olan tüm sorumlulukları reddederek bekar yaşamayı tercih etmiş ve hayatını sanata adanmıştır (Can, 2019, s.388-403). Çağdaşları olan diğer kadın sanatçıların genellikle anne ve çocuk sevgisi temasına yönelmesi beklenirken Bonheur'un hayvanlara olan derin ilgisi ve kendine has bir konu ile öne çıkması da yine harici bir durumdur. Dönemin şartlarından harici olacak şekilde bir yaşam biçimi benimsemesinden ötürü Bonheur'u ve eserlerini harici sanatçılar içine dahil edebiliriz.

2.2. Bir Harici Olarak: Hayat Kadınları

Haricilerin bir diğer örneği de hayat kadınları yani fahişelerdir. Tarihteki yerleri antik Yunan ve öncesine kadar uzanan hayat kadınları, dünyanın her bölgesinde farklı isimler ile anılmış olsalar da sahip oldukları özellikler bakımından ortak bir paydada buluşurlar. Hayat kadınlarının tarihini anlatırken cinselliğin tarihi ile birlikte ilerlemek daha tamamlayıcı olacaktır. Bu bakımdan önce cinselliğin tarihinden ve cinsel yönelimlerden bahsetmek; sonrasında sapkınlık olarak adlandırılan cinsel eylemlerden ve hayat kadınlarından bahsetmek yerinde olacaktır.

Cinselliğin tarihini incelemeye Antik Yunan İmparatorluğundan bahsederek başlayabiliriz. Bunun nedeni, seks ile ilgili bilinen afrodisyak, erotizm, nefomani ve zoofili gibi bir çok modern kelimenin kökeninin antik Yunandan gelmiş olmasıdır (Dolby, 2014, s. 11). Peki Antik Yunan döneminde hayat kadınları nasıl ortaya çıktı? Bunun için antik Yunan döneminde yaşamış kadınların günlük hayatlarından bahsetmek yararlı olabilir. Dönemin geleneklerine baktığımızda kız çocukları evlenmek üzere yetiştirilir, evlenmeyenlere çürük veya defolu gözüyle bakılırdı (Dolby, 2014, s.12).

Antik Yunan'da erkek olmak ne kadar keyifliyse, kadın olmak da o kadar zahmetliydi; en azından saygı değer, namuslu ve göze batmaması beklenen bir kadın olmak. Kocaları dışarıda sosyalleşirken evli kadınlar genelde diğer kadınlarla evde otururlardı. Kocalarıyla nadiren aynı sofrada yemek yer, misafir geldiğindeyse ortadan kaybolurlardı (Dolby, 2014, s.12).

Dönemin kadınları, eşinin yemek, temizlik ve cinsellik olmak üzere tüm ihtiyaçlarını karşılanması üzerine şekillenmiştir. “Daha rahat bir hayat yaşamak isteyen kadınlar ise fahişeliğe yönelirlerdi” (Dolby, 2014, s.12). Bu açıdan bakınca fahişe olmak düşük bir kademede olmaktan ziyade yüksek bir merteye idi. Özellikle Hetairai (Hetaera) olarak bilinen üst sınıf fahişeler en yüksek mertebede olanlardı. **(Görsel 9.)** Hetairai olmak Avrupa’daki kraliyet fahişeliğine denkti.



Görsel 10. Yunan *Hetaira* ve Müvekkili, yaklaşık. MÖ 430.

Vikipedia. Erişim: 17.12.2023. <https://i24.im/UDoW>

Hetairai olmak kolay değildi. Öncelikle çok zeki ve bilgili olmak gerekirdi. Bunun için soylu bir aileden gelmiş olmak ve çeşitli eğitimler almış olmak lazımdı. “Ayrıca kendini iyi ifade edebilen, bildiklerini erkeklere öğretebilen biri olmak gerekirdi” (Lewinsohn, 1966, s. 285). Hetairai’ler diğer fahişelerden farklı olarak doğdukları andan itibaren dokunulmazlık ve bağımsızlık hakkına sahiplerdi. (Görsel 10) İstedikleri erkekler ile arkadaş olabilirler, sevişip vakit geçirebilirler ve özgürce gezip eğlenebilirlerdi.



Görsel 11. Kırmızı Figürlü Hetaera Çanağı, Antik Yunan, Euphronius v. MÖ 490 , British Museum. Erişim: 17.12.2023, <https://124.im/BRqJkE>

Hetaera'lardan kız arkadaşlar diye de bahsedilirdi. Birlikte oldukları erkekler onları hediyeler ve mücevherler ile ödüllendirirdi. Bilinen en ünlü Hetaera, Miletoslu Aspasia'dır (Dolby, 2014, s. 12). Aspasia, dönemin devlet adamı olan Perikles'in sevgilisidir (Lewinsohn, 1966, s. 285).

Hayat kadınlarının yaşam şartları, evli kadınlarınkine kıyasla daha özgür ve kazançlı olsa da toplumdaki tezahürü tam tersine kötü ve içine düşülmemesi gereken bir duruma işaret eder. Bununla birlikte evlenmek üzere yetiştirilmiş kadınlar için hayat kadını olmak dünyanın sonuymuş gibi gösterilmiştir. Kötü yola düşmek, söz gelimi namussuz olmak hem ayıplanan hem de bir kadın tarafından tercih edilmemesi gereken bir durum olarak görülmüştür. Fakat namus ve namussuzluk tanımını yapan kimdir? Bu tanımlar kimin çıkarlarını gözetmek üzere yapılmıştır? Birine namuslu veya namussuz diye kararlar verilirken bir kadının kendi yaşamı için neyi tercih ettiği, nasıl bir hayat yaşamak istediği hakkında kadınların fikirlerine baş vurulmuş mudur? Doktor, psikiyart, yazar ve feminist aktivist Neval El Seddavi, Mısırlı bir kadının hayat mücadelesini anlattığı "*Sıfır Noktasındaki Kadın*" romanında şu cümleleri kullanmıştır:

Kadın memurların işlerini yitirmekten, fahişelerin yaşamlarını yitirmekten korktuğundan daha çok korktuklarını fark ettim. Kadınlar işlerini kaybedip fahişe olmaktan korkarlar; çünkü fahişelerin yaşantısının kendilerinkinden daha iyi olduğunu bilmezler. Böylece yaşama, sağlıklarına, bedenlerine ve akıllarına ilişkin hayali korkularının bedelini öderler (Seddavi, 1987, s. 80).

Buradaki asıl mesele fahişeliğin özenilmesi gereken bir merteye olduğunu anlatmak değildir. Aksine onun tüm yüzlerini tarihsel ve karşılaştırmalı bir biçimde anlatarak, kural koyucuların belirledikleri kuralların tek taraflılığına işaret etmektir. Bir kadının hayat kadını etiketi yemesi için gereken davranış biçimlerinin neler olduğuna o toplumdaki erkekler tarafından karar verilmiştir. Fahişeleri denetleyen polisler ve herhangi bir dava durumu olduğunda onları cezaya çarptırarak adli makamlar da olmak üzere hepsi erkeklerden oluşmaktadır. Yalnızca erkeğin çıkarlarının ve isteklerinin göz önünde bulundurulduğu bu kararlar silsilesi, kadının hakları ve isteklerine tamamen kapalıdır. “Burada önemli olan tek şey, bir erkeğin eşinin doğuracağı çocuğun kendisinden olup olmadığına emin olma isteğidir” (Dolby, 2014). Erkek, eşinden doğacak olan çocuğun kendisinden olduğuna emin olmak için eşinin diğer erkekler ile sosyalleşebileceği tüm alanları yasaklar ve kadının özgürlük sınırlarını kendisi belirler. Burada kadın edilgen durumdadır. “...pek çok açıdan, erkeklerin kadınlar için kurallar koyduğu doğrudur” (Becker, 1963, s.38).

İzleyenin olmadığı bir ortamda sapkınlık da yapılamaz. Harici olarak etiketlenen kişi, sapkın olduğunu başka birinin gözünden de teyit etmek zorundadır. Yani bir izleyen olması gerekir. Şükran Moral, toplumdan harici tutulmuş bir başka sanatçı örneğidir. Bordello isimli performansında çifte ahlak standartlarını aktivist bir yaklaşımla sorgular (Görsel 8).



Görsel 12. Şükran Moral. Bordello. 1997. (Performans)

Erişim: 154.12.2023. <https://l24.im/zpIYW>

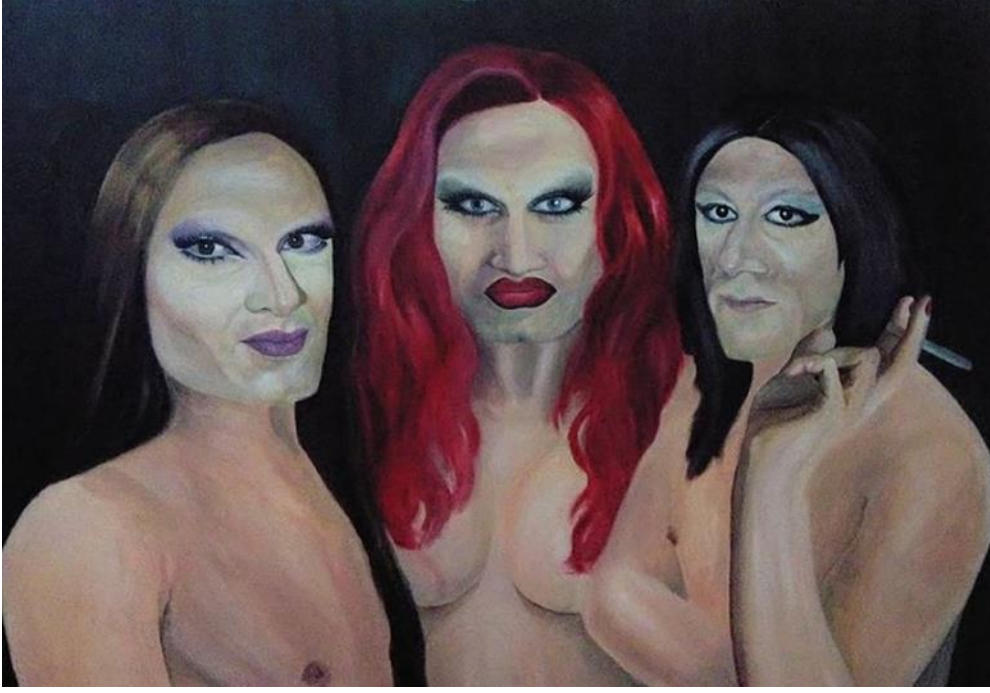
Bu performansta Şükran Moral, arzu nesnesi konumundadır. Moral, kişisel sınırlarını esneterek kimliğin, görüntü ve mekan ilişkisi içerisinde içinin boşaltılmasına ve yeniden yapılandırılmasına olanak sağlar. Kimliği akışkan bir forma sokan sanatçı, öteki olma halini bizzat deneyimleyerek bakışa maruz kalan-bakışı yöneten paradoksunun hem öznesi hem de nesnesi olmuştur.

