



**HACATTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

BEDENİN TEKİNSİZLİĞİ VE SANATA YANSIMALARI

Ramazan ERTUĞRUL

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021



HACATTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

BEDENİN TEKİNSİZLİĞİ VE SANATA YANSIMALARI

Ramazan ERTUĞRUL

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

BEDENİN TEKİNSİZLİĞİ VE SANATA YANSIMALARI

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Salim Aktuğ

Yazar: Ramazan Ertuğrul

ÖZ

Bu tez, Sergio De La Pava'nın "Çıplak Tekillik" romanında ele aldığı bireyin adalet arayışını, toplumsal çöküş, suç ve bireyin mükemmelliğe ulaşma kavramları ile Sigmund Freud'un "Tekinsizlik" kavramı ışığında ele almaya çalışıyor.

Tez, birbirleri ile ilişkili halde okunabildiği gibi, ayrı bir şekilde değerlendirilebilen dört bölümden oluşmaktadır. I. Bölüm, beden tarih, sosyoloji ve sanat bağlamındaki salt varlığının akıl ile yükselen statüsünü irdelerken, tekinsizlik hislerin ve olguların beden üzerinde yarattığı travmatik histerik hallerin beden üzerindeki etkilerini de irdelemektedir. II. Bölüm ise, din, kültür, siyaset mecralarının düşünce ve ifadeler yordamıyla toplumsal alanda yarattığı beden profilini ele almaya çalışıyor. Bu profilde, toplumun uğradığı değişimlerin yeni yasasını oluşturan yeni ifade ve aidiyet kavramları çerçevesinde maskelenme, örtünme meselelerinin beden üzerinde yarattığı tekinsiz haller dilsel ve görsel halinde ifade edilmeye çalışılmıştır.

III. Bölüm, kendi güncelliğine dair beden değişmeyen bilinçaltının yeni oluşumlarını ve bedensel eylemselliğini ele alarak görsel hali ile de irdelemektedir. Şimdiki beden profili, geçmişin kalıntısından koparılmayan bilinçaltı ile ne şekilde ilerlediği ve de biçimlendirildiği halini sergilemektedir. Tüm bunlar Pava'nın romanındaki karakterlerin maruz kaldığı hem toplumsal ifadeler hem de siyasal ifadelerin ilişkisi halinde ele alınmıştır. IV. Bölüm ise, tez bağlamında irdelenen olay ve durumlar arasındaki ilişkilerin barındırdığı çelişkiler sonucunda beden geçmiş, şimdi ve gelecek yazgısının değişmeyen profiline varılan sonuç bölümünü oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Beden, tekinsizlik, tekillik, düşünce, ifade.

THE UNCANNY OF THE BODY AND REFLECTIONS ON ARTS

Supervisor Assist. Prof. Dr. Mustafa Salim Aktuğ

Author: Ramazan Ertuğrul

ABSTRACT

This artwork report tries to address the issues of the individual's pursuit of justice and social collapse, which are the subjects that Sergio De La Pava's novel "A Naked Singularity", in the light of the concepts of crime and desire to reach perfection.

The report consists of four parts in total. These can be read in conjunction with each other or evaluated separately. Chapter 1 examines the ascendant status of the mere existence of the body in historical, sociological and artistic contexts. In addition, the effects of the feeling of uncanny and traumatic and hysterical states on the body are also examined. Chapter 2 tries to deal with the body profile created by religion, culture and politics through thoughts and expressions in the social field. Issues such as masquerading and veiling have effects on the body within the framework of the new concepts of expression and belonging, which constitute the new law of the changes that society undergoes on the profile. Thus, the uncanny states were tried to be expressed linguistically and visually.

Chapter 3 deals with the new formations and bodily activism of the constant subconscious of the body regarding itself. It also examines it with its visual form. The current body profile displays a situation that has not been detached from the remnants of the past, has become whatever has been progressed and shaped by the subconscious. All of these are dealt with in relation to both social and political expressions that the characters in Pava's novel are exposed to. 4th and final chapter deals with the conclusion of the relationships between events and situations examined in the context of the artwork report.

The section constitutes the conclusion to the unchanging profile of the past, present and future destiny of the body.

Key Word: Body, uncanny, singularity, considerate, expression.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
GÖRSEL DİZİNİ	vi
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: BEDEN	8
1.1. Beden'in Tarihi	9
1.1.2. İleri Beden	16
1.2 Tekinsizlik Üzerine.....	23
1.3 Sanat yapıtında Tekinsizliğin Psikolojisi.....	27
2. BÖLÜM: BEDEN, BİLİNÇİN NESNESİ	40
2.1. Söz Sahibi olan Bedenin Dirilişi.....	41
2.1.2. Aynalı Beden.....	47
2.2. Sessizleşen Beden.....	59
2.2.1. Beden:	65
3. BÖLÜM: BEDEN TASARIMI	72
3.1. Kendi Güncelliğime Dair Bedenin Tekinsiz Halleri.....	73
SONUÇ	116
KAYNAKLAR	119
Etik Beyanı	122
Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu	123
Thesis/ Art Work Originality Report	124
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	125

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Francisco Goya, 3 Mayıs Tablosu, 268x347 cm, 1808, Yağlı boya, Prado Müzesi, Madrid.....	6
Görsel 2. Eugene Delacroix, Halka Yol gösteren Özgürlük Tablosu, 260x325cm,1830, Yağlı boya, Louvre Müzesi, Paris.....	6
Görsel 3. Luca Signorelli, Ölülerin Dirilişi (detay), 1499-1502, fresk, San Brizio Şapeli, Fransa.....	13
Görsel 4. Olivier Perin, Quimper Panayırı, 1810, Güzel Sanatlar Müzesi, Fransa.....	14
Görsel 5. Raffaello Sanzio Da Urbino, Atina Okulu, 1509-1511, Fresk, 5 m x 7,7 m, Vatikan.....	16
Görsel 6. Leonardo Da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1495-98. Duvar Resmi, 420 x 910 cm Santa Maria Delle Grazie, Milano.....	18
Görsel 7. Leonardo Da Vinci, Vitruvius Adamı, 1492 Kâğıt üzerine mürekkep ve suluboya,34,3 x 24,5 cm, Galleria dell'Accademia, Venedik.....	20
Görsel 8. Rembrandt, Dr. Tulp'un Anatomi dersi 1632, Yağlı boya, 169,5 x 216,5 cm, Rembrandt Mauritshuis Müzesi, Hollanda.....	21
Görsel 9. Edvard Munch, Kaygı (1894), 94 x 74 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Munch müzesi, Oslo, Norveç.....	26
Görsel 10. Max Beckman'ı, Gece (1918-1919), 133 x 154 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Düsseldorf Almanya.....	28
Görsel 11. Otto Dix, Asker Olarak Kendi Portresi, (1914), 68 x 53,5 cm, Kâğıt üzerine karışık teknik, Belediye Galerisi, Stuttgart, Almanya.....	29
Görsel 12. Edvard Munch, Çığlık (1983), 91 x 73,5 cm, Karton üzerine karışık teknik, Ulusal Galerisi, Oslo, Norveç.....	30
Görsel 13. Egon Schiele, Savaşçı (1913), Viyana, Avusturya.....	31
Görsel 14. Egon Schiele, Alçaltılmış Başlı Otoportre (1912), Viyana, Avusturya.....	32
Görsel 15. Alberto Giacometti, Anette, 1961, 55 x 65,5 cm. Hirshhorn Müzesi, Washington, ABD.....	33
Görsel 16. Alberto Giacometti, Ayakta Kadın, 1958-9, 686 x 140 x 270 mm. Tate Galerisi, Londra, İngiltere.....	34

Görsel 17. Arshile Gorky, Soçi Bahçesi, 1943, 78,5 x 99 cm, The Museum Of Modern Art, New York.....	35
Görsel 18. 1Willem de Kooning, Hafriyat, 1950, 203,2 x 254,3 cm. The Art Institute of Chicago.....	36
Görsel 19. Vincet Van Gogh, Ayakkabı, 1886, 45 x 37,5 cm. Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda.....	37
Görsel 20. Ebu Gureyb hapishanesinde İşkence,2003, Irak, http://www.gazetevatan.com/rakka-ya-ebu-gureyb-hapishanesi--1184992-dunya/	50
Görsel 21. Eduoard Manet, İmparator I. Maximilian' ın infazı, 1968. 252 x 355 cm, Mannheim Müzesi, Almanya.....	51
Görsel 22. Pablo Picasso, Kore'de Katliam, 1951, 110 x 210 cm, Picasso Müzesi, Paris.....	51
Görsel 23. Leon Gulob, Vietnam II, 1973. 294 x 1151,5 cm, Tate Galeri Özel Koleksiyonu.....	52
Görsel 24. Leon Gulob, Sorgu II, 1981. 305 x 427 cm, Chicago Sanat Enstitüsü Koleksiyonu.....	52
Görsel 25. Vietnam II, 1973. Fotoğraf Kaynakları ile birlikte.....	53
Görsel 26. Mehmet Güteryüz, Avcı, 2001. 69 x 55 cm.....	54
Görsel 27. Mehmet Güteryüz, Avcılar, 2006. 65 x 54 cm.....	55
Görsel 28. Cihat Aral, Analar ve Çocukları, 250 metrekare, 13. Antalya Uluslararası Film ve Sanat Festivali, 1976.....	56
Görsel 29. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11637 , Erişim 14.02.2021, 21:47.....	56
Görsel 30. Cindy Sherman, Untitled Film Still #21, 1978. MOMA (Modern Sanatlar Müzesi) New York.....	68
Görsel 31. Cindy Sherman, Untitled Film Still #11, 1978. MOMA (Modern Sanatlar Müzesi) New York.....	69
Görsel 32. Cindy Sherman, İsimli 424, 2004. MOMA (Modern Sanatlar Müzesi) New York.....	69

Görsel 33. Cindy Sherman, İsimli, 1986.....	70
Görsel 34. Ramazan Ertuğrul, NO:1, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	75
Görsel 35. Ramazan Ertuğrul, NO:2, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	76
Görsel 36. Ramazan Ertuğrul, NO:3, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	77
Görsel 37. Ramazan Ertuğrul, NO:4, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	78
Görsel 38. Ramazan Ertuğrul, NO:5, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	79
Görsel 39. Ramazan Ertuğrul, NO:6, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	80
Görsel 40. Ramazan Ertuğrul, NO:7, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	82
Görsel 41. Ramazan Ertuğrul, NO:8, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	83
Görsel 42. Ramazan Ertuğrul, NO:9, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	84
Görsel 43. Mehmet Siyah Kalem. 19,5 x 35,6 cm.....	85
Görsel 44. Mehmet siyah Kalem. 18 x 28 cm.....	86
Görsel 45. Mehmet siyah Kalem. 16 x 28 cm.....	86
Görsel 46. Ramazan Ertuğrul, NO:10, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	87
Görsel 47. Ramazan Ertuğrul, NO:11, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 65,5 x 69,5 cm, 2021.....	88
Görsel 48. Ramazan Ertuğrul, NO:12, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	89

Görsel 49. Ramazan Ertuğrul, NO:13, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	90
Görsel 50. Ramazan Ertuğrul, NO:14, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	91
Görsel 51. Ramazan Ertuğrul, NO:15, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 70 x 100 cm, 2021.....	92
Görsel 52. Ramazan Ertuğrul, NO:16, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 70 x 100 cm, 2021.....	94
Görsel 53. Ramazan Ertuğrul, NO:17, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 70 x 100 cm, 2021.....	95
Görsel 54. Ramazan Ertuğrul, NO:18, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	96
Görsel 55. Ramazan Ertuğrul, NO:19, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	97
Görsel 56. Ramazan Ertuğrul, NO:20, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	98
Görsel 57. Ramazan Ertuğrul, NO:21, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 88,5 x 70 cm, 2021.....	99
Görsel 58. Ramazan Ertuğrul, NO:22, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	100
Görsel 59. Ramazan Ertuğrul, NO:23, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	101
Görsel 60. Neşet, Günal, Duvar Dibi III, Tuval üzerine yağlı boya, 152 x 245 cm. 1972-3, Erol Aksoy Koleksiyonu.....	102
Görsel 61. Neşet, Günal, Duvar Dibi IV, Tuval üzerine yağlı boya, 139 x 210 cm. 1975, Özel Koleksiyon.....	103
Görsel 62. Neşet, Günal, Duvar Toprak adamı, Tuval üzerine yağlı boya, 96 x 195 cm. 1974, Özel Koleksiyon.....	104

Görsel 63. Ramazan Ertuğrul, NO:24, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 161,5 x 70 cm, 2021.....	105
Görsel 64. Ramazan Ertuğrul, NO:25, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 132 x 70 cm, 2021.....	106
Görsel 65. Ramazan Ertuğrul, NO:26, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 100 x 137,5 cm, 2021.....	107
Görsel 66. Ramazan Ertuğrul, NO:27, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021.....	108
Görsel 67. Ramazan Ertuğrul, NO:28, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 70 x 100 cm, 2021.....	109
Görsel 68. Ramazan Ertuğrul, NO:29, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 70 x 100 cm, 2021.....	110
Görsel 69. Ramazan Ertuğrul, NO:30, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 70 x 100 cm, 2021.....	113

GİRİŞ

“Bedenin Tekinsizliği ve Sanata Yansımaları” başlıklı bu tez, Sergio De La Pava’nın ‘Çıplak Tekillik’ romanında ele aldığı bireyin adalet arayışını, toplumsal çöküşü, kentsel bozulma, suç ve bireyin mükemmelliğe ulaşma kavramları ile Sigmund Freud’un “Tekinsizlik” kavramı ışığında ele almaya çalışıyor. Pava, Manhattan’da yaşayan ve hiç dava kaybetmeyen, Kolombiyalı göçmen olan kamu müdafi Casi’nin adalet anlayışı ve benlik duygusunun dağılmaya başladığında neler olabileceğini irdelemektedir. Pava’nın panoramik bakış açısıyla sunmuş olduğu olgular Freud’un Tekinsizlik kavramıyla ilişkilendirilerek, bedenin doğal olan ve aşına olunan eylemselliğinin tekinsizliğini açığa çıkarmaktadır. 20. Yüzyılda meydana gelen özgün öz değişimler üzerinde düşünürken, gerçekleşen olguların temsillerdeki değişimlerini birbirinden ayırmak gerekir. Pratik ve temsil birbirlerinin yansımasını oluşturur ve birçok alanda birbirleri içerisinde kaynaşır erir. Örneğın; ‘hak ve hürriyetler’ noktasında bireysel edinimler güçlü görünse de bu esasen haklara saldırı sayılan ideolojik unsurun (totaliter güçlerin baskın varlığını güçlendirdiği soyut ve geniş bir yelpazede) durumlar ve olaylar karşısında daha sert yaklaşabileceği anlamına gelir. Dolayısıyla çağdaş toplumlarda meydana gelen olgular, geçmişten beri gelen bir olgu olduğunu ve halen de varlığının devam ettiğini vurgulamaya yeterlidir. Bu doğrultuda her alanda baskın olan, bireysel düşünceden yoksullaşan, et ve kemikten oluşan bir insanın, dünyaya sahip olma düşüncesiyle bireysel hak ve hürriyetleri çiğneyip, yaşamı yasalılaştırarak kendine mal ettiği şimdiki zamanda, alışagelmemiş olgular ve beden yığınlarını görmekteyiz. Bu olgular Pava’ nın romanında geçen “durumlar ve olaylar” hem pratikte hem de temsilde birbirlerini belirlemezken, adalet arayışı içerisinde olan bireyin benlik duygusunun nasıl çöktüğünü ve giderek içe dönük bir yaşama döndüğünü vurgulamaktadır. Nitekim bu durum sadece bireysel bir çöküşü değil toplumsal çöküşü de beraberinde getirmiştir. Bu noktada yaşanan ve yazılan şeylerin yanı sıra günümüz dünyasında geçmişten şimdiye meydana gelen olgular daha şiddetli ve kasvetli nitelikte bir yıkıma neden olan ideolojik olguları, “*Bir İfadenin bedensel formu*” savıyla, Pava’nın romanı çerçevesinde resimsel olarak yorumlanması tercih edilmiştir.

Bu düşünceyi temellendirmekte, doğup büyüdüğüm şehir Mardin ve Orta Doğu coğrafyası etkin bir rol oynamıştır. İslamiyet'in doğduğu ve dünyaya yayıldığı yerde bitmek bilmeyen, tıpkı doğmak üzere olan bir bebeğin anneye yaşattığı doğum sancısı gibi, yaşanan durumlar ve çelişkiler nedenlerden biridir. Bir diğer neden ise Pava'nın "*Çıplak Tekillik*" romanında bahsettiği bireysel ve toplumsal çöküşe neden olan yasaların, bedeni bir makineye nasıl dönüştürdüğünü kendi metoduyla sunması olmuştur. Nitekim bu durum Descartes'in ifade ettiği gibi;

Tanrı bu makinaya bir ruh vermiştir. Hayvan beyinleri bu makina beyninin boşlukları arasına girer (...) sadece vücutlarını koruyan vahşi hayvanlar beslenmek için devamlı yiyecek ararlar. Ama en önemli parçası akıl olan insanlar asıl çabalarını aklın gıdası olan bilgiyi aramak için kullanmalıdır. Bunun için hiçbir ruh hislerine ve daha iyi ihtiyaçlarına sıkı sıkıya bağlı değildir (Soyşekerci, 2015, s, 141).

Descartes'in ifadesi, Tanrı'nın insan bedenini bir makine gibi yaratması ve evrensel sınırlar içerisinde aynı çalışmasını istemesinden ötürüdür. Makine doğru çalıştığında ve iyi şeyler yarattığında ruha yönelerek manevi yönde bir eğilimde bulunur. Nitekim yanıltıcı durumlarda faaliyet gösterdiğinden evrensel yasalara uygun çalışmaz. "Beden İlkesi" bu durumlar arasındaki çetrefilli yolda mekik dokuyan bir makineye dönüştüğünün ifadesidir.

Teze başlamadan önce uzun düşünceler sonucunda etrafında gezindiğim tekinsizlik, beden, adalet kavramlarını raporun başlığı ışığında derlemeye çalıştım. Burada yansıtmış olduğum metni, içerik bağlamında ortaya çıkabilecek yanlış anlaşılmayı göze alarak kaleme aldım. Nitekim bir değerlendirme esnasında bir nitelendirme yapılacaksa bunun nesnel boyutunun birey "beden" olduğunun kanaatindeyim. Bu birey, özellikle tarihsel "düşünce" çerçevesinde "modern" olma anlayışından uzaklaşan 'birey'dir. Bireysel özgünlüğünden uzaklaşan bireyin tekinsiz oluşu, sadece ekonomik ve siyasal olgular değil öz olan gerçekliğine ve mükemmelliğine ulaşamama düşüncesidir; kitle hareketlerin ortaya çıkardığı nicel olay ve durumlar ile totaliter sistemlerin yarattığı nitel olgular arasında beden "tekinsiz" olma durumuyla bir ilişki kurar. Toplum inşasının süreciyle birlikte bedene yapılan müdahaleler, dinsel metinlerde bahsedilen yaratılış hikayesinden kopuk bir şekilde şimdinin şeklini aldığı halidir. Beden, dinsel, siyasal ve ekonomik faktörlerin müdahalesiyle

şekillenmektedir. Kimi dönem siyasal bir gücün kimi zaman da dinsel ve kültürel bir ideolojinin temsilini oluşturmaktadır. Tıpkı La Pava'nın ifade ettiği gibi;

Bazen görüntülerin flulaştığını, seslerin boğuk çıktığını fark ediyorsun. Şimdi yine münasebetsiz biçimde hızlanıyoruz. Hızlanıp sodalı dondurma yaptığımız mutfaktan kapı dışarı ediliyoruz. Üstünde resimlerimiz ve köşesinde küçük bir sütun grafiği olan bankamatik kartlarla silahlanıyoruz (La Pava, 2008, s. 145).

Kapitalizmin doğuşuyla birlikte kazanç sağlayan nesnelere dünyasının inşası, her şeyin para değerini belirlemiştir. Nitekim bu süreç araç gereçten öte beden maddesel bir hale gelmesini ve ulusal düzeyde pazarlanabilen daha doğrusu kapitalizmin ana taşlarını oluşturan sistemlerin hizmetlerine sunulmuştur. Gerçekleşen ideolojik olgular bedene yeni aidiyet duygularının filizlenmesi, kimlikleri üzerinden düzenlemelere ve değişimlere tabi tutulması için zemin hazırladı. Toplumsal ayrışmaların kendini ağır bir vaziyette gösterdiği şimdiki zamanda, kimlikler üzerinde yüklenen acı, şiddet, suç, savaş ve ekonomik krizlerin meydana getirdiği yoksulluk ile her an yönetilebilen bir topluluğa dönüştürülmüştür. Tıpkı Pava'nın romanında, adaletin tecelli edilmediği bir sistemde herkesin gücüne ve yararlılığına göre tecelli olduğunu anlattığı onlarca mahkumların dört duvar arasında geçen yaşamları neticesinde, ideolojik bir forma ve yoksun bir aidiyet duygusuna nasıl kapıldıkları sunuşu gibi; şimdinin düzenine de temsil vazifesi yüklemektedir. Tabi bu durum siyasal olanın mahiyetine ilişkin düşüncelerden öte toplumsal aidiyetlerin sınırlandığı dinsel metinlerle de özdeşleşir. "İnsanoğlunun barındırdığı tutkuları batıramaması yüzünden bozuk, değersiz bir şey sayılan günahkârların bedeninin karşısında, Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmadan önceki ahenkli bedeni vardır" (Gelis, 2008, s. 18). Yaratılış hikayelerinin merkezinde kutsallaşan bedenin hali onu yaşamın son anına kadar yaşamını kendi ihtiyatıyla yaşatmasıdır. Bedenin, Hristiyanlıkta merkezi bir öneme sahip olması, modern toplumlar için referans kaynağını oluşturur. Tanrı, Mesih İsa'yı dünyaya göndererek bedenleri ve içindeki ruhun manevi dünyasının kurtuluşuna erişebileceğini göstermiştir. Yaratılıştan, umutlardan ve acılardan bahseden Mesih İsa'nın, maddi dünyada yaşadığı acılar, Tanrı'nın bir göstergesi olmuştur. İsa'nın acılarına ortak olmak için yapılan ibadetler, kanında dolaşan ıstırapların temsili sayılan şarap, kutsal bedenini temsil eden ekmek de bu inanın bir kaynağını oluşturmuştur. İsa'nın bedenine duyulan inanç, bedenin yüce

görünmesine ve en üst mertebeye yerleşmesine neden olurken, tarihin derinliklerinden şimdiye kutsal maneviyatını korudu. İslamiyet'te "Hz. Muhammed" merkezi bir öneme sahipken, çoktanrılı dönemlerden beri yaşayan diğer dinlerin inanışları da çeşitli şekilde bedene değer atfettiler.

Böylelikle, Orta Çağ'ın Hristiyanlık dünyasında İsa merkezli yaşamda benimsenen inanış, dua kitapları, Müjde- tecessüm temaları gibi çeşitli temalar, Hristiyanlığın zengin tasvir konularını oluşturmuştur. Tasvir ustaları, ressamalar, heykeltıraşlar İncil'de geçen yaratılış sahnelerini canlandırmaya ve o anı yakalamaya çalışmışlardır. Bu tasvirler, İncil'de yazılanları gözler önüne sermektedir. Bu nedenle, tasvirlerde görülen ikonografik imgelerin yorumlanması ve biçimlendirilmesi, dönemsel değişimlerden ötürü yeniden betimlendiğini bizlere gösterir. Hristiyan dünyasının sanat anlayışı, Orta Çağ'da Platon'un, sanatı "İdealar" diye tanımladığı kavram çerçevesinde yeni bir pratiğe dönüşmüştür. İdealar dünyası, tasvirlerde betimlenen ilahi varlıkları kişiliklerinden soyutlayarak birer İdea "tasvirler değişmez hakikatin yansımasıydı" olarak tanımlıyordu. Gerek Platon'un gerekse de Aristoteles'in sanatsal pratik savları, erken Hristiyan kültüründe yerini almıştır. Platon'un "İdea" kavramsallaştırması, doğanın bütünsel formunun parçalardan oluştuğunu ve düzenli bir biçimde bir araya gelmesiyle oluşabildiğini ifade etmiştir. Biçim ve Öz'ün ayrıldığı İdealar kuramında, düşünceyle kavranabilen öz ile duyuyla algılanan formun bütünleşmesi, nesnelere idealar dünyasını, özünü oluşturmuştur. Platon'un İdea kavramı, görünürler "nesne-madde" dünyasının bir yanılısamadan ibaret olduğunu vurgular ve sanatı da "Mimesis" olarak tanımlar. Ona göre sanat, yanılısamanın kusursuzluğu karşısında doğayı taklit etme, kopya etmektir. Nitekim Aristoteles'in idealar dünyası ile duyusal dünyayı birleştirmesi, sanatta kusursuz form yaratımının oran ve ölçüden geçtiğini vurgulamıştır. Her madde ve nesnenin sentez halinde var olduğunu ve doğada sentez halinde olan formun sürekliliği yetkin bir biçimde gerçekleşemediği için belli bir düzen içerisinde sanatsal form yarattığını vurgular. Burada bütünü oluşturduğu form, bütünü düzenine uygulanacak ölçü ve orantının ancak zihinsel bir kurgu ile sanatçının ideal bir forma ulaşabileceği savını sürdürür.

Orta çağ, metafizik güzellik kuramını eksiksiz olarak geliştirdiğinde, güzelliğin bir özneliği olan oran onun aşkınsallığından pay alacaktır. Tek bir formülle dile getirilmeyen oran, tıpkı varlık gibi, farklı ve çoğul düzeylerde gerçekleşir. “Orana göre olmanın veya yapmanın sonsuz tarzları vardır (Eco, 2017, s. 79).

Dolayısıyla yaratımın dogmacılıktan kurtuluşunun bir simgesi halini alması, yorumlamanın ve betimlemenin külliyatındaki doğrudan yaratım edinimine yeni alanlar oluşturmuştur. Antik Yunan değerleri üzerinde temellenen Orta Çağ geleneği, düşünürler, sanatçılar ve dönemin sosyolojik gelişmelerinin rasyonel gelişimi ile Orta Çağ sanatını bireysel düşüncenin bir ürünü yapmıştır. Saray ve Kilise yönetimlerin baskısı Aydınlanma ile sona ermiş, hür ve düşünceye dayalı yeni toplum anlayışı benimsenmiştir. Sanatın bağımsız biçimdeki işleyişi, kuşkusuz sanatçıların büyük azimle dik durması ve düşünsel yordamla elde ettikleri imgeleri çizmelerinden kaynaklanıyor. Yeni dönemle birlikte başlayan sosyolojik olaylar yeni yıkımlara ve katliamlara neden olurken, ırk, cinsiyet, din gibi sınıfsal ayrışmaları oluşturmuştur. Bu noktada parçalanmış topraklarda ve bir aidiyet duygusu içerisinde yaşamalarını devam ettiren topluluklar, kendi benliklerini ve hürriyetlerini ulus-devlet neslinde kazanmak için çeşitli etken faktörlere başvurmuşlardır. Kazanma yolunda birçok “devrim” onlara öncülük etmiştir. Örneğin; 1789 yılının Fransa’sında rejimin ayaklanması, birçok insanın devrim sonucu hayatını kaybetmesine neden olurken, rejimin toplum üzerindeki baskısını konu alan DELACROIX’ın 1830 tarihli “HALKA YOL GÖSTEREN ÖZGÜRLÜK” tablosunda (Görsel 2)’de görüldüğü üzere sınıfsal farklılıkların olmadığı, toplumun her kesiminden insanların bir arada rejime karşı durduklarını görüyoruz. Dönemin bir başka ayaklanmalarına bakacak olursak, 1736 tarihinde İspanya ayaklanmasını konu alan FRANCISCO GOYA’nın 3 MAYIS tablosunda (Görsel 1)’de İspanyol rejiminin toplum üzerindeki baskısını ve yarattığı zulmü görmek mümkündür.



Görsel 1. Francisco Goya, 3 Mayıs Tablosu, 268x347 cm, 1808, Yağlı boya, Prado Müzesi, Madrid



Görsel 2. Eugene Delacroix, Halka Yol gösteren Özgürlük Tablosu, 260x325cm, 1830, Yağlı boya, Louvre Müzesi, Paris

Bu dalgalanmalar, bilimsel ve endüstriyel gelişmelerin ışığında kendini çeşitli stillerde göstermiş bunun en büyük ve yıkıcı anı I. ve II. Dünya savaşı olmuştur. Totaliter sistemlerin paylaşamadığı topraklar, kabullenemediği etnik kültürler alışagelmemiş olayları meydana getirmiştir. Eleştirel söylemler, sözel bir ifadenin fiziksel formunu özellikle bireysel kimliklerin totaliter olma halini oluşturmuştur. Gösteri dünyasında konvansiyonel ilişkilerin dağıldığı, bireysel edinimlerden uzak sadece kendine ve kendinde var etmenin düşüncesi olduğu şimdiki zamanda da yeni söylemler yaratan ve gösteriyi dağıtma eğiliminde gerçekleşen totaliter yasalar ile elinde bulundurduğu meşru dini yasalar, toplumu nitel durumdan nicel duruma büründüremiyor. Yeterince radikal, şeffaf olmayan söylemlerin gerçekçi olacağına hala inanan var mı?

Mevcut koşulları ortadan kaldıran gerçek hareket, burjuvazinin ekonomideki zaferinden itibaren ve gözle görünür şekilde de bu zaferin politik olarak ifade edilmesinden bu yana toplumu yönetmektedir. Üretici güçlerin gelişmesi, eski üretim ilişkilerini bozmuş ve durağan düzenin tamamı toza dumana karışmıştır. Mutlak olan her şey tarihselleşmiştir (Debord. 2019, s. 70).

Tarihsel demeç de yükselişe geçen kapitalizm unsurları, alışlagelmemiş “Tekinsiz” halleri, maddi dünyanın uğraşı içerisinde bireyin bir iç çöküşüne zemin oluştururken, her alanda meşrulaştırılan totaliter yasaların hükmü ile onu sözel bir ifadenin maddesel formunda sürekliliğini korumuştur. Bu düzende, etkileşim ve gözetim alanlarında uzmanlaşmış şahıslara aktarılan kaynakların artışı, geçen süre zarfında halen bu şahısların kimlikleri üzerinden aktarıldığını ifade etmek gerekir. Bir yandan, eşitsiz paylaşımların dağılımıyla gerçekleşen sosyolojik olgular, bizleri her alanda ve her anda sayısız (her an öldürülenlere ve ölenlere karşı alıştığımızı gündelik yaşamın bir parçası haline geldiği ana) alışlagelmemiş hallere dönüştürmüştür. Özgürlük düşüncelerinin sığlaştığını, ifade biçimlerin nitel durumunu, ontolojik özün salt olanın mahiyetine ait ilişkilerin daracığında, bizleri “maddi” olanla kaynaştırdığını görebiliriz.

Bu durum, her yerde belirsizliklerin oluşmasına ve örgütlenmesine imkân tanır. Toplum üzerinde tahakküm kuran ideolojik unsurlar, kendini ve kendinde barındırdığı gücü, sahte saldırılar ile kendi gücünü, sahasını mükemmel seviyede koruduğunu bizlere göstermiştir. Bunlar, toplumda yaşayanların boyun eğme ve geldikleri sözel bir ifadenin maddesel formu olan “beden” yığınlarının sersemlik ve itaatkarlığın ne derece gerçekleştiğinin deneysel halleridir. “...aynı şeylerin istemsiz bir biçimde tekrar etmesi mutlak surette tekinsiz bir etki yaratır; ne var ki aynı tekrarlar başka bir durumda çok farklı şekilde sonuçlanabilir” (Freud, 2019, s. 67). Bu etkenler, çeşitli konstrüksiyonda yeniden var oluşu, bireysel düşünceden uzak, tamamı ile ideoloji temelli söylemler, yeni toplumsal inşanın işaretlerindedir. Geleneksel adetlerin, inançların, düşüncelerin, bireysel alanları üzerinde tahakküm kuran totaliter sistemin, her kesimi fetvalarıyla ve söylemleri ile kendine mal ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bunlar, fiziksel olanın (Bedenin) totaliter olma haline dönüşürken, “Tekinsiz” oluşumunun nitel yoksulluğunu görmektedir.