Moral, toplumun ahlak yargılarını sorgulayan bir sanatçı olarak bir kez ötekileşir, bu ahlak yapısını kendi bedeni üzerinden sorgulayarak ikinci kez ötekileşir, tüm bunları yaparken kadın olarak yaptığı için üçüncü kez ötekileşecektir. Yani ahlak kurallarını kendi bedeni üzerindeki sınırları kaldırarak sorgulayan bir kadın olarak ötekinin ötekisinin de ötekisi olacaktır. Performans esnasında sokaktan geçen herkes, özellikle erkekler Moral'ı ilgi ve merakla izlemişlerdir. Ataerki'nin ayıpladığı hatta yasakladığı fahişe imgesine ilgi ve merakla yaklaşan toplum, bir çelişkiyi doğurmaktadır. Buradaki ikili durum, toplumun içinde barındırdığı özelliklerin öteki diye etiketlenenden ayrı olmadığını, hatta öteki ve etiketleyenin bizzat aynı kişi olabileceğini gösterir.

İçinde bulunduğu durumu sorgulama özgürlüğü modern insan ile başlamıştır diyebiliriz. Bilginin yalnızca kiliselerin elinde tutulduğu ortaçağ döneminde, kadınların günlük hayatta söz hakkının olmadığı Antik Yunan döneminde de kadının kendisini birinci ağızdan anlatma özgürlüğünün olmadığını görürüz. Bu durum dünyanın pek çok bölgesi için geçerlidir. Kadın, çoğunlukla ona yüklenen toplumsal cinsiyet rolleri ve etiketlemeler bakımından değerlendirilip anlatılmıştır. Yani kadın, kendi varlığını başkasının gözünden deneyimlemek durumunda kalmıştır. Fakat Antik Yunan'dan günümüze gelindiğinde bir kadının fahişe etiketini yemesi için gereken eylemlerin temel unsurları aynı kalsa da eskiye göre bu etiketin sınırları genişlemiştir. Önceden eşinden başka bir erkekle konuşan, onunla tokalaşan, ona gülümseyen bir kadının bile eşine sadık olmadığı hatta iyi bir kadın bile olmadığı yönündeki toplumsal kanılar günümüzde geçerli değildir. Bu bakımdan geçmiş zamanda davranışları nedeniyle kötü kadın damgası yiyebilen bir kadın, bugün aynı eylemleri gündelik hayatının normali olarak

yaşayabilmektedir. Günümüzde oldukça normal olarak değerlendirilen eylemler geçmiş zaman diliminde fahişelik emareleri olarak değerlendirilebilmekteydi. Bu bilgiler sonucunda eylemlerin normalliği veya hariciliği zamana göre sorgulanabilir ve birbirleri ile yer değiştirebilir durumdadır.

Günümüzde cinsiyetler üzerinden sorgulanabilen bir başka konu da cinsel kimliklerdir. Kadın veya erkek olmanın yanı sıra farklı cinsel kimliklerde olmak da kendi başına ötekilik sebebi olabilmektedir. Kadın olmak ötekilik ise hayat kadını olmak ötekinin ötekisidir. Bu durumda trans kadın olmak, ötekinin ötekisinin de ötekisi olma şeklinde üç kez üst üste dışlanılma şeklinde açıklanabilir. Ataerkil toplumlarda kadın olmak, erkek olamamaktan ötürü ortaya çıkar ve ikinci sınıf insan olma sebebi olarak gösterilebilmektedir. Bu toplumlarda kadın, ailenin soy adını aktarabilecek konumda olmamasından ötürü kısır ve güçsüz bir konumda görülmektedir ve yapısı gereği eksiktir. Bununla birlikte erkek, aile soyunu devam ettiren, parasal ve sosyal güce sahip konumda olarak gösterilendir. Erkek olmak bahşedilen, kadın olmak ise erkek olamamış eksik insan şeklinde kolektife aktarılmıştır. Trans kadın, doğumla gelen cinsiyeti erkek olup cinsel kimliğinin kadın olduğunu keşfetmesi ile birlikte erkek kimlikten kadın kimliğe geçen bireylerdir. Ataerkil toplumlarda erkek olmak bahşedilmiş bir armağan olarak görülürken bir erkeğin bu armağanı reddedip kadın olmayı seçmesi, erkekliğe ihanet olarak algılanabilmektedir. Bununla birlikte trans bireyleri öldürme girişimlerine kadar uzanan nefret cinayetleri ve darp edilme durumları yine erkekliğe yapılan ihanet düşüncesinden dolayı ortaya çıkabilmektedir.



Görsel 13. Medine İrem Dokumacı. Üç Trans. 2020. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70 x 100 cm).

“Üç Trans” isimli çalışmam, **(Görsel 13.)** kendi kadın kimliğim üzerine sorgulamalar yaparken aile üyelerimin de cinsel kimliklerini anlamlandırmaya odaklandığım bir sürecin sonunda ortaya çıkmıştır. Burada en soldaki figür kardeşim Onur, kendi seçtiği isimle Eylül’dür. Eylül, bir trans kadın. Doğumundan itibaren kendi cinsel kimliğini keşfetme süreçlerine bizzat şahitlik ettiğim Eylül, yalnızca kendi cinsel dönüşümüne değil aynı zamanda ailenin diğer tüm fertleri üzerinde de belirgin dönüşümlere ortam hazırlamıştır. Eylül’ün cinsel kimliğini açıklama girişimlerinden önce, ailecek toplum tarafından “öteki cinsiyetler” olarak görülen ve dışlanılan bir bakış açısı ile konuya hakimdik. Fakat süreç ilerledikçe LGBTIQ+ bireyler hakkında aslında hiçbir bilginin olmadığını, bilinmeyene duyulan kokudan ötürü bu ötekileştirmenin ve dışlamanın gerçekleştiğini gördük. Kendi içimde de bulunan ötekileştirme ve harici konuma getirme davranışı köklü bir değişime uğrayarak yerini farkındalığa bırakmış oldu. Bu olay özelinde, öteki ve harici olarak gördüğüm kişilere ve durumlara karşı bakış açım önemli seviyede değişime uğradı. Toplumda “harici” olarak gösterileni anlamlandırma ve ona farklı açılardan yaklaşma isteğim bu değişim ile birlikte ortaya çıkmış oldu.

Resimde, soldan sağa trans kadın, drag queen ve travesti olduğu bilinen üç kişinin görünüşleri yer almaktadır. İzleyici ile göz teması kurmaktan çekinmeyen figürler, görülmek ve bilinmek istemektedir.

Kadın, trans kadın ve hayat kadınları, bu üçü arasındaki ortak payda kadın bedeninde olmak ile ilgilidir. Bu bakımdan sanatta kadın bedenini deneysel bir araç olarak kullanan Marina Abramoviç'in "*ryhtm 0*" adlı performansını (Görsel 14.) incelemek bize yardımcı olabilir.



Görsel 14. Marina Abramovic, Rythm 0. 1974.
(Performans). (saltonline)
Erişim: 20.12.2023. <https://124.im/kmCF>

1950'lerde Beat Kuşağı'nın ve Fluxus'un ortaya çıkışı ile birlikte 1970'lerde hippilerin yaşam felsefelerini dünyaya duyurması ve özgürlük istenci gibi önemli gelişmeler, sanatta da bir çok özgürlükçü devrime yol açmıştır. Sanattaki en önemli devrimlerden biri diyebileceğimiz Performans Sanatı da bu dönemlerde ortaya çıkar. Performans Sanatı'nın en önemli sanatçılarından biri Marina Abramovic'tir. Abramovic'in 2015 yılında TEDTalks için yaptığı 18 dakikada kendini anlatma içerikli konuşmasında performans sanatının ne olduğundan, Rhtym 0 performansında yaşadıklarından ve hangi nedenlerle performans yaptığından şöyle bahseder:

Öncelikle performansın ne olduğunu açıklayayım. Pek çok sanatçı, pek çok farklı açıklama... Ama benim performans için açıklamam çok basit. Performans, sanatçının belli bir zamanda, seyirci önündeki bir yerde yaptığı zihinsel ve fiziksel bir kurgudur. Ve sonra enerji diyalogu gerçekleşir. Seyirci ve sanatçı eseri beraberce çıkarırlar. Performans ve tiyatro arasındaki fark çok büyüktür. Tiyatroda bıçak, bıçak değildir ve kan da sadece ketçaptır. Performansta ise, kan materyaldir, jilet ve bıçak bir araçtır... Acı çekmekten korkarız, ölümden korkarız. Yaptığım şey bu tip korkuları seyirci önünde sergilemek. Sizin enerjinizi kullanarak bedenimi olabildiğince zorluyorum. Sonra kendimi bu korkudan özgürleştiriyorum TED. Erişim: 20.12.2023. <https://l24.im/LtUP>

Korkuyu ve acıyı deneyimleyerek sonrasında bu duygulardan özgürleştiğini söyleyen Abramovic, benim de sanat anlayışımın dönüşmesinde büyük bir rol oynamıştır. Acıyı ve korkuyu deneyimleyerek arınmak, 2019 yılında yapmış olduğum “Örtülü” isimli işimin (**Görsel 15**) çıkış noktasıdır. Kadın olmanın korkuları ve acıları üzerine ortaya çıkan bu iş aynı zamanda da tezimin temel taşlarından birini oluşturmaktadır.



Görsel 15. Medine İrem Dokumacı, “Örtülü”. 2019. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 x 80 cm).