1.BÖLÜM: BEDEN

Beden, Hristiyan külliyyatının merkezindeki fani mevcudiyeti ile Tanrı tarafından ona atfedilen üstün ve değişmez Tecessümle, fani bedenleri ve ruhları inançla beslemiştir. Yaratılan Tecessüm; el yazmaları, alegorik betimlemeler, İncil'den sahnelenen doğum-ölüm, Çarmıhtaki İsa gibi. manzaralar, bedeni dinsel açıdan ona atfedilen değerleri karşımıza çıkarmaktadır. Tüm Tecessüm sahneleri bizlere bedenin dinsel hakikatine ilişkin değerleri yansıtmakla birlikte, özellikle Resim 8' de Rembrandt, Dr. Tulp'un Anatomi dersi adlı çalışmasıyla da bizlere dönemin sosyal, kültürel ve bilimsel gelişmelerin ışığını da yansıtmaktadır. Dolayısıyla beden sadece dinsel olana ilişkin bilgiyi değil insanlığın varlığına ve yüzyıllar içerisindeki gelişimine dair en somut kalıntı olmuştur. Beden kadavrası üzerinde sahnelenen ders ayrıca büyük Azizler ordusunun dinsel açıdan politikleştirdiği bedenin yanı sıra bağımsız bir şekilde tasavvur edilen beden aracılığıyla yeni bakış ve bilimsel buluşlarla modern bedenin doğuşuna da işaret etmektedir. Rönesans Çağı ile başlayan yasa, dinsel araçların neden-sonuç yasası ile açıklığa kavuşması kimi dinsel öğelerin ortadan kalmasına sebebiyet vermiştir.

-İnsan bedeninin dış görünüşü daha sonra, gövdenin ve onu örten kıyafetlerin ayrıntılı tarifleriyle ele alınıyordu: İkisine de '*corps*'- 'Beden' denmektedir ve bundan korse sözcüğü türemiştir. Bu tanımların arkasından, tutuklama ya da çiftlerin ayrılması* gibi hukuksal terimlerin açıklanmasına sıra geliyordu. Sonra hiç de manasız sayamayacağımız birtakım çağrışımlar yoluyla yazıdaki ton ve üslup birdenbire değişiyor; doğrudan hukuksal terminolojiye dahil olan, ama fani dünyadan koparak manevi gerçeklere kayan bir karşılığa varılıyordu. 'Ruhu ayrılıp gitmiş olan cesede de beden denir': Ölümle gelen yok oluş öbür dünyanın özgürlüklerini getirdi insana, etin çürümesi ise yeniden dirilmeyi vaat ederdi (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008, s.86).

1.1. Beden'in Tarihi

Bedeni tarihsel açıdan irdelemek, öncelikli olarak onu maddi uygarlığın merkezinde olan eylem ve hissetme biçimlerini, üretim tekniklerini, doğa yaşamında meydana gelen tekinsiz durumlar karşısında verilen mücadelede yaşayan insanı kurgulamak demektir. Bu durum; beslenme, sıcak-soğuk, gece-gündüz gibi değişkenlik gösteren durumlar karşısında fiziksel hastalıkların oluşumu çerçevesinde belirlenen izlenimler ile üretilen araçlara değin oluşan birikimlerdir. Bedenin tarihi, duyguların, fiziksel hallerin, hastalıkların genetik reaksiyonları sonucunda oluşturduğu yeni tip konstrüksiyonların asli dünyasının görüntüsünü resmeder. Bedenin sunmuş olduğu resim, maddi koşullar çerçevesinde sunmuş olduğu yerleşim biçimleri, nesnelere dünyasında üretim teknikleri ile değişen hislerin hissedilebilir olanını algılayan ve kullanma olanağı sunan bir dünyadır.

Tarihsel süreçte insanlığın dönemsel hızlanmaları endüstriyel ve sanayi üretimleriyle birlikte yavaş yaşam çağından hızlı yaşam çağına kendini attığını görmekteyiz. Yaşamın doğallıktan çıkıp sıyrıldığını ifade eden bedenin biyografisi, tıpkı geçmişin bir bütün halinde dirildiğini ve kendini aştığı izlenimlerini yaratmaktadır. Pratik ve hareketlere dayanan bu durum, örülen ve pekişen bir biçim olmakla birlikte, tavır ve davranışların, farklı duruşların örneğini sunar. Bu konu tıpkı Henri Wallon'un psikoloji araştırmalarında ifade ettiği gibi, "Hareket artık basit bir icra mekanizması olmaktan çıkmıştır (...). Farklı kademelerde, kendini aşan uyum sağlama ve tepki gösterme yöntemlerine de zemin hazırlamaktadır" (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008, s.9). Wallon'un sözünü farklı bir perspektifte ifade edecek olursak, ilkel çağda bedenin "bilinç" ile bütünleşememe durumunun, kazanılan hızlı ilerleme ivmesiyle bilinci ile bütünleşme olanağına sürüklenmesi olmuştur. Düşüncelerin ürünü sayılan üretimlerin dışında, "zekâ" dürtüsünün varlığını kabul etmek bedeni de yüceltmeye hazırlamıştır.

Tarihin yazgısından ziyade tüm bunlar insanlığın oluşumu hakkında bizler için ipuçları niteliğindedir. Birbirine uzak ya da yakın yığınla bilgi mevcuttur. Vicdani duygu da

toplum içinde görülebilme, cinsellikten hastalıklara kadar geniş yelpazede olan fiziksel eylemlere kadar zorunlu olarak çeşitlenir. Tıpkı Norbert Elias' in belirttiği gibi;

Kısa sürede derinlere gömülen, içselleştirilen, özelleştirilen normlar karşısında beden hem bunların biriktiği yer hem de bir aktördür; ağır bir baskı sürecinin gerçekleştiği, içgüdüsellikten ve kendiliğindenlikten uzaklaşılacak yerdir. Teşrifatin, görgü kurallarının, özdenetimin yaratılması uğruna bunca emek harcaması da bunu ortaya koyar (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008, s.9).

Olaylar ve durumlar, bedenin tarihselleşme sürecini göstermektedir. Çünkü, bir bebeğin büyüme evresinde öğrenme ediminin uzun zamana yayıldığı aşınadır. Fakat bu durum sonrasında bilinç ile bütünleştiğinde, iç güdülerden geldiğini ve doğal olduğunu ifade etmek, bedeni ve duyguları kontrol altına almak için alternatif bir yol sunmuştur. Bu duruma karşılık olarak Foucault' un yaklaşımı, postmodern düşüncenin ürünü haline gelen bedenin totaliter sistemlerin dikte ettiği ve uysallaştırdığı bir "beden" yaklaşımıyla olduğu yönündedir. Foucault' ya göre; "o çalışmada beden iktidarın hedefindeki şey olarak, iktidarın derinlemesine işlediği, şekillendirdiği, öyle ki bir dünya görüşünü, toplumsallık hakkında bir görüşü yansıtacak hale gelen nesne olarak ele alınmıştır" (Corbin, Courtine, Vigarello,2008, s.10).

Dolayısıyla normal hale gelen bedenler yararlı bedenlerdir. Düzenli ve yararlı çalışan bedenler bağımlı bedenler haline dönüştürülmüştür. Bu süreç geçmişin tabakasında düşünülen daha doğrusu tasarlanan disiplinlerin ürünleri ve kalıntılarıdır.

Bu ilkeler çerçevesinde tıpkı David Hume' nin dediği gibi;

Bir gündelikçinin cildi, gözenekleri, kasları ve sinirleri nitelikli bir adaminkinden farklıdır; tıpkı duyguları, eylemleri ve tavırları gibi. Farklı hayat şartları bütün iç ve dış yapıyı etkiler ve bu farklı şartlar hep aynı koşula bağlı, yani zorunlu olarak, insan doğasının gene zorunlu ve değişmez olan ilkelerinden kaynaklanır (Pellegrin, 2008, s.83).

Bu ilkeler tarihte küçümsenmeyecek ya da mevcut olmayan durumlar kadar, bedensel olarak var olduklarını ispatlamak karmaşık olsa da bize araştırmamızın ipuçlarını sunabilecek niteliktedirler. Bunun en güzel örneği Nicole Pellegrin 'in sıradan bedenler ile ilgili ifadeleri olmuştur;

Okumalarının söylemlerinin sıkıntılı aynasında bulanık bir kırılmadan ibaret olan mütevazı insanlar kalabalığı-zavallı insanlar ve yoksullar-genellikle geçmişteki (dini ve laik) ya da günümüz tarihçilerinin tuttuğu soyut kayıtların "lütfetmesiyle" varlık kazanır (Pellegrin, 2008, s.83).

Bundan ötürü, beden varlığı, toplumdaki sayısı ve değeri, özellikle "din-laiklik" anlayışları çerçevesinde verilmesiyle toplum da varlık kazanır. Bundan öte bedenin yararlılığının derecesini de vermiş olacaktır. Geçmişin kalıntılarından insanlığın tarihini okumak, bedene bahşedilen hikâyeyi şimdiye birçok açıdan sunmuştur. Anılar, günlükler, giyim kuşam vb. örneklemeler insanlığın varlığını gözler önüne sererken bizlere "evcilleşme" pratiğinin çelişkili yolunu da sunmuştur. Tanrı'nın yarattığı bedenler "din" ile en kutsal mertebeye ulaşırken, feodal ya da monarşi dönemlerinde bedenin "evcilleştirilmesini (uysallaştırılmasını)" de görebilmekteyiz. Bundan ötürü, beden tekinsiz şeritlerde hareket halindedir, tıpkı Pellegrin 'in ifade ettiği gibi;

Bu iki yönlü -sıradan- veri esastır; Eski Rejim 'in bize tanıttığı (ya da kendini tanıttığı) belgelerde beden ya yoktur ya da ikinci plandadır, bunun dini nedenlerini asla akıldan çıkarmamak önemlidir, çünkü bu sebepler yüzünden boşluklar, çelişkiler çoğaldı ve bugün bu yüzden fazla laikleştirilmiş, dolayısıyla çağına uymayan metinler okuyoruz (Pellegrin, 2008, s.83).

Dolayısıyla bedenlerin değeri onun yararlılığı çerçevesinde şekillenir. Hristiyanlığın merkezinde "İsa'nın" bedeni kutsal iken toplumun geri kalanında aynı değerden bahsetmek kolay değildir. Hristiyanlık dünyasında yaşayan bedenler, anca ölümsüz ruhun kurtarıcısı olan ve fani dünyanın geçiciliği içinde "İsa'nın" bedenine duyulan inanç ve sevgi dışında kutsal ahenge ulaşamamıştır. Bu da yine Pellegrin' in ifade ettiği gibi;

Zavallı bir cinsellikle donatılmış, edebiyen bir kenara atılmış, çürümeye mahkûm edilmiş, ruhu da çürümeye sürükleyen beden -en iyi ihtimalle- kurtuluş' un hem bireyi hem cemaati kapsayan karışık bir kurtuluşun bir aracı olabilir ancak (Pellegrin, 2008, s.84).

Kurtuluşun simgesi haline gelen “beden”, yalnızca kendine hizmet eden beden(leri) mi kapsar? Sorusunu sorarken, Sergio De La Pava'nın “*Çıplak Tekillik*” romanında ifade ettiği soruyu akıllara getirir; “Bizimle genel olarak aynı uzayı işgal eden biri, nasıl et ve kemik yığınının bir dereceye kadar önemseydiğimiz bir iç dünyaya sahip gerçek bir insana dönüşür (La Pava,2013, s.61)?

Nitekim kimi sıradan, teknik ve daha gelişken pek çok tanımlamalar uzayıp gitmektedir. Beden, zihinsel ve maddi yoğunluğu ve bir kararlılığı bulduran her şeydir. Yapıların bir araya gelerek oluşturduğu her şey, özneyi ve nesneyi yaratan temel maddi dokuların tümüdür. Sonuç olarak tarihin tozlarını oluşturan, otobiyografiler, mitler, beden in eylemsel ve aidiyet duygularının hareketliliğini (bağlanma-kopma) yansıtır. Fakat bir beden üzerinden her dönem bunları okuyabilmek -doğrudan- tutarsızdır. Tıpkı Joan W. Scott' un “*Eleştirel Tarih Kuramı*” kitabında ifade ettiği gibi; “İnsandaki-bedeni de dahil her şey, onun diğer insanları anlamasına ve kendisini onlarda görüp tanımasına yetecek kadar sabit değildir.” (Scott, 2009, s.32). Bu nedenle beden in alışlagelen bütünlüğü, düşüncenin evrensellik “gerçekliğinin” içinde tüm den yasaların sorgulanmasından sonra bütünlüğüne kavuşmaktadır. Bu durumda beden yeni bir kimlik normuyla, toplumsal bilinçle harmanlanır.

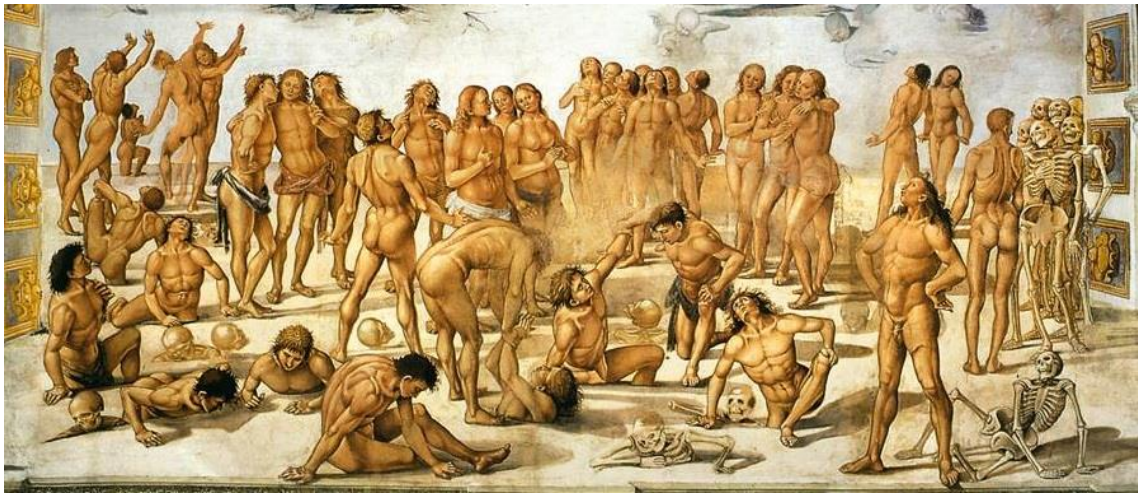
Beden in toplumsal rolünü ve evrensel düşünce pratiği içindeki konumu ancak toplumsal bilincin özgül düşüncesinin tarihsel strüktür biçiminin işlevsel temsiliyetini incelemeyi gerektirmektedir. Çünkü evrensel bilgi, maddi dünyanın ve özellikle de beden in “varlık” olma bilinci ve toplumsallaşma bilinciyle rasyonel ilişki içerisindedir. Özgül bilincin konvansiyonel biçimi Avner Ziss' in “*Estetik Kitabında*” ifade ettiği gibi; “Son derece çeşitli ve yaygın olan bu bilinç, toplumun manevi yaşantısının en değişik biçimlerini, sözgelişi

politikayı, daha doğrusu politik fikirleri, insanların hukuksal görüşlerini, ahlaki, bilimi, sanatı, felsefeyi ve dini kuşatır” (Ziss, 2016, s.27).

Tabi bu öz aidiyet bilinç ya da değerler, farklılık gösterse de tüm bunların ortak noktada benzerlikleri mümkündür. Bu ifadelerin rehberliğinde, benzerliklerin ya da farklılıkların olmasına karşın tüm bunlar kültürel açıdan önem arz eden farklılıklardır. Dolayısıyla, şimdinin penceresinden bizler, geçmişten farklılığımızın değil, benzerliklerimizin, sürekliliğin, etnik köken ya da ırk, cinsiyet gibi farklılığımızın bizleri ortak evrensel düşüncede bir araya getirecek benzerliklerini kuşanmalıyız. Bu ifadelerin izlerini Pellegrin’ in ifadelerin de bulabiliriz.

Adli kayıtlarda canlandırılan sahnelerde, şüpheli gezintilerden, çamaşırhane mecralarından ya da gizli aşklardan bahsedilirken, proleterlerin her işlerini uluorta yaptığı, adete herkesin sürekli başkalarını kolladığı o alemde, insanların kavrayış seviyesinin had safhada olduğu vurgulanır (Pellegrin, 2008, s.116).

İlkel dürtünün varlığı, bedenin iç ve dış maneviyatını kutsallaştıran tanrısal bir güçtür. Yaşama, hayatta kalma ve korunma olgusu bedenin yeniden diriliş hikayesidir.



Görsel 3. Luca Signorelli, *Ölülerin Dirilişi (detay)*, 1499-1502, fresk, San Brizio Şapeli, Fransa



Görsel 3. Olivier Perin, Quimper Panayırı, 1810, Güzel Sanatlar Müzesi, Fransa

Hem doğal hem de ilahi bir varlık tasarısı olan beden in dirilişı, sadece kutsal olan in - hakikatin- politikası olmamıştır. Bir beden ile dünyada varlık bulan insan, Orta çağ' da Kutsal Kilise papazları ve özellikle homojen hale gelen Kralların birer politikasına dönüşmüştür. Kralların bedenleri, Şahlı imgelerle yüceltilen, kurtarıcı Mesih İsa olarak değer atfedilen simgesel bir ifade biçimini oluşturuyordu. Bununla birlikte, simgesel hale bürünen beden, kutsal atmosferinden ötürü başka hiçbir imgeyle karşılaştırılmayacak derecede dönüştürülmüştür. Bu imgeler toplumda krala karşı duyulan saygı ve riyakârlığın sembollerinin göstergesidir. Vigarello' nün "Karalın Bedeni" yazısında ifade ettiğı gibi,

Öte yandan uzun bir süre beden de bu simgeleri taşıdı, insanların iktidarın karanlık gücünü daha rahat algılamasını, hatta üzerinde düşünmesini sağlayan bedensel alametlerdi bunlar; Kralın kutsallaştırıldığı ayinden sonra şifa niyetine sıracalı hastalara dokunması, ondan yayılan çok özel güce bir örnekti: "Tanrı seni iyileştirsin, Kral sana dokunsun (Vigarello, 2008, s.313).

Beden in eylemsel faaliyetleri sadece kendine değil riyakârlık gösterdiği Krala - Bedene- dair izlenimler bunlar. Tabi bu eylemsel tezahürler, özellikle 16. yüzyılda devlet bilincinin artmasıyla bir devlet tasarısı haline gelmiştir. Yeni tasarı imge-beden ilişkisinde geleneksel biçimlerle yeni bir politika anlayışına bürünürken, kralların haşmetli

bedenlerinin ve güçlerinin, mitolojik kahramanların soyuna kadar dayandırıldığı tasvirlerle, hikayelere rastlamaktayız. Bu mizansenlerin en verimli kaynağını oluşturan Vigarello' nun yazısında şu ifadeler bize ışık olmakta;

16. yüzyıl kültüründe Yunan ve Roma'ya ilgi arttığından beri iyice öne çıkan Antikçağ kahramanları ilk olarak 17. Yüzyılın Versailles'ında, inceltilmiş, zarafet katılmış bir mitoloji anlayışı dahilinde bilinçli olarak kullanılmaya başlandı; en büyük kahramanların mertebesine erişmiş kral imgesi yeniden üretiliyor savaş sahneleri gücün iyice gözle görülür hale gelmesine hizmet ediyordu. Özellikle 1660'tan itibaren Le Brun'e ismarlanan büyük tablolarla büyük İskender, Louis' nin çizgileriyle boy gösterecek, birtakım sahneler uyum içinde genç fatihin çevresine dizilecekti (Vigarello, 2008, s.323).

Söylemlerin, tabloların, kutsal imgelerin eşliğinde Kral bedeni, fiziksel maddi varlığı, gücün simgesine dönüşmüştür. Artık, Hristiyan kültürünün merkezi öneminde duran "Beden" olmaktan çıkmış, bilinç ile bütünleşen bedenin (özellikle de totaliter sistemi ve ona çark görevi gören diğer sistemlerin yeni biçim politik beden anlayışıyla bedeni kendine mal ettiği noktada) hükmü doğrudan ona tahakküm kuran bir güce sahip olmuştur. Dolayısıyla 17. Yüzyılda Kraliyet ailesine duyulan inancın en iyi ifadesi; "Kraliyet alametlerine saygı gösterilmezse Kral' a da saygı gösterilmez. (...) varlığı bütün kırışıklığı yatıştırır, insanların sadakatini tazelerdi, naipler de bunu gayet iyi bilirdi" (Vigarello, 2008, s.317). Burada kendini dayatan Kral, toplumda kendine kazanmış olduğu üstünlüğün değişmez bütünlüğüdür. Hristiyanlık kültüründe merkezi önemde duran bu durum Stephen Farthing' in ifade ettiği gibi; "İmparatorluğun ayakta kalması için gerekli bir vasıf olan güçlü düzen duygusu, Bizans sanatının ruhani dünyasında mevcuttur" (Farthing, 2017, s.24). Bu yüzden, sanat tarihinin bu ruhani vasfı, Kral'ın ve kendi gibi olan Beden' lerin kurtuluş felsefesidir. Dolayısıyla bizlere özellikle orta çağın karanlık dünyasından kurtulmuş beden, akıl ile harmanlanan yeni bir tip "İleri-Beden" yaratmıştır. Daha hür ve daha da aydın bir beden doğmuştur.



Görsel 4. Raffaello Sanzio Da Urbino, Atina Okulu, 1509-1511, Fresk, 5 m x 7,7 m, Vatikan

1.1.2. İleri Beden

Beden, şimdiye kadar yaratılışın ve tanrı sıfatının bir göstergesi olarak karşımıza çıkmıştır. Varoluşsal gelişim, beden ve onun manevi dünyasına dair metinsel biçimlerde ve ikonografik anlatımlarda karşımızda durmuştur. Ancak, sahenin arka kısmında çeşitli ideolojik unsurların tasarısı dahilinde biçimsel hallerde her defasında tekrardan ölüp doğduğunu söylemek aykırı olmayacaktır. Başka bir deyişle beden, “politik” olanın bir unsuru haline dönüşmüştür. Buna Tanrı da dahildir.

“İleri Beden” ilkesi, gerek Platon’ un gerekse de Aristoteles’ in sanatsal form için öne sürdükleri sanatta, oran-düzen anlayışından doğmaktadır. İdeal formun temelinde yatan

düzeni oluşturan faktör ise akıldır. Aklın evrensel özgürlüğü, Rönesans'ın aydın düşüncesi ile insanın merkezi konuma gelmeye başladığını açıklamalarında gösteren Burckhardt' a göre;

Fiziksel dünyanın gerçeklerinden uzaklaşmaya, kaçmaya neden olan Ortaçağ'ın öteki-dünya anlayışı, bilincin bu dünyaya yönelmesini engeller. Bu engeli ortadan kaldıran ve dünyayı objektif gözle gören Rönesans düşüncesi, dış dünya gerçeklerine yöneldiğinden "bireyciliği kısıvrak tutan" bağları kopararak atar ve "insan, düşünen ve anlayan (zihin) bir birey haline" gelir (Öndin, 2016, s. 20).

Rönesans'ın insana merkezi yaklaşımı, insanın konumlandığı sınırları evrensel düzeye getirmiştir. İnsanın merkezde durmasıyla, deneyimlerini, akıl-bilim ile dış dünya arasında kurduğu ilgi ve ilişki sayesinde bireyciliğe ilgi duymaya başlamıştır. Lorenzo Ghiberti'nin ifade ettiği gibi; "ancak her şeyi öğrenmiş bir kimse dışarıda hiçbir yerde yabancı değildir. (...) Dostsuz bulunsa bile yine de o, her şehrin hemşerisidir" (Öndin, 2016, s. 21). Nesnelere dünyasını bir görünüş olarak ifade eden ve bu görünüşler ardında sadece düşünülebilen cisimlerin salt formlar (idealar) olarak var olduklarını ve sadece nesnelere idealar ile var olacaklarını öne süren Platon'un ideal formu, oran-ölçüdür. Biçimin ayrıldığı idealar ötesinde de aklın önemine vurgu yapan Platon'a göre; "Düşünceyle kavranan özü ve duyularla algılanan formu birleştirerek, ideaları tek tek nesnelere özü olarak kabul edip, idealar dünyası ile duyular dünyasını birleştiren Aristoteles için de sanatta mükemmel formu yaratan ölçü ve orandır" (Öndin, 2016, s. 14). Sanatsal formun, oran-ölçü-düzen anlayışı, sanatçıya eserinde beden formunun noksanlığında ona yol gösteren ölçütlerden olmuştur. Üç temel yasanın sanatçıya önderliği onu salt olan bedenin (ilahi olanı kendinde bulma) formuna ve kutsal esinlenme ile yaratıcılığında yakalamasını sağlamıştır. Aklın ve bilginin paralel birleşimi ile insana verilen değerle sentezlenen sanatsal form da geometrik kurgularla "oran-ölçü-simetri" nitelikleri kazanmıştır. Bilgi edinimi keşfetme dürtüsünü canlandırdığı gibi, sanatçının insanı tanıyabilmesi için öğrenim ediniminde eğitim alması gerektiğine vurgu yapan Leon Battista Alberti'ye göre; "bir ressamın sanatını icra edebilmesi için her şeyden önce bir bilim adamı olması ve doğanın yasalarını bilmesi gerektiğini öne sürer" (Öndin, 2016, s.22). Dolayısıyla bedenin eylemlerini ince ayrıntısına kadar irdelemek ve hareket halinde iken onu kopya edebilmek için anatomik ya da insana dair temel bilgiye sahip olması gerektiğini savunur. Burada sanatı doğal bir temsil olarak

gören Leonardo Da Vinci' ye göre de "sanatçı hem doğanın hem de insanın bilgisine sahip olmalıdır, zira resim sadece fiziksel doğayı değil insan doğasını da ele alır" (Öndin,2016, s.22). Vinci' in teorileri, Rönesans dönemi sanatçılar kuşağı için temel referans kaynağını oluşturmuştur. Bilim ile sanatı bilimsel bir faaliyet olarak tanımlayan Vinci, resimde kompozisyon, oran-ölçü gibi Orta çağdan kalma temel sorunlara ışık tutmuştur. Vinci, yaptığı çözümlenmelerle anatomi bilgisine dikkat çeker:

Ressam, sinirlerin, adalelerin (...) yapısını tanımayı öğrendiğinde, hangi sinirlerin hangi organın hareketini belirlediğini ve sayılarını da tam tamına bilecektir ve de hangi kasın, şiştiğinde, sinirin gerilimine yol açtığını ve hangi sinirlerin narin kıkırdaklara dönüştüklerinde o kası sarmalayıp içine aldığı... Böylece, çeşitli biçimlerde ve ayırım gerektirmeksizin, figürlerin farklı duruşları sayesinde, farklı kasları gösterebilir ve değişik hareketler için, kolları, sırtı, göğsü ve bacakları hep aynı şekilde gösteren birçoklarının yaptığını yapmazsın (Öndin, 2016, s.23).



Görsel 5. Leonardo Da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1495-98. Duvar Resmi, 420 x 910 cm Santa Maria Delle Grazie, Milano

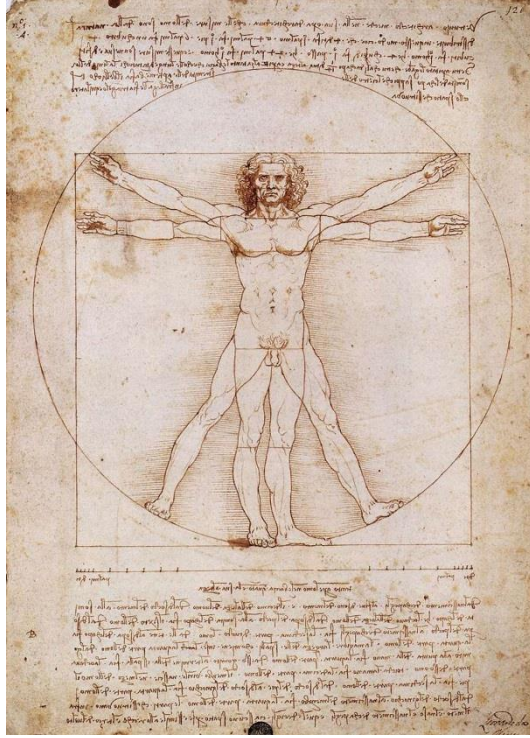
17. yüzyılın Rönesans düşüncesindeki ideal form anlayışının, beden-ruh ikilemini tek anlayışla rasyonelleştirmesi, öznelciliğin ve bireysel uyumun doğa ile sentezlendiğini göstermektedir. Tabii bu durumu 15. Yüzyılın Floransa'sında gelişen atölyelerde sürdürülen çalışmaların yöntemiyle, perspektif derinliği içinde bedeni gösterme olarak tanımlayabiliriz. Özellikle 15. Yüzyılın sonuna doğru atölye eğitimlerinin gözleme dayalı anlayışı bedenlerin ya da kadvraların incelenmesidir. Sanatçının ele aldığı konuları irdelemesi, değişik yönlerden inceleme gereksinimi duyması zamanın sanat anlayışını bizlere yansıtmıştır.

Düşünen araştıran yeni sanatçı, artık Orta çağa gömülen işçi imajından sıyrılıp sanatın sorumluluğunu üzerinde hisseden kişi olmuştur. Sanatçının yükselme dönemi, Nazan İpşiroğlu ve Mazhar İpşiroğlu' nun, "Araştırmaya Dayalı Sanat Öğretimi" adlı yazılarında ifade ettikleri gibi,

Floransa atölyelerinde sanat ve bilim birbirinden ayrılmıyor ve bu atölyeler sanatın olduğu kadar doğa bilimlerinin de beşiği oluyor. Burada yetişen çeşitli alanlarda çalışma olanağı buluyorlardı. Leonardo, Verocchio' nun atölyesinde yetişip Milano'da Ludovica Sforza'nın hizmetine girdikten sonra mühendis, mimar, heykeltıraş ve ressam olarak çalışır, bir yandan da bilimsel incelemeleri ve araştırmalarını sürdürüyordu (İpşiroğlu, 2017, s.71).

Dolayısıyla, bu ifadeler, betimlenen insan bedeninin yapısının daha yakından incelenmesini gerektirmiştir. Bu bağlamda anatominin sanatçının ilgi alanına girmesiyle atölyeler anatomi dersi verebilecek bir değere sahip olmuştur. Sanatçılar tarafından atölyelerde gerçekleştirilen çalışmalar, insan bedeni ile ilgili birçok etüt yapılmasına olanak sağlamıştır. Kadavralar üzerinde gerçekleştirilen teknik çizimler iç organlar, kas sistemleri gibi etütler, tıp eğitimininde de görsel ifadenin biçimi olmuştur. Özellikle sanatçı kimliğinin yanı sıra insan anatomisini en iyi şekilde inceleyen Vinci'nin anatomi alanında çizimleri büyük bir öneme sahiptir. Vinci' nin beden ile geometri arasında kurduğu ilişkiyi en iyi yansıtan eseri Vitruvius Adam'ıdır. Bunu yorumlayan Vitruvius' a göre,

Bir adam elleri ve ayakları açık olarak arka üstü yattığı zaman el ve ayak parmaklarının uçları göbeğine yerleştirilen bir pergelin çizdiği dairenin çevresine düşecektir. İnsan vücudunda dairesel bir şekil elde edildiği gibi kare bir şekil de çıkarabilir. Çünkü ayak tabanının başın tepesine olan uzaklığını ölçer ve bu ölçüyü yana açılan kollara uygularsak, tıpkı tam kare düz yüzeylerde olduğu gibi, genişliğin uzunluğa eşit olduğu görülecektir (Öndin, 2016, 310).



Görsel 6. Leonardo Da Vinci, Vitruvius Adami, 1492 Kâğıt üzerine mürekkep ve suluboya, 34,3 x 24,5 cm, Galleria dell'Accademia, Venedik

17. yüzyılın Avrupa'sında genel anatomi derslerinin sadece eğitim amaçlı olmadığını görüyoruz. Dinsel, sosyal ve kültürel bir içeriye sahip olduğunu ve anatomi derslerinde kadavra incelemelerinin canlı olarak yapıldığını ve buna herkesin katıldığını görebilmekteyiz. Bunların en önemlisi Dr. Tulp'un anatomi dersleri olmuştur.