Örtülü isimli çalışmamı yaptığım dönemlerde kendimde fark ettiğim otomatik davranış kalıplarını sorguladım. Üzerine düşünmeden, verili olarak kabul ettiğim

düşünce kalıplarının temeline indiğimde bu düşüncelerin bana ait olmadığını, başta ailem ve yakın çevrem olmak üzere toplum tarafından bana verili bilgiler olduğunu gördüm. Bu verili bilgiler sonucunda kadınlığın utanılması gereken bir şey olduğunu hatta kadın olarak doğmanın sakıncalı ve defolu bir durum olduğunu farkında olmadan kabul ettiğimi ve otomatik olarak buna uygun şekilde yaşadığımı da fark ettim. Bu düşünceler bana ait değildi. Eğer bu düşünceler ve davranışlar bana ait değilse ya da beni yansıtmıyorsa bana ait olan nedir? Bu soru üzerinden ilerleyerek kendimi bulma arayışım başlamış oldu. Araf olarak nitelendirdiğim bu dönem bir geçiş dönemiydi. Dolayısıyla gri ve belirsiz bir alandı. Doğduğumdan beri yüklendiğim, özellikle kadın kimliğim ile birlikte gelen toplumsal cinsiyet rolleri ve kısıtlamalar, gittiğim her yere taşıdığım bir yükü. Bu yükten arınmak, kara ve ağır bir örtüyü üzerimden atmak gibiydi. Bunu yaparken de kadınlığımın en belirgin simgesi olan bedenimi görünür hale getirdim.

Ahu Antmen, *Kimlikli Bedenler* kitabında Yasumasa Morimura'nın bir söyleşisinde bahsettiklerini şu şekilde aktarıyor:

Erkekler erkektir, kadınlar kadındır, babalar babadır, anneler annedir... İnsanların dahil edildiği kategoriler, sürekli olarak dış dünya tarafından dayatılır. Gene de tek tek her bireyin zihninde ve bedeninde, toplumun ona yüklediği ad, işlev ve konumun sınırlarını kat kat aşan unsurları bulunur. Bunlar gri bölgelerdir. Ve günlük yaşamda genellikle su yüzüne çıkamayan bu gri bölgelere biçim kazandıran şey, sanattır (Antmen, 2013, s. 11).

2019 döneminde yaptığım tüm çalışmalarda bedenimi görünür hale getirdim. Abramovic'in deyimiyle korku ve acı ile yüzleştirdim. Burada beden, görülmesinden utanılacak hatta korku duyulacak bir nesne idi. Bu korkudan özgürleşerek beden ile ben arasındaki mesafeye odaklandım. Ben, kendim olmak için hem bir bedene ihtiyaç duyuyordum hem de beden, başlı başına ben demek değildi. Bedeni görünür kılmak, beden ile ona bakan kişi arasında mesafesizliğe neden olsa da ben ile beden arasındaki mesafeyi arttırmıştı. Görülme korkusu ile yüzleştikten sonra artık beden, görünür olarak benden bir adım uzakta, kendi sınırları olan ve ben olana yardımcı bir eleman olarak orada vardı. Özne olarak ben, bedenimle hem bir hem de yan yana olmayı deneyimlemiş oldum.

Görünür hale getirdiğim şey bedenimmiş gibi görünse de bedenim ile birlikte hayatımdaki içsel ve dışsal çarpıklıkları da görebiliyordum.

Din ve gelenek normları adı altında yasaklanan pek çok şeyin bulunduğu bir ortamda sorgulamaya başladığımda kendimin ötekisi olmaya adım atmış oldum. Sorgulama radarlarım açıldığında aslında neredeyse hiç kimsenin, yapamayacağı şeyler konusunda benimle doğrudan iletişime geçmediğini gördüm. Yasaklar ve kurallar gizli bir örtünün altında duruyordu. Ve bu örtü sohbet esnasındaki küçük bir gülüşte bir bakışta veya bir duraksama anında havalanıp altında gizli olanı gösteriyordu. Yasaklar ve kurallar çoktan ben dahil, herkes tarafından içselleştirilmişti. İçselleştirilen düşünceler ve davranışlar kendini görünmez hale getirir. Onları fark etmek, sürekli kendini izlemek ve aklından geçenleri sürekli olarak fark etmekle mümkündür. İçsel farkındalık ile yaşamaya çalıştığım bu dönemde varlığını gözlemlediğim şeyler; kadın olmaktan utanma, erkeğin tanrılaştırılması ve bununla birlikte erkeğin karşısında kadının değersizleştirilmesi, kadının bağımlı ve edilgen hale getirilmesi gibi durumlardı. Bu durumlar, sıklıkla günlük hayatta verilen otomatik tepkiler sırasında veya ezberlenmiş cümle kalıpları kullanılırken varlığını açıkça belli ediyordu. Dolayısıyla otomatik olarak kabul edildiğine kanaat getirdiğim iki temel unsur olan gelenek ve din kavramları üzerinden sorgulamalar yaparak bu sürece devam etmiş oldum. 2021 yılında yaptığım “Sünnet” serisi, yerleşmiş cümle kalıplarını sorguladığım ve gelenek haline gelmiş çifte standart örneklerine işaret ettiğim bir proje olarak ortaya çıktı.

Yedi parçadan oluşan “Sünnet” serisi (Görsel 16-22), geleneksel sünnet törenlerindeki parlıtlı ve yaldızlı kitsch atmosferi yansıtmaktadır. Sünnet kavramını bir metafor olarak, bir şeylerin önünü kesmek, engel olmak, kendinden parça (ödün) vermek anlamında kullandım. Bu seride toplumda coşkuyla kutlanan bir törenin alışlagelmiş cümle kalıplarına önce yabancılaşıp sonra bu kalıpları farklı bir bakış açısı ile ele aldım. Bazı parçalarda kullandığım parlak kumaşlar ile cümleleri daha görünür hale getirirken bazılarında ise tonsürton³ uygulamalar yaparak kelimeleri okunması güç hale getirdim. Durup üzerinde düşünülmemiş, geleneksel olarak kullanılan bu cümleleri tekrar düşünmeye veya benzer renklerle birleştirmeye çalıştım. Ucundan azıcık söylemi; zevklerinden azıcık, mutluluklarından azıcık, benliğinden azıcık veren kişilere gönderme yapmaktadır.

³. Tonsürton: Tek bir rengin farklı tonlarının bir arada kullanılması. TDK. Erişim: 09.01.2024.
<https://l24.im/f9lKAR>

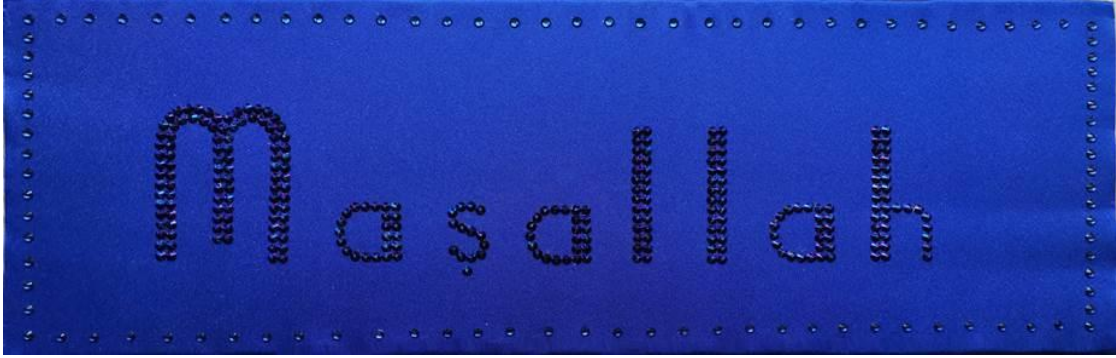
Günümüzde bir geçiştirme cümlesi olarak kullanılan oldu da bitti maşallah kalıbı, oldu bittiye getirilen ve göz ardı edilen önemli detayları konu edinmektedir. Bir belge niteliği taşıyan bu proje; kitsch ile kutsal, sanat ile sanat olmayan arasındaki sınırları sorgulamamda bana yardımcı olmaktadır.



Görsel 16. Medine İrem Dokumacı. “Sünnet” serisi. (Yıldızlı Kaftan). 2021.
(Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 x 70cm).

Örneğin Sünnet Serisi (Görsel 16.) Yıldızlı Kaftan adlı işimde, trans bir kadının kendi sünnetinde giydiği kaftanı giymekteyim. Burada kaftanın trans bir kadına ait olduğu bilinmemese bile bir kadının onu taşımasından dolayı kaftan ve onu giyen arasında bir zıtlık oluşmaktadır. “Örtülü” isimli çalışmamla (Görsel 15.) benzer bir temelden ortaya çıkan bu çalışmada siyah örtünün yerini sünnet kaftanı ve onun getirdiği toplumsal cinsiyet rollerinin ağırlığı almaktadır. Ataerkil toplumlarda erkek cinsiyeti için kutsal olarak addedilen sünnet törenleri, erkeklığe adım olarak görülmektedir ve kutlamalar eşliğinde yapılan bir eylemdir. Bununla birlikte kadınlığa atılan ilk adım olarak görülebilecek olan regl olmak durumu, sünnetin aksine gizlenilmesi ve utanılması gereken hatta öyle bir şey yokmuş gibi yaşanılması beklenen bir duruma işaret etmektedir. Burada, “Örtülü” işimle eş olarak, toplumun dayattığı cinsiyet rolleri ve kendinden utanma gibi durumların

ağırlığını sünnet kaftanının ağırlığı ile bağdaştırıyorum ve onu bir giysi gibi üzerimde taşıyorum.



Görsel 17. Medine İrem Dokumacı. “Sünnet” serisi. (Maşallah). 2021.
(Kumaş üzerine yansımali taş, 23 x 70cm).

Serinin yazı çalışmalarından biri olan “Maşallah” adlı işim, kutsallaştırılmış sünnet törenlerinde en çok kullanılan kelimeleri tekrar düşünmemize olanak sağlayacak şekilde onları göze getirme niyetindedir. Maşallah,”Arapça mā şāʿa-llāh ما شاء الله “Allah ne isterse” deyiminden alıntıdır. Bu deyim Arapça mā ما “ne (ki)” ve Arapça şāʿa شاء “ister, istedi” ve Arapça allāh الله sözcüklerinin bileşiğidir” (Nişanyan,2024). Anlamı gereği dinsel bir çağrışım yapmaktadır. Bununla birlikte onaylama, beğenme, nazardan koruma, şaşırma gibi bir çok farklı anlamlarda da kullanılmaktadır. Tüm bu kullanımları dışında argo anlamda “beğenmeyi ifade etmek” için de kullanılmaktadır. Bir kadın olarak hemen hemen hepimizin en az bir kez duyduğu argo anlamdaki “maşallah” kelimesi ile sünnet töreninde veya dini bir önem arz eden başka bir ortamda kullanılan “maşallah” kelimesi arasındaki uçuruma odaklanılmaktadır.