Bu dersler, genellikle kadavrayı korumak için havanın yeteri kadar soğuk olduğu kış mevsiminde yapılırdı. Bilmemiz gereken bir husus, Dr. Tulp'a Kadar yapılan bütün anatomi dersi resimlerdeki kadavraların iskelet şeklinde resmedilmesi idi. 18. yüzyıl aydınlanma Dönemi'nde "beden"e karşıt olarak tasarlanan akıl, Kartezyen dönemde düşüncenin devraldığı bir mirastır. Bedene 'görünmez' bir nitelik atfedilmiştir; beden vardır ama görünmüyordur (Soyşekerci, 2015, 212).

17. yüzyıl Hollanda'sında popüler hale gelen anatomi dersleri, Flaman ressamların kadavradan resim yapmasına neden olmuştur. Bunların arasında bizleri büyüleyen Rembrandt, yaşadığı dönemde gerek sosyal gerek kültürel ve gerekse de bilimsel gelişmelerle çağına en iyi şekilde ayak uydurduğunu ve meydana gelen değişiklikleri ilahi bir

ruhla yansıttığını eserleri ile sunmaktadır. Rembrandt'ın çizdiği kadavra resimler, kuşkusuz ondan önce çizilen resimlerden daha canlı ve daha gerçekçiydi. Bunlar arasından en gerçekçi en ünlü eseri olan *Dr. Tulp'un Anatomi dersi* adlı çalışmasıdır.



Görsel 7. Rembrandt, Dr. Tulp'un Anatomi dersi 1632, Yağlı boya, 169,5 x 216,5 cm, Rembrandt Mauritshuis Müzesi, Hollanda

Çoğu yorumcu Tulp'ta insan bağımsızlığının güçlü bir iddiasını ve Orta çağ Hristiyan dindarlığına meydan okuyan bir tarafı görür. Bacon ve Descartes de kendilerini Tanrı otoritesinden tamamiyle soyutlama arayışını gören yorumcular, Rembrandt'ın niyetini ve Tulp'un kültürel önemini tamamiyle sekülerleşmiş bir gaye şeklinde düşünerek yorumlarlar (Soyşekerci, 2015, 223).

Bu anlayış, daha önce görülmemiş bir perspektifte sunulmuştur. Dolayısıyla bize Rembrandt'ın Tulp'la birlikte eski Orta Çağ anlayışından, düşüncenin eşitliğinden, bilgi edinimi yoluyla uygulamanın olduğunu betimlemektedir. Bu ifadeler ışığında Descartes'in de ifade ettiği gibi; "bütün parçalar arasında öylesine doğru bir uyum ve denge vardır ki, hiçbir parça bir diğerine üstün gelmez" (Soyşekerci, 2015,242) sözü, sanatın metafizik normunun varlığını esas alarak, oluşumun gücüne ve nesnelerin diriliğine işaret etmektedir. 19. Yüzyılın önemli bir sanatçısı olan Kandinsky'nin "sanatta her şey kuramla başlamaz, ilk

iş duygu işidir” (Soyşekerci,2016,349) ifadesi, sanatçının ilham kaynağını ve aslında temel yasanın ilham olduğunu öne sürmektedir. Rönesans sanatçısının aydın dönemde yaşamış olduğu bohem hayatta tek tesellisi ya da umduğu şey resmettiği resmin rengine, ışığına, resmetme tekniğine değil öznenin kendisi, konusu olmasıydı. Bu sebeple, John Berger’in “Rönesans Berraklığı” yazısında ifade ettiği gibi;

Sebep, her Flaman ve İtalyan Rönesans sanatçısının, vermek istediği duygu ve fikirleri ifade edecek olanın resmetme tarzı değil, öznenin kendisi olduğuna inanmasıdır. Bonaventura gibi oldukça yapmacıklı bir ressam bile bizi Meryem Ana olarak resmettiği her kadının aslında iki misli hassas, çift eklemlili parmakları olduğuna inandırır. Ama bir Goya portresi bizi ressamın modelinin anatomisinden önce, Goya’nın iç görüşüne ikna eder; Goya’nın yorumunun ikna edici olduğunu kabul ettiğimiz için konusuna ikna oluruz (Berger, 2019, 112).

Bu nedenle görülüyor ki; Rönesans sanatçısının ifade yoğunluğu bizlere dönemin seyrine ilişkin karelerin ideal yakınlığından ziyade, tinsel olguların yordamıyla seyircinin gözlem dünyasıyla rasyonel ilişkisini ifade eder. Aydın dönemin sanat pratiği öncekinin görüntüsünü yansıtmadığı gibi seyircinin izlenimleri doğrultusunda görebilecekleri ile sınırlandırıldığını gösterir. Bu nedenle, Rönesans döneminin Natüralizmi, Realite ’si sanat eserinin doğanın tıpkısı gerçeği gibi öznel olanın görüntüsü anlayışından tinsel olana geçilmesini sağlamıştır. Nitekim Berger’inde ifade ettiği gibi;

Ancak her şeyden önemlisi; Rönesans sanatçısının tutumu onun dünyanın en ifade yüklü görsel formu olan insan bedenini azami ölçüde kullanmasını sağladı. Daha sonra Rönesans döneminde her gözkapağı, meme, bilek, bebek ayağı, burun deliği gerçeğin çifte kutsanıydı: insan bedeninin mucizevi yapısı gerçeğin ve ancak bu beden duyuvarı aracılığıyla bizim dışımızdaki gözle görünür elle tutulur dünyanın kavranabileceği gerçeğinin (Berger, 2019, 113).

Rönesans boyunca yapılan keşif ve insan bedeninin parça parça incelenmesi, resimlerde her çevreden insanların profillerinde ortak bir düşünce uyandırıyor. Özellikle 17. Yüzyılın Hollanda’sında resim yapan sanatçıların artmasıyla topluma ayna tutan yapıtları, insanların toplum içinde kendi dünyalarını görmelerini sağlamıştır. Bu nedenle, Pieter Brugel’den Rembrandt’a, Michalengelo’dan Francis Goya ’ya kadar sık sık

tekrarlanan bedenın kutsallığı imgesi kendini büyük sanatçıların izlenimine bırakmıştır. Görünürler dünyasının arkasında yatan hakikatin simgesi olan beden, kutsal olandan sıyrılıp sanatçının sunduğu “toplumsal beden” e dönüşmüştür.

1.2 Tekinsizlik Üzerine

Alman Psikiyatrist Ernest Jentsch, “*Tekinsizlik*” kavramı üzerine yapmış olduğu çalışmada tekinsizlik hallerin ortaya çıkmasına sebep olacak oldukça güçlü bir etkiyi şöyle dile getirmiştir: “Canlı bir varlığın gerçek anlamda canlı olduğunda ya da cansız bir nesnenin aslında canlı olmadığından şüphe edildiğinde daha doğrusu bu şüphe, herhangi bir kimsenin zihninde yalnızca anlaşılması güç bir his bıraktığında tekinsizlik kendini gösterir” (Jentsch, 2009, 18). Jentsch, “*Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine*” adlı 1906 tarihli makalesinde E. T. A. Hoffmann’ ın “*Kum Adam 1816*” adlı romanı üzerinden tanımladığı Tekinsiz kavramını Freud, “*Tekinsizlik üzerine*” adlı 1919 yılında yayımladığı makalesiyle Jentsch’ ın tanımladığı tekinsizliğin psikolojisine dair halleri şu şekilde değerlendirmiştir;

...Bu kelimenin tanımını kişiden kişiye değiştiğini ve farklı insanların, farklı hislerini ifade etmek için bu kelimeyi kullandıklarını ifade etmiştir. Ancak Jentsch, yaptığı çalışmalarda bu konuyu anlatmak için sadece kişiden kişiye değişir demenin doğru olmadığını belirtmiş, insanların tekinsiz kelimesini asıl olarak nasıl tanımladığı üzerine durmuştur (Freud, 2009, 34).

Bu noktada tekinsizlik kavramının tarih boyunca kullanımının gözlemlenmesi gerektiğini ve kişilerin nasıl anlamlar yüklediğine bakılmasını ifade eden Freud, Jentsch’ ın tekinsizlik hissini belirsizliğe bağladığını söyler. Aşına olunmayan durumların yarattığı belirsizlikler sonucunda kişi tekinsizlik hissedeceğini söyler. “Sadece diyebiliriz ki alışılmışın dışında olan şeyler kolayca korkutucu ve tekinsiz olabilir; bazı yeni şeyler korkutucu olabilir ama her anlamda değil tabii” (Freud, 2009, 35).

Psikanalistlerin yoğun bir şekilde zihinsel süreçlerin meydana getirdiği olgular üzerinde çalıştıklarını bilmekteyiz. Bilinçaltı dünyasının oluşum evleri-etkileri üzerinde yaptıkları Psikanalist çalışmalarla bilinçaltı strüktürünü çizmişlerdir. Bunun en temel oluşum dayanağı Sigmund Freud'dur. Ona göre, "Psikanaliz, rasyonel, bilinçli zihnimizin erişiminin ötesinde karanlıkta yer aldığı düşünülen hakikatin araştırılmasıdır." (Freud 2020, 14)

Psikoterapiye dayalı olarak Freud'un kullandığı Psikanalizim yöntemi, zihinsel "rüya" unsurları ile bağlantı kurarak analiz etmesine olanak sağlamıştır. Psikanalize göre karanlığımız öncelikle bilinçdışıdır. Çünkü, istenmeyen düşüncelerin ve duyguların atıldığı bir bodrum katı gibidir. Bu durum da bilinç ile farkına varılmasa dahi birikmiş ligin içinde salt olanla dinamik bir biçimde bağlantılı olabileceğini ifade edebilir. Dolayısıyla bilinci besleyen, canlı kalmasını sağlayan kaynaklar olarak görülmektedir. Freud'un öne sürdüğü tanımlamalara baktığımızda ondan önceki dönemde farklı disiplinlerin (Sanat, din, Kültür) insanın bilinçdışı ile kurduğu ilişkisinin anlamlandırmanın ötesinde hakimiyet kurma anlayışına dair varyasyonlar insan karanlığının (Mekân) dünyasını tanımlamıştır. Nitekim bu yer karanlığımız içinde karanlığın malzemeleriyle var olduğu alan olmuştur. Anlık ters görüntülerin gölgeleri bilince yansması ve bilince girmesiyle yarattığı kopkoyu alan bilinçdışının varlığını sunmuştur. Freud'un "*Cinsellik Üzerine Üç Deneme*" adlı makalesinin üçüncü bölümünde ele aldığı "*Çocukluk Kaygıları*" yazısında ifade ettiği gibi;

Çocukluk korkusu kökeninin açıklaması için bir zamanlar karanlık bir odadan seslenişini duyduğum üç yaşındaki bir çocuğa borçluyum: "Teyze, konuş benimle, karanlık olduğu için korkuyorum" "Bu sana nasıl yardımcı olacak" diye yanıtladı teze; "Ne de olsa göremiyorsun." "Bu önemli değil dedi çocuk; Biri konuşursa o ışık olur"- Gördüğünüz gibi karanlıktan korkmuyordu, ama sevdiği kişiyi görememekten korkuyordu ve kişinin varlığını göstermesi çocuğun sakinleşmesi için yeterliydi. (Freud, 2017, s.104)

Çocukluk döneminin bilinçdışı halleri, Freud'un Psikanaliz kuramının teknik ve uygulamasıyla bizlere pratiğini açıklayan simgesel örneklemeler sunmuştur. Dolayısıyla Psikanaliz kuramda bilinçdışı hallerin görünürler dünyasını oluşturan unsurlardan bir tanesi "simge" diğerinin ise "dil" olduğunu görmekteyiz. Yine bunlar, ruhsal hallerin açığa çıkmasına olanak sağlayan temel öğelerdir. Analitik çözümlemenin iki faktörüne değinen Ernest Jentsch'a göre ise; "Herhangi bir kimse günlük-olağan psikolojiyi bu bağlamda

incelediğinde, bu gözlem tümüyle doğru ve kolaylıkla doğrulanabilir, en başta da altını çizdiğimiz gibi dilin kullandığı imgeyi temel alır.” (Jentsch, 2009, s.13) Bu nedenle zihnin simgeler yaratma yetisi ile dilin simgelerle rasyonel biçimde ilişki kurma yetisi, psikanaliz kuramda simgesel bir ögenin görsel imajını oluşturmuştur. Tıpkı yukarıda Freud’un örneğindeki çocuğun ifade ettiği gibi “Biri konuşunca aydınlık oluyor”; bizlere karanlık gelen bilinçdışının mekân ve sözcük kavramlarının açığa çıkarılıp daha aydınlık hale getiren dönüşümün imgelerini oluşturmuştur.

Fakat, Freud’un öne sürdüğü bastırılmış hallerin çocukluk dönemindeki normlarının korkutucu yanı hadım edilme dürtüsünden ayrı geliyor ise, bu bize maddi dünyanın deneyimlerinden doğan olgular olduğunu göstermektedir. Fakat bu durumun tam tersi yaşanıyor ise, maddi dünyanın normundan kaynaklı olduğu sonucuna da varmaktayız. Makalenin ileri bölümünde salt olanın kompleksine dair ifade ettiği gibi; “tekinsiz bir deneyim ya bastırılmış olan çocukluk kompleksleri birtakım şeylerin etkisiyle tazelendiğinde ya da terk edilmiş olan ilkel inanışlar yeniden bir şekilde doğrulandığında ortaya çıkar” (Freud, 2009, s.71). Dolayısıyla, tekinsizlik anlarına dair analiz yapmak, karanlığın dibinde yatan ilkel normlara açıklık getirmek, birlikte iki farklı halleri (iç ve dış) rasyonel şekilde incelememizi gerektirmiştir. Bu noktada özellikle Joseph Sheridan’ın “*Le Fanu*” eseri; hikâyenin geçtiği bir handa konaklamaya gelen Albay Demarion’un oraya gitmesiyle karşılaştığı odanın birisindeki hayaletin olduğu varsayımı üzerine gerçekleşmektedir. Bir kesit;

Ah! Üst katlar, General. İste tam da size bunu diyecektim. Aslında üst katta boş odamız var, en iyilere layık rahat bir oda; fakat---

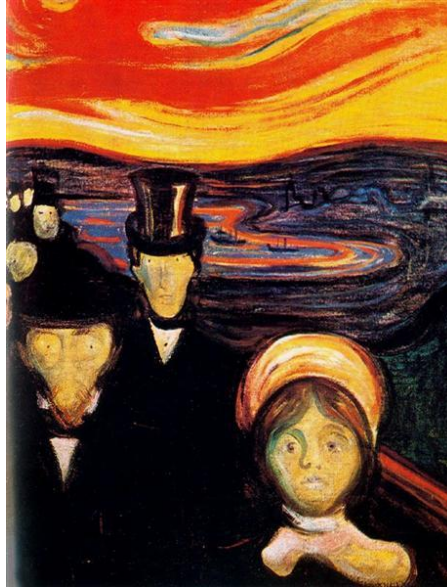
Ama içinde uyuyanlar var ve müsait değil.” Diye sızlandı Senatör, tamamen canı sıkın bir şekilde.

Hayır, efendim, içinde kimse yok ve en azından sizden başka kimsenin kalacağı da yok gibi, Albay Demarion---“Bir anlık tereddüt ve utanmadan sonra hancı, gizemli fisiltılarla, bu en çok istenen odanın tekinsiz olduğu gerçeğini açıkladı;(…) evin başına her ne musallat olduysa, belki sizin gibi saygıdeğer bir centilmene dokunmazlar, efendim. (Sheridan, 2016, s.15)

Yaratılan öykü, içinde barındırdığı olgu ve nesnelereyle değişkenliğin salt dünya ile ilişkisinin göstergesi olmuştur. Edebiyat alanında da Freud Tekinsizlik kavramını tanımladığını ve ona göre bu hallerin masal dünyasında tekinsizlik teşkil etmediğini salt olandan koptuğunu şu sözleriyle ifade etti.

Çünkü daha önce bahsettiğimiz üzere “üstesinden gelinen” ve “olağanüstü” kabul edilen şeylere ilişkin bir yargı uyumsuzluğu olmadığı sürece tekinsizlik hissi oluşmaz. Bu sorun, masal dünyasının varsayımları tarafından en başta ortadan kaldırılmıştır. (...) kurguda tekinsiz olarak gerçek hayatta karşılaşılabileceğimiz bir şey geçiyorsa bu tekinsizlik değildir. (Freud, 2009, s.72)

Kurgu dünyasında oluşan bağımsız kurgu haller, bize gerçekliğin aktif oluşum piramidini sunmuştur. İkel dürtünün çocukluk evresinden aklın düşünme yetisine varma sürecine kadar temelde oluşturduğu strüktür, salt olan ile sentezlendiği anda duyusal veri ile yeni biçimlere dönüştürmüştür. Makalenin sonunda Freud’un ifade ettiği gibi; “Sessizlik, karanlık ve ıssızlık unsurlarına gelince bunların esasen, insanların çocuğun asla tamamen özgürleşmediği çocukluk bunalımlarının kalıntısı olduklarını söyleyebiliriz sadece” (Freud, 2009, s.76). Freud’un tanımı bize, “Tekinsiz” normların sadece karanlığın oluşumundan meydana gelmeyeceğini ifade etmemize neden olmaktadır.



Görsel 8.Edvard Munch, *Kaygı* (1894), 94 x 74 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Munch müzesi, Oslo, Norveç

1.3 Sanat yapıtında Tekinsizliğin Psikolojisi

“Sanat eserlerinin üstümde kuvvetli bir etkisi olur.”

(Sigmund Freud)

(Ümer, 2018, s. 51)

Sigmund Freud’ un “Tekinsizlik” makalesini “Psikanaliz kuram” üzerine okumalarda incelediğimiz gibi, sanatçıya ve sanata dair Tekinsiz hallerin yaratım sürecinin ilahi göstergesinden öte sanatçının bilinçaltında dışardan yansıyan olguların etkisi ile imgeler aracılığıyla görselleştirip izleyiciyle tamamladığını göstermektedir. Nitekim, sanatın bu noksanlığı psikanaliz kuramda analiz edilen eserin görsel oluşumu veyahut fikri tasavvur noktası değil sanatçının ruhsal dünyası olmuştur. Bu nedenle Freud’un tekinsizliği modern sanatın konusu ve merakı olmuştur. Freud’un *“Sanatçı ve Düzlem”* yazısında sanatçının ruhsal dünyasına dair düşüncesi;

Şu sanatçı denen acayip kişinin, bir Kardinal ’in Aristo’ya sorduğu gibi konularını nereden aldığını, bu konularla bizi etkileyip duygulandırmanın nasıl üstesinden geldiğini, ruhumuzda uyanabileceğine belki hiç ihtimal vermediğimiz heyecanların içimizde doğmasını nasıl sağladığını bilmek tutkusuyla hep yanıp tutuşmuşuzdur. (Freud, 1979, s.193)

Freud’un İfadesi, *“Cinsellik Üzerine Üç Deneme”* makalesinde ele aldığı çocukluk kaygılarıyla eşdeğer dinamik ilişki barındırmaktadır. Çünkü, yukarıda tekinsizliğe dair konvansiyonel ilişkilerin yoğunluğu, çocukluk evresinde bilinçdışı tarafından bastırılan duygularla bütünlük kurmaktadır. “Akıl sağlığı gelişmemiş, hassas veya hasar görmüş bireyin günlük yaşamın çoğu olağan olaylarına karşı duyusal durumu, sıradan ilkel insanın sıra dışı veya esrarengiz bir hadiseyi algılamakla gösterdiği duyusal belirsizlikle aynıdır” (Jentsch, 2009, s.17). Jentsch ’in ifade ettiği gibi, farklı düşünen ve algılayan bireylerin, canlı ya da cansız olarak görüleni tanımlaması belirsiz nesnelere karşılaştıklarında gösterdikleri

tepkilerin tipik örneğidir. Salt sanat eserlerinin varlığı, biçimsel özgünlüğüyle insana dair salt olanı ile kurduğu ilişkisine götürmektedir.

“Sanat, insanı her zaman somut olgularla, olaylarla ve duygularla karşı karşıya getirir. Her imge ya gerçek olayların somut tasarımı olarak ya insanın manevi yaşamındaki olayların kesin anlatımı olarak ya da her ikisinin girişik biçimleri olarak kendini gösterir” (Ziss, 2016, 61). Ziss’in öne sürdüğü ifade, bir olayın ya da bir olay dizgesinin bireysel somut imgesine dair dayanakların yarasını tanımlamaktadır. Fakat bu yasa, salt olanın özlü ve köklü yanlarının imgesini bilim yarasından öte, sanatçının yaratım sürecinde yasanın yaşama dair etki ettiği sürecin imgesel biçimini oluşturmuştur. Roger Fry’in de açıkça dile getirdiği gibi, “sanatçıların artık gerçekliği taklit kaygısı değil, gerçekliğin içlerinde uyandırdığı duygulara nesnel bir anlatım sağlama kaygısı duyuyordu...” (Danto, 2014, 92).

Fry’in öne sürdüğü sav, simgesel formların içinde kültürel strüktürü açığa çıkaran ve de zihinsel yetide biçimlenen her şeye dair bir alt bilinç olmuştur. Bu nokta da Max Beckman’ın “Gece” adlı eseri;



Görsel 9. Max Beckman’ı, Gece (1918-1919), 133 x 154 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Düsseldorf Almanya

Beckman'ın eseri (Görsel 10)' bir dizi figürlerin alışık olunmayan bir biçim de resmedildiği daha erken dönem işlerindedir. Figürlerin duygusal hali, umutsuzluk ve mutsuzluğun için de bedenlerin yaşamına dair izleri oluşturmuştur. Gözümüz eserin sol köşesin de asılan bedeninin çöküşü ile yer de yatan kadın figürünün bağlı elleriyle umutsuzluğun/mutsuzluğun şiddetini bizlere hissettiren temel iki figür olmuştur. Sadist bir biçim de katliamı gerçekleştiren üç figürün anı ile bizi karşı kaşıya getiren Beckman'ın dünyası, Engin Ümer'in ifade ettiği gibi, "Bireylerin içsel dünyasındaki korkulu bekleyiş bir anda korkuya neden olan düzenin insanlara musallat olabileceği düşüncesi Beckman'ın resminin arkasında yer alan fikirdir" (Ümer, 2018, 135). Beckman'ın modern zaman dilimin de insana dair tutumu, toplum içinde bireyselliğin kırılma anına ve bireyselliğin travmatik anına ilişkin düşüncenin toplum-birey ilişkisinden doğduğuna işaret etmesidir. Nitekim de bizlere toplumsal olguların yarattığı düzensizlikleri eserde sunmuştur. Toplumsal ve bireysel kaygıya dair bir diğer yaklaşım ise Otto Dix'in işlerinde görülmektedir. Özellikle askerlik dönemi sonrasında yaptığı işlerle askerliğin yarattığı travmatik kaygının bireysel çöküşüne dair "Asker Olarak Kendi Portresi" adlı eseri (Görsel 11)' de bu bağlamda önemlidir.

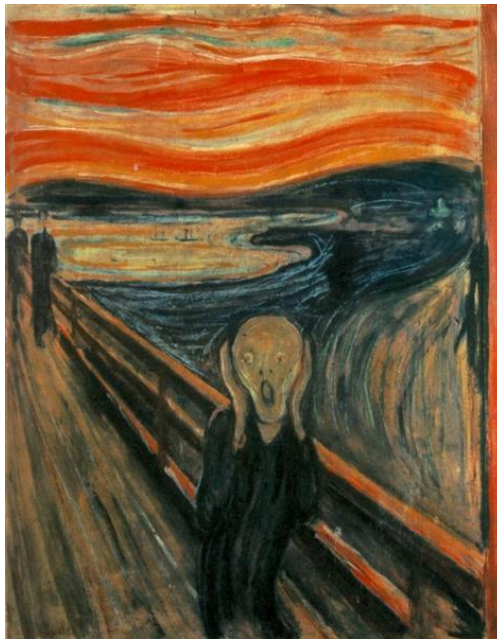


Görsel 10. Otto Dix, Asker Olarak Kendi Portresi, (1914), 68 x 53,5 cm, Kâğıt üzerine karışık teknik, Belediye Galerisi, Stuttgart, Almanya

Savaş sonrası yaptığı ve savaş temalı eser, bireysel savaş deneyimlerinin travmatik ilişkisine dair izlerini sunmaktadır. Eserin yapılaş tarzına baktığımız da biçim ve renklerin

görünümü, bizlere dışavurumcu sanatçıların yaratım edinimine dair bir örnek olarak karşımızda durmaktadır. İzleyici ile karşı karşıya gelen Dix, bakışları ile bizleri resmin içine almakta ve yaşadığı travma sonucu biçimsel değişimi hissettirmektedir. Gerçekleşen değişim, toplumsal savaşın bireysel kaygı dürtüsünü canlandırmasına dair olgulardan oluşan biçimsel bozukluklar olmuştur. Ancak, bireysel kırılmaya ve biçimsel bozukluklara dair dönecek olursak, karşımıza Edvard Munch, Egon Schiele, Alberto Giacometti, Arshile Gorky, Willem de Kooning 'in sanat eserleri çıkmaktadır.

Özellikle modern insanın kaygılı dünyasına ilişkin Munch'ın sanatı, sanatçının kaygılı hali ile korku dolu halde yaşayan modern insana dair maddesel bir yapının nesnel oluşumuyla izleyiciyle buluştuğu eserleri, döneminin sanat pratiğinde popüler hale gelmiştir. Bunun en tipik örneği, (Görsel 12)'de "Çığlık" adlı eseridir;

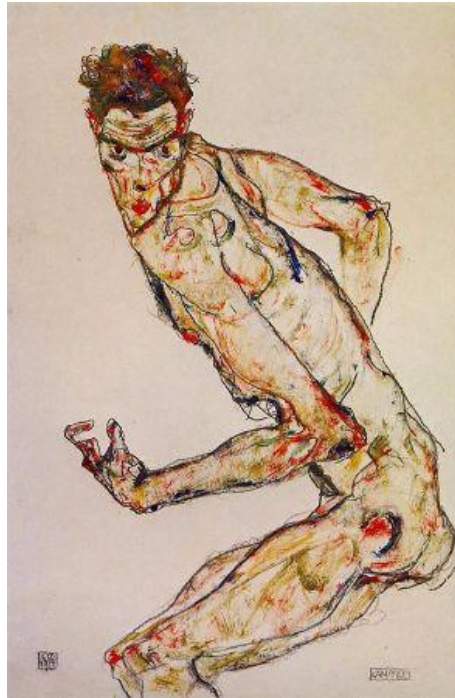


Görsel 11. Edvard Munch, Çığlık (1893), 91 x 73,5 cm, Karton üzerine karışık teknik, Ulusal Galeri, Oslo, Norveç

“Soyut bir ifadeyle resmi saran ve hareket veren dalgalı çizgiler resimdeki köprünün biçimiyle ters bir etki oluşturarak hareket ve dinamizm meydana getirmekte, resimdeki etkinin asıl gücü olmaktadır” (Ümer, 2018, 125). Munch'ın en popüler eseri olan “Çığlık”

adlı eserinde görülüyor ki (Görsel 12), kaygının temsili olarak duran beden, nedensiz bir şekilde farklı biçimlere dönüşecekmişçesine yaşadığı kaygıyı sunmaktadır. Nitekim bu etkileri “Resim 9’da” da görmek mümkün olmuştur. Dix’in İşlerinde görmüş olduğumuz kaygının bedensel değişimine etki gücü ile Munch’ın kaygı dünyasında bedenin biçimsel bozulmalara ulaşabildiği düşüncesi ile benzer yaratımları olmuştur. Taburoğlu’nun da ifade ettiği gibi, “Kaygı halinde “normalin üzerine çıkan adrenalin miktarı” gövdede değişimlere neden olur ve “kararlılığını (stability) yitirmiş gövde, yer değiştirmeye zorlanır ve durumunu (state) kaybeder” (Ümer, 2018, 126).

Dolayısıyla, kaybedilen bedenin yeni biçimi Schiele ’nin, yok olmaya doğru sürüklenen bedenleri ile özdeşleşmektedir. Schiele ’nin “beden” resimleri (Görsel 13) ve (Görsel 14)’ de, ince, kırılmaya müsait bir biçimde resmedilmiştir.



Görsel 12. Egon Schiele, *Savaşçı* (1913), Viyana, Avusturya



Görsel 13. Egon Schiele, Alçaltılmış Başlı Otoportre (1912), Viyana, Avusturya

Schiele yaptığı nü Otoportre resimlerin de psikolojik bir iç gözleme dayalı olgular sonucunda beden(ini) resmetmesidir. Çalışmalarında kullandığı tekniğin vardığı nokta, gerçeklikten öte kendi tragedyasının dışa dönük destansı anlatımıdır. Otto Dix gibi Schiele de eserlerin tümünde izleyiciyi doğrudan süzen ve resmin içine davet eden gözler ile karşıt renklerin, ışık-gölge hareketleri ile yoğun düşüncesini “bilinçaltını” güçlendirerek ince ve kırılmaya müsait bedenleri izleyiciye sunmuştur. Dolayısıyla bedenin doğal olmayan yanı, Taburoğlu’nun kaygı sonucu bedenini değişimlere maruz kalacağı savını destekler nitelikte olmuştur.

Schiele ‘nin psikolojik bedeni, narsistik bir eğilimi ifade etmektedir. Çünkü, sanatçının yapmış olduğu nü resimler, kendine dönük hallerin sevgisinden doğmuştur. Ancak, buradaki narsistik eğilim İdeal benliğin dışında kendine dönük idealleştirme eğiliminde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla Schile, her iki resimde de belirsizliğin ve kaygı sonucu korkunun etkisi ile bedenlerin biçimsel bozuklukları ile karşımıza çıkmıştır.

Schile’ nin kaygı hallerinin bireylerde meydana getirdiği kaygı gösterimlerini, son dönemlerinde yapmış olduğu ve de gerçeküstücü akımın temsili sayılan Giacometti’inin

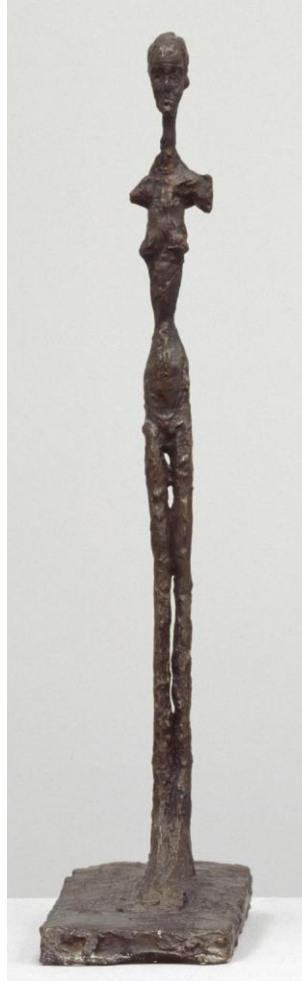
işlerinde de görülmüştür. İçsel huzursuzluğun sonucunda oluşan kaygının yarattığı beden profili, dünyadan soyutlanmışçasına karşımızda durmaktadır. Bundan ötürü Giacometti'inin sanatı, zamandan ve mekândan yoksun, bilinçdışı bir ana hitap etmektedir. Freud' un "*Sanatçı ve Sanatçılar (1979)*" kitabında sanatçıya dair düşünceleriyle en iyi örtüşen Giacometti, sanatıyla insan varoluşuna özgü kaygılı bir halin temsiliyetini oluşturmuştur.

Bilmek için anlamak için. Bu, insanı giderek yücelten bir coşkuya dönüşüyor. Bir yüz üzerine kazı yapıyorum, her gün biraz daha. İlerliyorum. Onun çekirdek olduğunu biliyorum, yaşamın gizi ben ilerledikçe geri çekiliyor, asla ulaşamayacağım bir noktaya geriliyor. Ne var ki macera bu, büyük macera; aynı yüzde her gün bilinmeyen bir şeyin ortaya çıkması. Bu, dünya çevresinde yapılacak bütün yolculuklarla eşdeğer bir şey. Gerçeklik sürekli olarak yeni perdelerin arkasına gizleniyormuş, ilerlemek için o perdeleri parçalayıp durmak gerekiyormuş gibi (Giacometti, 2015, 260-261).



Görsel 15. Alberto Giacometti, *Anette*, 1961, 55 x 65,5 cm. Hirshhorn Müzesi, Washington, ABD

Giacometti 'nin Anette figürü (Görsel 15), kırılğan yanlılığı ile portre olmaktan çıkıp sanatçının bilinçaltına dair canlı ve cansız haldeki görünüşlerin görüntüsüne dönüşmektedir. “Bana öyle geliyor ki, bu başlar portre olma özelliğini giderek yitiriyor, giderek daha çok başka bir şeye yaklaşıyor, gerçek bir kişiden daha gerçek bir nitelik kazanıyordu...” (Giacometti, 2015, 196). Giacometti' nin uğraşı, görünenin ardında olanı yakalama ve kopya edebile isteği, “Şeyleri gördüğüm biçimiyle gerçekleştirmek için değil, neden başaramadığımı anlamak için. Kafamdan artık, bir şeyin resmini ya da yontusunu gördüğüm biçimiyle yapmak geçmiyor. İsteddiğim şey, neden başaramıyorum, bunu anlamak” (Giacometti, 2015, 247).



Görsel 16, Alberto Giacometti, *Ayakta Kadın*, 1958-9, 686 x 140 x 270 mm. Tate Galeri, Londra, İngiltere

Bedenlerin ve yüzlerin ardında gerçek olanı bulma isteği, her defasında gözlemlenen bedenin benliğine atılmış bir bakış olmuştur. Bedenin zihin karşısındaki maddeselliği, araç haline gelirken yeniden ve yeniden çizilen ve yontulan her beden düşünce altında incelmeye başlamıştır.

Bilmek için anlamak için. Bu, insanı yücelten bir coşkuya dönüştürüyor. Bu yüz üzerine kazı yapıyorum, her gün biraz daha, ilerliyorum. Onun çekirdek olduğunu biliyorum, yaşamın gizi ben ilerledikçe geri çekiliyor, asla ulaşamayacağım bir noktaya geriliyor. Ne var ki macera işte bu, büyük macera; aynı yüzde her gün bilinmeyen her şeyin ortaya çıkması (Giacometti, 2015, 260).

Beklenmedik dönüşümlerin ve ulaşamayacak bir şeyin ötesinde meydana gelen müphem varlıkların görüntü dünyasını gözler önüne sermiştir. Dolayısıyla Giacometti' nin yaratımları postmodern döneminin silsilesinde yaratılan bedeni de ifade etmektedir. Bunun bir diğer ifadesi, Arshile Gorky' in yapmış olduğu "Soçi Bahçesi" (Görsel 17) eserinde yer alır;



Görsel 17. Arshile Gorky, *Soçi Bahçesi*, 1943, 78,5 x 99 cm, The Museum Of Modern Art, New York

Eser, Ermeni asıllı sanatçının doğduğu toprakların işgalinden sonra yaşadığı çocukluk anılarını yansıtmaktadır. Gorky, işgal edilen toprakların dağlarını, ovalarını, göllerini, kültürünü, babasının sahip olduğu bahçelere dayanarak resmetmiştir. Ancak daha sonra,

Sanatçının “kaybettiği” annesinin -ressamın “estetik alanın kraliçesi” dediği- ve yoldan gelip geçenlerin adak niyetine bağladığı renkli çaputlarla adeta çiçek açmış gibi görünen kutsal ağacın altında giysilerini parçalayıp çıplak göğüslerine vurarak ağıt yakan Khorkomlu kadınların görüntüsüyle perdelemiştir (Thompson, 2014, 220-222).

Modern insanın kaygılı dünyasında özne ile bilinçdışı dünyasının kaygılı, karmaşık hallerindeki bedeni, farklı zaman ve mekâna dair izlenimlerini görmüştük. Ancak, kaygılı beden, kendine yabancılaşma noksanlığında narsistik bir eğilimde kendini açığa çıkarmıştır. Parçalanmış bedeni kaygı hallerinde sınırlandırmak modern birey için yaratmanın kaynağı mıdır? Modern insanın, kaygılı halinin herhangi bir anlamı var ise bu dışavurumun resimsel biçimi olmuştur. Seri dokunuşlar, renklerin zıtlığı, iç içe geçmiş bedenler ile kaygı ve yabancılaşmanın kendine dönük hallerinde gerçekleşmiştir.



Görsel 18. 1Willem de Kooning, *Hafriyat*, 1950, 203,2 x 254,3 cm. The Art Institute of Chicago

Modern öznenin kaygılı haline postmodern dönemde değinen Fredic Jameson'un öne sürdüğü sav, "... Kaygı ve yabancılaşma gibi kavramların (ve Çılgılık 'ta olduğu gibi, bunlara tekabül eden deneyimlerin) artık postmodern dünyada yer almadıklarını görüşü düşündürüyor" (Jameson, 2011, 52). Modern öznenin sınırlandığı kaygılı beden, postmodern evrede yeni biçimlerde kendini gösterme eğilimine geçmiştir. "Modern ruh halinin, parçalanmış benliği tamir etmek için benimsediği kaygıyla buluşma durumu, günümüzün kültürel yaşantısında geldiğin de farklı bir şekilde dönüşerek onu bertaraf etmeye yerini bırakmıştır" (Ümer, 2018, 142). Kaygının sınırlandığı beden kuşkusuz üretim kaynağı noksanlığında bir potansiyel barındırmıştır.

Bu potansiyel içinde modern öznenin barındırdığı duygusal hal ise öznenin salt biçiminin yorumlanabilme becerisine olanak sağlamıştır. Bu durum, sanat tarihinde özellikle romantik dönem sanatçıları için doruk noktası olmuştur. Jameson'un "*Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği*" bölümünde üzerinde durduğu iç ve dış ilişkisi Van Gogh ve çağdaşları üstünden ele alırken, sanatçıların kaygılı hallerinin devam ettiğini ve kaygı sonucu yıkımın eşiğinde boş vermişliği bırakmasını ve bununla yaşamasını ve de dünyasını biçimlendirmesi gerektiğini öne sürmüştür. Jameson'un Van Gogh'un ünlü "*Köylü Ayakkabıları*" eseri (Görsel 19) üzerine analizinde açıkça bu biçimi somutlaştırmıştır;



Görsel 19. Vincet Van Gogh, *Ayakkabı*, 1886, 45 x 37,5 cm. Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda

“Geçmişin içinde yitip giden bu durum bir şekilde zihinde yeniden canlandırmadıkça, tablo âtıl bir nesne, praksis ve üretim olarak kendi içinde simgesel bir edim şeklinde kavranması olanak dışı şeyleştirilmiş bir son ürün olarak kalacaktır” (Jameson, 2011, 35).

Bastırılan öznelerin üretim potansiyelleri, geri itilmişlerin unsurların da kendini açığa çıkarmıştır. Kültürel hafızanın unsurları olan kaygılı özneler, kendini devam ettirme potansiyeli dahilinde sanatçının bilinçdışı dünyasında yeniden ve daha özgün biçim de modern düşünceler çerçevesinde kendini var etmeye devam etmiştir.

Van Gogh 'da bu içeriğin, bu ilk maddelerin, (...) tarımsal sefaletin, çıplak gerçekliği içerisinde kırsal yoksulluğun nesnelere dünyası ile yıpratıcı köylü emeğinin iptidai insan dünyası; en vahşi ve tehditkâr, en ilkel ve marjinalleştirilmiş bir duruma indirgenmiş bir dünya olarak algılanması gerekir (Jameson, 2011, 36).

Yaşamın salt formuna ilişkin savı, canlı-cansız olanın haline dair tanımlamalar olmuştur. Ancak, bu aklın boyunduruğundan kurtulan bilincin kaygılı ya da buhran potansiyeline dair izlenimlerini oluşturmuştur. Ütopik ya da rustik resimlerin arzulan bir hayatın ya da istenilen mekânın peşinde gitme ve bireyin içerisinde bulunduğu kasvetli açmazlığın aşılması olarak aşinalığını kazanmıştır.

Her modern düşünce, her türlü sanatsal görüş en sonunda idealize edilmiş bir yaşantı için çabalamıştır. Modern bireyin içsel dünyasının keşfi ise yıkılmış bir ruhsallık ve inançsızlıkla eş olsa bunların özne hali olarak önerilmesi derinliklerdeki anlamlara erişme arzusuna neden olmuştur (Ümer, 2018, 145).

Sanatın bu noksanlığı, ilk örneklerini romantik dönem sanatçılarının eskiye dönük değerleri zihinde yeniden canlandırması ve de idea olarak tanımlanan doğaya karşı bilinci kapatmalarıyla sonrasında ortaya çıkan sembolizm ve gerçeküstü akımlarını benimseyen sanatçıların da bireyin karanlık dünyasında yeni bir dünya yaratma düşünceleri de bizlere dıştan içe bir perspektif sunmuştur.

Ancak, içsel gözlemin imgesel dili, Plehanov 'un dile getirdiği gibi, “İmgeyi yalnız coşkusal öğeye, sanatı da duygusal yaşama indirgemek, gerçekte, imgeler yoluyla yürütülen düşüncenin bilgisel işlevini kısıtlamak demektir; bu da sanatı yalnızca iç gözleme (Contemplation) bağlayarak, onun yaşam olaylarının derinliğine inmesine engel olur” (Zizz, 2016, 77) şeklinde gerçekleşiyor ise, kaygı sonucu oluşan sanatın varlığına ilişkin anekdotlar çerçevesinde gerçekleşemez. Çünkü, duygu yaşamdan bağımsız oluşmadığı gibi bilinçaltında duyguyu eylemsel faaliyete geçirecek haller de oluşamazdı. Zizz'in de açıkladığı gibi, “Çünkü soyut düşünceye başvurulmaksızın olayların özüne varılamaz; demek ki gerçeğin estetik özümsemesinde onun da payı vardır” (Zizz, 2016, 77).

Kaygı, duygu ve düşüncenin birliğinden hareketle kendini içten dışa aktaran, bireysel karanlığın bedensel formuna dönüşen bir olgu olarak, bazen zıt renklerin bazen de alışa gelinmemiş beden formlarında kendini açığa çıkarmıştır. Üzerinde durduğumuz ve analiz ettiğimiz eserler, içsel tekinsiz hallerin kırılmaya müsait formuna ilişkin yansımaları ve algılama düzeyinde adeta bizlerin imgelemleri ile bir bütünlük oluşturduğunu söylemek doğru olacaktır. “Demek ki sanatsal düşüncenin maddeleşmesi, tıpkı insanın düşünsel etkinliğinin diğer biçimlerinin nesneleşmesinde olduğu gibi gösterge bilimsel (semiologique) bir nitelik taşımaktadır” (Zizz, 2017, 87). İmgeler aracılığıyla somutlaşan düşüncenin göstergeler dizgesinde sanatın işlevi, “sanatçının Bilinçdışı Dünyası” ile izleyicinin bilinçdışı dünyasının bildirişi açısından büyük önem taşımıştır. Bu bakış açısının da sanat, her iki tekinsiz hallerin somut göstergesinin de belli bir göstergeler sistemi oluşturmaktadır. Yani, sanat, sanatçı-alıcı dizgelerin de bir gösterge aracılığıyla düşünceyi göstermektedir. Nitekim, Freud'un da ifade ettiği gibi, bu haller gerçek yaşamda tekinsiz olmayabilir. Bu da bizlere sanatçı ve alıcı (izleyici) arasında göstergelerin sunduğu mesaj ile somut göstergenin sunduğu mesajın iki farklı alanda olduğunu ve bu yüzden düşüncenin halen tekinsiz olarak var olabileceğini göstermiştir. Bu konuda Goethe şöyle der: “Sanatın gerecini herkes görebilir, içerik ise ancak kendisiyle ortak bir yanı olanlarca anlaşılabilir; buna karşılık, biçim, çoğunluk için bir gizem olarak kalır” (Zizz, 2016, 102).

Bir düşünceyi başkasına aktarabilmenin yolu onu maddeleştirmekten geçiyor ise o anda o düşüncenin tekinsizlik uyandırabilen durumunu yapıtta gerçekleştiriminin yolu, geçişin güçlü olması ve doğru imgeleri kullanmaktan geçmektedir. Bu nedenle, eğer doğru imgeler ile biçim oluşturulsa o zaman sanatçı-alıcı arasında bir bağ kurulmuş olur. Çünkü, “Biçim, içeriği dile getirmek için bir araçtır ve salt bu amaçla vardır” (Zizz, 2016, 111). Biçim, bilinçaltı dünyasının somut yapısı haline gelmiştir.

2. BÖLÜM: BEDEN, BİLİNÇİN NESNESİ

Bu bedeni ve eylemleri incelemek, bugüne kadarkinden çok başka türlü şeylere ışık tutabilir: Örneğin hareketin, “düşüncenin” bir ürünü sayıldığı klasik sürecin dışında, bir zekasının olduğunu kabul etmek, pratikleri başka türlü ele almak, eylem ve hissetme biçimlerine farklı yaklaşmak mümkün olabilir. Özet olarak bu, olduğu gibi görünmeyen bir yerde anlamlar üreten kaynaklar yakalamak demektir (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008, s.9).

Tüm bunlar ayrı türden beden ipuçları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bedenin fiziksel tasarımı, duyarlılığı, davranış biçimleri gibi pek çok bedensel unsur, ilahi tasarımın öbeğinden sıyrılmış halde fani bedenler tarafından tahayyül edilen fiziksel mekanizmalarda var olabilmektedir. Bedene dair verilerin dağınık netliği kimi uyumsuzluğu doğurmaktadır. Dolayısıyla bedeni incelemek onu somut göstergeler üzerinden yorumlamak birçok bilim dalının araştırma ve yöntemine ihtiyaç duyulmaktadır. Epistemolojik çalışmaların çeşitlenmesiyle beden-zihin ilişkisinin yayıldığı noktalarda benzeşmezliğin tutarsızlığını açığa çıkarmıştır. Norbert Elias’ın belirttiği gibi, kısa sürede derinlere gömülen, içselleştirilen, özelleştirilen normlar karşısında beden hem bunların biriktiği yer, hem de bir aktördür; ağır bir baskı sürecinin gerçekleştiği, içgüdüsellikten ve kendiliğindenlikten uzaklaşılan yerdir (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008, s.9-10).

2.1. Söz Sahibi olan Bedenin Dirilişi

İnsanın varlığı hem ilahi hem de tarihsel bir mitoloji alanıdır. İnsanın biyolojik bağı ise toplumsal düzeyde oluşturduğu kültür ile ilişkilidir. İnsan, bireysel aklın donanımına sahip oluşu ile düşünebilmekte ve iş görebilmektedir. Dil yetisi ile düşündüğünü ifade edebilmekte ve aktarabilmektedir. Dolayısıyla, bu çoklu işlevselliği açığa çıkaran bilinç sayesinde, iç-dış dünyasını, insan faaliyetlerini, iktidarları, doğayı yansıtmakla kalmaz, nesnel olarak da insanla doğa ve insanla insan arasında ki çatışmaları da açığa çıkarmaktadır.

Bilincin yansıttığı şey, düşüncenin gündelik hayat akışında toplumsallaşma sürecine karşılık gelmektedir. İnsani olanı da kendinde doğallaştırarak, her bir sınıfı iç içe sentezleyerek içe dönük bir ilerleme sağlar. Burada yeni anlam ve biçimlere dönüşmesine neden olabilmektedir. Gelişim eğer arzu edilen düşünceye dayalı hareket halinde ise insan doğasında oluşturulan bağların yozlaşmasına sebebiyet verebilmektedir.

Tebanın davranışı, seçilmiş, belirli, kritik durumlarda seçilen tasarım uyarınca biçimlendirilebilmekle kalmıyor, artık tüm yaşam tarzları sıkı bir denetim altına alınabiliyor, istenen kalıba uyduruluyor, düzenli hale getirilebiliyordu. Bedenlerin hareketi üzerine tekrarlamalı bir ritim empoze edilebiliyordu. Davranışları saiklerinden bağımsız hale getirilebiliyor, böylece iradeleri göz ardı edilebiliyordu (Bauman, 2018, 60).

Dolayısıyla, birçok sayıdaki bireyin çeşitlilik gösteren eğilimleri, tekdüze bir bedensel ritme, bir dizi nesne kategorizesine ve de toplumsal nesneye dönüştürmektedir. Yeni rol, modern çağda şekillenen yeni iktidar biçimiyle eşdeğer biçiminde şekillenmiştir. Biçimlenen yeni rol vasıflarının yükselişi, iktidarlar tarafından arzu edilen toplumsal düzenin olgusunu göstermiştir. Gerçekleştirilen olgu ise, tebaanın toplumsal düzeni sağlama ve arzu edilen düzeni korumakla muktedir yeni yasa biçimiyle sadece kendinde olanı insani olandan bağımsızlaştırılarak oluşturma düşüncesini yansıtmıştır. Bu da kurumsal alan içerisinde

insanın yasa gereği yetersizliğini doğurmuştur. Dolayısıyla insani yetersizliğin nesnel ve pratikten yoksun hale getiren iktidar anlayışı, bireyleri tebaaya entegre etme yolunu “Eğitim” ile mümkün kılacağı anlayışı ile yeni uzmanları devreye sokmuştur. Böylelikle elinde barındırdığı en güçlü silahını faaliyete geçirmiştir.

İnsanları gerçek benlikleri ile temasa geçmelerinde yardım edecek şekilde hazırlanmış olan, sözde özgürleştirici ülkelerle motive eden programlar, genelde insanları programı hazırlayanların ideolojisine uyum sağlayacak şekilde düşünmeye zorlar. Bunun sonucunda yaşamlarının boş ve yönsüz olduğunu düşünmeye başlayan birçok kişi, ya o programın zihniyeti içinde yitip giderler ya da ne yaparlarsa yapsınlar “yeterince iyi olmadıklarını” düşünürler (Bauman, 2020, 29).

Kendinde mal ettiği yeni uzman öğreticilerin yanı sıra kurulan programların yeni boyutu, kamusal alanda da düşünceye dayalı bedenleri kendine dönük dönüşme organizmalarına dönüştürmektedir. Agamben’ in deyişi ile; “Siyasal beden, içine girdiği ölü bedeni yüceltiyor” (Agamben,2020,125).

Nitekim, toplumsal olayların bağlayıcı unsuru haline dönüşen yasalar, insani değerlerin kurallarını belirlerken, toplumsal alanlarda yaratılan düzen ile kutsal hayat anlayışı dışında bir değerler yargılarına dönüştürülmüştür. Bu da bütün insanların bedenlerine dayatılmasına ve kutsal hayat değerlerinin siyasal çatışmaların ürününe dönüşmesine sebep olmuştur. İkili düşüncenin yeni biçimi, toplumun ve kültürün taşıyıcısı olan bedenün düşünme biçimini, hareketlerini, eylemlerini kontrol altına alınabilme durumuna getirilmiştir. Bu şekliyle artık gündelik hayatın pratikliğini kazanan düşünce, ifadelerin göstergesi haline dönüştürdüğü bedenleri yeniden tanımlayabilmesini kolaylaştırmıştır.

Nitekim bu noktada baskılar sonucu siyasallaşan bedenün kazandığı merkez, onu kamusal alan dahilinde de her zaman sadece bedeniyle kabul etmiştir. “Beden, oynanacak hoş bir oyuncak haline gelmişti sanki” (Sennet, 2019,94). Bu durum, bedenleri ifade özgürlüğünden uzaklaştırılmasına neden olmuştur. Dolayısıyla gerçekleştirilen bu anlayış, kültürel değerlerin de etkisi altına girmesine sebebiyet vermiştir. Kültürü yaşatan

bedenlerin bu değişimi, aile içinde kurdukları ilişkiler aracılığıyla gözlenmesine olanak tanımıştır. Bireysel ifadeden uzaklaşan bedenin kontrolü, ailenin büyüğüne ve ardından yaşanılan kültürün söz sahibi olanına bağlanılmıştır. Söz sahibi olanın tabi olduğu düşünce, onun bedenini yüceltmeye ve birtakım nesnelere dönüştürülmesi için gerekli kültür ortamını bedeler üzerinde etki ederek gerçekleşmesine etki etmiştir. Burada oluşturulan imgesel beden aracılığı ile tabi olunan düşünceye dayalı faaliyet, işlevselliğini farklı kodlar üzerinden kültüre yayılımını gerçekleştirir.

Bu yolculuk, yapılışı sırasında yüzlerce insanla karşılaştığımız, dönemin politikası ile ilgili, ilahiyatla, aşk ve ölümlle ilgili diyaloglarla tanık olduğumuz, acı çekme, hüzn, sevinç sahnelerini izlediğimiz, uzun, sonu gelmez bir oyalanmadan başka bir Şey değildir; sık sık adımıımızı hızlandırmak için atlama arzusu duyarız (Eco, 2016, 90).

Dolayısıyla yaratılan bu düzen, çeşitli beden türlerinin yanı sıra çeşitli düşünce ve eylem araçlarının çoğaltılmasına neden olmuştur. Bedensel faaliyetlerin bu denli dengesiz var oluşu, farklılıkların göstergesi olarak sunulsa dahi özgürlüğün temel tanımlamasına tekabül edilebilen tanımın dışında gerçekleştirilen bir tanım haline bürünmüştür. Özgür olmanın bilinci ile hareket etmeye çalışan bedenin dünyası, bilinçaltında yerleştirilen bu kurallar sayesinde örtülerek kendi olanı kaybetmesine ve düşünceye tabi kalınmasına neden olmuştur.

Her ne kadar kendimize ait olsa da bizimle tamamen bizimkinden farklı bilinç hallerinden gelen bir tonda ve aksanla konuşurlar. Bize emrederler, bize saygıyı dayatırlar; onlarla aynı seviyede olduğumuzu dahi hissetmeyiz. Bize üstün olan, içimizdeki bir Şeyi simgelediklerinin farkına varırız (Durkheim,2019,174).

Bilinçaltına dair bu haller, gündelik hayat içerisinde bedenlerden açığa çıkan eylem ve hissetme biçimlerinde ki değişimler üzerinde okunabilir. Bilinçaltındaki haller, tekinsiz bir deneyim ya da bastırılmış hallerin kompleksleri birtakım Şeylerin etkisiyle tazelen-diğinde ya da ilkel dürtüsünden uzaklaşan bilincin açığa çıkarttığı bedensel eylemler olduğunu ifade eden Freud' un savı Durkheim' in ifadesiyle bütünleşerek toplumdaki bedenin zihinsel yetisini ve konumu yansıtmaktadır. Nitekim toplumsal alanda kendi özgürlüğü ile yaşayama çalışan her beden, düşüncenin ürünü haline getirilen kamusal alanda kendini güvenli

hissetmesinin önünü kapatamamıştır. “Kişi insanların kötü oluşundan değil, yasa koyucuların cehaletinden şikâyet etmelidir” (Sennet,2019,87).

İnsan yaratımı olan kamusal alan, içerisinde barındırdığı bedenlerin özgürlüğüne dair temel yasa biçiminin göstergesi gibi görünse de kültür elçileri tarafından benimsenen düşüncenin bedenselleşmesi için gerekli düzen anlayışını da barındırmaktadır. Gündelik olanın içine nüfus edilen ve bedenler aracılığıyla yaşatılan düşünce, kaygı ve özgüvensizlik duygularını açığa çıkartarak, tahammül seviyelerini aşan bedenlerin biyolojik ölümüne neden olabilmektedir. Bu da gündelik yaşantıdaki bedenlerin kendi düşüncelerinden ötürü sadece kültüre ya da topluma kabul edilmemesi durumundan öte bir varlık olarak değerlendirmedeğinin imgesini sunmaktadır.

Kendimi nesnel olarak değerlendirdiğimde büyüleyici biri olduğum sonucuna varıyorum demiyorum, her ne kadar o sonuca varsam da. Söylediğim şey, benimle ilgili her şeyin bana inanılmaz biçimde büyüleyici geldiği. Örneğin saçımın en iyi nasıl durduğunu bulmaya çalışarak kırk dakika ayna karşısında dikilebilirim. Öte yandan beni saçın hakkında otuz saniyelik bir konuşmayla bile meşgul etmeye çalışsan sana anında çeneni kapamanı söylerim. Yani ben kendimi dünyadaki en önemli şey olarak görürken diğer herkesin varlığımın hemen hemen anlamsız olduğunu düşünmesi gibi korkunç bir çelişki söz konusu. Ama durum bundan da kötü. Varlığımın hiçbir anlamı yok, gerçi en azından şu an hayattayım (...).

Anlamsızlığa anlam yani.

(...) Bu senin için de geçerli, biliyorsun. Hepimiz aynı gemideyiz.

Olabilir, ama sence herkes demin dediğin şey için endişeleniyor mudur?

Hayır, en azından benim endişelendiğim şekilde değil. İnsanların büyük bir çoğunluğunun bu çelişkiyi açık acık dile getirmemelerini ya da ona bu biçimde bakmamalarını anlıyorum. Buna rağmen dediğim şey onlar için de kısmen doğru. İnsanlar bu duyguyu tanımadıkları halde bunu gerekten deneyimliyorlar ve bu yaşamlarını etkiliyor.

Ha?

Bak, bu öznel duyguyu sürekli deneyimledikleri için insanlar her gün karşı karşıya geldikleri dış gerçekliğe boyun eğme ihtiyacı duyuyorlar. (Pava, 2008, 99)

Eşzamanlı olarak bedenün kültüyle harmanlanan bu anlayış, kendini yönetebilme becerilerini bedenlerin üstünde muhafaza ederken, bedenlerin var olabılme durumlarını kendine dönük hallerde kabul edebilmesiyle, toplumun her yanında özgürce var olabılmenin üstünü gölgelemiştir. Olaylar ve durumlar arasında ki çarpık ilişkilerin bu

şekliyle oluşturulması, bedenlerin ilişkileri çözümlemesinden ziyade onları mevcut ilişkilerin alışkanlığına bağlamıştır. Yeni yaşam biçimleri, bedeni ayrı bir yere konumlandırırken, ifadelerin göstergesine dönüştürülen bedenlerin faaliyetlerini gölgeleyemez duruma getirmiştir. Yeniden biçimlenen sınırların etkileri, oluşturulan farklı kültürel kodların yardımıyla bedenün hayatın gerçekliğinden uzaklaştırılmasına olanak sağlamıştır. Bu durum yukarıda değinilen kültüre ait söz sahibi olan beden ile ilişkilidir. Ancak, bedenün bu halleri, işitilen seslerin yanı sıra mevcut imgelerin dışında kolektif söylem yoluyla oluşturulan imgelerin ardında kendinde barındırdığı fikirleri ile varlığına devam etmeye çalışmaktadır. “Yalnızca duyularımız ve fikirlerimiz aracılığıyla var oluyoruz” demiştir Destutt de Tracy (Bauman,2018,120).

Mevcut olan durumlara karşın, kolektif söylemler yoluyla kendini kanıtlamaya çalışan beden, sadece mevcut olan toplumsal sisteme değil kendini dışlayan kültüre ve orada bedenselleşen düşüncenin imgesine de karşılık vermeye çalışarak kendini kanıtlamaya çalışmaktadır.

İnsanların kendilerine davranış kuralları belirlemekle kalmayıp kendilerini dönüştürme, kendi tekil varlıklarını dönüştürme ve yaşamlarını, belli estetik değerler taşıyan ve belli biçimsel kriterlere tekabül eden bir eser haline getirmek için uyguladıkları iradi ve istemli edimlerdir (Braidotti,2017, 231).

Ancak, sorgulamaya dayalı uygun otoritenin varlığı bilimsel gelişmelerin ışığında var olabilseydi, olaylar ve durumlar arasındaki ilişkisizlik farkları olur muydu? Ahlaki değerlerin ışığında kutsal sayılan bedenün gerçekliği, kendinde olmayan imgelerin ve sembollerin hallerine dönüştürülürken, evrensel diye tanımlanan hakların ve özgürlüklerin sembolü olarak nitelendirilmiştir. Bu durum, değiştirilen kültürün ve ona ait olunan inanışların kolaylıklı kullanımlarıyla beraber, değişen koşullara bağlı olarak tanımlamaktadır. Arzu edilen düşünlerin biçimine göre şekillendirilen beden, artık sadece kutsallık mertebesinden değil toplumun ahlaki değerlerden de uzaklaştırılmıştır. Düşüncenin denetimine tabi olunan ve yararlılığa göre sınıflandırılan beden, gerekli olunan anlara dair faaliyetini gerçekleştirmek üzere sessizce köşesine itilmiştir.

Ancak, bu itilmişlik bedeni kendi dünyasında yaşamasına olanak sağlarken, göstergelerin ışığında düşüncenin tahakkümü farklı söylemler ile bedenin daha da uysallaştırılmasına devam etmektedir. Yani, beden her halükârda düşüncenin arzu ettiği şekli ile yaşamaya ve eylem selliğini bu çerçevelerde devam ettirmesine izin vermektedir. Bu problem, günümüzde de gözlemlenebilir boyutlardadır. Kültür yapılarının tabi olduğu düşüncelerle şekillenen ilişkiler, zaman ve mekânın değişimlerine bağlı kalınmadan bunu yaşatmaktadır. Beden üzerinde baskılayıcı bir unsur olarak kullanılan ahlaki ve dini inanışlar en iyi yürütme kolları olarak benimsenmiştir.

Yasal, ahlaki ve ekonomik yaşamımıza hâkim olan ve yönlendiren kuralların ve uygulamaların bireylerin maddi ve ahlaki refahından başka bir amaç ya da var olma nedeni taşıdığı detaylı olarak ve tamamen deneysel kıyaslamayla gösterilememiştir. Ancak bu bir aksiyomdur -bir inanç meselesi ya da bilimsel olmayan çağrışımları olmakla birlikte ekonomistleri destekleyecek ifadeyle söylersek tutuculuktur. Ama bu gerçekten böyleyse, insanı her şeye rağmen yer aldığı toplumsal çevreye kazandırmak tamamen imkânsız hale gelir (Durkheim, 2019, 44).

İlkeler, toplum yaratımlarında belirlenen sınırların sahici ilkeleri görünmekle birlikte düşünce ve göreneklerin düşüncesi dolayımın da oluşturulan temel yasa biçimiyle ilişkilendirilmiştir. Oluşturulan düzlem, ilerleme ve gelişim nüanslarının sekteye uğratılmasına, edinilmiş becerilerin kısırlaşmasına ve her şeyden öteye bedenin eylem selliğini negatif yönleriyle etkilemiştir. Bu durum, sadece bedenin değil kültüre ait olanın şahsileştirilmesine ve aynı zamanda da konuşulan dilin sahiciliğini değiştirmiştir. Dil yordamı ile düşündüğü aktarabilen beden, kendisine ait olanı kaybetmesine sebebiyet veren olayların merkezinde ki görüntülerin ışıklarına dönüştürülmüştür. Bedenin yaşadığı sosyolojik ve kültürel değişimler hem fiziki hem de bilinçaltı yordamıyla gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla bedenin yansıttığı şeylerin görüntüleri, temelde yaratılan düşüncelerin oluşum evrelerine dair izlenimleri olmuştur.

Ancak, görüntülerin fluluğunda yatan görünümünün gerçekliği, yalıtılmış gündelik hayatın gerçekliğinde gözlemlenebilir. Bu görüntülerin varlığı, kamusal alan da bedenlerin kolektif birlikteliği ile oluşturdukları dinamik ilişkiler ağında birleşmiştir. Birbirleriyle

bağlanan ağların görselliği, bir buhran diye nitelendirilen ve aynı zamanda ötekileştirilen bedenlerin izlenimlerini yansıttığına dair aşinalık kazandırmasının yanı sıra düşünebilen, sorgulayabilen, geleceğe dair izlenimlerini değiştirmeye çalışan bedeni yalıtamamıştır. Artık düşüncelere karşın kendi düşüncelerini sürdüğü, bedenini kendi düşüncesiyle şekillendirmeye başlayabildiği alanlar oluşturmaya başlamıştır. Bu da bedeni kendi gerçekliğine çeken bir duruma dönüştürmüştür.