Görsel 18. Medine İrem Dokumacı. “Sünnet” serisi. (Oldu Da Bitti Maşallah). 2021. (Kumaş üzerine swarovski, 68 x 71,5 cm).

Oldu da bitti maşallah cümlesi kültürel belleğimizde otomatik olarak kayıtlı olan cümlelerden birisidir. Bu çalışmada, oldu da bitti maşallah diyerek oldu bittiye getirilen önemli kararların bireyler yerine toplumların vermesine odaklanılmıştır. Cinsel kimliğini henüz açıklamamış bir bireyin sünnet edilme eylemi, toplumun cinsel yönelim ve kimlikleri tanımamasından kaynaklanmaktadır. Aynı şekilde sünnet edilen kız çocuklarının bunu yapmak dışında bir hakkı olup olmadığını bilmemeleri durumu da yine bu seri ile ilgili olan önemli başlıklardan birisidir.



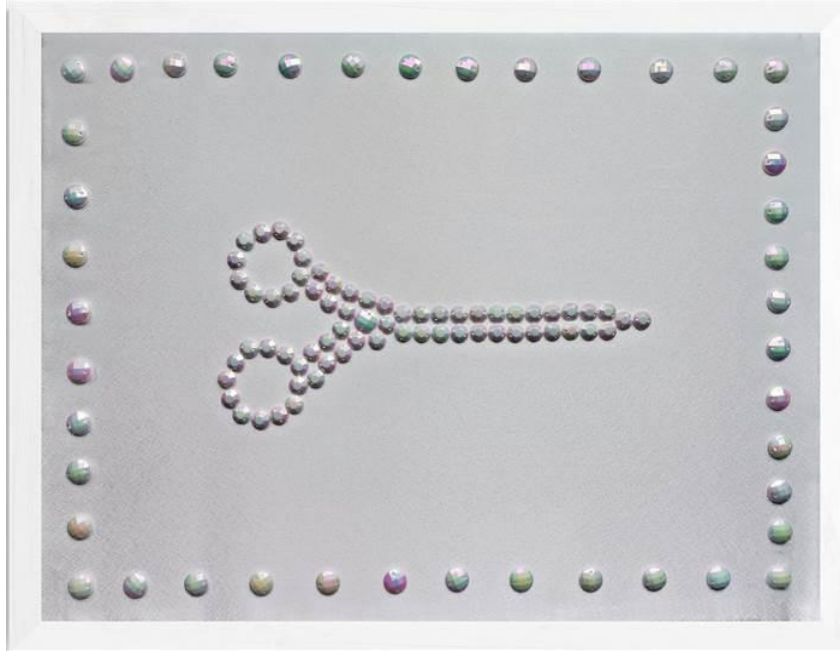
Görsel 19. Medine İrem Dokumacı. “Sünnet” serisi. (Jilet). 2021.
(Kumaş üzerine altın yansımali taş, 25 x 33,5 cm).

Jilet imgesi, doğası gereği keskin ve parçalayan-ayırıcı konumdadır. Burada hem erkek yüceltmesi ve kadın utandırması arasındaki keskin ayrıma hem de bir sünnet aleti olarak eylemi gerçekleştirmesi bakımından jiletin kendisine odaklanılmıştır. Fakat buradaki jilet, vadettiği işlemi göremez ve süslü taşlardan oluşmaktadır. Sünnet törenlerinde çoğunlukla kullanılan laciver-altın rengi burada da kullanılmıştır.



Görsel 20. Medine İrem Dokumacı. “Sünnet” serisi. (Ucundan Azıçık). 2021.
(Kumaş üzerine yansımali tekstil taşı, 68 x 71,5 cm).

Ucundan azıçık, söylem olarak çoğunlukla sünnet esnasında penisin ucundan gidecek deri parçasına istinaden ortaya çıkmıştır. Daha sonra argo anlamda da kullanılmaya başlanılmıştır. Bu söylemin çalışmamdaki kullanımı ise; ucundan azıçık diyerek vazgeçilen haklarımızdan, topluma uyum sağlamak için kendimizden verdiğimiz ödünlere bahsetmek için kullanılmıştır.



Görsel 21. Medine İrem Dokumacı. “Sünnet” serisi. (Makas). 2021.
(Kumaş üzerine yansımali tekstil taşı, 25 x 33,5 cm).

Makas, sünnet eylemini gerçekleştiren önemli aletlerden birisidir ve yardımcı konumdadır. Burada, stilize edilmiş bir nesne olarak gösterilen makas, biçimsel olarak penis ve testisleri çağrıştırmaktadır.



Görsel 22. Medine İrem Dokumacı. “Sünnet” serisi. (Asa). 2021.
(Kumaş üzerine yansımali taş ve swarovski, 70 x 23 cm).

Sünnet asası, eril tahakkümün bir yansıması olarak dikey pozisyonudur ve bir prestij göstergesi olarak karşımıza çıkar. Bir krala ait olması beklenen bu asa, sünnet olma hakkına sahip olan tüm erkeklerin de kral olmak ile aynı prestije sahip olabileceği yönündeki mesajı da içinde barındırmaktadır.

3. BÖLÜM: KUTSALIN MAKRO-MİKRO DÜZEYDE FENOMENOLOJİK OLARAK İNCELENMESİ

Bu bölümde kutsal kavramı makro-mikro düzeyde fenomenolojik olarak incelenecektir. Bu incelemeyi yaparken önce fenomenolojinin ne olduğu anlatılıp ardından kutsalın ne olduğuna değinilecektir. Bu bilgiler sonucunda kutsalı makro ve mikro düzeylerde sosyolojik açıdan ele alıp kutsalın sanattaki örneklerine yer verilecektir.

Kelime olarak “Fenomen, Yunanca phainomena kelimesinden gelir ve Türkçe karşılığı olay, tecelli demektir. Aynı zamanda, anlamı gösteren şey, görünen şey, açıkta duran şey, tezahür, kendi bilinç içeriğini gösteren şey” (Wahrig, 1982, s.2840). şeklinde de açıklanmıştır. Daha açık bir şekilde ifade edecek olursak “fenomen, varlığı algılanabilir duruma getirme, görünmeyeni görünür hala getirme veya herhangi bir şeye anlam yükleme olarak anlaşılabilir” (Kaynak, 2016, s.444).

Kutsal ise TDK'ye göre “güçlü bir dinsel saygı uyandıran ya da uyandırması gereken, tapılacak ya da yolunda can verilecek denli sevilen, dokunulmaması, bozulmaması, karşı çıkılmaması gereken, üstüne titrenilen” şeklinde açıklanmıştır. TDK. Erişim: 26.12.2023 <https://l24.im/y61>

“Kutsal, dinlerin temel yapısını oluşturur” (Kaynak, 2016, s.444). O yüzden kutsalın yapısından bahsederken aynı zamanda dinlerin yapısından da bahsetmiş oluruz. Fakat burada kutsalı hem gerçek anlamı olan yüceltme anlamında hem de üzerine titrenilen, bozulmaması, dokunulmaması gereken şey olarak metaforik bir açıdan bireysel bir anlayışla ele alacağım. Tezimde bu metafordan bahsederken bireysel kutsal yani mikro kutsal kalıbını kullanacağım. Mikro Kutsal'ı, toplumsal yani dinsel olan kutsal ile aynı olarak “güçlü bir saygı uyandıran ya da uyandırması gereken, yolunda can verilecek denli sevilen, dokunulmaması, bozulmaması, karşı çıkılmaması gereken, üstüne titrenilen” anlamında kullanıyor olacağım.

Mikro kutsal kavramı üzerinde düşünürken mahrem kavramını da yardımcı eleman olarak kullanıyorum. Burada mahrem ile kutsal kavramları birbirlerinin tamamlayıcısıdır ve birlikte çalışırlar. Kutsal, makro yani toplumsal bir ifade iken

nasıl mikro yani bireysel bir hale gelir? Kadın bedeni ve kadın olma durumunun, kutsalın mikro düzeye indirilmesine somut bir örnek olduğu görüşümdedir. Kutsalın anlamını açıklarken “dokunulmaması, bozulmaması gereken” ifadeleri kullanılmıştır. Burada kadın bedenine atfedilen kutsiyet ile birlikte bedene dokunulmaması, bedenin bozulmaması gerektiği yönündeki dini ve geleneksel yönlendirmelere işaret ediyorum. Burada “bedene dokunulmaması” derken kast edilen şey, seks ve diğer her türlü ilişkiyel temasın olmaması halidir. Bedenin bozulmaması derken kast edilen şey ise cinsel veya dokunsal her türlü yol ile kadın bedeninin bekaretine dokunulmasıdır. Dinsel öğretiler bedenin dokunulmazlığı ve bekaretin önemi hakkında hem erkek hem de kadını eşit bir şekilde koruma altına aldıysa da gelenekler ve kültürel yaşam biçimlerinden ötürü bu dokunulmazlık yalnızca kadına yönlendirilmiştir. Bununla ilgili Giddens’in kadınlar ve erkekler için söylediği şu sözlerine bakılabilir:

“Erdem” uzun süre bir kadının cinsel ayartıya teslim olmayı reddetmesiyle tanımlandı; aile büyükleri nezaretinde flört etme zorunluluğu, zorla yapılan evlilikler ve benzeri türde kurumsal koruma tarzları da bu reddi besleyen şeylerdi... Genelde, erkeklerin evlilikten önce birçok cinsel ilişkiye girmesinin kabul edilebilir olduğu düşünülüyordu ve evlilikten sonra da bu çifte standart son derece yaygın bir fenomendi (Giddens, 1992. s. 14).

3.1. Sanatta Kutsal

Sanatta kutsal, genellikle bir tür yüceltme veya hayranlık anlatımını ifade eder. Sanatta kutsal, sanat eserlerinin kutsallaştırılması, sanatçıların veya belirli estetik deneyimlerin kutsallaştırılması gibi farklı biçimlerde ortaya çıkabilir. Sanat vasıtasıyla ortaya çıkan estetik değer, duygusal etkileri veya toplumsal önemi vurgulama bakımından kutsal olarak kabul edilebilir. Örneğin Ortadoks ve Katolik Kilise kültüründe, sanatçılar tarafından yapılan dini içerikli resimler yani İkona’lar kutsalın tezahürü ve kutsalın nesnesi konumunda değerlendirilebilir. Bu yüzden sanatın, toplumun değerlerini, inançlarını veya tarihini yansıtarak kutsal bir niteliğe sahip olduğuna inanılır.