2.1.2. Aynalı Beden

Gündelik hayatın yalıtılmışlıklarına dair bedenın kendisini, olayları ve durumları okuyabilme durumu, gölgeleştirilen yüzeylerin sınırlayıcı yanlarıyla karşılaşmaktadır. Çünkü, kamusal alanın sınıfsız varoluşu ortak değerlerin bütünlüğünü oluştururken, kamu yararına bağlı kanılarak yaşanılmasını yönünde de arzu barındırmaktadır. Bu durum, bedene atfedilen rolün penceresinden bakabilmesini ve aynı zamanda edinilecek bilginin sınırlarını da belirlemektedir. Ancak bu noktada tekrar edinilen ifadelerin yeni biçimi, tekrarlanan anların koşullarına bağlı olarak yeni biçimlere büründürölmektedir. Toplumun gerçekliğinden bağımsızlaştırılan bedensel görüntülerin vardırıldığı noktalar düşüncenin merkezinde konumlandırılmıştır. Kamusal alana dahil edilmeyen, tanımlandırılmayan beden, kendi yüzeyselliğiyle ama kültürde yaratılan düzenin gölgesinde varlığını sürdürmektedir. “Bedenini yitirmiş bir düşüncenin gölgesini kaybetmesine benzer bir şey. Oysa gölgesini yitirmiş bir varlık kendi kendisinin gölgesine dönüşmüş demektir” (Baudrillard, 2019, 173).

Gölgeleştirilen kamusal ve kültürel alanların dayandırıldığı düşünce, bireysel olanın eylem selliği ile kültürel olanın düşüncesinde barındırdığı ilişkilerle bağdaştırılmıştır. Tabi, yaşayan beden için önemli ölçüde yer alan bu ilişkilerin gölgeleştirilmesi kendi bedeniyle birlikte ilişkili olduğu bedenlerin de körlüğüne neden olmaktadır. “Pek azımızın farkına vardığı müthiş bir körlük süreci yaşıyor. Bu bakmanıza ve görmenize izin veren, bakmadan görmenizeyse izin vermeyen bir körlük biçimidir” (Baudrillard, 2019, 76). Kamusal alana dahil edilmeyen ve bilinçten yoksunlaştırılan bedene karşın gerçekleştirilen kamu düzlemi,

kamusal alanda yaratılan işlevsiz bedene karşı kendinde doğruluk kazandırarak yeni devrimi tetiklemiştir.

Devrimler muğlaktır. Başarıları genellikle uyum sağlayabilme güçleri ve isyan ettikleri şeyi yeniden benimsemeleri ile orantılıdır. Her başarılı reform yeni bir kurumun temellerini attığı ve bu kurum da aynı türde yeni sömürülere yol açtığı için her reform dünyayı yozlaştırdı (Pava, 2019, 345).

Toplumun ihtiyaçlarını karşılama düşüncesiyle yapılandırılan reformların kamusal görüntüsü, düşüncenin barındırdığı gölgelerin ışığında belirirken ayrıcalıklı bir eleştirel uzmanlaşma yararından öte yaşamın tümüyle arzu edinilen isteğe dayalı dönüştürülme isteğini yansıtmaktadır. Bundan ötürü bedenin varlığı sadece ve sadece gölgeden anlamsız bir gölgeden ibaret kalmaktadır. Burası, “Herkesin konuştuğu, konuşmadan edemediği ve her görüşün herkesin görüş birliği, ortak görüşü aradığı bir yerdir, tıpkı gerçek dünyada bir verim ve bir etki aradığı gibi” (Bauman, 2018, 48).

Tahakküm üzerine kurulmuş yaşamın bu denli muğlaklığı, gösterilere dayandırılan bağımlı boyutların, sembollerin mükemmel olabilme anlayışlarına dayandırılmaktadır. Gösterilen düşünceye dair varsayımların bireysel ifadelerin karşıtı niteliğinde değerlendirilen bedeni de gösterinin kendisine dönüştürmektedir. Bu noktada gölgeleşen beden, düşüncenin gösterisini gösteriye dönüştürmeye başlamaktadır.

Bu heyecan ve coşku derecesine ulaşan bir insanın, kendinden geçmesini anlamak oldukça kolaydır. Kendisini dış bir güç tarafından yönetiliyormuşçasına bir hisse kaptırır. Bu da onu normalde davranacağından farklı davranış biçimlerine sokar. Benlik algısını o zamanlarda kaybeder (Durkheim, 2019, 192).

Gösterilerin görünür kıldığı şey, gölgesine hapsolmuş bedenin nesnel bütünlüğü olmuştur. Düşüncenin, beden üzerinden tahakküm kurduğu her şey böylelikle gündelik yaşantıda nitel olanın dışında gölgelerden oluşmaya başlamıştır. Yaşayan bedeni temsil edebilme yararına dayalı faaliyet gösteren düşünce, bir özelleşme modeli olarak gösteri de görünür kıldığı olaylar ve durumlar arasındaki ilişkilerin biçimlerini denetleme organlarına

dönüştürmüştür. Dolayısıyla gölgenin bilinci ile özdeşleştirilen bu durum, düşünceye entegre edilirken düşünce de bilinçten yoksunlaşan beden üzerinden bedenselleşmektedir. “Artık konuşan bir birey değildir; grup o bireyde vücuda gelir ve kişiselleşir” (Durkheim,2019,183).

Bedenin temsil edilmesi ile gösteride görünür kılınan deneyim, düşüncenin kendi bedeni ile toplumsal bedeni bütünlüklü bir arzu ile kendi doğruluğu çerçevesinde dönüştürme eğilimi sergilemektedir. İlişkilendirilen iki farklı beden, iki yasaya indirgenmiştir. İlki, düşünceye dayalı gösteriye dahil edebilmenin yollarını aralarken, anti-düşüncenin varlığını gölgeleyebilme isteğiyle oluşturulmuştur. İkinci kural ise, gölgelenen anti düşünceye karşın, bedenin hiçbir şekilde gösteriye dahil olamama durumunu gerçekleştirebilme yolunu oluşturmaktadır. Bilinçten ve kendi bedeninden örselenen her beden, gündelik hayatın fluluğunda anlaşılmayı bekleyen bir gösteri haline gelmiştir. Bedensel niteliklerin yanı sıra insanı ve ahlaki değerlerini en başta kültürün elçisine dönüştürülen beden tarafından kaybederken, şimdi ise toplumu yöneten yasaların gösterisine gelmiştir. TEK tipleşen nicel olayların kuralları, sosyal ilişkiler ağında adaletsizliği, eşitsiz gelir dağılımlarını, yoksulluğu, gelenekleri bozulan kültürü ifade özgürlüğünden alıkoyarak yeni bir yaşamı ve ilişkiler ağını oluşturmuştur.

Artık en yüksek onur makamlarını işgal etmeye çağrılanlar, en soylu ve en eski ailelerden olanlar değil ve artık saray ile yargının yetkilerini ve görevlerini ellerinde bulunduranlar centilmenler değil, genellikle en haysiyetsiz ve alçak köylülerle soyluluktan uzak diğer kimselerdir (Bauman, 2018, 41).

Her şeyin var edilebilme düşüncesi, düşünebilme yetisini barındıran her beden tarafından gerçekleştirilmesi olanaklı hale gelebilmektedir. Ancak, bir düşünce gerçek bir bedeni yaratabilme olanağına sahip olmadığını bilmekteyiz. Bu Tanrı'nın eşsiz gücüne ve kudretine dayanmaktadır. Bu fani olan bedenin ve düşüncenin üstünde gerçekleştirilen ilahi yaratımlardır. Ancak, beden aracılığı ile var olabilen düşüncenin bu denli hükmünü ve gücünü ne ile ilişkilendirilebilir? İlahi gücün varlığını bilen düşüncelerin beden üzerinde tahakküm kurma gayretleri, yaratılan ilk bedenden bu yana kendini o anın koşullarına bağlı olarak şimdiye ve gelecekte de tekrarlayacağını bilmekteyiz. Bu kaosun şiddetlendiği I. Ve

II. dünya savaşlarının ardından 20. ve 21. yüzyılın güç gösterisi haline getirilen düşüncelerin (Görsel 20)'de kaosu tanıklık edilmektedir. Bunun en şiddetli olaylarını;

ABD'nin; Afganistan'da, Irak'taki Ebu Gureyb hapishanesinde, Küba'daki Guantanamo kampında ve çeşitli diğer bölgelerde yaptığı uygulamalar insan hakları ve bedensel hürriyetler açısından sorunlu görünmektedir. Ebu Gureyb hapishanesinde mahkumların çırılçıplak soydurulmaları, köpeklerin saldırtılması, aşağılanma vb. gibi durumlar, terörist veya düşman kategorisine dahil edilen kimselerin değersiz bedenler şeklinde görüldüklerini ortaya koymaktadır. Yine Guantanamo hapishanesinde elleri ve ayakları zincirlerle bağlı, gözleri kapalı turuncu tek tip kıyafetindeki mahkumlar bireysel kimliklerin ortadan kaldırılarak bir suçlu beden imgesi yaratılmasına olanak sağlamaktadır (Kuruoğlu, Özsel, 2018, 149).



Görsel 20. Ebu Gureyb hapishanesinde işkence, 2003, Irak
<http://www.gazetevatan.com/rakka-ya-ebu-gureyb-hapishanesi--1184992-dunya/>

1960'ların sonlarına doğru ABD'nin Asya' daki savaşlarını izlemeye ve resmetmeye başlayan Leon Gulob, terörizmin çeşitli formlarını, yıkıcı operasyonları, hükümetlerin kamusal alanda yarattığı şiddetin etkileri temel konularını oluşturmuştur. Gulob, şiddet, acı, ölüm temaları çerçevesinde işlediği bedenleri, yaratılan işkencelerin mekanlarını en iyi şekilde yansıttığı kompozisyonları ile ışık tutmaktadır. İşkencenin fiziksel şiddetini, psikolojik yanını kendine has tekniği ile büyük ölçekli yüzeyler üzerinde resmetmeye başlamasıyla birlikte dönemin olaylarına karşıt olarak da tanımlanmış ve dışlanmış.

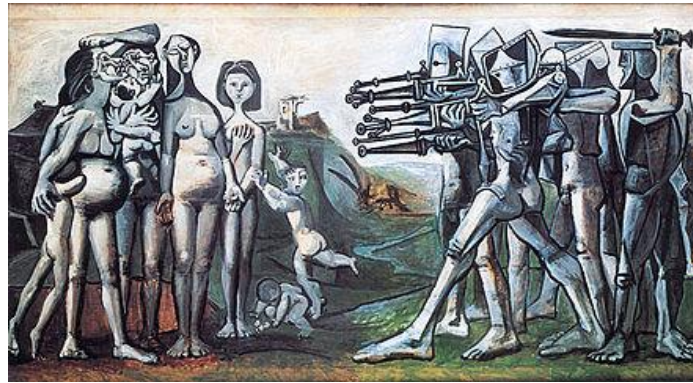
Pablo Picasso, Eduoard Manet, Francisko Goya gibi ressamların tekrarladığı savaş temaları resimlerin (Görsel 1), (Görsel 21) ve (Görsel 22)' de figüratif yanlılığı ile benzerlikler taşıyan Gulob 'un eserleri, değişen zaman ve teknolojik gelişmelerin ışığında şiddetin dozunu en iyi şekilde yansıtmıştır.



(Görsel 1)



Görsel 21, Eduoard Manet, İmparator I. Maximilian' in infazı, 1968. 252 x 355 cm, Mannheim Müzesi, Almanya



Görsel 22, Pablo Picasso, Kore'de Katliam, 1951, 110 x 210 cm, Picasso Müzesi, Paris



Görsel 23, Leon Golub, Vietnam II, 1973. 294 x 1151,5 cm, Tate Galeri Özel Koleksiyonu

Gulob, Manet' in "3 Mayıs" adlı tablosundan esinlenerek yapmış olduğu "Vietnam II" adlı eseri (Görsel 23), suç ortaklıkların yarattığı şiddete ve yıkıma dair yeni perspektifler sunmuştur. Kıyımın şiddetlendiği an, kazınmış ve gerilmemiş yüzeyler üzerinde ki bedenlerin şiddetine, tecavüzüne, aşağılanmasına ve şiddetin etkisene kendini bırakmıştır.



Görsel 24, Leon Golub, Sorgu II, 1981. 305 x 427 cm, Chicago Sanat Enstitüsü Koleksiyonu

Savaş temalı eserlerin benliğine dönüşen Gulob, yaşamı boyunca fotoğrafın gücünü ve dış dünyada ki gerçekliğin doğruluğunu yansıtan bir araç olarak nitelendirirken, yaşamı boyunca dergilerden, gazetelerden ve savaş meydanlarında fotoğraf makinesi aracılığıyla çekilen görüntüleri biriktirmiştir. Tüm bunlar dış gerçekliğin benliğini oluştururken, Gulob' un eserlerine referans kaynağı halinde yerleşmiştir. Birçok sanatçı gibi Gulob da desenlerini biriktirdiği farklı görüntüler üzerinden tasarlayarak devasa kompozisyonlarını yaratmıştır.



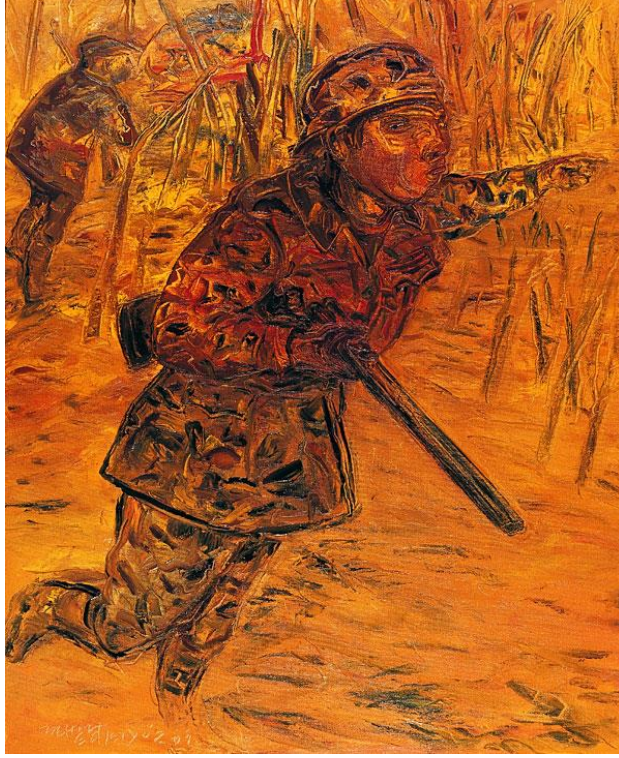
Görsel 25, Vietnam II, 1973. Fotoğraf Kaynakları ile birlikte

Farklı kaynaklar üzerinden yaratılan kompozisyonların gösterisi, bedene yapılan vahşetin ve maruz bırakılan acının gösterileri silahlanmanın ve şiddetin yıkıcılığını yansıtırken, bunların bertaraf edilmesi gerektiğini de yansıtmaktadır. Gulob' un seyirci ile göz göze gelen bedenleri acıyı hissettirmesiyle yıkıcılığı ve silahlanmaya karşı direncini etkin bir şekilde yansıtmaktadır. Gulob, ABD' nin Ebu Gureyb hapishanesinde yarattığı zulme ilişkin fotoğrafları gördükten sonra David Levi Straussa' şöyle der:

... Resimlerdeki işkence teknikleri -başa çuval geçirme, çıırılıplak soyma, cinsel anlamda aşağılama, stres pozisyonları, köpek vs.- çok bilinen, kitaplarda da geçen yöntemler. Mahkûmların yüzleri çuvalarla ya da göz bağlarıyla kapatılarak duvara yansımaları tecrit ve çaresizlik duygusunu artırıyor, işkencenin temel kuralı, iş-kencecilerinizin her şeyi kontrol ettiği, yiyecek, giyecek, onur, ışık hatta hayatın kendisi hissini yaşatmaktadır. Her şey, mesleği gereği merhamet duygusundan yoksun kişilerin insafına kaldığını düşündürecek şekilde tasarlanmıştır. Başlarına çuval geçirilmiş kurbanlar insanlıklarından soyutlanır, kimliksiz nesnelere dönüşür. Yalnızca bedenden ibarettirler artık. Onlara ne isterseniz yapabilirsiniz (Eisenman, 2007, 107).

Gulob' un düşünceleri, üzerinde durulan sava dayalı ifadelerin en belirgin özelliğini sunmaktadır. Merhametsiz kişilerin insafına bağlanan bedenlerin değişen kimlikleri, düşüncenin hakimliğini kurduğu ilişkiler ağının tümünde gerçekleşmektedir. Bu da bedeni gölgelemiştir. Kuşkusuz savaşın ve şiddetin savunulabilecek bir tarafı olmamaktadır. Dolayısıyla günümüz de artık savaşız ve şiddetsiz bir geleceğin sorusuna yanıt aranarak

sürdürülebilir bir yaşam oluşturulmalıdır. Gulob' un eserleri savaşa, şiddete ve de silahlanmaya karşı olarak izleyiciyle buluşurken Mehmet Güteryüz' ün eserleri de aynı perspektiften izleyici ile göz göze gelmektedir. Güteryüz, 1980' li yılların toplumsal değişimlerini tetikleyen savaş ve şiddetin baskılarına karşı oluşturulduğu eserleri ile savaşı ve şiddeti sorgulamıştır. Dönemin hızlı değişen dinamiklerini yakından takip ederek sanatına dahil eden Güteryüz, Irak savaşına dair izlenimlerini içeren (Görsel 26), (Görsel 27) eserler üretmiştir.



Görsel 26, Mehmet Güteryüz, Avcı, 2001. 69 x 55 cm,



Görsel 27, Mehmet Gülerüz, Avçılar, 2006. 65 x 54 cm

Toplumların farklılıkları, söz edilen olaylar ve durumlar çerçevesinde şekillenirken, toplumun niteliksel olarak değişimini en çok tetikleyen oluşumun siyasi olayların varlığıyla derinleştiğini Gulob ve Gülerüz' ün eserleri ile görülmektedir. Dönemin bir diğer sanatçısı ve Gulob gibi çizdiği figürler sonucunda dışlanan protestolara maruz kalan Cihat Aral' ın sanatı karşımızda durmaktadır. Gulob ve Gülerüz' ün benimsedikleri konulara ilgi duyan dahası sanatını sosyal alan içerisinde insanlarla kurduğu ilişkiler aracılığıyla eserlerini seyirci ile buluşturan Aral, eserlerini yaşadığı dönemin belleğine dönüştürmüştür. Kendisine özgü sanatçı duruşu ve kimliğiyle öne çıkan Aral, yapıtlarında oluşturduğu kompozisyonları ile izleyiciye dönemin toplumsal trajedisini yansıtmaktadır. Muhalif tavrı ile nitelendirilen duruşu dönemin aktörleri tarafından hedef olarak gösterilmiştir. 1970 yılında kurduğu ve başkanlığını 1980 dönemine kadar sürdürdüğü Görsel Sanatlar Derneği' inde kendine özgü sanat duruşuyla çok sayıda resim sergileri açmıştır. Nitekim hedef olarak gösterilen en çarpıcı projesi, 1976 da gerçekleştirilen 13. Antalya Film ve Sanat Festivali' nde döneminin belediye başkanına sunduğu duvar resmi projesi olmuştur. (Görsel 28) "Analar ve Çocukları" adlı 250 metrekare alanda yaptığı kompozisyon bitmeden dönemin Antalya Valiliği tarafından yasaklanmıştır.



Görsel 28, Cihat Aral, *Analar ve Çocukları*, 250 metrekare, 13. Antalya Uluslararası Film ve Sanat Festivali, 1976



Görsel 29, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11637>, Erişim 14.02.2021, 21:47

(...) 1983 yılında bir süreliğine tutuklanıp, çok geçmeden beraat ettiğinde, şiddet ve baskıya yaşayarak tanık olmuş biridir artık. Aral, bunu izleyen yıllarda şiddet/işkence, göç, çöp insanları vb. sosyal içerikli konulara ağırlık verince, doğal olarak, sanatçı kimliği de hep bu konular çerçevesinde tartışmaya açılmıştır. 1980'li yıllarda bir sanatçı için en büyük övünç kaynağı "çağının tanığı olmak"tı; Aral bu beklentiye samimiyetle yanıt veren sanatçılardan biriydi (Aral, 2014, s. 22).

Bu alan üzerinden kurulan ilişkiler, toplumun temel taşlarını siyasi ayakların yapılarına dönüşmesine neden olmuştur. Pava'nın değimiyle; "Bizimle genel olarak aynı uzayı işgal eden biri, nasıl et ve kemik yığınından bir dereceye kadar önemseydiğimiz bir iç dünyaya sahip gerçek bir insana dönüşüyor" (Pava, 2019, 61). O halde ilişki biçimlerinin temel önemi, siyasal bedenin bedenler üzerindeki gücünü evrensel olan gücün en üstünde

olana gösterme aracı olarak ifade edilebilir mi? Yani, en güçlü siyasal iktidarı elinde barındıran beden hangisidir?

Özgürlüğünden yoksun hale getirilen bedene karşı yapılan işkenceler, aşağılanmalar, bir suçlu imgesine dönüştürülen beden, tanımlanması olanaksız hale getirilmiştir. Ulusal düzeyde bedene atfedilen terörist imgeleri, toplum içinde ayakta durmaya çalışan mekanizmayı daha meşru hale getirilebilmesi için kullanılmaktadır. Bu durum, şahsileşen düşüncelerin zayıflığını belirtmektedir. Çünkü, bir makineye dönüştürülen düzenin işleyişini sağlayabilmenin yolunu bedeni enerji yakıtına dönüştürerek gerçekleştirebilmektedir. Makineleşme iktidarsızlığın ifadesi olmasıyla birlikte, adeta güçsüzlüğün, güvensizliğin korku verici acizliğini, bedene yapılan eylemlerin yanı sıra bedensel imgeler üzerinden dayatılan sembollerle okuna bilinmektedir. Dolayısıyla, “Duvarlar, hendekler ve kazıktan çitler “bizleri” ve “ötekileri”, düzeni ve yabaniği, barışı ve savaşı birbirinden ayırmıştır. Çitlerin diğer tarafında bırakılanlar ve geçmesine izin verilmeyen kimseler düşman olmuştur (Bauman, 2020, 97).

Buna rağmen yaşanmışlığın en vahim yanını ise barbarlığın ortasından kaçabilmeyi ve hayatta kalabilmeye çalışan yığınla bedenlerin yeni yaşama kavuşma ümidiyle tehlikeli sulara yol alma çabalarını doğurmuştur. Dolayısıyla hem dışardan hem de içerden kültüre ve aidiyetlerine saldırılarda bulunan faaliyetlerin etkileri, gündelik olana yeni bir beden tanımını kazandırmıştır. Aynalı beden. Sözü edinilen olayların tüm gerçekliğini en iyi şekillerde yansıtan aynalı bedenler, yurt edinmelerine izin vermeyenlerin gerçekliği mekân fark etmeksizin her an yansıtılabilmektedir. Kültürel aidiyetleri yüzünden dışlatılan bedeni, benimsediği imajdan dolayı dışlatılan bedeni, benimsediği görüşünden ötürü dışlanan bedeni, benimsediği dini inanıştan ötürü dışlatılan bedeni, benimsediği batıl inancından ötürü dışlatılan bedeni yansıtmaktadır.

Ancak, dışlatılan ve yaşamına devam edebilen bedenler üzerinden kazanç sağlayabilme düşüncesi söz sahibi olanında belirmeye başladığında ise beden tüm masumiyetiyle kabulünü ve kazanca dayalı imgesini oluşturabilmektedir. “Sorun gözün

şeylerin dış görünüşlerini algılaması değil, onları saydamlaştırıp, görünmez hale getirmesidir. İçselleştirdiği söylenebilecek denetim kapasitesi sayesinde insanlar artık kurban edilmek yerine imgeye dönüştürülüyor” (Baudrillard, 2019, 91).

İmgelem süreçleri, yaşanan aidiyetlere bağlı olarak farklı şekillerde gerçekleşmektedir. Siyasal açıdan bakıldığında imgelem ve eylem süreçlerinin varlığına ilişkin en etkili unsurlar söz sahibi olan beden ile oluşturulurken, medya organları aracılığıyla da farklı şekillerde sunulan düşüncelerin imgesi topluma empoze edilerek gerçekleşmektedir. Tabii durum bundan daha vahim hale gelebilmektedir. Siyasi güçlerin baskılarını ve empoze edilmek istenen durumları bertaraf edebilmenin yollarını düşünen her beden için görünür halde durmaktadır. Ancak, beden için en tehlikeli faktör, aile yapılarındaki ilişkilerin değişimine neden olabilecek ölçekteki zararlı düşüncelerin yerleştirilmesine karşı gelebilmeyi sağlamasında yatmaktadır. Çünkü, iki farklı iletişim ağlarıyla empoze edilmeye çalışılan düşünce aile yapısına geçebilirse, aileye üye olan beden iki yerden de dışlanmış halde yaşamına devam etmesine ve yalnızlaşmasını sağlayacaktır. Beden için önemli değişmelerin yeri aile yapısıyla başlayabilirse istenilen seviyeye ulaşabilmenin önünü hızlı ve aydınlık bir şekilde açılmasına etki edeceklerdir. Bu da istenilen anlayışın yaşatılmasına olanak sağlayabilmenin önünü kısmış olacaktır. Ancak, bunun tam tersi yaşanıldığında ise empoze edilen düşüncelerin meşruluğu sayesinde bedeni dışlayabilir, maskeleyebilir, üzerinde güç gösterisi üretilebilecek hale getirebilmektedir. Bunların sayesinde ise bedenlerin öznel toplumsal şekli, yaratılan kurallara dayalı yeniden şekillendirilebilecek ve dönüştürülebilecektir. Bu da ileri sürdüğümüz *“bireysel ifadenin bedensel formu”* savımızı kanıtlar nitelikte olduğunu görmekteyim.

Kimliklere dayalı betimlenen sınıfsız toplumun bedensel şeması, bedenleşmiş hayatın bütünüyle parçası haline gelmiştir. Yani, “insan sadece doğal bir beden değil, aynı zamanda da şehre ait, yani güya siyasal parçayı oluşturan bir bedene sahiptir” (Agamben, 2020, 151). Bedenin ötekileştirilen hallerine dayalı yaratılan nesnel imajların işlevselliğini iktidarsızlaştırmanın ölçütüne dönüştürülen ilkeler sayesinde yeni alanlar

oluşturabilmektedir. Nesnel olanın ikili yanlarını çözülmüş bedenler üzerinden oluşturan söz sahipleri, bütünleştirici yanı ile makineye, gösteriye bedeni dahil etmeye çalışmaktadır. Toplumsal alanda yaşanan her olayın başlayabilmesine olanak tanıyan kültür elçileri de buna dahil edilmiştir. Bu durum Durkheim' in sorduğu soruyu akla getirmektedir; “Tek seferde ve aynı anda nasıl tamamen kendimize ve başkalarına ait olabiliriz?” (Durkheim, 2019, 164).

Durkheim' in sorduğu soruyu küçük aile çekirdekleri ile en geniş toplumsal kitleler üzerinden ne şekilde gerçekleştirebildiğinin cevabını, yukarıda gözlemlediğimiz olaylar ve durumlar arasındaki ilişkisizliklerin tümüne tekabül edebildiğini düşünmekteyim. Toplumsal gerçeklikte beden kendisine ait olan sınırların ve aidiyetlerin varlığını kabul ederek yaşamına devam etmektedir. Onun kutsallığı ilahi olanın yanılmasıyla öte, kültür içerisinde atfedilen ahlaki değerleriyle de kutsallaştırılır. Var edinilen değerlerin nesnel boyutunu kendi bedeniyle ve toplumsal ilkelere bağlılığı ve saygınlığıyla sergilemektedir. Dolayısıyla temelde yatan bu oluşumların taşıyıcı olan aile ve kültürün eylemselliği, düşürülen ve ötekileştirilen bedeni kurtarabilmenin en etkili alanları olarak görülmektedir.

Dolayısıyla beden kutsal yasanın imgesini sunarken hem kendi kimliğinde hem de düşüncenin kimliğinde bedenselleşir. Tüm değerlerin ilişki ağları paranın ters yüz haline benzer, biri gerçek bedeni sunar diğeri ise beden üzerinden hâkim olunan düşünceyi sunmaktadır. “Bir kişinin görüş ve inançları kendi iradesine dayanmaz, zihnine sunulan kanıtları istemsizce takip eder” (Sennet, 2019, 40). Dolayısıyla beden bize sadece kutsal olana ilişkin mahiyeti sunmakla kalmaz yaşamın ve ilişkilerin temel denklemini de sunmaktadır.

2.2. Sessizleşen Beden

İnsanlığın eylemselliği yüzyıllar boyunca Aristoteles'in tanımladığı bir varlık olarak kaldı: “Siyasal varoluş kapasitesi de bulunan bir hayvan. Modern insan, kendi siyaseti, canlı bir varlık bağlamındaki kendi varoluşunu sorgulayan bir hayvandır” (Agamben, 2020, 144).

Modern çağ öncesinden başlatılan insanının istikrarlı ve disiplin edici kuralların denetimine tabi bırakılması, gelecek dönemlerde telafisi olanaksız bir çıkmaza sürüklemiştir. Değişimin ikili yanı, her ikisinin de gözle görülür olgulara dayalı toplumsal çöküşlerinin yazgısında belirlenmiştir.

İnsani işlevleri bozmaya yönelik şiddet karşısında et ve ruh bitmeyen bir azap içindedir. 'Bedenim artık bana ait değil', diye haykırır Primo Levi. Chalamov ise: 'Kemikler donabildiği gibi beyin de uyuşabiliyordu, ruh da. (...) Nitekim onun da ruhu buz tutmuş, büzülmüştü. Hapsolunan mekân gerçek boyutu ne olursa olsun dar gelir, açık alanlarda uçsuz bucaksız görünürdü: orman, kar, bataklıklar korkudan insanın kanını donduran gardiyanlar gibiydiler. Özgürlükten yoksun olmanın daralttığı mekanlarda aşırı çalışmaktan, gıdasızlık, susuzluk, uykusuzluk, yazın sıcak ve nem, kışın soğuktan ve tabii dayaktan, korkudan beden de zayıflar, adeta büzülürdü. 'Bazen soğuktan gülmeye başlayan birini duyardınız. Sanki yüzü çatlamış gibi. (...) Soğuğun saltanatı sessizce, canınızı acıtmadan çökerdi. İnsan ölüme mahkûm olup olmadığını hemen anlayamazdı" (Vigarello, Corbin, Cortine, Jacques-Jean 2013, 267).

Ancak, varlığını bedenler üzerinde yaratan değişim, bedenin geleceğe dair kendinde barındırdığı düşüncelerin merkezine yerleşememiştir. Bundan ötürü değişimlerin içerisinde yeniden ahlaki değerlerin peşinden koşan, özgürlüğünü elinde tutmaya çalışan yeni beden türünü açığa çıkarmıştır. Dışsallaştırılan bedenlerin kolektif bütünlüğü kendi iç yaşamlarını ayakta tutma ve adaletin tecelli edeceği ana kavuşabilme ümidiyle bir araya gelmeye başlamışlardır.

İnsan sonunda insan kardeşliği idealinin farkına varmayı aslında uzun süredir hayal ediyor. İnsanlar artık savaşın uluslararası ilişkilerin kanunu olmadığı, toplumlar arasındaki ilişkilerin uzlaştırıcı olarak düzenlendiği, bireyler arasındaki ilişkilerin de zaten böyle olduğu, tüm insanların aynı hayatı yaşadıkları ve aynı işe katkıda buldukları bir devlet için dua ediyor (Durkheim, 2019, 155).

Geleneksel ve ahlaki değerlerin akışında bütünlük kurma istekleri, toplumu tek parça halinde uyumlu kılacak, yaşamının yönetsel ehlileşirmesini kabul etmeyerek yeni ve daha öncesinde atfedilen değerler üzerinden ilişkiler oluşturabilme hedefindedirler. Her alana nüfus edebilmeye çalışan bedenlerin ayakları, oluşturdukları değerlerin izleri ile düşüncenin değişimler sonucunda oluşturduğu hukuki eşitsizliğe rağmen kendi kendini güçlü kılmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla, "İnsan ve insanlık her zaman bir bütün oluşturmuştur: Çelişkiler, yani yabancılaşmalar içinde ve bunlar vasıtasıyla. Bütünsel-somut

ve canlı evrensel- insana gelince, toplumsal gelişimin sonsuzluğuna bir sınır olarak kendini tahayyül edebilir” (Lefebvre, 2020, 72).

İnsanlığın bütünsel birliği, özellikle birey-toplum arasında ki birliğin bütünselliği, insan varlığının temel yasasını oluşturmaktadır. Toplumsal birliğin temel düzenini oluşturan iletişim ve etkileşim ağları bedenün görünmesine ve duyulmasına olanak tanıyan temel yasayı oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu ilkeler ağının doğru bir şekilde kullanabilme becerisinin öğrenilmesi, insan edimlerini ve becerilerini parçalayan yasanın dirençliğini bozabilecek düzeye getirebilmektedir. Bu noktalarda gerçekleştirilen direnç anti-direnci tetikleyerek kendine yer açmaya ve direncini artırmaya çalışacaktır. Bu direnç Lefebvre’ nin sunduğu teze dayalı eksiksiz şekilde özgürleşebilir;

İnsanın özgürleşmesi, ancak gerçek soyut yurttaşı emdiğinde, ampirik yaşamı içinde, sınıai çalışması içinde, bireysel ilişkileri içinde bireysel insan olarak türsel bir varlık olduğunda, böylece, ‘kendi güçlerini’ toplumsal güçler olarak gördüğünde ve bunları bizzat kendisi böyle örgütlediğinde ve sonuç olarak, politik iktidar olarak toplumsal güç kendisinden ayrılmadığında gerçekleşecektir (Lefebvre, 2020, 95).

Gündelik yaşamdaki seslerin çokluğunu artıran direncin sağladığı yeni ifade mekanları, kamusal alana dahil edilen bedenün göstergesini sunmuştur. Ancak, dışlatılmış bir vaziyette olan bedenün kabulü üstünde yerleştirilen gölgelerin kalkmasına neden olamamıştır. Kamusal alanda dile getirebileceklerinin sınırları belirleyen kurala karşın var olabilmenin mümkünliğüne tabi kılmıştır. Gösteriye dair yapılan anti eylemlere karşın bedeni gölgelemenin ötesinde yeni sessizleştirme araçları ile bedenün konumlandırıldığı alanın sınırlarını yansıtmıştır. Sessizleştirme araçları Pava’ nın söylemini hatırlatır; “Bazen görüntülerin flulaştığını, seslerin boğuk çıktığını fark ediyorsun” (Pava, 2019, 145). Seslerin boğukluğunda varlığını temenni etmeye çalışan bedenün telaffuzu, görüntülerin fluluğunda tekrarlanan seslerin ve eylemlerin telaffuzlarında yatmaktadır. Güçlerin baskısı altında çöktürmeye çalışılan beden kendi kendine yurt edinmeye çalışarak gerçek görünümlere ve seslere dönüşmeye çalışmaktadır. Nitekim ifade edilen toplumun temel taşını oluşturan iletişim ve etkileşimin birlikteliği bu noktada faaliyete dönüştürülebilseydi direncin kazandığı yeni alanı genişletebilirdi. Çünkü, “İnsan nüfuslarının yaşam enerjisini söküp

almak isteyen parazit insanlar sadece, avlarına devamlı saldırılar gerçekleştirirlerse başarılı olurlar. Eğer toplumun birikmiş zenginliklerinden beslenmek istiyorlarsa, kalıcı erişime ihtiyaçları vardır” (Harrison, 2018, 112).

Gündelik hayatın sezgiselliği, medya araçları tarafından yapılan gözlem-analiz dayanaklarıyla toplumun yapısını ve sistematik düzlemini görünür hale getirebilmenin ölçütünü oluşturmaktadır. Ancak yaratılan devingenlik, medya organlarının işlevselliğini psikolojik şiddet unsuru barındıran platformlara dönüştürmüştür. Siyasal arzuların ideolojik düzleme dair güç arayışların yeni yolu olarak değerlendirilen medya organları, hukuk üstünlüğünün temel paradigmasını yaralamıştır. Dolayısıyla Hukuk üstünlüğünün ideolojik düzleme entegrasyonu ile fiili kötülüğün temel paradigması hem bireysel hem de toplumsal anti eğilimler gösteren teorilere değin geliştirilmiştir.

Haysiyetsiz soylu bedenlerin asli varlığı, yaratılan kimliksiz bedenlerin varlığından daha kimliksiz hale bürünmektedir. Ama daha önce ifade ettiğimiz gibi, siyasal itkilerin güç göstergesi tüm bedenler üzerinde olsa da çarpıcı diğer yanı özellikle iktidarların muhafazakâr görünümünün sembolü olan kadın bedeni önemli bir yer tutmaktadır. İktidar biçimleri sistemin devamlılığı için araç sallaştırdığı dini, gerekli gördüğü referans kaynakları ile meşru söylemleri ile yaptırımlar uygulamaktadır. Yakın tarihte gündeme bomba gibi düşen ve halen de tartışmaların sürdüğü örtünme meselesi, mevcut merkezi iktidarlar tarafından sıkça kullanılan bir referans kaynağı olmuştur. Toplumun muhafazakâr kesimine ve anti kesimine hitap eden söylemlerinin yanında sembolleşen örtük kadınlar da beden üzerinde tahakküm kurma stratejisi haline dönüştürülmüştür. Çoğu siyasal iktidarların vazgeçilmez stratejisi haline gelen bu metot nasıl oluyor da halen toplumu tahakküm ve baskı altına alabiliyor? Disiplinli ve otoriter baskıların bedenler üzerinde nesnelleştirdiği ve onun üstünden hegemonyasını pekiştirdiği böylesi dönemde beden artık kendi bedeni olmaktan ve hatta toplumun her kesiminde pekiştirilen tüm bedenlerin kendi bedenlerinden bağımsızlaştırılıp tek bir toplumsal bedene dönüşmüştür. Bu durum Gulob’ un ABD’ nin (*Görsel 1*) Ebu Gureyb Hapishanesinde gerçekleştiği şiddetin fotoğraflarına ilişkin yorumunu tekrardan hatırlatmaktadır.

Beden, gündelik hayatın akışında konuşulan dile özgü gerçek işlevselliğini ve etkileşim ağlarını yitirmiştir. Dolayısıyla bedensel ve zihinsel yetilerin de örselendiği bir yaşam da önemsiz parça haline gelmiştir.

Akıllar gördüm. Düşünceler gördüm, bedensiz ama belirgin. Bilincin ta kendisine baktım, neye benzediğini görüp korktum. Kavramlar gözle görülebiliyordu; Adaleti, Korkaklığı, Husumeti ve Kıskançlığı gördüm. Cüzzamlı bedenlerin, onlara can veren varlık tarafından gözden çıkarılarak üst üste yığıldığını, pıhtılaşmış tek bir lifli kas ve kıkırdak yığını oluşturduğunu gördüm. Yaşayanlar sağlıklı değillerdi. Bacaklarının olması gereken yerdeki kollarıyla hastalıklı ve biçimsizdiler. Derileri soyularak farklılığa ihtiyaç duyulan yerde belirsizliği ifşa ediyordu. Elin eti yiyip bitirmesini izleyip kemiklerin ağırlıktan çatırdadığını duydum ve o andan itibaren her şeyi düzgün duymaya başladım. Renkleri ve daireleri gördüm, ağaçları ve üçgenleri. Korkunun son fısıltılı çılgınlığının Nefretin yüzünü yaladığını duydum. Sonra dünyanın yarılarak ışığın geri dönüşünü azar azar içine aldığı duydum, hissettim ve gördüm. Işık diğer her yere yayılırken ben çoğalıp odayı doldurmasını izledim (Pava, 2019, 589).

Şimdiye dek bizlere -ilahi- görünen beden varlığını husumetlerin eşliğinde, belirsizliğin ve korkaklığın anti-dünyasında ki nefretin yüzü haline gelmiştir. Söylemlerin tarihi kayıtlarında, olaylar ve durumlar arasındaki eşitsiz etkileşimlerin tekrar edilen eylemler vasıtasıyla ne derece yozlaştığını göstermekteyiz. Belirsizliğin eşliğinde öteki ile kendi olanın varlığı, anti-dünyada “Gözün gördüğü şey, bakan kişinin kendi bedenine olabilecekler hakkındaki tahminleriyle özdeşdir. O anda öteki, kişinin kendisidir” (Vigarello, Corbin, Cortine, Jacques-Jean, 2013, 248). Travmatize edilen toplumun psikolojik hasarı güven, sorumluluk, itaat, saygı, özgüven, merhamet gibi insani özelliklerin pıhtılaşmış sosyal alanda insani eylemlere yansısıyla toplumsal belirsizlikler ve güvensiz ortam ilişkileri yaratmıştır. Yine Pava'nın betimlemesiyle;

Olayları ve eylemleri gerçek ortamlarından ve geçmiş veya gelecek gibi kavramlardan koparılmış olarak gördüm ve yaptığım bütün kötülöklere pişmanlıkla baktım.

Orada duruyordum, kök salmış, bu karmakarışık dalganın gelmesini bekleyerek.

Dalga kırılmaya yakın hızlandı. Ya evrenin en uzak köşelerinden yıldızlara ait maddeleri taşıyıp bunları bizzat bedenlerimize vahşice gömecek ya da zaten içimizde olanı, çekirdeğimizin merkezinde olanı alıp bundan yeni yıldızlar yaratacağı (Pava, 2019, 735).

Günümüzde hiç anımsanmayan ve insanoğlunun var olmadan önceki günlerini korku ve endişeyle yad etmediği her an yaratılan olguların öncelikle nesnesi bedene, beden ise oynanacak bir iskartaya dönüşmektedir. Bu yüzden, “İnsani becerileri, değişen dünyanın süratine uydurmakla ilgisi yoktur, dönüştürmekle alakalıdır” (Bauman, 2020, 163). Tarihsel edinimler bizlere insanlığın gerçekliğini sunarken gelecek yaşam inşasının matematiksel ölçütlerini de sunmaktadır. Tüm siyasal güçlerin aktif eylemselliği nasıl oluyor da halen toplumları tahakküm altına alabiliyor? İnsanın varlığı inanç üzerine temellendirilirken nasıl oluyor da gereksinimi olmayan iktidarlara ve de yaşattıkları züllüme kör düğüm gibi inanabiliyor? İnanılacak başka bir şey mi kalmadı?

Tüm olumsuzluklar ve gereksiz inanışlar silsilesinin dışında halen ümit vaat eden kolektif toplulukları göz ardı etmemek gerekir.

Çaresizce bireyselliklerini arayan bireylerden oluşmuş toplumumuzda, (...) bize ruhumuzun derinliklerinde, gerçek benliklerimizin hapsedildiği ve gün yüzüne çıkmak için mücadele verdiği karanlık zindanlarda kılavuzluk etmeye hazır sertifikalı ve/veya kendini uzman ilan etmiş kişilerden bolca vardır (Bauman, 2020, 28).

İnsanın bilinci ile temasa geçilmesi, gereksinimi olmayan inanışların bertaraf edildiği süreci başlatmıştır. İleri beden, ileri varlığın yeni tezahürü yeni bir yaşamın ayak seslerini çoğaltmıştır. Kamusal alana dahil edilmeyen, söylemleriyle damgalanan bedenler artık örülen duvarları yıkmaya gayretindedir. Her şeye rağmen “Dünyevi çileciliğin acılarına hapsolmuş olan birey, kendi üzerinde güç sahibi olmak için mücadele eder. Dahası, amaçlı insan kendi hareketlerini meşrulaştırmaya çalışır” (Sennet, 2019, 124). Kurtuluşun tek yolu özgürlüğün ışığında anti güçleri körleştirme ve ait oldukları anti-dünyaya hapsedmeyle mümkün kılınacaktır.

2.2.1. Beden:

Günümüzün akışkan hayatında yüzlerin maskelenme gereksinimi kolektif eylem aracılığıyla örselenmiştir. Ancak, yüzler, kendi kendisinin arkasına saklanması, rolden role girmesi tıpkı Proteus'un değişkenliği gibi hiç-yüz haline bürünmemektedir. Dolayısıyla modernite ile beraber gelişen sos-kültürel değişimler bedene yeni örtünme olanakları kazandırmıştır. Ancak, siyasal unsurlar her şeyi derin ittifaklarla etkinleştirdiği, ilahi ve yasal bilginin varlığında anti-düşüncesini tekelleştirmesiyle yarattığı yeni ara yüzler beden maskesini, düşüncenin maskesiyle değiştirilebilmesine olanak tanımıştır. Birey; "Artık konuşan bir birey değildir; grup o bireyde vücuda gelir ve kişiselleşir" (Durkheim, 2019, 183). Bu durum, kamusal alanda konuşan, takındığı tavır ile normal şartlar içinde garipleşen beden jestleri ile okunabilmektedir. Kullanılan dil kolaylıkla aşırıya kaçmayan, bilgiçlik taslayan ifadelerin ışığında kendini kişinin içinde histerikleştiren anlayışta gerçekleştirilmektedir. Bu da beden üzerinde kendisinin kendi üzerinde bir güç tarafından yöneltilme hissiyatını doğurmaktadır. "İnsanlar toplum içinde birinin büyük bir aktör olduğundan söz etmezler mi? Bununla onun hissedebildiğini değil, hiçbir şey hissetmediği halde hissediyormuş gibi yapmada üstün bir düzeye eriştiğini anlatmaya çalışırlar..." (Sennet, 2019, 147).

Soylu aktörlerin imajı, sadece kendinden doğan gücün üstünlüğünü ve aşırıya kaçmayan gücün varlığına ilişkin söylemlerin bedene dayatılmasıyla, beden gücünü örten imaj halinde durmaktadır. Genele yayılmış gücün aşırı bilgisizliğin de kendi maskesine bürünmeye çalışan beden eylemselliği hem kendisinin hem de gücün gösteriye dayalı araç sallaştırdığı imaj haline gelmektedir. Bu yolla elde edilen inanç, bedeni kamufle edebilmenin kolaylıklarını da ortaya sermiştir. Kimliksizleşen beden, her düşünceye her eylemsel gösteriye kolaylıkla dönüştürülebilmektedir.

Yaşadığı sıkıntılardan önce bu önermenin uydurma olduğuna inanmış bu insanlardan biri, tamamen psikolojik rahatlama amacıyla bir inanç benimseyecekse, neden başka bir inancı benimsemesin? Hiçbir dezavantajı olmayan, ona çok daha umut verecek başka bir inancı? Aksi yöndeki kanıtlara rağmen, neden birdenbire insanların aslında ölümsüz olduklarına ve ölümün karmaşık bir hileden başka bir şey olmadığına inanmayı seçmesin ki? Dahası, insanların aslında ölümlü olduğuna, ama kendisinin olmadığına inanmayı seçmesin ki? Ben

ölümsüzüm. Neden bu şeylerden birine inanmayı seçmesin? Dikkat et bak. Bunlara ortada bir tanrı yokken inanılıyorsa, bu inanışlar bir ateiste muhtemelen daha fazla teselli sunar. Çünkü hem inançsızları hem de başka yanlış hareketleri ya da tembellikleri yüzünden daha yüce bir varlığa özür mahiyetinde hiçbir açıklamada bulunmazlar. Yani neden olmasın? (Pava, 2019, 435).

Böyle bir saçmalığın varlığına izin veren sözde bilgiçlere karşı bedenlerin suçu nedir? Topluma karşı kendilerine tanrılar yaratmaya çalışan bilgiçler, adeta kendi doğmalarında sembolleşen -Korku- ile yeni toplum mekanizmasını oluşturmuşlardır. Bu durum daha önce de değindiğimiz öğretici programları ile aynı düzlemde gerçekleşmiştir. Öğretici programların faaliyeti toplumsal normlar da korku, endişe ve buna bağlı olarak zorunlu itaatkarlığı dayatmıştır. Ancak, güvencesiz hale getirilen toplumlar, mecburi itaatkarlığın nesnesine dönüştürürken Pava' nın ifade ettiği gibi;

Günümüzde bunun kolektif bir tercih olduğu söylenebilir. Belki de makineler tarafından yönetilmeyi insanlar tarafından yönetilmeye yeğliyoruz. Belki de anonim ve otomatikleşmiş bir egemenlik biçimini insan iradesine bağlı, hesaba kitaba dayalı egemenlik biçimine yeğliyoruz

Yabancı irade yerine bizi emip, her türlü sorumluluğu üzerimizden alan integral hesaba boyun eğmeyi yeğliyoruz.

Belki de asgari özgürlük tanımı budur. Aslında bunun daha çok bir yoksunlaşma, beklentiden yoksun bir kayıtsızlık, makinelerinkine benzeyen zihinsel bir ekonomi yapma biçimi olduğu söylenebilir. Bizler de giderek bu sorumluluktan tamamıyla bihaber makinelere benzemeye başladık.

Bunun bilinçli bir davranış ya da yadsıma biçimi olduğu söylenemez. Bunun için yeterli enerjiye sahip değiliz. Bu daha çok belirsiz, yani olumsuz bir tercihe benzemektedir (Baudrillard, 2019, 87).

Zorunlu ya da zoraki dayatmalar ile otoriteye mal edilen her beden, aşırı derecede kör, sağır, dilsiz halde yaşamına devam etmektedir. Bilgiden, bilimden hatta dini inanıştan yoksun halde biçimlenen yeni beden, evrensel olmayan fakat milli diye tanımlanan göstergelerin tamlamasına dönüşmektedir. Milli olmak evrensel olmanın ölçütünde gerçekleşiyor ise evrensel olmayan her görüş kendi içinde şiddet, acı, işkence gibi duyguların oluşumuna sebebiyet vermektedir. Bedeni acıtan duyguların kapladığı alan genişledikçe mevcut olaylar ve durumlar arasındaki çelişkiler de o denli artmaktadır. Bilgiden, gözlemden yoksunlaştırılan beden, kamusal alanda maskelenmiş halde sessizce köşesine itilmiştir.

Bu yüzden bazı açmazlıkların anlarına dair söylemlerin varlığı o anda gürültüden ibaret kaldığını, söylemleri işitenlerin de sadece düşünülen şeye odaklandığını göstermektedir. “İnsanoğlunun gökyüzündeki yıldızlara salt huşuyla bakmaya son verip o yıldızların mirasını almaya karar verdiği anı hatırlatıyor” (Pava,2019,343). Dolayısıyla, ilgi odağının da beden üzerinden çekilmesiyle birlikte bedenin örtünmesini, parçalara ayrılmasını kolaylaştırmıştır. “Eğer insan nüfusunun tamamını onu meydana getiren parçalardan ayırmaya devam ederseniz, en nihayetinde tek bir insandan öteye gidemezsiniz” (Bauman, 2020, 30).

Bütün ilişkilerin iç mantığını yanılsamasında görüntüleyen gösteri, kendi bütünlüğü içerisinde bedeni ve bedene yapılan fiziki ve psikolojik şiddeti görüntülemiştir. Ancak, kamusal alan dışında sosyal ilişkiler ağında kendi bedenini maskelemeye ihtiyacı hisseden bedeni gösterememiştir. Dini, hukuki ve etik değerler açısından bedene yapılan müdahaleler sosyal ilişkiler ağında bedene yeni maskelenme gereksinimlerini doğurmuştur. Bu durum popüler bir söylem olarak bedenin olaylara ilişkin mesafeli bir şekilde durması olarak tanımlanır. Ancak, yaratılan mevcut olayların ve ilişkilerin ağının yarattığı travmalar bedeni diğer bedenlerden gizlemesine sebebiyet vermiştir. Kendini en iyi şekilde hissedebildiği anlara dair bir örtünme meselesine ve de karşı koyabilme durumuna sokmuştur. Nitekim bu durum siyasal unsurların dışında kültürel aidiyetlerin yarattığı düzensizlikte de görülmektedir. Söz sahibi olan bedenin söylemleri bedene örtünme, maskelenme gereksinimlerini doğururken, kurulan iletişim ve etkileşimin yapılarına göre şekillenen maskelerin biçimleri, renkleri sosyal hayatın vazgeçilmez unsuruna dönüşmektedir. Düşüncenin ürünüyle kendi bedenini maskeleyen beden, alternatif seçeneklerle karşı karşıya getirilmiştir. Bunun gözle görünür en iyi yanını günümüzde her bedeni etkileyen virüsün yarattığı maskelenme gereksinimi olmuştur.

Nitekim tıbbi açıdan bir gereklilik olarak görülen maskelenme ihtiyacı, kendinde barındırdığı anlamın dışında toplumda kendini maskelenme ihtiyacında zorunlu kılan beden için yeni bir düzlem oluşturmuştur. Farklı biçimler de farklı renklerle bürünün maskelenme,

öncesinde gerçekleştirilen maskelenme durumunu tanımlanamayan kimliklere dönüştürmüştür. Toplumun bu yanlılığını çeşitli kimliklere, yüzlere, imajlara bürünerek, yaşadığı dönemin olaylarına bağlı kalarak kendi bedeni üzerinde eleştiren Cindy Sherman, toplum içinde popüler hale gelen kültür imgelerini kendi kadınsallığı üstünden sorgulamaktadır.

Sherman, fotoğraf tekniğiyle oluşturduğu çalışmalarında ortaya koymuş olduğu çoklu kimlikli yapıları ile popüler kimlikleri kendi kimliği ile birleştirilerek tanınmaz hale gelmesini sağlamıştır. Tabii Sherman, fotoğraf tekniği sayesinde oluşturduğu sayısız otoportrelerinde popüler hale gelen kimlikleri sorgularken, ardından kendi kimliğini de sorgulamaktadır. 1975-1980 yıllarında yapmış olduğu “İsimsiz film Kareleri” adlı (Görsel 30), (Görsel 31), (Görsel 32), (Görsel 33) çalışması ile popüler kültürde mal olmuş kadın kimliklerini ve film sahnelerini yeniden canlandırarak yeni bir sorgulamaya gitmiştir.



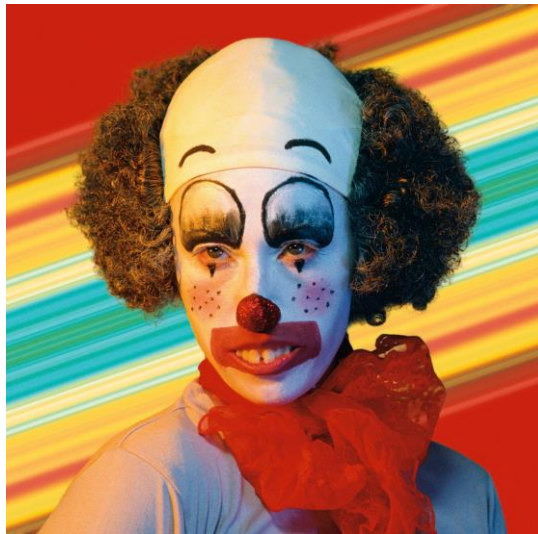
Görsel 30, Cindy Sherman, Untitled Film Still #21, 1978. MOMA (Modern Sanatlar Müzesi) New York

Karakterleri hazırlarken, neye karşı çalıştığımı belirlemem önem taşıyor; insanların bütün o makyajın ve perukların altında yine o ortak paydayı arayacaklarını unutmamam gerekiyor. Oysa ben insanlara kendimi değil, onların kendileriyle ilgili bir şeyi göstermeye çalışıyorum” (Antmen, 2016, 282).



Görsel 31, Cindy Sherman, Untitled Film Still #11, 1978. MOMA (Modern Sanatlar Müzesi) New York

Sherman, tüketim toplumu içerisinde kadının imajını ve oluşturulan kimliklerin rolleri gibi sorunsalları kullanarak dönüştürdüğü film sahneleri ile kimlikleri mutsuz ve düşünceli halleriyle içerisinde buldukları gerçek duygularını yansıtmıştır. Sherman, fotoğraf işlerinde toplumun kadına yöneltmiş olduğu rolleri özel makyaj, kostüm, mizansen, sahne ve mekân efektleri sayesinde oluşturduğu karakterler gerçekten var olmuş gibi canlı ve o ana ait gibi durmaktadır.



Görsel 32, Cindy Sherman, İsimsiz 424, 2004. MOMA (Modern Sanatlar Müzesi) New York



Görsel 33. Cindy Sherman, İsimsiz, 1986

Sherman, hayal edilen beden ile gerçek beden arasında ki boşluğu yansıtmaktadır. Bu durum gündelik hayat içerisinde örtünmenin kolaylığını sağlamaktadır. Ancak, yüzlerin maskelenmesi bedeni ve düşüncenin bütünlüğünü örtememiştir. Ahlaki ve etik değerlerin ışığında kendini örtmeye çalışan beden, yüzün ifade ettiğiinden daha fazla bilgi ve anlam içermektedir. Çoklu kimliklerle örtünen beden, gerçek ile gerçek olmayan ilişkilerin imajlarını kullandığı maske biçimlerinin farklılıkları ile okunabilmektedir.

Bedenin kıyafetiyle özdeşleştirilmesi kıyafetin ilk işlevinin aidiyeti ifade etmek olduğunu gösteriyor, aidiyetlerin her zaman çoğul ve değişken olmasına rağmen: Herkes bir cinsiyetin, bir yaş grubunun, bir yerin, bir ortamın, bir cemaatin (şehirde, mesleğinde, orduda ya da dini açıdan...) bir parçasıydı ve bunların ayırt edici alametlerini (üzerinde) taşımak zorundaydı. Sırtında cübbesi olmayan bir dava vekili asilere karşı bütün gücünü kaybetmiş demektir, çünkü giymediği sürece 'tanınmaz haldedir (Vigarello, Corbin, Cortine, Jacques-Jean, 2008, 119).

Maskelenme çekişmelerin ve yanlış biçimlerin dayanağında Pava' nın sorduğu soruyu akla getirir; "Böyle bir saçmalığa izin veren bir dünyaya ne diyebiliriz Casi? Doğa kimsenin iplemediği boşluklar için endişelenmeyi bırakıp sürü oldukları için gaza gelen sırtlanlardan nefret etmeli" (Pava,2019,441). Nasıl oldu da aydınlanma ile şahlanan insanlık bilimden, bilgiden yoksun hale gelebildi? Pratik mücadelesini yozlaştıran, ikili biçimselliği temel yasa olarak gören rejimler artık doğrusallığın dışında anti-dünya yaratma becerisini

gerçekleştirebilmişler. Bedenlerin sembolik görünürlüğü, kendi soyut gerçekliklerin maskesine dönüştürülmüştür. Benlik ve dünya arasında açılan sınırlar dünyanın varlık ve yokluğunu kuşatan imajların örgütlenmesiyle gerçek mevcudiyetini bütün yaşanılmış hakikatin sınırlarında yerleşmiştir. İdeal olan beden anlayışı çürümeye yok olmaya terk edilmiştir. Beden artık özgürlüğüne zincirlenen bir ruh olarak yaşamına devam etmektedir. Beden peşinde koşan ruhlar ise kendi ruhlarını yeni mekânlara taşıma ve benimsenen düşünceyi yaşatma isteğini göstermektedir.

Bu durum gündelik hayat içerisinde örtünmenin kolaylığını sağlamaktadır. Ancak, yüzlerin maskelenmesi bedeni ve düşüncenin bütünlüğünü örtememiştir. Ahlaki ve etik değerlerin ışığında kendini örtmeye çalışan beden, yüzün ifade ettiğiinden daha fazla bilgi ve anlam içermektedir. Çoklu kimliklerle örtünen beden, gerçek ile gerçek olmayan ilişkilerin imajlarını kullandığı maske biçimlerinin farklılıkları ile okunabilmektedir.

Bedenin kıyafetiyle özdeşleştirilmesi kıyafetin ilk işlevinin aidiyeti ifade etmek olduğunu gösteriyor, aidiyetlerin her zaman çoğul ve değişken olmasına rağmen: Herkes bir cinsiyetin, bir yaş grubunun, bir yerin, bir ortamın, bir cemaatin (şehirde, mesleğinde, orduda ya da dini açıdan...) bir parçasıydı ve bunların ayırt edici alametlerini (üzerinde) taşımak zorundaydı. Sirtında cübbesi olmayan bir dava vekili asilere karşı bütün gücünü kaybetmiş demektir, çünkü giymediği sürece 'tanınmaz haldedir (Vigarello, Corbin, Cortine, Jacques-Jean, 2008, 119).

Maskelenme çekişmelerin ve yanlış biçimlerin dayanağında Pava' nın sorduğu soruyu akla getirir; "Böyle bir saçmalığa izin veren bir dünyaya ne diyebiliriz Casi? Doğa kimsenin iplemediği boşluklar için endişelenmeyi bırakıp sürü oldukları için gaza gelen sırtlanlardan nefret etmeli" (Pava,2019,441). Nasıl oldu da aydınlanma ile şahlanan insanlık bilimden, bilgiden yoksun hale gelebildi? Pratik mücadelesini yozlaştıran, ikili biçimselliği temel yasa olarak gören rejimler artık doğrusallığın dışında anti-dünya yaratma becerisini gerçekleştirebilmişler. Bedenlerin sembolik görünürlüğü, kendi soyut gerçekliklerin maskesine dönüştürülmüştür. Benlik ve dünya arasında açılan sınırlar dünyanın varlık ve yokluğunu kuşatan imajların örgütlenmesiyle gerçek mevcudiyetini bütün yaşanılmış hakikatin sınırlarında yerleşmiştir. İdeal olan beden anlayışı çürümeye yok olmaya terk edilmiştir. Baudrillard' ın ifade ettiği gibi;

Bedenlerden geriye aşırı miktarda bilgi, anlam ve tinsel veri kaldığı söylenebilir. Buna karşın canlı tözden geriye çok fazla sinir hücresi kalmaktadır. Buna göre günümüzdeki durumu şöyle toparlayabiliriz: Bu durumda, arkaik ayınlerdeki gibi, ruh peşinde koşan bedenler yerine, beden peşine koşan ruhlardan ya da bir özne peşinde koşan çok çeşitli bilgi biçimlerinden söz etmek daha doğru olacaktır (Baudrillard, 2019, 176).

Beden artık özgürlüğüne zincirlenen bir ruh olarak yaşamına devam etmektedir. Beden peşinde koşan ruhlar ise kendi ruhlarını yeni mekânlara taşıma ve benimsenen düşünceyi yaşatma isteğini göstermektedir.

3. BÖLÜM: BEDEN TASARIMI

Bedenin tarih içerisindeki toplumsallığı ile özne arasındaki sınır noktası, dış görünüş üzerinde iffet ve ifade biçimleriyle sıkı sıkıya bağlar içermesiyle kontrol altına alınabilme ve bedene bağlı mahremiyetin sıkı ilişkilere tabi olunmasına dayalı yeni yasa biçimlerini doğurmuştur. Cins ve kimlik modellerinin tarihsellik kazanımı karşısında bedensel atılımlar ve bedene bağlı şeylerin giderek uysallaştırılması giderek derinleşen mahremiyet olgularının içselliğini içe dönük davranış biçimlerine itmiştir. Bedensel davranışların içselliği ile sınırlandırılan mahremiyet, yapılan baskı ile bedene bağlı şeylerin özgürlüğü arasındaki çatışmanın öznesi konumuna getirilmiştir. Nitekim eşitlik- eşitsizlik ilkelerin beden temelli özelliğinden sıyrılıp demokratikleşme süreçlerine evrilmesi modern beden doğuşuna karşılık gösterge olarak sunulması çelişki barındırmaktadır. Demokratikleşme sürecinin gizliliği ile açığa vuran belirsizlik, toplumsal düzende inkar edilmez düzeyde ayrımları oluşturmaktadır. Tüm ayrımların göstergesi oluşturan beden anatomik yapısı ile giyim kuşamı üzerinde elle tutular düzeyde olmaktadır.