Görsel 23. Michelangelo, İsa'nın Mezara Konuluşu, 1500-1501.
(Panel üstüne tempera, 162 x 120cm). National Gallery, Londra. (Erdoğan, 2015)

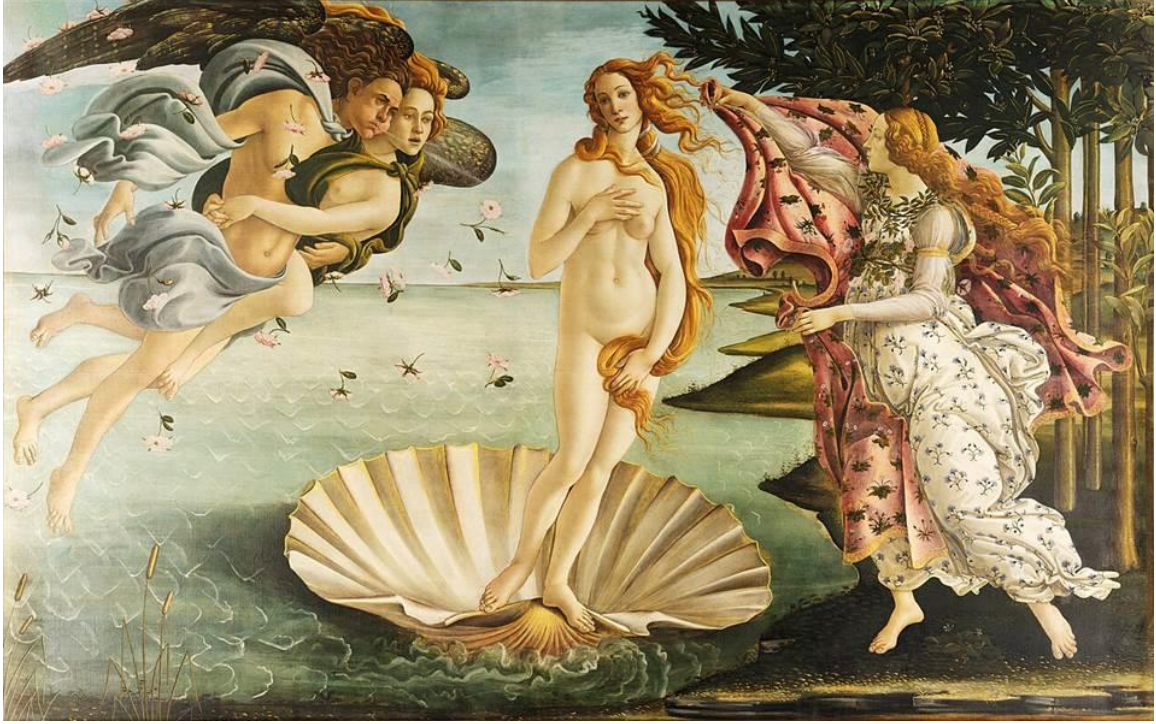
Sanat tarihine baktığımızda kutsal metinlerin görselleştirilmesini sıkça görürüz. Okuma yazma bilmeyen halkın dini öğretileri öğrenebilmesi için dönemin ressamlarına dini içerikli siparişler verilirdi. **(Görsel 23.)** Bu siparişler İncil ve Tevrat'ın önemli olaylarını anlatmaya yönelik betimleyici ve semboller ile dolu resimlerdi. Burada İsa'nın yani kutsal olanın toplum tarafından ötekileştirilerek çarmıha gerilmesi, kutsal ve ötekinin bir aradalığına örnek olarak verilebilir.



Görsel 24. Michelangelo. Kutsal Aile / Tonto Doni. 1507. (Panel üzerine yağlı ve zamklı boya, 120cm). (Uffizi, Floransa). (Cömert, 2015)

Bu resimde kutsallık üçe katlanmıştır diyebiliriz. Birincisi toplumsal değerler bakımından ailenin kutsallığıdır. İkincisi resmedilen kişilerin yani İsa, Meryem ve Yusuf'un kutsallığıdır. Üçüncüsü ise kutsal metinleri görünür hale getirmesi ve toplumsal değer yaratması bakımından nesnenin yani resmin kutsallaşmasıdır. Birçok simge ile dolu olan Kutsal Aile resminde bulunan "çıplak figürler, Hıristiyanlıktan önceki çoktanrılı dinler dünyasının simgeleri" olarak görülmüştür (Cömert, 2015, s.148).

Çıplaklık, kutsal olarak addedilen resimlerde bulunabilir mi? Yunan mitolojisine baktığımızda Boticelli'nin Venüs'ün Doğuşu resminde Venüs çıplaktır. (Görsel 22.)



Görsel 25. Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu / La Naissance de Vénus, 1482–1486. (Tuval üzerine tempera, 172,5 cm × 278,5 cm). (Uffizi, Floransa). (Wikipedia). Erişim: 03.01.2023. <https://124.im/i6a2ge>

Burada yeni doğmuş olmanın getirdiği masumiyet ve Venüs'ün güzellik tanrıçası olması beden tazeliği ve çıplaklığı ile sembolize edilmiştir. Ayrıca Freud'un sembolizmine göre vulva anlamına gelen bir istiridye kabuğunun üzerinde durmaktadır (Yıldırım, 2018, s.98). Burada simgesel olarak resmedilen bir kadın cinsel organı görülmektedir diyebiliriz.

Sanatta kutsal ve öteki arasındaki ilişki karmaşık olabilir. Bir sanat eseri, kutsal olarak kabul edilen bir şeyi tasvir edebilirken aynı zamanda ötekileştirilmiş bir grupla da bağlantı kurabilir. Örneğin, bir resimde dini bir figürün kutsal bir şekilde tasvir edilmesi, aynı zamanda bu figürün temsil ettiği topluluğun dışında kalanları öteki olarak gösterme potansiyeline sahiptir. Lut kavminin yıkılışı bu resimlere örnek olarak gösterilebilir. (Görsel 22.) Lut kavmi, kutsal metinlerde dinin haricisi olan bir topluma işaret etmektedir. Bu kavim, kutsal metinlerde cinsel sapkınlıkları ve kötülüklerinin tanrı elçisine kadar ulaşması ile tanınırlar. Cömert, Lut kavmini tevrattan şöyle aktarıyor:

İbrahim'in yakını olan Lut, onunla birlikte yaşıyordu...Her ikisinin de malı mülkü pek çoğaldığı için, kaldıkları yer birlikte yaşamalarına yetmiyordu artık. İbrahim Lut'a kendisinden kardeşçe ayrılmasını ve başka bir yer seçerek gidip oraya yerleşmesini söyledi... Tanrı, Sodom ve Gomorra'yı yerle bir etmemiştir henüz. Ve cennet gibiydi o topraklar. Lut, çadırlarıyla Sodom'a dek ulaşarak, havzanın kentlerine yerleşti. Sodom halkı çok kötü ve Tanrı katında çok günahkardı.

İbrahim'i ziyaret eden melekler, bu arada Sodom'a doğru yola çıktılar. Lut... melekleri görünce secdeye geldi ve onları evine davet etti. Henüz yatmamışlardı. Genci yaşlısı, bütün Sodomlular evi kuşattılar. Lut'tan konukları istediler. Onları kullanmak istiyorlardı. Lut, dışarı çıktı. Konuklarına kötülük etmemelerini, isterlerse, daha kız oğlan kız olan iki kızını alıp kullanabileceklerini, ama çatısı altına sığınanlara dokunmalarını söyledi onlara (Cömert, 2015. s. 116).

Buradaki "isterlerse, daha kız oğlan kız olan iki kızını alıp kullanabilecekleri" cümlesi tartışmalı bir söylem olarak dinler tarihinde yer almaktadır. Kutsal olana dokunmama, üzerine titreme durumundan ötürü Lut'un tanrının meleklerini korumak amacı ile bu cümleyi kurduğu düşünülse de meleklerle karşılık olarak kızlarını sunması ahlaki ve toplumsal açıdan çarpık bir düşünce yapısına işaret etmektedir.

Nitekim Lut, kızlarını bir seçenek olarak sunmakla kalmamış daha da ileri gitmiştir.

...İki adam (iki melek), Lut'a dönüp, karısını, damatlarını, oğullarını, kızlarını ve uşaklarını da alıp oradan gitmesini buyurdular; çünkü Sodomluların sapkınlığı Tanrı'ya dek varmıştı artık. Zaten Tanrı, buraları yerle bir etmek için yollamıştı iki meleği (iki adamı). Lut, yakınlarının tümünü razı edemedi; çünkü böyle bir şeyin olabileceğine bir türlü inanmıyorlardı ve söylenenleri şaka sanıyorlardı. Şafak söktüğünde, Lut'un hala duraksadığını gören iki melek, Lut'u, karısını ve kızlarını alıp kentin dışına götürdüler. Çünkü Tanrı, Lut'u kurtarmak istiyordu. Meleklerden biri, kimsenin ardına dönüp bakmamasını, vadi boyunca hiçbir yerde durulmamasını, ölmek için bir yere sığınmalarını söyledi... O sırada Lut'un karısı dönüp geriye bakmıştı. Baktığı için de tuz kesildi (Cömert, 2015, s. 116).



Görsel 26. Albrecht Dürer. Lut ve Kızları. 1498, (Panel üzerine tempera ve yağlıboya, 52 x 41 cm). (National Gallery of Art, Washington).
Cömert, Bedrettin, 2015).

Lut, Soar'dan çıkıp dağa yerleşti. Kendisi ve iki kızı, bir mağarada oturdular. Büyük kız, küçüğüne şöyle dedi: "Yaşlandı artık babamız. Kimse kalmadı artık bizimle birleşecek. Gel sarhoş edelim onu, yatıp yaşatalım soyumuzu!" O gece şarap verip, sarhoş ettiler babalarını. İlk büyük kız girdi babasının koynuna. Hiçbir şeyin farkına varmadı Lut. İkinci gece yine şarap verip sarhoş ettiler babalarını. Bu kez küçük kız girdi koynuna. Yine hiçbir şeyin farkına varmadı Lut. İkisi de gebe kaldı babalarından. Büyüğünün bir oğlu oldu, adına Moav dediler. Küçüğün de bir oğlu oldu, adına Ben-Ammi dediler (Kutsal Kitap, s. 30-38).



Görsel 27. Artemisia Gentileschi. Lut ve Kızları / Lot and His Daughters. 1635–1638. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 230,5x183 cm).
(The Toledo Museum of Art). Erişim: 04.01.2024. <https://i24.im/A34Up>

Gentileschi, Lut ve kızlarını konu edindiği bu resimde, kızlarının Lut'u sarhoş ederkenki anı resmetmiştir. Babaları ile ensest ilişkiye girmek için onu sarhoş etmeye çalışan iki kızın sakinlikleri ve donuk ifadeleri, Gentileschi'nin aslında kızların cinsel ilişkiye gönüllü olmadıkları yönündeki düşüncesini ifade etmektedir.

Burada anlatılan olay, Kitab-ı Mukaddes'te geçmiş olmasından ötürü doğru olarak kabul görse de tartışma yaratabilecek bir durumdur. Harici olanın Lut'un kavmi mi, kızları mı yoksa kendisi mi olup olmadığı konusunda şüphe uyandırmaktadır.

“Cennet, ibranice “cenn” kelimesinden gelir ve örtünmek, gizlemek anlamındadır. Aynı zamanda bitkileri örten bahçe anlamı da taşıdığı için çoğu zaman cennet kavramı, bir bahçe eşliğinde aktarılmaktadır” (etimolojiturkce. 2024.). Sümerlilere göre “Dilmun”(Telmun, ticari medeniyetidir.) denilen yerdir. Eski Yunan ve Roma’ya göre cennet, dünyevi bir anlayış ile ifade edilir. Hindular ve Budistler, cenneti ortasından dört nehir geçen kutsal Meru Dağı üzerinde bir yer olarak tarif eder. (Şahin,1993). Cennet, mücevherler ile süslü ağaçlar ve bol sularla kaplıdır. Yahudiler ve Hristiyanlar burası “Aden Bahçesi” olarak kabul etmişlerdir. Burada bulunan hayat ağacının iyiyi ve kötüyü bildiği söylenmektedir. Kuran’ı Kerim’de ise cennet; “Müfred”, “Tesniye” ve ”Cemi” şekilleri ile geçer. Aynı zamanda cennet, dünya’daki bağ bahçe, Adem ve Havva’nın iskan edildiği yer ve göğün yedinci katı olarak da sembolleştirilmiştir.



Görsel 28. Hieronymus Bosch. El Jardin De Las Delicias / Dünyevi Zevkler Bahçesi. 1503-1504. (Ahşap üzerine yağlıboya, 220 cm × 389 cm). (Prado Müzesi, Madrid). Erişim: 09.01.2024.

<https://l24.im/Xm4j>

Cennet, kutsal mekanların en önemlilerindedir. Hieronymus Bosch'un triptiği (Görsel 28.), kutsal mekanları konu edinen önemli sanat eserlerinden biridir. Bosch, triptiğin sol kanadında cenneti, ortada dünyevi alemi ve sağ kanatta da cehennemden görünümüleri betimlediği bu çalışmasında birçok simge ve sembole yer vermiştir. Cennette Adem ve Havva görülmektedir ve ikisi de tanrı ile iletişim halindedir. Cennette, tür zenginliğini vurgulamak için dünyanın çeşitli bölgelerinde bulunan egzotik hayvanlar da dahil olmak üzere birçok hayvanın görüldüğü tasvirler bulunmaktadır. Burada hayvanlar zaman zaman doğadaki asıl biçimleri ile görülürken zaman zaman farklı hayvan türlerinin karışımları şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kutsal metinlerde anlatılan melez yaratıklardan da ilham alınarak ortaya çıkan bu figürler doğa üstü olma özelliği taşıyarak cennet kavramına destek eleman görevi görmektedirler. Bununla birlikte Bosch'un kendi biçimlendirdiği fallik nesnelere de cennetin merkez konumunda bulunan suyun içinde yer almaktadır. Bosch'un cennetinde dinsel öğretinin vurgulanması, toplumsal ahlak değerlerinin yüceltilmesi söz konusudur.



Görsel 29. Medine İrem Dokumacı. Bana Ait Bir Cennet / Heaven. 2023.
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 100 cm.

“Bana Ait Bir Cennet” isimli çalışmamda (Görsel 29.) Bosch’un Cennet tasvirinden biçimsel olarak esinlenilmiş olsa da içerik açısından Bosch ile zıt düşebilecek bazı semboller ve imgelere yer verilmiştir. Bu zıt düşme, dogmatik cennet öğretisini tekrar etmek yerine bireysel bir cennet kurma fikri ile ortaya çıkmıştır. Kızılderililerde cennet, “kötülük olmayan ülke, ölümden sonra mutlu bir hayatın yaşanılacağı yer” anlamına gelir. (Şahin,1993) Bu bilgiden hareketle “İyi ve kötü nedir?”, “Kimin ne ile mutlu olacağına kim karar veriyor?” Gibi sorular etrafında sorgulamalar yaparak kutsal kavramını yeniden şekillendirdiğim, bana ait bir cennet yaratma fikri ile bireysel kutsal kavramının ilk adımlarını atmış oldum.

Alternatif bir cennet tasviri yapmak üzere yola çıktığım bu çalışmada, Bosch'un cennetinde bulunan Adem ve Havva imgesi burada tek bir figürde toplanmıştır. Adem ve Havva'nın bir bedende birleştiği çift cinsiyetli denilebilecek olan bu figür, aynı zamanda mitolojideki Venüs'ün doğumu ile de ilişkilidir. Fakat burada Venüs, kadının güzelliği ve masumluluğu gibi anlamlara gelmek ile birlikte, yeni bir cinsellik anlayışının doğması anlamına da gelmektedir. Sol tarafında Venüs'ü hayranlık ile izleyen figür, Venüs'ün kendisidir. Buradaki iki figürü sembolik açıdan ele aldığımızda Lacan'ın aynalama dönemine gidebilir ve mitolojideki Narkissos'un kendi yansımasını görüp ona aşık olmasına kadar ulaşabiliriz. Burada cennet, dinlerin dogmatik olarak betimlediği, şartlı ve kurallı eylemler sonucunda hak edilen bir mekan olmaktansa bireyin kendi seçimleri ile yapılandırdığı yeni bir kutsal mekana tekabül etmektedir. Huzurlu ve doğa ile iç içe bir atmosferde gibi görünen figürler, dikkatlice incelenildiğinde bireysel fantezilerini eyleme dökmektedir. Evrensel bir cennet betimlemesi, herkesin bir cennetten ne bekleyebileceğine onlar yerine karar verebileceğini düşünen bir pozisyondadır. Fakat birinin cenneti ötekinin sıkıcı bekleme alanı veya hapisane anlamına gelebilir. Bu düşünceden yola çıkarak kendi kutsalımı imgeler ve semboller ile görselleştirdiğim bu çalışma, bireysel kutsalın temel mekanı olma niteliğindedir. Harici olanın kutsallaştırılması, haricinin de kendisine ait bir cennetinin olması ile mümkün kılınmıştır.



Görsel 30. Medine İrem Dokumacı. Anastasia. 2024.
(Tuval üzerine yağlı boya. 90 x 70cm).

Anastasia, İsa'nın yeniden doğuşuna verilen isim olmak ile birlikte kutsalın yeniden dönüşü anlamına da gelmektedir. Burada figürün, içinde bulunduğu araftan çıkışı söz konusudur. Anastasia isimli çalışmam (**Görsel 30.**), "Örtülü" isimli çalışmamın (**Görsel 15.**) devamı niteliğindedir. Örtülü isimli çalışmadaki figür sonsuz bir grilik içindeki araftadır. Kendi ötekisi ile yüzleşmeye başlayan figür, zamanla bu gri araftan çıkmıştır. Etrafındaki grilikler dağıldığında kendisini doğanın içinde bulan figür, kendisine yük olan siyah kumaşı da yavaş yavaş üzerinden atmaya başlamıştır.



Görsel 31. Medine İrem Dokumacı. Kutsal Kase. 2024.
(Tuval Üzerine Yağlı Boya. 90 x 70 cm).

Kutsal Kase isimli çalışmamda (**Görsel 31.**) kutsallık, hem mekansal bir kutsallık çağrıştıran gökyüzü, sütun ve simetri ile hem de daha sembolik olan rahim, kadın bedeninin kutsallığı ve sünnet pelerinin toplum tarafından ona atfedilen kutsallığı ile birlikte ele alınmıştır. Kadın bedeninin çıplaklığı, kutsallık açısından tartışmalı bir zemin hazırlasa da burada figür, kendi bedenini örtmek yerine beden kendisine işaret etmektedir. Ellerini pubis bölgesinde birleştiren figür, iki el arasındaki boşluğun formundan yararlanır. Bu boşluk, bir kase şeklini anımsatmaktadır. Bu kase, “Hıristiyan mitolojisinde bulunan kutsal kasedir. Öyküye göre Kutsal Kase’ye sadece insanların en saf, soylu ve değerli olanın ulaşabileceği anlatılır” (Wilkinson, 2021, s.209). İsa’nın son akşam yemeğinde kutsal kaseden şarap içtiği söylenilmektedir. “Kutsal kaseden içilen şarabın, içen kişiye ölümsüzlük ve güzellik getirdiğine inanılmaktadır”(Wilkinson, 2021, s.209). Aslında buradaki “kutsal kase, İsa’nın eşi olan Maria Magdalena’nın rahmidir. Kasenin içindeki şarap ise kutsal rahim kanını temsil etmektedir” (Wilkinson, 2021,

s.209). Bu bilgilerden hareketle, rahmin kutsallığına ve kadın olmanın kutsallığına vurgu yapılmıştır. Burada öteki, cinsiyet özelliklerinden utandırılarak büyütülen kadındır. Daha doğrusu kadın olmanın öteki olmakla eş olduğu bir toplumda yetişen bir kadının, kendisini ötekilikten sıyırması ve öteki addedilen bu özelliklerini kutsallaştırması söz konusudur. Yani öteki ve kutsal aslında aynı kişidir. Burada göze getirilen şey, kişinin kutsallığının ötekilik örtüsü altına gizlenmiş olmasıdır. Ayakta duran figür, kendinden emin bir şekilde rahmini vurgulamaktadır. Bedenini örten tek şey, üzerindeki sünnet peleridir. Sünnet pelerini, erkek cinsiyeti ile ilgili olmasından dolayı kadın bedeni ile bir zıtlık içindedir. Tıpkı öteki ve kutsalın aynı kişi olmasının yarattığı zıtlık gibi. Bu resimde sünnet pelerini, bizimle uymamasına rağmen üzerimize giydirilen toplumsal cinsiyet rollerini ve ataerkil dayatmaları sembolize edecek şekilde konumlanmıştır. Oraya ait değildir.