3.1. Kendi Güncelliğime Dair Bedenin Tekinsiz Halleri

Elbette artık olayları seyreden, yaşanılan anlara dair anılar biriktiren zihnin ötesinde beden, kendi hafızasıyla birlikte toplumsal hafızayı da oluşturmaktadır. Mükemmel bedenlerin örüntüsünde birbirlerine karşı kurdukları iletişim, gündelik olanın birlikteliğinde olan mahremiyetin gizliliğine de tanıklık etmektedir. Bu durum, gerçekte gerçekleşmeyecek olan bir savaşın fitilini ateşlerken, beden için gerçek olan acı duygusunu beklenmedik düzeylere çıkarmıştır. Bedenin mekanik haldeki işleyişi, ahlaki ve toplumsal etiğin içerisindeki inancını, doğanın ve evrenin üstün olarak saydığı üstün zekasını kaybetmiştir. Fakat, çaresizlik içerisinde kendini keşfetmeye çalışan bedenin önünde engel teşkil eden olayların bütünlüğü, kendi bedenini kutsal sayan ve tanrı suretinde sembolleşen karanlık bedenler ise cansız maddelerin hareketsiz dünyasında kalan ruhlarıyla kutsal olanı yozlaştırmaktadır. Gerçekte olmayacak savaşın gerçekliğini açığa çıkaranların kötülükleri, bedenin ruhsal çöküşünü sağlama ve üstünde tahakküm kurma idealiyle karşı gelmektedir. Beklentilerin karşılığı, bedenin eylemselliğini bütün görünürlerde silmeyi planlayan bir direnç sağlayabilmenin yolunu açmaktır.

Nitekim, bunun için kurulan çözümlenme sistemlerin işleyişi, iki beden arasındaki hallerde gerçekleşmektedir. Gerçek olan beden ile tahayyül edilen beden arasında kalan boşluğun varlığı aralanmış gibi görünse de toplumsal gözlemler sonucunda elde edilen bulgular, bedenin bilinçaltına dair hallerinin boşluğu korku, endişe, kaygı, acı gibi duygularla dolduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, bir metafor olarak bir kereste parçasında yaşayan bedenlerin yaşamı, gerçekte yaşayan bedenin eylemselliği ile örtüşmeye başlamıştır. Beden artık kendinde bir yaşam barındıran mekân olarak var olabilmektedir. Tüm bunlar gerçekte olmayacak savaş yaratan bedenlerin sonucunda zayıf olan bedenin büründürüldüğü hallerdir.

Temelde zihin-beden ikiliği kapsamında oluşturulan mekanizma, bedenin kurtuluşa erişmesinin kapısını aralarken akıldan ve bilgiden uzak halde gerçekleştirilen ilişki ön

görülen savı çürütmektedir. Bu durum bedeni en iyi şekilde dönüştürebilmenin bir yolu olmuştur. Çelişkiler ve adaletsizlikler arasında bu denli hastalığın içselleştirilmesi kurtuluşun kapısını aralayamamıştır. Walter Benjamin' in deyimiyile;

Okula atlı tramvayla gidip gelmiş bir kuşak kendini bulutlar dışında her şeyiyle yabancı bir manzaranın orta yerinde buluvermişti. Gerilimlerle, ölümcül patlamalarla dolu, zıt kuvvetlerin çekiştiği bu alanın tam ortasında insanoğlunun küçücük, narin bedeni vardı' (Corbin, Cortine, Jacques-Jean, Vigarello, 2013, 241).

Bu sahne, beden için yazılan ve çizilen şeylerin içerisinde bedenin sessizce nasıl dönüştürüldüğünün ifadesi olmuştur. Her şey hazıra kavuştuğunda ise sessizliğinde gömülü olan bedenin kavrayacağı tek gerçeklik, konuşma hissiyatına giriştiğinde parmak kaldırma isteği olacaktır. Çünkü, beden boşlukta başkasına ait olan akıl ile bu şekilde eğilimler sergilemesine olanak tanınmıştır. Hazıra kavuşan gerçekliğin sahiciliği bedeni sadece gerekli olan anlarda açığa çıkararak, belirsiz biçimlerin şekillendirilmesinde kullanılmaktadır. Yani beden, kendisini hükmeden bedenin hazzını ve yüceltilmesi için yabancılaştırılan bir mistik motif haline getirilmiştir. "Yüksek görev hiçbir zaman ölmez, oysa bireyler her gün ölür" (Corbin, Cortine, Jacques-Jean, Vigarello, 2013, 316). Toplumsal sınıflandırma da sınıfsız olarak değerlendirilen ilişkiler gerçekliğin ötesinde sahici sınıfsız ama yoksul bir sınıflaşmayı oluşturmuştur. Bu da en güçlü ile en zayıf arasında yaratılan boşluğun genişlemesine sebebiyet vermiştir. Pasif beden aracılığıyla süre gelen olaylar ve durumlar, geçmişin kalıntılarını bedenin biyolojik değişimleri ile görülebilmeyen yanı sıra kuşaktan kuşağa miras olarak atfedilen değerlerin yozlaştırılması ile değişimin devamlılığına ve nasıl sürdürüldüğüne tanıklık edebilmekteyiz. Bu değişimlerin izlerini taşıyan ve şimdide de olay ve durumlara tanıklık eden bedenimi kullanarak, olaylar ve durumlar arasındaki ilişkiler resimsel olarak görselleştirilmiştir. Kâğıt üzerine kuru boya kalemi kullanarak "Çizgi" ile oluşturulan desenler, gerçeği tüm çıplaklığı ile verme amacından öte gerçeği akılcı bir biçimde yeniden yorumlama ve oluşturma amacı taşımaktadır. Bunun başlangıç noktasını oluşturan Ankara'nın kiremit çatılarının evimin manzarasını oluşturmasında yatmaktadır. Kiremitlerin çiziliği doğaya ve bedenlere karşı yeni bir perspektif sağlamıştır. Çizgi, doğa ve bedenlerin uzun gözlem sonucu vardığı tek biçimdir. Doğada bulunan her canlının nokta

hali ile yaşıyan bedenlerin nokta görünümdeki biçimi zamanla çizgiye evrilmesi ve ötesine ulaşamamasından açığa çıkan görsel ve anlatım biçimi olmuştur.



Görsel 34, Ramazan Ertuğrul, NO:1, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021



Görsel 35, Ramazan Ertuğrul, NO:2, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

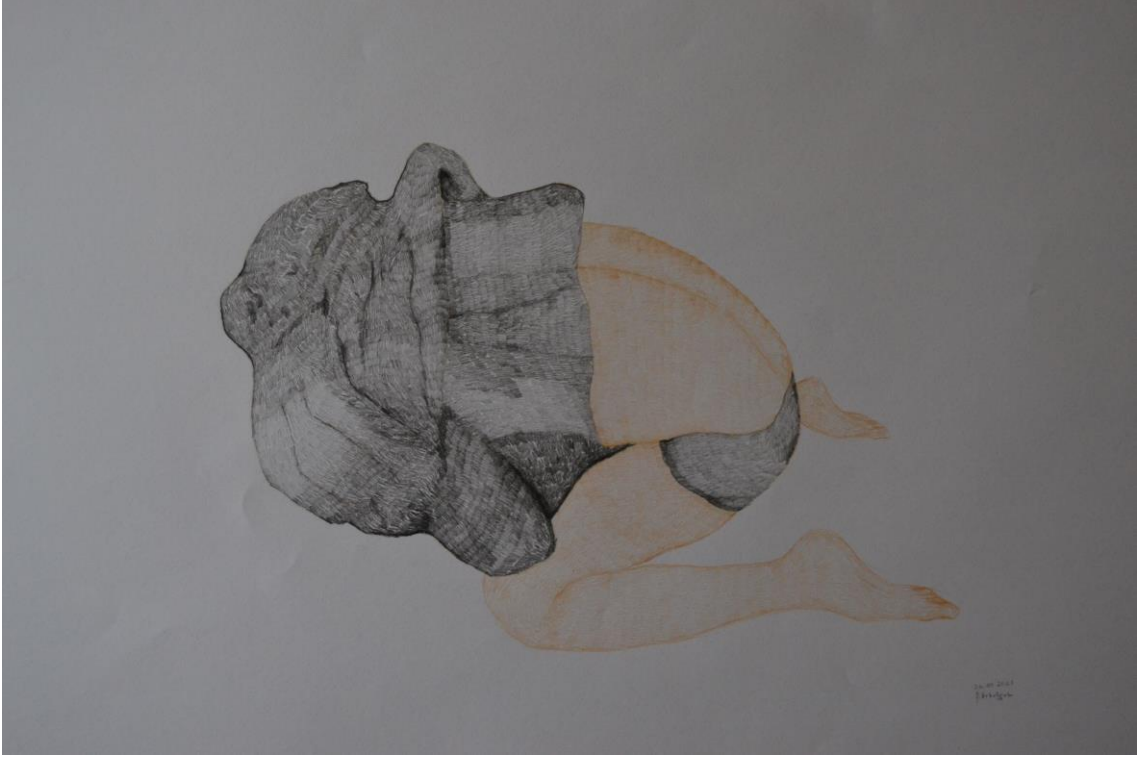
Görünürde olan, gerçek yaşamın benliğinde kendine yurt edinmeye çalışan beden hapsediği kendi bedenindeki görünürlüğü gölgelenmiştir. (Görsel 34)'de anlamsız ve çaresizce olayları okumaya ve anlamaya çalışan beden halini, söz ve eylemselliği dışında sadece bakışları ve duruşuyla yaşadığı ana dair ipucu vermektedir. “Her birimiz insanlığın bir parçasının vücut bulmuş hali olduğumuzdan, her bireysel farkındalığın ilahi bir yanı vardır ve böylelikle onu kutsal ve dokunulmaz kılan bir karakterle işaretlenmiştir” (Durkheim, 2019, s. 58).

Açıktaki bırakılan bedenini kamufle ederek orada var olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır. (Görsel 35)'de ise tüm çıplaklığıyla ve sınıfsızlaştırılan beden çaresizliğini görmekteyiz. Bu yüzden tüketimin artmasıyla birlikte piyasaların da oluşturduğu eşitsizlikte yaşamına çöplerden yiyecek temin ederek devam etmeye çalışan yığınla bedeni var etmiştir. Siyasal ve de kültürel düşünceyle yozlaştırılmaya çalışılan her bedenin vardırıldığı konum değişmekle birlikte, eğitimsiz ve vasıfsız hale getirilen bedenlerin yaşam kaynağını

yüksek mevkideki bedenlerin atıklarıyla yaşam bulmaktadır. Duyarsızlığın eşiğinde beden, ancak kendinde olanı bularak aydınlığa kavuşabilir ve yarınları iyi şeyler dikebilir. Ancak, her şeye rağmen dik durup ayakta kalmadığı müddetçe ya suikast'e kurban gider ya da (Görsel 36- 37) düşüncenin acısında intihara sürüklenmektedir.



Görsel 36, Ramazan Ertuğrul, NO:3, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021



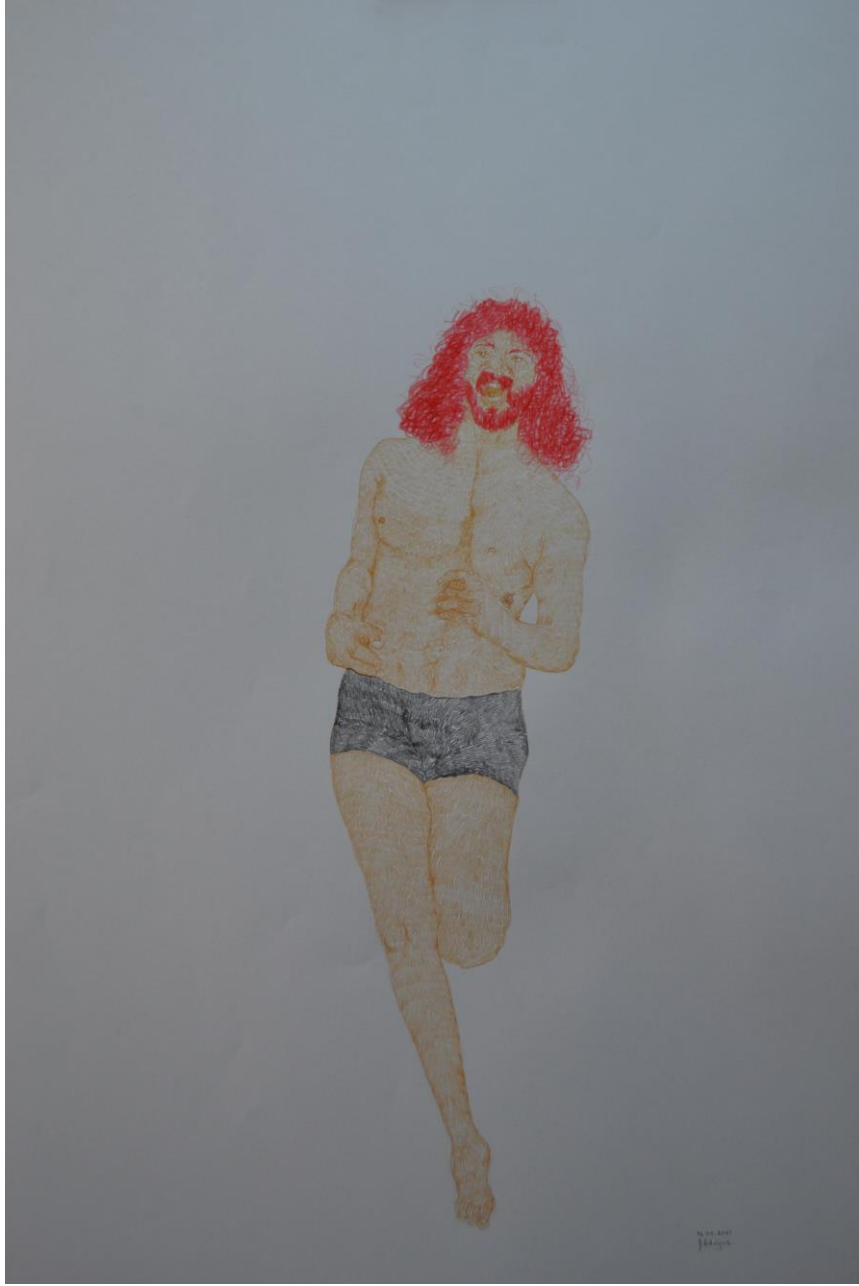
Görsel 37, Ramazan Ertuğrul, NO:4, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Farklılıkların kesiştiği alanda ortak kültür değerlerini oluşturan aidiyetlerin varlığı ile ahlaki değerlere kavuşan bedenın külliyatı, kendinde barındırdığı aidiyetleri ile geçmişten şimdiye sergilediği ritüellerle varlığının sahiciliğine ve değerlerine ışık tutmuştur. Ancak, bedenın maneviyatını bozan ya da yozlaştıran yeni manevi düşüncelerin tesiri ile kendinde bulunduğu hakikati kaybetmiştir. Yeni manevi değerler, değişen yaşam koşullarına bağlı kalarak değişimi mümkün kılmış ve de arzu edilen tebaaya dayalı şekillendirilmiştir. Sosyolojik açıdan hem siyasallaşan hem de yozlaştırılan manevi değerlerin tahakkümü beden için yeni bir kör mekân haline getirilmiştir. Eşitsiz şekilde geliştirilen politika, Tanrı'nın yaratım politikasını aşan boyutlara vardırılmıştır. Yeni politika, beden üzerinde oluşturulan izlerin varlığıyla (Görsel 38), düşüncenin varlığını sembolleştiren ve yaygınlaştıran bedeni billboardlara dönüştürmektedir. Yeni arketip rolün vasfı bedeni sembolleştirirken sadece kendinde olanı değil bedende var olan zayıflığı da sunmaktadır. Fakat, zayıflık ya da güçsüzlük diye tanımlanan vashın varlığı gerçekte bedenın gücünü, kudretini ve de muhalif bir beden olarak var olabileceğinin hakikatinden çıkmaktadır.



Görsel 38, Ramazan Ertuğrul, NO:5, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Muhالیf beden tanımı, gösteriye dayalı sunulan direncin gerçekliğini örtmeye çalışan yeni bir düşünce nin beden üzerinden somutlaşan göstergesi olmuştur. Gösteri ile hareketlenen ya da hareketlendirilen politikanın yarattığı travma, beden üzerinde ikili bir duygu uyandırmaktadır. İlki, (Görsel 39-40) sahici olan gösteride beden in zayıflığını ve eylemsizliğini muhalif beden tanımı çerçevesinde değerlendirilerek tehdit unsuru haline dönüştürülmesi olmuştur. Bu durum beden in kendini muhafaza etme yolunda atmış olduğu adımların tekinsizliğinde meydana gelirken kendinde olan ruhu kaybetmesine sebebiyet vermektedir. Beden, kurtuluşa doğru adımlarını atarken, kendi masumiyetini ve zararsızlığını çıplak bir şekilde adımlarını atarken görünür kılmaya çalışmaktadır. Ancak, ilk duygunun kurbanı olmaktan kaçamamıştır.



Görsel 39, Ramazan Ertuğrul, NO:6, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Kafka şu soruyu sorar: “Ne oldu da tıpkı Samsa gibi Semitikler bir sabah uyandıklarında Semitik olmayanlar tarafından bir böcek olarak görülmeye başlandılar” (Soyşekerci, 2015, s. 67). Dönüşümün kahraman karakterini oluşturan Samsa’nın bir sabah uyandığında kendisini bir böceğe dönüştüğünü görmesi, ağrının zihinsel gerçekliğini vurgular. Ancak, Samsa’nın dönüşümü bedeninin ya da insanlığın yersiz yurtsuzlaştırılmasına bağlı olarak insan bedeninin pis bir böceğe dönüşümü olarak kalmıştır. Böcek; Bedenin

acılarını, tedirginliğini bilinçaltında yaşanan duyguların göstergesi hali ile karşımıza çıkarken, toplumsal acı ve ağrının dönüşümünü de yansıtmaktadır. İlk duygu, Samsa'nın dönüşümüne paralel olarak dönüşümün yeni ara yüzünü oluşturmaktadır. Dönüşüm, gelişim ve değişim sağlanan mecraların anti-yapısalcılığı ile mümkün kılınan, düşünce yordamıyla değerlerin atfedildiği bir beden üzerinden gerçekleşmektedir. "Biz buna o kadar alışmış durumdayız ki, hangi şekilde olursa olsun bedenin köleleştirilmesine geçmişin utanç verici bir mirası olarak kökünden reddettiğimiz halde, bu noktada bedenimizin bir dayatmayla karşı karşıya olduğunu ilk anda ayırt edemiyoruz bile" (Corbin, Courtine, Vigarello, 2013, s. 17).

Alışılmışlığın eşliğindeki bedenin dilsel ve zihinsel yetisi inanma ve düşünebilme durumunu sekteye uğratmaktadır.

Tanrı ya var ya da yok. Ya ona inanırım ve hayatımı buna göre değiştiririm ya da değiştirmem. Ama eğer Ona inanırsam ve var olmadığı ortaya çıkarsa çok çok rahatsızlık duyar, belki de hayal kırıklığına uğrarım. Öte yandan, Tanrı'yı reddedersem ve gerçekten var olduğu ortaya çıkarsa muhtemelen ağızma sızılır. Sonuç itibarıyla riske girmemeye karar veriyorum ve Tanrı'ya inanıyorum (Pava,2008, 151).

Pava'nın olasılık dahilinde benimsediği ve kendi bedenin kurtuluşunu sağlayabilmenin yolunu bu şekilde özetlerken, tüm beden tomografisinin korku, endişe duygusuna kapıldığını da ifade etmektedir. Beden külliyatının en vahim durumlardan bir tanesini oluşturan bu inanış, körlüğü, sefaleti ve ifadenin bedenselleşmesini kolaylıkla beden üzerinde sağlamıştır. Yaratılan toplumsal korku, endişe bedenin huzursuzluğunu ve körü körüne inanışını sağlayarak bedenin dilsel yetisini de körleştirmiştir. Tüm ilişkilerin toplamına işaret eden dilsel yeti, bedenin yoksunluğunu örtbas edecek güce sahip olmasına karşın bedene sağladığı sınırlayıcı yanını kendi içerisinde sağlamaktadır. "Yalana artık tepki gösterilmemesi ona tümüyle yeni bir nitelik katmıştır. Birdenbire, hemen hemen her yerde varlığı sona eren ya da en iyi ihtimalle asla kanıtlanmayacak bir varsayım haline indirgenen şey, doğru olmuştur" (Debord, 2019, s. 172).



Görsel 40, Ramazan Ertuğrul, NO:7, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Kaçma eyleminde olan bedenin eylemselliği asli olarak faaliyetlerini gerçekleştirebileceği yeni mekanlara adımlarken, gösteriye dahil olmuş bir vaziyette görünür olmaya başlamıştır. Muhalif beden vasfını sergilemeye başlayan (Görsel 41) bedenin sahiciliği onu özgür kılacak tek yol haline gelmiştir. Fakat, gösteri beden için özgür olmanın kapısını aralarken beden için tehlikeli sonuçların doğmasına da sebebiyet verebilmektedir (Görsel 42- 46).



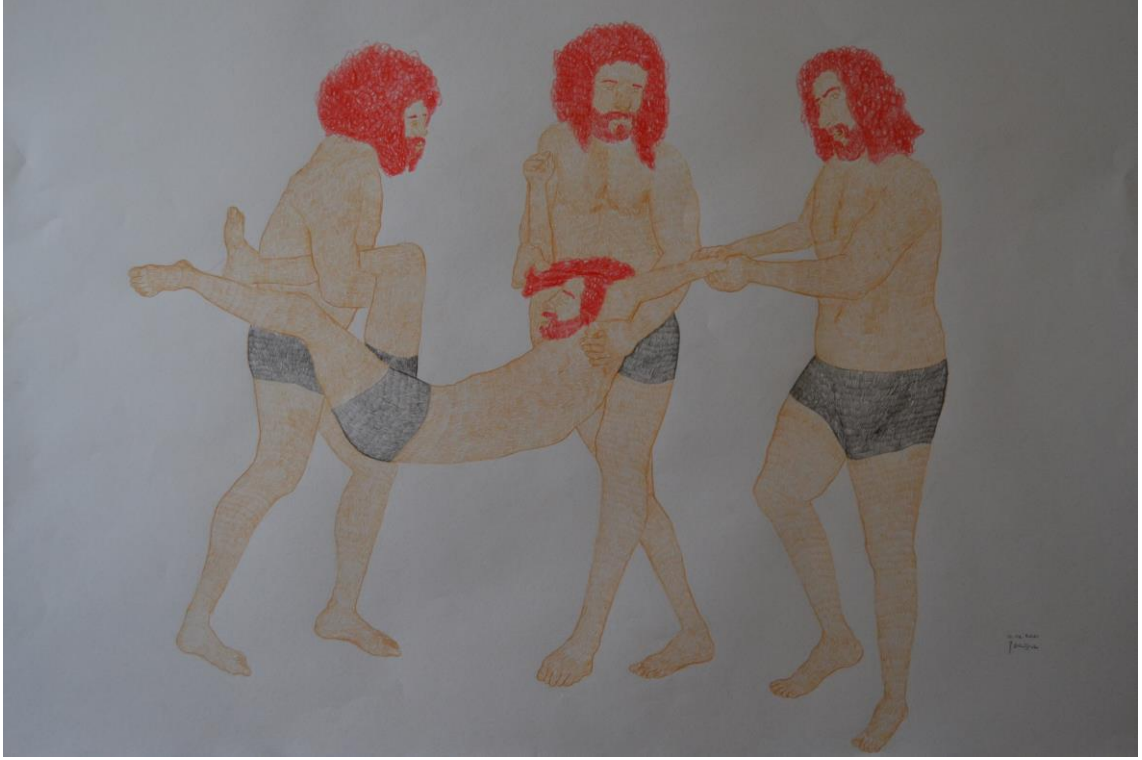
Görsel 41, Ramazan Ertuğrul, NO:8, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Bu iki yönlü -sıradan- veri esastır; Eski rejimin bize tanıttığı (ya da kendini tanıttığı) belgelerde beden ya yoktur ya da ikinci plandadır, bunun dini nedenlerini asla akıldan çıkarmamak önemlidir, çünkü bu sebepler yüzünden boşluklar, çelişkiler çoğaldı ve bugün bu yüzden fazla laikleştirilmiş, dolayısıyla çağına uymayan metinler okuyoruz.

Resmen küçümsenen, kasıtlı ve sistemli olarak gözlerden saklanan ve hep yeniden doğan bireylerin özgürleşmiş bedeni, ancak başka bedenlerle birlikte ve kütle oluşturarak 'gerçek' bir bedenin parçası haline geldiğinde saygı görür.

Bedenin bütün hareketlerinde tehlikeler ve vaatler, ilahi uyarılar ya da kutsallaşmak için yöntemler vardır. Okunan, okutulan, başlı başına bir dil oluşturur bu hareketler, fakat dinin getirdiği içe dönüklükle bedenin konuşkanlığını kaynaştırdığı ya da yan yana getirdiğinde, kuralları bugün için çok tuhaf kaçan bir dil (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008, s. 84).

Nitekim gösterinin politikliği bedenin nesneleştirilmesi ile sonuçlanarak toplumsal düzlemdeki ilgi odağını kendine çekmiştir. Teamüle aykırı hareket halindeki bedenin nesnelliği, çeşitli ve farklılaşan cezai unsurların oluşumuyla da suskunlaştırılmıştır.



Görsel 42, Ramazan Ertuğrul, NO:9, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Tüm beden tomografisi bedeninin toplu görüntüsü ile toplumsal görüntüsünü verebilen, bir bütünsel hali ile istisnasız gerekli olan salt yaşam formlarını sunmaktadır. Bilimin gücünden ve imgenin özgün gücünden dolayı bu yeni ikonlar, ortak ya da her bireyin bilinçaltında yerleşimi ile bedeninin gün yüzüne çıkarılmasını ve sorgulamasını hedefleyen yeni mecralarda açığa çıkmaktadır. Yeni Kültürel oluşumları, düşünce ve algı düzeylerinin dönüşümünü sağlayan bu yeni dönüşüm Samsa'nın paralel dönüşümünün yeni tomografisini oluşturmaktadır. Dönüşüm, görüntülerin gerçekliğinden daha da gerçek görünmesine, beden-beden, beden-toplum, beden-devlet ilişkilerinin farklı şekillerdeki müdahale etkilerini yansıtmaktadır. Samsa'nın o ana dek, topluma sunulan bir yüzey olarak bireyselliğin taşıyıcısı olan deri ve diri bedeni, düşünce ve algı düzeylerinin dönüşümü ile birlikte apayrı bir şekilde algılanan bedeninin iç bedenselliği toplumsal yapı tarafından pis bir böcek olarak ikonlaştırılmıştır. İç bedenselleşme, bilinçaltı ile açığa çıkan alışılmamış tekinsiz hallerin varlığı ile bir yüzey olan bedeni de tetikleyerek alışılmamış bir bedene dönüşmektedir. Gösterideki eylemselliği ile açığa çıkan alışılmamış eylemler alışılmış tekinsiz hallerin etkisiyle meydana gelmektedir.



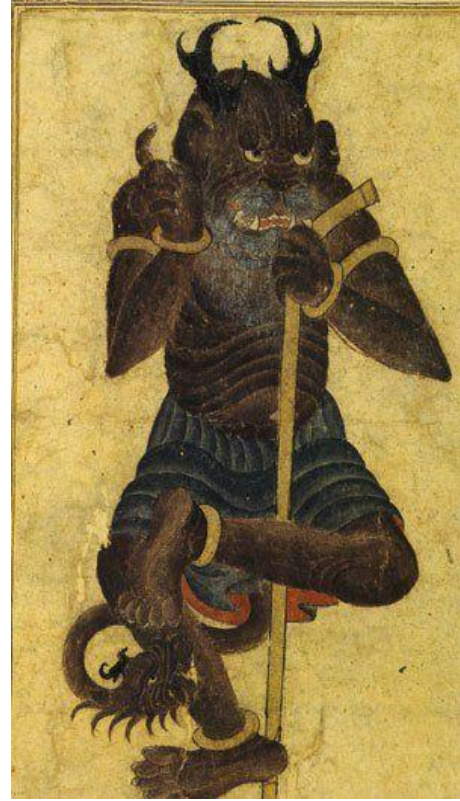
Görsel 43, Mehmet Siyah Kalem. 19,5 x 35,6 cm

Alışılmış ya da alıştırmış bir takım eylem ve hislerin tekinsizliğini oluşturan Samsa'nın dönüşümü Mehmet Siyah Kalem'in (Görsel 43), (Görsel 44), (Görsel 45) minyatürleriyle eş ilişki barındırmaktadır. Siyah Kalem'in oluşturduğu kompozisyonlar, ele aldığı konular, üslubu gizemini korurken minyatürlerindeki demonlar/iblisler ya da demon kıyafeti giymiş varlıkların görüntüsü Şamanizm geleneğine atfedilse de Siyah Kalem içinde bulunduğu kültür çevresini tıpkı Samsa'nın dönüşümü gibi yansıtmaktadır. Asya'da çoklu dinler ve efsanelerin bir aradaki varlığı demonlarla ilgili inanç ve efsanelere her bölgede rastlanılmaktadır. Semerkant Tebriz, İran, Hindistan, Türkistan, Çin ülkelerinde rastlanan efsaneler Üstad Siyah Kalem'in sanatına dahil olmuştur.

Mesela, Anadolu, İran ve Suriye'de dolaşan Barak Baba, başında boynuzlar, belinde futa, boynunda, el ve ayak bileklerinde aşık kemikleri ve zillerle dolaşırdı. Oynarken boynundaki kemiklerin ve iki yanında asılı zillerin gürültü çıkardığını, onun sekiz – on kişilik gruplarla şehirden şehire dolaştığını biliyoruz. Barak Baba'nın şeyhi olan ve Kırım ve Kıpçak illeri ile Anadolu'yu dolaşan Saru Saltuk'un hayat hikayesi de efsanede ölen Kalenderi Şeyhi Otman Baba adına yazılan Vilayetnamede zikredilmektedir. (...) XIV – XV yüzyıllarda gerek Türkistan'ın gerekse Anadolu'nun adeta tarikat şeyhlerinin istilasına uğradığını ve bu dervişlerin de bizim resimlerimizden görüldüğü gibi çoğu kere yalınayak ve kendilerinde itina göstermeden yaşadıklarını biliyoruz. Bugün Anadolu Alevileri arasında halen revaçta olan Faziletname-i Ali, Kaygusuz Abdal, Cabbar kulu ve Sultan Varlığı Vilayetnameleri gibi kutsal kitaplardaki derviş ve atalar ile fena ruhların, şeytanların mücadeleleri, eski kültürün bir tarikat, içinde devam etmesinden başka bir şey değildir (Karamağaralı, 1984, s, 69-70)



Görsel 44, Mehmet siyah Kalem. 18 x 28 cm



Görsel 45, Mehmet siyah Kalem. 16 x 28 cm

Abdalların, Kalenderilerin, Haydarilerin, Yesevilik'te ve Yesevilik'e bağlanan batini tarikatların dervişleri ile cemiyetlerin yaygınlaştırdığı inançların kültüründe resmedilen ayrıca bazı minyatürlerin ahersiz kağıt üzerine yapılmaması, sınırlı sayıda rengin kullanılması bizlere bu minyatürlerin bir tekkede yapılmış olabilecekleri ihtimalini kuvvetlendiriyor. Tarikatların kültürünü iç Asya'da yaygınlaştırma ve devam ettirilmesi anlayışı ile özellikle Yesevilik'te Faziletname-i Ali, Kaygusuz Abdal, Cabbar kulu ve Sultan Varlığı Vilayetnameleri gibi kutsal kitaplardaki derviş ve ataların şeytanlarla mücadeleleri Türkmenistan'ın bozkır göçebelerine dahi yaygınlaştırılmıştır. Dolayısıyla Siyah Kalem'in demonları/iblisleri, minyatürlerin ağırlıklı noktasını oluşturmuştur. Demon/İblis ya da iblis görünümüne bürünen varlık ile Samsa'nın dönüşümü arasındaki ilişki benzerliği tekin olmayan üslubta birleşmektedir. Dolayısıyla her iki dönüşümün üslubu ile konu kapsamındaki üslubsal yakınlık benzerlik teşkil etmektedir. Siyah Kalem'in sınırlı sayıdaki renk kullanımı ile figüratif resimselliği ile yakınlık gösteren ve izleyicide tekin olmayan hisler uyandırması konu bağlamında resmedilen figürlerle bir bütünlük sağlamaktadır.