Grösel 32. Medine İrem Dokumacı. "Lilit". 2024.

(Tuval üzerine yağlı boya, 150 x 90cm).

Lilit, Yahudi mitolojisinde cin, kötü yola düşen kadın, Havva'dan önceki kadın, Adem'in ilk karısı gibi sıfatlar ile anılmıştır (Wilkinson, 2021, s. 102-133). İsmi mitolojik ve dinsel birçok kültürde geçen Lilit, efsaneye göre Adem ile eşit mertebe ve haklara sahip olmak istediği için Adem tarafından terk edilmiştir ve lanetlenmiştir.

Günümüz feminizminin eşitlik yanlısı söylemlerinin çekirdeği sayılabilecek bu efsanede Lilit, harici pozisyonudur. Burada kendimi Lilit ile bir tutup, bedenimi derenin içinde konumlandırmaktayım. Dere, suyun arındıran ve yansıtan özelliğini vurgulamaktadır. Aynı zamanda Freud'un bilinçdışı sembollerinde su, doğum ile bağdaştırılmaktadır. Live To Bloom. Erişim: 11.05.2024. <https://l24.im/elutB9> Burada Lilit'in ve cinselliğin hariciliği üzerinden, arındırılmış bir cinsellik olgusuna odaklanılmıştır. Kendi cinselliği ile yüzleşen Lilit, açmak üzere olan bir Lotus çiçeği ile birlikte yeniden doğuşun habercisidir.



Görsel 33. Medine İrem Dokumacı. Dereyi Geçmek. 2024. (Tuval üzerine yağlı boya, 90 x 100 cm).

Lilit (**Görsel 32.**) ile ortak sembol olan dere imgesini barındıran bu resimde (**Görsel 33.**) figür, cinselliği ile yüzleştiği bir deneyimin ardından yoluna devam etmektedir. Eskiden beraberinde taşıdığı siyah örtünün (**Görsel 15.**) yükünün yerini sünnet kaftanı almıştır. Cinselliğin ağırlığı ile devam ettiği yolda elinde tuttuğu kutsal kase, içinde barındırdığı kutsallık ve kendi ile barış içinde olma halinin habercisidir.

SONUÇ

Haricilerin kutsallaştırılması bağlamında ortaya çıkan bu araştırmanın sonucunda, bir kişinin harici veya dahili olarak nitelendirilmesinde toplumun ve gelenek örüntülerinin direkt olarak rol oynadığı görülmüştür. Sosyolojik açıdan incelendiğinde harici; içinde bulunduğu toplumun gölge yanını temsil etmektedir. Kendi gölgesi ile yüzleşmekten kaçınan toplumun, gölgesini yansıtan hariciye ihtiyaç duyması sonucunda harici kavramının ortaya çıktığı sonucuna ulaşılmıştır. Kutsal ve harici kavramları sosyoloji ve psikoloji odaklı incelendiğinde bu iki kavramın arasındaki sınırların akışkan bir yapıda olduğu gözlemlenmiştir. Hatta kutsalın ve haricinin girift bir şekilde birleştiği ve sürekli olarak birbirleriyle yer değiştirdiği görülmüştür. Belirli şartlar altında harici olarak konumlandırılan bir eylem veya kişi, başka bir açıdan bakıldığında kutsal ve dokunulmaması gereken bir konumda olabilir. Günümüzde Plüralizm ile birlikte ortaya çıkan çoğulcu düşünme biçimi, tek bir kutsalın veya tek bir haricinin olmadığını ortaya koymaktadır.

Ulaşılan bu bilgiler ile harmanlanan kutsallık kavramı, dogmatik bir kutsallık anlayışından öteye geçerek daha bireysel bir noktadan incelenmiştir. Bu açıdan bakıldığında kutsal kavramı, bireylerin kendi hayatı üzerinde korumak istediği değerleri, üzerine titrediği ve dokunulmaması gereken hakları olarak belirttikleri dogma dışı niteliklere vurgu yapılacak şekilde konumlandırılmıştır. Ortaya çıkan yeni kutsalın çehresi, dinsel ve kültürel dogmalardan arındırılmıştır. Bu dogmalar, tarihsel süreç içerisinde kadının kutsallaştırılması adı altında onu edilgen ve görünmez bir konuma getirmeye yönelik kalıplar haline gelmiştir. Kadınlığa adım atılan ilk regl olma anının saklanması hatta utanılması gereken bir durum olduğu yönündeki kültürel öğretiler, kadın olmanın da saklanması veya utanılması gereken bir durum olduğu yönünde bilinçaltına işlenmiştir. Aynı şekilde memeleri büyümeye başlayan bir genç kızın, vücudundaki kıvrımlardan utandırılması ve onu saklaması yönünde öğütlenmesi de yine kadın olmanın gizlenilmesi gereken bir durum olduğu yönünde dogmatik yönlendirmeler içermektedir. Kadının kutsallığı, onu korumak adı altında etkin pozisyonda olabileceği iş hayatı, arkadaşlık ilişkileri ve hatta kendisi olabilme yolunda ilerlemesi için önünde engel teşkil etmektedir. Bu tezde ulaşılan yeni kutsallık kavramı ile insan, bunun özelinde kadın,

kutsallığını bedenini korumak- saklamak, fikirlerini saklamak, erkeğe veya otoriteye uyum sağlayıcı tarafta olmak gibi kalıplardan arındırılmıştır. Bunun yerine kutsallık, toplumsal olandan bireysel olana doğru bir geçiş yapacak şekilde ilerlemiştir. Ulaştığım yeni kutsal, bireyin başka birinin özgürlüğüne zarar vermeyecek şekilde, bedeni ve davranışları üzerinde kendi hak ve özgürlüklerini kendisinin belirlediği alternatif bir alana işaret etmektedir. Bu alan, bedenin kutsallığına bedeni saklayarak değil aksine onun varlığını göstererek ve kutsallığını anlamlandırarak yaklaşır. Aynı zamanda bu tez, dogmatik kutsallığın alt kavramlarından olan tabu ve günah kavramlarının sorgulanabilirliğine ve yeniden yapılandırılabilir olmasına olanak sağlamıştır. Kutsallığa tek bir merkezden bakan dogmatik öğretilerin yerine çoğulcu yaklaşımla alternatif bir kutsallığa alan açılmıştır.

Harici kavramında ise önce öteki kavramını anlamlandırıp sonrasında ötekinin içindeki hariciye odaklanarak ilerlediğim bu araştırma süresince kimi zaman çoklu kişilik araştırması yapılarak kendi ötekini bulma yolunda düşünülmüş, kimi zaman da kadın olmak, çıplak olmak ve trans olmak ile ilgili toplumsal olarak ötekileştirilmiş imgelere odaklanılarak sanatsal üretimler yapılmıştır. Bu üretimler kimi zaman tuval üzerine figüratif ve sembolik nesnelere kullanılarak yapılırken kimi zaman da fotoğraf üzerine müdahale edilerek konuya farklı tekniklerle yaklaşılmıştır. Kullanılan tüm bu teknikler ile harici ve kutsalın birlikteliğine odaklanılmıştır. Toplum tarafından harici olarak görülen, dışlanıldığı düşünülen kişilerin kendi kutsallarının da olabileceği sonucuna varılmıştır.

Yapılan araştırmalar sonucunda görülmüştür ki harici ve kutsal değişkendir. Bu değişken alandaki sosyolojik ve psikolojik çeşitlilik, sanatsal üretim sürecimi genel geçer yargılardan ayırarak birey odaklı çalışmalar ortaya çıkarmama zemin hazırlamıştır. Yapılan sanat çalışmaları, hariciliği ve kutsallığı önce kendi içsel yaşamımda ve bedenimde deneyimlemeye sonra ben-beden olandan dışarıda bulmama alan açmıştır. Yapılan resimlerde kutsallık kimi zaman cennet tasviriyle, kimi zaman kutsal kase ve onun sembolik olarak işaret ettiği şey olan rahim alanı ile imgelenmiştir. Bununla birlikte kutsallaştırılan geleneklerden biri olan sünnet törenine vurgu yapılarak, bu kutsal törenin nesnelere üzerinden kutsalın tasviri yapılmıştır. Resimlerdeki kutsal tasviri, bazı işlerde melek, şeytan, yeniden doğuş,

rahim, plesenta ve tülbent gibi sembolik imgeler ile yapılırken bazı işlerde de cennet görünümleri, doğa, kubbe, sütun ve gökyüzü gibi mekansal olarak bizi kutsala götürebilecek imgeler ile yapılmıştır.

KAYNAKLAR

Antmen, Ahu. (2013). *Kimlikli Bedenler **. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Aslan, Gamze. (2011). ORTAÇAĞDAN GÜNÜMÜZE “MODERNİTE”: DOĞUŞU ve DOĞASI. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7, s.10.

Aşkın, Muhittin. (2010). Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler. *DergiPark*, Erişim: 13.01.2024.

Becker, Howard S. (1963). *Hariciler (Outsiders) Bir Sapkınlık Sosyolojisi Çalışması* (Şerife Güneş, Levent Ünsaldı Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.

Becker, Howard S. (1963). *Hariciler (Outsiders) Bir Sapkınlık Sosyolojisi Çalışması* (Şerife Güneş, Levent Ünsaldı Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.

Can, Aydan. (2019). 19. YÜZYILDA KADIN SANATÇI OLMAK: ROSA BONHEUR. *DergiPark*, 04/06, s. 388-403.

Cevizci, Ahmet. (2019). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.

Cömert, Bedrettin. (2015). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Basım Yayım, s. 115.

Cömert, Bedrettin. (2015). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Basım Yayım, s. 116.

Cömert, Bedrettin. (2015). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Basım Yayım, s. 148.

Dalbay, Ramazan Saim. (2018). “KİMLİK” ve “TOPLUMSAL KİMLİK” KAVRAMI. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2018/2, s. 161-176.

Dolby, Karen. (2014). *Bir Nefeste Cinsellik Tarihi/History's Naughty Bits* (P. Üstel, Çev.). İstanbul: Maya Yayınları.

Dolby, Karen. (2014). *Bir Nefeste Cinsellik Tarihi* (P. Üstel, Çev.). İstanbul: Maya Yayınları.

Erdoğan, Firdevs Candil. (2015). *Michelangelo*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, s. 20.

etimolojiturkce. Erişim: 28.11.2023. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/normal>

Euronews. Erişim: 27.03.2024. <https://tr.euronews.com/2020/05/26/escinsellik-hangi-ulkelerde-yasak-hangi-ulkeler-escinsel-evlilik-izini-veriyor>

Foucault, Michel. (1954-1988). *Özne ve İktidar* (I. Ergüden, Çev.), (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, Michel. (2019). *Bilginin Arkeolojisi* (V. Urhan Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freud, Sigmund. (2018). *Freud Cinsellik Üzerine* (E. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Oda Yayınları.

Giddens, Anthony. (1992). *Mahremiyetin Dönüşümü Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm / The Transformation of Intimacy Sexuality, Love & Eroticism in Modern Societies* (İ. Şahin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Google Arts & Culture. Artemisia Gentileschi. Lut ve Kızları / Lot and His Daughters. Erişim: 04.01.2024. <https://artsandculture.google.com/story/1AUBCjorCeJ6Jw>

Jung, Carl Gustav. (2021). *Dört Arketip* (Z. Aksu Yılmaz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, Carl Gustav. (2015). *Kişiliğin Gelişimi* (D. Olgaç, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Jung, Carl Gustav. (2015). *Kırmızı Kitap* (O. Gündüz, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Kağıtçıbaşı, Çiğdem. (2000). *Kültürel Psikoloji: Kültür Bağlamında İnsan ve Aile*. İstanbul: Evrim Yayınları.

Karataş, Yaylagül Ceran. (2017). Büyük öteki: Bilinçdışının Söylevi. *Lacivertdergi*. Erişim: 13.05.2024. <https://www.lacivertdergi.com/dosya/2017/04/12/buyuk-oteki-bilincdisinin-soylevi>

Kaynak, İbrahim Hakkı. (2016). DİNLERDE KUTSAL ZAMAN VE MEKÂNIN TARİHSEL YAPISININ FENOMENOLOJİK ALGISI, *DergiPark*. Erişim: 26.12.2023.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/165180>

Kırmızı Figürlü Hetaera Çanağı. Erişim: 17.12.2023 <https://en.wikipedia.org/wiki/Hetaera>

Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur ve İncil). (2001). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi. s. 30-38.

Lacan, J. (2005). *Ecrits* (A. Sheridan, Çev.). London: Routledge.

Lewinsohn, Richard. (1966). *Resimli Cinsel Yaşam Ansiklopedisi*, 1. Cilt, s. 285.

Live To Bloom. Erişim: 11.05.2024. <https://livetobloom.com/bilincalti-kesfinde-freudyen-ruya-semboelleri/>

Madan Sarup, "Identity and Narrative". *Identity, Culture and the Post-modern World*. Editör: R. Tasneem; G. Athens, The University of Georgia Press, 1996, s.14.

Medium. Erişim: 07.11.2023. [https://medium.com/dili-turkce-in-turkish/carnal-art-etsel-sanat-nedir-f584bc424e9b#:~:text=Carnal%20art%20\(etsel%20sanat\),,performanslar%C4%B1%20Carnal%20Art%20olarak%20adland%C4%B1r%C4%B1l%C4%B1r](https://medium.com/dili-turkce-in-turkish/carnal-art-etsel-sanat-nedir-f584bc424e9b#:~:text=Carnal%20art%20(etsel%20sanat),,performanslar%C4%B1%20Carnal%20Art%20olarak%20adland%C4%B1r%C4%B1l%C4%B1r).

Millon, T., Grossman, S., Millon, C., Meagher, S., Ramnath, R. (2020). *Modern Yaşamda Kişilik Bozuklukları* (E. Okan Gezmiş, ev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Nişanyan. (2024). <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/ma%C5%9Fallah>

Oxford Languages. Erişim: 19.01.2024.

https://www.google.com/search?q=kimlik+nedir&sca_esv=599856602&rlz=1C1EJFC_enTR931TR931&sxsrf=ACQVn08YkU-1b6tFI2RvHj5gaeaVX1GbWg%3A1705689541511&ei=xcGqZa-9Hvnjxc8P7aaT8A8&udm=&ved=0ahUKEwjvs9_ZjOqDAxX5cfEDHW3TBP4Q4dUDCBA&uact=5&oq=kimlik+nedir&gs_lp=Egxnd3Mtd2l6LXNlcnAiDGtpbWxpayBuZWRpcjIFEAAYgAQyBRAAGIAEMgUQABiABDIFEAAyYgAQyBRAAGIAEMgUQABiABDIFEAAyYgAQyBRAAGIAEMgUQABiABDIFEAAyYgARI6S1QAFj8LHAAeAGQAQCYAdoBoAHpEKoBBjAuMTAuM7gBA8gBAPgBAcICCBAAGIAEGKIEwglFECEYoAHCAgoQlxiABBiKBRgnwglKEAAyYgAQYigUYQ8ICCxAAGIAEGLEDGIMBwglIEC4YgAQYsQPCAgQQlxgnwglINEAAyYgAQYigUYQxixA-IDBBgAIEE&sclient=gws-wiz-serp

Öztürk, Yücel. (2007). Tarih ve Kimlik. *Akademik İncelemeler*, 2, s. 5.

Piaget, Jean. (2023). *ocuğun Gözüyle Dünya* (İ. Yerguz, ev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Rubell Museum. Charles Ray. Oh! Charley, Charley, Charley. Erişim: 19.01.2024. <https://rubellmuseum.org/140-exhibitions/current-exhibitions/to-have-and-to-hold/297-thath-charles-ray>

saltonline. Marina Abramovic. Rythm 0. Erişim:
20.12.2023. <https://saltonline.org/tr/738/rhythm-0-marina-abramovic>

Sayın, Zeynep. (2015). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis, s. 183.

Sayın, Zeynep. (2015). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Seddavi, Neval El. (1987). *Sıfır Noktasındaki Kadın/Woman at Point Zero* (S. Demiröz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

SPIEGEL International. Erişim: 14.12.2023.
<https://www.spiegel.de/fotostrecke/photo-gallery-the-art-of-suekran-moral-fotostrecke-49005.html>

TED. Erişim: 20.12.2023. https://www.youtube.com/watch?v=M4so_Z9a_u0

Türk Dil Kurumu. Erişim: 09.01.2024. <https://sozluk.gov.tr/>

Türk Dil Kurumu. Erişim: 26.12.2023. <https://sozluk.gov.tr/>

Wahrig, Gerhard. (1982). *Deutsches Wörterbuch*. München: Mosaik Verlag.

Wikimedia Commons. Hans Baldung Grien. Cadılar / The Witches. Erişim:
01.01.2024.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baldung_Hexen_1508_kol.JPG

Wikipedia. Erişim: 02.11.2023. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Birey>

Wikipedia. Erişim: 17.12.2023. <https://en.wikipedia.org/wiki/Hetaira>

Wikipedia. Erişim: 19.01.2024.
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Kimlik#:~:text=Psikolojideki%20kimlik,-Eric%20Ericson%20kimli%C4%9Fi&text=Psikanalizde%20kimlik%20kesintili%20bi>

[r%20yap%C4%B1,sosyal%20olgular%C4%B1%20i%C3%A7selle%C5%9Ftirerek%20kimli%C4%9Fini%20olu%C5%9Fturur.](#)

Wikipedia. Erişim: 20.01.2024. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Modernite>

Wikipedia. Erişim: 23.11.2023. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ekzogami>

Wikipedia. Hieronymus Bosch. El Jardin De Las Delicias / Dñyevi Zevkler Bahçesi. Erişim: 09.01.2024. https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCnyevi_Zevkler_Bah%C3%A7esi

<https://dergipark.org.tr/tr/download/articlefile/32061#:~:text=Sosyolojik%20kimlik%2C%20toplumsal%20cinsiyet%20ve,belirlemeleri%20sonucu%20olu%C5%9Fmu%C5%9F%20olan%20ger%C3%A7ekliklerdir.>

Wikipedia. Sandro Botticelli. Venüs'ün Doğuşu / La Naissance de Vénus. Erişim: 03.01.2023. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs%27%C3%BCn_Do%C4%9Fu%C5%9Fu_\(Botticelli\)#:~:text=Ven%C3%BCs'%C3%BCn%20Do%C4%9Fu%C5%9Fu%2C%20%C4%B0talyan%20ressam,'daki%20Uffizi'de%20sergilenmektedir.](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs%27%C3%BCn_Do%C4%9Fu%C5%9Fu_(Botticelli)#:~:text=Ven%C3%BCs'%C3%BCn%20Do%C4%9Fu%C5%9Fu%2C%20%C4%B0talyan%20ressam,'daki%20Uffizi'de%20sergilenmektedir.)

Wilkinson, Kathryn. (2021). Mitler ve Dinler. M. Faruk Bayrak (Ed.). Semboller ve İşaretler, s.102-133. İstanbul: Alfa Yayınları

Wilkinson, Kathryn. (2021). Mitler ve Dinler. M. Faruk Bayrak (Ed.). Semboller ve İşaretler, s.209. İstanbul: Alfa Yayınları

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.

03/06/2024

Medine İrem DOKUMACI

Yüksek Lisans
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: HARİCİLERİN KUTSALLIĞI

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
03.06.2024	58	96307	05.04.2024	% 15	2394448535

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 03/06/2024)

Medine İrem DOKUMACI

Öğrenci No.: N20138260

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Doç. Aslı IŞIKSAL)

**Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : THE SACREDNESS OF THE OUTSIDERS

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
03.06.2024	58	96307	05.04.2024	% 15	2394448535

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 03/06/2024)

Medine İrem DOKUMACI

Student No.: N20138260

Department: Painting

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Assoc. 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 tezimin/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)

03/06/2024

Medine İrem DOKUMACI

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

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle 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 ş 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 teziere 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.