Görsel 46, Ramazan Ertuğrul, NO:10, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Değerleri ile değersizleştirilen beden, gösteriye dahil olmasıyla birlikte maneviyatının zedelenmesine ve bedeninin hor kullanılmasına sebebiyet vermiştir. Baskı altına alınan bedenin kontrol altına alınabilmesinin tek ölçütü haline dönüştürülen hoyratça eylemler (Görsel 47) bedeni suskunlaştırmıştır. Akıl ile sorgulayabilen ve düşündüğünü özgürce ifade edebilen bedenden geriye düşünce özgürlüğünden mahrum kamusal alandaki faaliyetlerini kısırlaştıran olguların tüm yönleri ile bedenleri sarmaladığı görülmüştür. Oturma eylemi ile (Görsel 48) kendi gerçekliğini ifade etmeye çalışan beden, tekrarlanan eylemler yordamıyla kendi hürriyetini ve özgürlüğünü tabi kılmaya çalışmaktadır. Ancak tekrarlanan eylemler, seslerin sadece işitildiği ve işiten bedenin zihni kendi inanışındaki düşüncede olduğunu yansıtmaktadır. Dolayısıyla görüntüden ibaret haldeki beden, gayri meşru şekilde tanımlanan faaliyeti sonucunda bedenin fiziksel tahakkümü kaçınılmaz olmaktadır (Görsel 49). Tüm bunlar, toplumun yüzüne takılan, hatları belirli düzene göre oluşturulan ve temsillerin tümünü karşılayacak bir maske olarak düşünülebilir. Maske, görünürlüğü olmayı sağlayan bedenin görünürlüğünü kişi ya da kimliklere dönüştürebilen en temel ikon halinde kullanılarak bedenin dönüşümünü ve tahakkümünü sağlamaktadır.



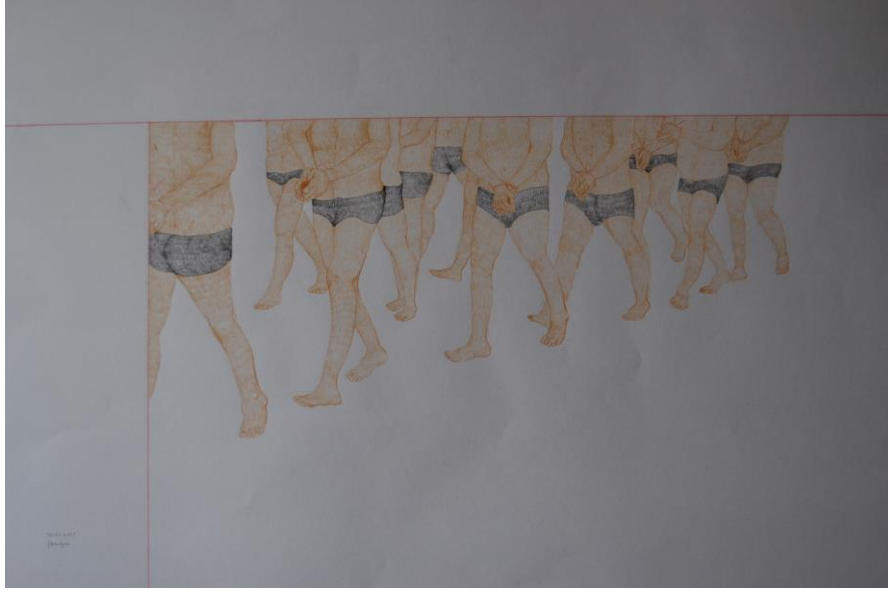
Görsel 47, Ramazan Ertuğrul, NO:11, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 65,5 x 69,5 cm, 2021

İnsan bedeninin sıradan hali ile tanımı, oluşturulan sınırlar itibari ile toplum-ların genel hareketlerini ve dönüşümlerini yansıtmıştır. 20. Yüzyılın olağandışı sosyo-toplumsal değişimlerine etki eden yenilikçi ve bir o kadar da negatif durumu, özellikle kırsal kesimlerin şehirleşme karşısında gerilmeye neden olacak hatların-kodların oluşumuna sebebiyet vermesi ile de beden üzerinde dalgalanmalar yaratmıştır. Bu güçler ayrılığının demografik verilerle ortaya konan, geleneksel olandan ayrışan-ayrıştırılan kesimlerin varlığı ile açıklığa kavuşturulmuştur. Orantısız şekilde büyüyen değerler, yeni aidiyetler, yeni yaşam formlarına kavuşabilme arzusunu doğururken, beden mekânsal bir referans kaynağı olarak benimsenen en temel dayanak haline getirilmiş. Farklı beden aracılığıyla farklı ritimlerdeki yaşamın somutlaştırılması gösterisindeki beden aracılığıyla tahayyül edilmektedir. Bu derin ya da derinleştirilen toplumsal hareketin öncülüğünü oluşturan beden, iki duygu halinde gerçekleştirilen faaliyeti dolaylı olarak ya da tüm baskın eğilimini görünür kılarak dönüşümü sağlamaktadır.



Görsel 48, Ramazan Ertuğrul, NO:12, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Bunun yanı sıra bu aşamada yüz ve eller üzerinde cilde doğrudan ya da dolaylı şekilde yapılan müdahaleler, bedensel kısırlaştırılma olgusundan öteye bedensel organizmaya dönüştürülen beden uzuvlarının stratejik boyutu ile karşılaşmaktayız. Eylemsel uzuvların cazibe ve şehvet arzusundan koparılarak politikleştirilmesi ya da dinsel ve kültürel açıdan günah olarak nitelendirilmesi, beden organının da uğradığı bu tip düşünceleri ile paralel ilişki barındırmaktadır. Dolayısı ile sadece siyasal düzeyde değil beden kutsallığını ve salt oluşumunun varlığını hissettiren kültürel strüktür dahi bedenin sıradan halini en derinden etkilediği ve dönüştürdüğü alan olmuştur. Dolayısıyla, toplumsal atmosferde gözlemlenen bedenin otonom pratikliğini histerikleştiren, yapılandıran bütün bu dönüşüm ve ilerlemeler, bedenin zorlanmasına ve bedensel ilişkilerin yeni ilişkisinde tahayyül edilen beden profilini özetlemektedir. Merkezi konumdaki bedenin mekânsallığına paralel olarak tahrik olmaya sebebiyet verebilecek başka bedensel pratiklerini de kapsamaktadır.



Görsel 49, Ramazan Ertuğrul, NO:13, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Sınırlı bir alanı olan beden, bilinçaltı olguların varlığı ile kendi içerisinde genişler ve bir takım egzotik hislerin etkisiyle bedeni bilinçaltı hislerin somutlaştığı mekânsal bir boyuta dönüşebilmektedir.

Günümüzde gözlemlediğimiz en büyük hatalardan biri, zamanımızın bazı soyluların kendilerini soy ile sınırlamaları ve erdemsiz soylu olabilecekleri ummalarıdır. (...) “eğer gençliklerinden itibaren (çocuklarınız) iyi eğitilmişse, soylu olduklarını, iyi ahlak ve alışkanlıklara sahip bulduklarını göstereceklerdir; öte yandan, eğer iyi eğitilmemiş ve yetiştirilmemişlerse, her zaman kötü ve ahlaksız birer alçak olacaklardır (Bauman, 2018, s. 41).

Bauman’ın öne sürdüğü sav akli ile aydınlanma çağını gerçekleştiren ve yaşayan bedeni gözler önüne sermiştir. Hayatın ve yaşamın ilerlemesini ve gelişmesinin temelini oluşturan eğitim, kalıba sokulan bedenin kurtuluşunu ve aydınlığını kendisine veren en temel unsur olmuştur. Bu çerçevede eğilim sergileyen her beden toplumsal atmosferde sahip olduğu mekânsal boyutunu yıkarak gerçek olan öz bedenine ulaşabilmektedir. Ancak, beden içerisinde hapsedilen eylemselliğini koruyabildiği süre içerisinde faaliyetini gerçekleştirebilmektedir.



Görsel 50, Ramazan Ertuğrul, NO:14, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Bedene yapılan hoyratça müdahalelerin ardından geriye bırakılan tek şey acı ve üzüntü duyguları ile boğuşan beden profili olmuştur (Görsel 51). Toplumsal normların düzenini sağlayan ve koruyan yeni kültürel aidiyetlerin bedene olan anti-yapıcılığı, bedenin kendinde olanı örtmesine ve çarşaf formunda yaşamaya muktedir hale getirmiştir (Görsel 52). Örtünme, kapanma meseleleri kültürün sahip olduğu değerleri yansıtan en temel semboller olmuştur. Fakat, daha çok kadına atfedilen bu değerlerin zayıf yanını oluşturan en temel gösterge ise ataerkil bir toplumun varlığını savunan ve kadın-erkek eşitliğini savunmayan dini, kültürel ve de siyasal düşüncelerin etkileri ile kadın bedeni daha fazla acıya ve hoyratça kullanıma maruz bırakılmıştır. Kamusal alanda zayıf, vasıfsız diye nitelendirilen kadın beden aile içerisinde kutsal anne ya da evin hanımı, evin sınırlarında yaşayabilen varlık olarak kategorize edilmesi kendi bedenine dayatılan zihinsel şiddetin bir örneğini de sunmaktadır.

Günümüzde artan şiddet, tecavüz ve cinayetler kadın bedeninin değersizliğini ve hukuksal düzeyde konumlandırıldığı yüzeyi en iyi şekilde yansıtmaktadır. Kadın bedenine yapılan hoyratça kullanımlar ve söylemler özellikle yeni maneviyatların yoğun bir şekilde yaşandığı bölgelerde gündelik hayatın her saniyesinde hissedilmektedir. Nitekim bu bölgelerde anti düşünceye sahip olarak görülen erkek bedeni de benimsediği hayat anlayışından ötürü kategorize edile bilinmektedir. Özellikle Doğu'da yoğun bir şekilde hissedilen ve gözlemlenen bu anlayışın sonucunda erkek bedenine atfedilen değerlerin de benzer özellikler taşıdığı gözlemlenmiştir. Bu benzerliklerin ortak paydalarını, tam örtünme, saygı, aile sadakati, kılık kıyafet, namus ve düşündüğünü aktarmada özgür olmayan beden profilinde birleşmektedir. Dolayısıyla, bedenimin de maruz kaldığı bu değerler neticesinden ötürü yüz hariç bedeninin her yeri örtünmüş bir vaziyette resmedilerek iki bedeninin o ana dayalı yaşadığı durum yansıtılmaya çalışılmıştır.

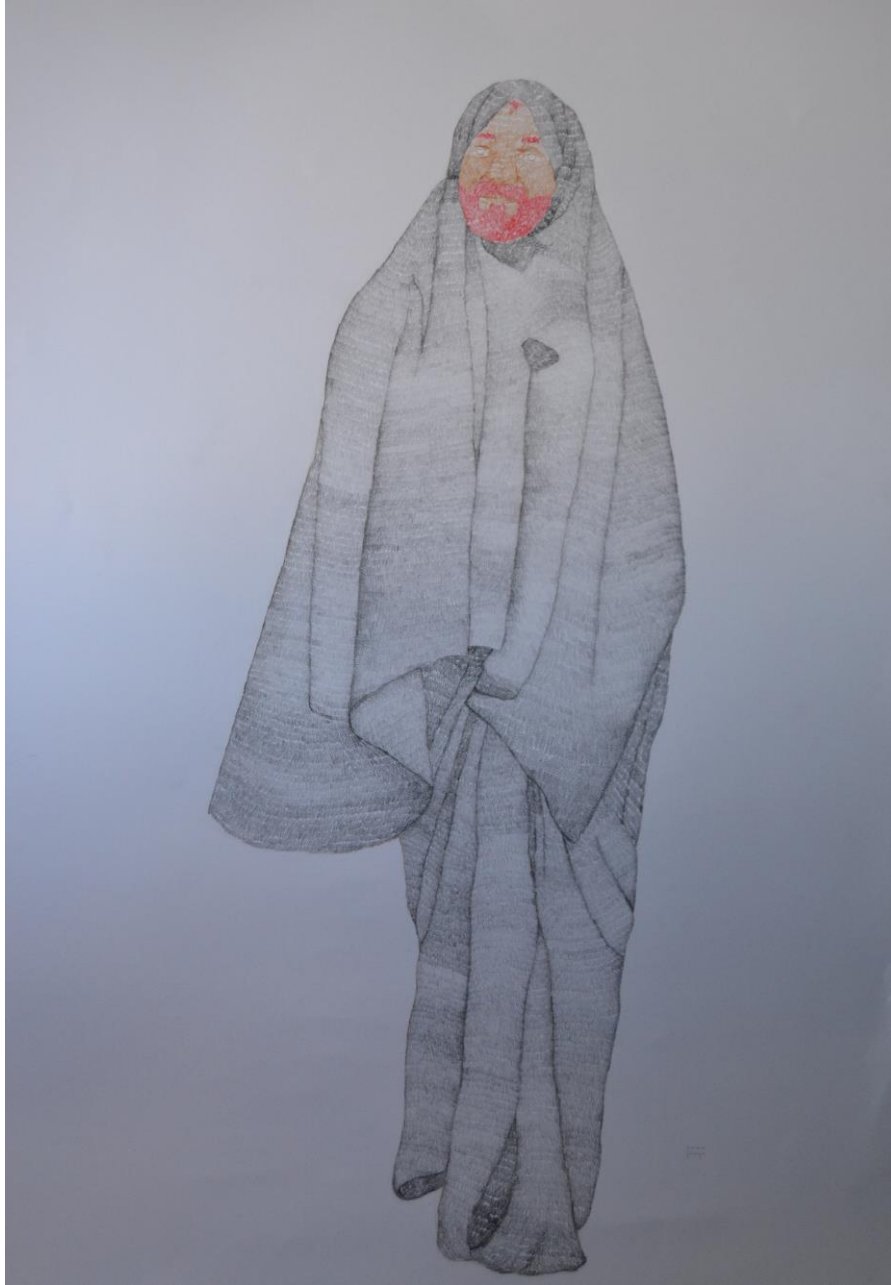


Görsel 51, Ramazan Ertuğrul, NO:15, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 70 x 100 cm, 2021

Yeni aidiyet olguları bedenın yalnızlığın, terk edilmişliğin anlarına dair bedensel görüntülerini oluşturmuştur. rtnen ya da kamufle edilen bedenın altındaki bedenın yaşadığı travmatik olaylar, bilinçaltında yerleşen tekinsiz hallerin etkileri ile içinde felaket kusan i yaşamıyla boğuşmasına sebebiyet vermiştir (Görsel 53). Örselenmiş beden sadece i yaşamının felaketine değil Sennet' in betimlemesiyle; "rselenmiş, sarkık bedeni odanın felaket kusan duvarlarıyla uyum içindeydi" (Sennet, 2019, s. 206). Beden, bilinçaltının yarattığı travmatik hallerin tahakkümüne kapılırken örselenmiş beden kendi çıplaklığı ve acizliği ile karşımızda durmaktadır. Bu beden bizlere var edilen politikaların ve yaratılan strüktürün yapısını sessizce lakin güçlü bir şekilde yansıtılmaktadır. Çünkü beden, bilinçaltında yerleşen gerek kültürel etkileri gerekse de bunun sonucunda oluşan tekinsiz halleri en iyi şekilde görüntüsünü sunan bedensel bir görüntü mekanizmasıdır. Aynalı beden kavramının bizlere sunduğu görüntülerin çokluğunu da bu haller oluşturmaktadır. İstenmeyen düşüncelerin ve duyguların atıldığı bilinçaltı dünyasındaki ruhsal haller gerçek yaşamda tekinsizlik hissi uyandırabilen hallere dönüşebilmektedir. Dolayısıyla bedenın biçimi yaşanılan ana dayalı ipuçları sergileyen biçimlere dönüşebilmektedir.

Var olan sayısız yasalar, getirilen pek çok yasak, ahlakçıların eleştirileri, ayrıca halk masalları ve tasvirler, kılık kıyafette kuralların dışına çıkmanın toplumda yaratacağı kopukluktan ('parçalanma') ne kadar korkulduğunu açıkça ortaya koyar (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008, s. 84).

Farklı imge ve muamelelere tanıklık eden ve maruz kalan bedenın zaman akışında sergilediği tutumlar aracılığıyla gözlemlenen yeni pratikliği, araştırma konusu bağlamında ele alınan kavramların hem sahiçiliğine hem de sahici olan kavramların meydana getirdiği ve alişılan tekinsiz halleri de işaret etmektedir. Belirli bir olgu çerçevesinde ağdaş bir şekilde yeniden meydana gelen bu tutumlar toplumsal alanda sergilendiği yenilikçi yanına rağmen, açığa çıkan birtakım karmaşık ve derinleşen gölgelerin görünürlüğünü kapatamamıştır. Susuz ile suçsuzun karıştığı bu evre, her açıdan gelişimin ve değişimin önünü sekteye uğratarak var olan zihinsel yetinin de kaybına neden olmaktadır. Dolayısıyla beden mecrası üzerinde oluşan egzotik arzu istençleri kimselerden çok sıradan şekilde belirli düzeylerde bedenleri etkilemeye devam etmiştir.



Görsel 52, Ramazan Ertuğrul, NO:16, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 70 x 100 cm, 2021

Bilinçaltının somut göstergesine dönüşen beden artık kendi gerçekliğinden kopmuş vaziyette hem gösterinin görüntüsünü hem de bilinçaltının görüntüsüne dönüştürülmüştür. İlk duygunun kurbanı olan beden, yaşadığı değişimlerin ve maruz kaldığı anti-etkilerin yapıcılığıyla artık saf beden olmaktan öteye gidememektedir. Saf olan ise et ve kemik yığınının oluşan bir bedensel yapı hali olmuştur. Bu yapı, insanın ilkel çağının şiddetini ve acemiliklerini anımsatmaktadır.



Görsel 53, Ramazan Ertuğrul, NO:17, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 70 x 100 cm, 2021

İkinci duygu ise, gösteriye dayalı gerçekleştirilecek faaliyette beden kendi suskunluğunun ötesinde düşüncenin propagandasını duyuran ve yaygınlaştıran reklam imgesine dönüşümünü olmuştur (Görsel 54). Kendi gerçekliğinden uzak halde uysallaştırılan bedenin faaliyeti politikleştirilmiştir. Ruhsal yaşamımızın bu iki yüzü kişisel ve kişisel olmayan kadar birbirinin karşıtıdır. “İçimizde kendisiyle ilişkide olan her şeyi temsil eden bir varlık bulunur ve onun kendi bakış açısıyla ve onun yaptığı her şeyde, bu varlık kendinden başka bir nesne değildir” (Durkheim, 2019, s. 164). Politik figürün eylemselliği ile uysallaştırılmış bedenin görüntüsünü okuyabilmekteyiz (Görsel 55). Yüksek mevkilerin mekanlarını oluşturan balkonların sunduğu görüntüler, politikleştirilen bedenlerin asli

görüntüsüne dönüştürülmüştür. Burası, tahakkümün gerçekleştirildiği alanın sembolü olmuştur.



Görsel 54, Ramazan Ertuğrul, NO:18, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Fakat gerçekleştirilen yüksek gösterinin yanı sıra bu bedeninin yasal düzeyde gerçekleştirdiği faaliyetler sırasında aldığı biçim değişebilmektedir. Kolektif mekandaki beden, kolektif olmayan ve sadece kendi gerçekliğinde faaliyet verdiği düzlemlerde arzu edilen şekilde hareket edebilmektedir (Görsel 56). İnsani değerlerin korunması, özgürlüklerin tanımlanması, yasal hakların güvence altına alınmasını sağlayan temel yasaların oluşumunda ve gözetiminde aktif şekilde görev alan alt bedenlerin umursamaz davranışları, değersizleştirilen beden politikasının devamlılığa sebebiyet vermektedirler.



Görsel 55, Ramazan Ertuğrul, NO:19, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Bazı açmazlara girmişiz gibi gözüktüğü için bu son derece gerekli. Fizikte hala en büyükle en küçüğü uzlaştıramadık. Peki ya zaman? Var mı öyle bir şey? İçinde ne sikim var? Ya da bilinç? O ne ki? Buna neden olan şey ne? Özellikle son soruya gelirse; sadece bu soruları cevaplamak için daha çok caba gerekip gerekmediği meselesi gibi gözükmüyor mu? Gerekli olan çok daha radikal bir şey sanki. Sıra bilince dair can sıkıcı sorulara geldiğinde beyinlerimizin -şu an olduğu gibi- sorunu etrafıca değerlendirmekte aciz olduğunu söyleyen çatlak McGinn'e katılıyorum. İhtiyacımız olan yeni ve gelişmiş beyinler (Pava, 2019, s. 279).

Pava'nın "Yeni ve Gelişmiş" savı, şimdi de yaşanan gerçeklere karşı düşünülmesi ve sorulması gereken önemli bir savdır. Öte yandan sorgu, kemerinde taşıdığı önermelerin varlığına ilişkin somut dayanakları da yansıtamamaktadır.



Görsel 56, Ramazan Ertuğrul, NO:20, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Alt beden, politik ve yeni kültürel maneviyatlar düşüncesinin yayıldığı temel beden haline getirilirken, mevcut tutum ve davranışlar ile yaygınlaştırılan politikanın zayıflığını ve anti yapısalcılığını yansıtmaktadır. Kendi düşüncesine dalan ve umursamaz tavrı ile gösteriye dönüşen bedenler, sosyo-kültürel yapının bozukluğuna ve bedenin değersizliğine atfedilen değerlerin bütünlüğünü yansıtmaktadır. Sessizliğin çığlığında işitilen bu seslerin gerçek ana yansımasını ise karşıt bedenlerin gösteriye dönüştürdüğü bedensel ritimler üzerinden görülmektedir (Görsel 57- 58). Anlaşmazlıkların yarattığı kaos hem fiziksel şiddet hem de psikolojik şiddetin gerçekleşmesine ve bunlarla beraber düzen bozukluğuna sebebiyet vermektedir. Sergilenen tutum toplumsal düzeyde kötü davranış biçimi olarak algılanmakla birlikte, bedenlerin kolektif bir şekilde bir araya gelmesine ve yeni maneviyatların sessizliğini bozacak sahici değerler oluşturabilme ümidiyle toplanmasına da etki etmiştir (Görsel 59).

Fakat, hareket etmeye çalışan beden, biryandan sergilenen tutumlar karşısında değerlerini kaybetmeye devam ederken çıplak bir şekilde yurtsuz hale getirilmeye ve ikinci duygunun kurbanı olmasına da etki etmiştir. Beden tüm çıplaklığı ve masumiyeti ile doğaya terkedilmiştir.



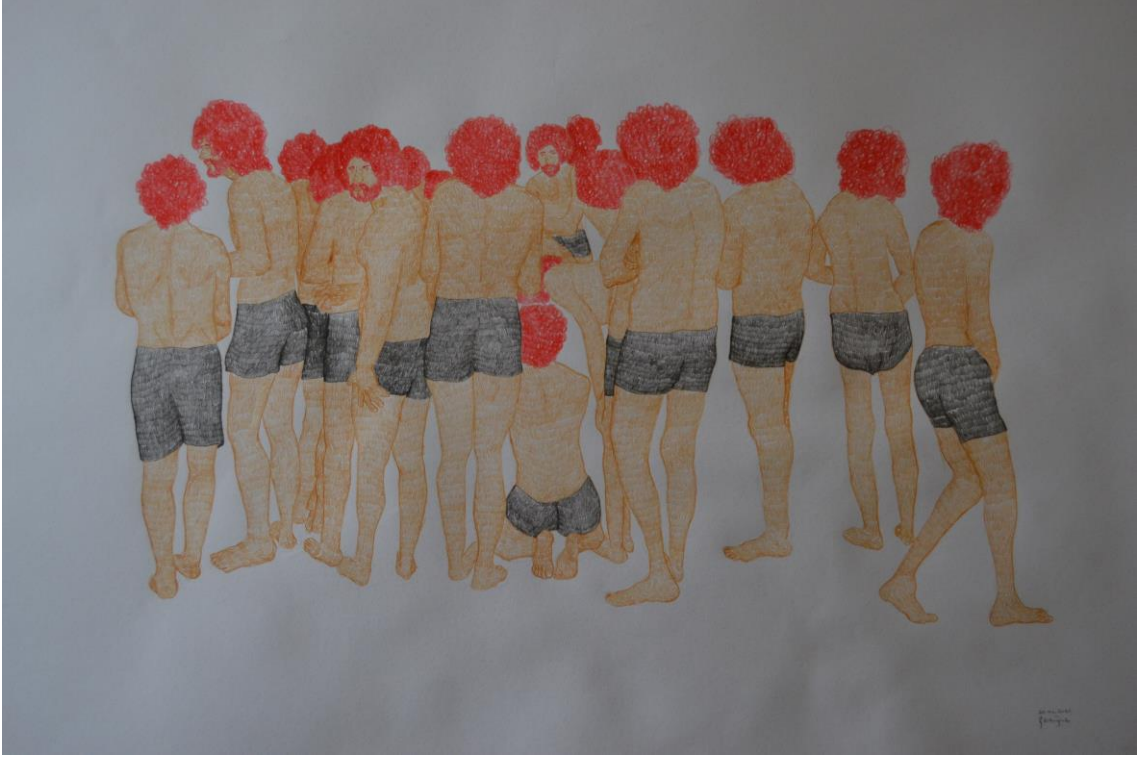
Görsel 57, Ramazan Ertuğrul, NO:21, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 88,5 x 70 cm, 2021

İki esaslı duygu; sorgulardan, işkencelerden, yürümekten bitap hale gelen, hastalıktan ve çıplak kalmaktan kurtulamayan, barınmak için mücadele eden, hürriyetini ve özgürlüğünü arzulayan bedenın iç-dış görüntüsünün imajını oluşturmuştur. Ancak, beden içinde bulunduğu yeni yapıda, ruhunu savaşların ya da baskıların somut gerçekliklerinden uzak tutmaya ve başlı başlına bir mücadele girişimiyle organsal haldeki uzuvlarını kullanmasıyla direnç sağlayarak geleceğe zemin hazırlamaktadır. Direnç, Laerantius ya da diğer anatomistlerin yaptıkları işlerin öncelikle kendinden geçtiğini ve “kendini bilmek, bedenın ilahîni anlamaktır” savlarıyla karşılık bularak öz ilahi olana ulaşabilmenin temelini oluşturmuştur. İnsan-doğa ilişkilerin tümüyle sentezlendiği ve anlaşıldığı bu yordam ile beden de kendi gerçekliğine düşün paydasını sağlamaktadır.



Görsel 58, Ramazan Ertuğrul, NO:22, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Nitekim, bedenın mekanik görüşü ile marjinalleştirilen fikir ayrılıkları kesinliğe ulaşabilmenin, güveni ve de doğru olana ulaşabilme sorunsallığı ile karşılaşmaktayız. Sorunsallığın tekrarı ve karşı gelinmeyen fikirlerin doğrusallığından sapmış olayların mirasıyla karşılaşılan durum, bedeni her biçimde ve her yerde bırakmaktadır. Belirsizliği ile öne atılan beden, kaçınılmaz bir şekilde savunmasız ve doğal sonluğuna çare bulma arayışları ile kendiliğinden de var olabilen biçimlerde de olabilmektedir. Ancak, sergilenen ve sergileyen bedenin evcilleşme sürecine ilişkin olguları anlamlandırma çabaları tirajı komik sonuçları ile sonuçlandırılrsa da beden, tüm organsal zafiyetiyle bedeni anlama noktasında önemli katkılar sağlamıştır. Dolayısıyla, bedenin nesnel yapısını ortaya seren, gözle görülmeyen durumların açığa çıkarılmasını sağlayan etkili unsurları oluşturmuştur. Beden ardında akıldan yoksun kalan şeylerin bilimsel ve rasyonel düşünce ile de açığa çıkarılması olanak haline getirilmiştir.



Görsel 59, Ramazan Ertuğrul, NO:23, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Anti düşünce çerçevesinde şekillenen aidiyet, kültür ve ahlaki değerlerin oluşturduğu yeni beden bizlere hem taşra yaşantısının biçimini hem de kentte yaşayan bedenün değişkenliğini ve eylemselliğini yansıtmaktadır. “Vesailus, tek doğru metnin insan bedeni olduğuna inanırken, kendisiyle hesaplaşması sonucunda şu yargıya varacaktı: ‘İnsan vücudu yalan söylemeyen varlıktır’” (Soyşekerci, 2015, s. 119). Çoklu yapıların değişkenliğinde kendi gölgesinde ya da yeni olan şeylerin etkisiyle gölgeleştirilen yaşamın gölgesinde kedine yurt edinen bedenün varlığı, Neşet Günal’ın 1963 yılında resmettiği “Duvar Dibi” adlı yapıtları (Görsel 60), teatral bir düzen içerisinde oluşturduğu bedenün o ana dayalı yaşadığı ruhsal durumunu yansıtan eserleri üzerinden okunabilmektedir. Günal’ın eserleri, sessizlik, karanlık ve ıssızlık unsurların esasen; bastırılmış duyguların yok olmadığını öne süren Freud’un savını desteklemektedir. Çünkü; bastırılan çocukluk hallerin bilinçaltında yarattığı travma, beden ile gerçek yaşam arasında sonsuz bir ilişki biçimi

oluşturmuştur. Dolayısıyla tekinsizliğin gerçek yaşamdaki oluşumu, bilinç düzeyinde meydana gelen hallerin etkileri ile beden üzerinde somutlaşmaktadır.

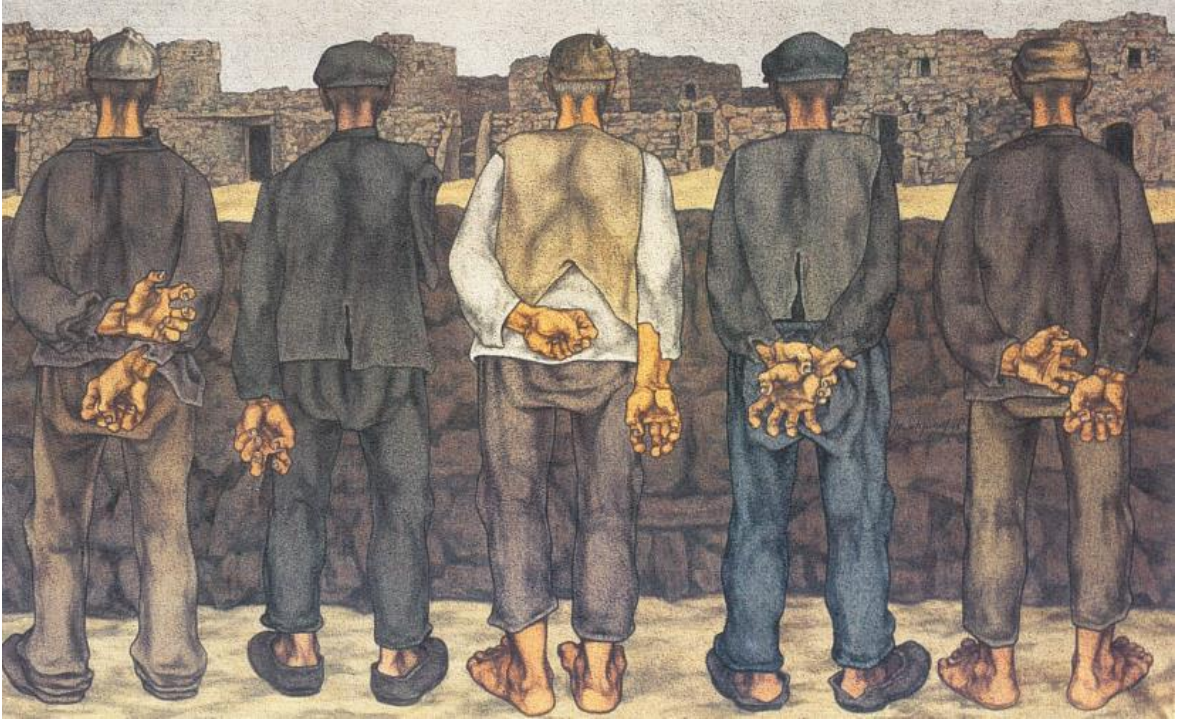
Neşet Günal figürlerinde gerçeğin keskin gözlem uçlarına yönelmekle bize figüratif gerçekler karşısında bir iç temaşanın göz deliklerini, kapılarını, pençelerini açmıyor. Dıştan gücünü araştırdığı bir figür plastiğinin bizi kendisine yabancılaştıran bir hakikati karşısında bırakıyor; cezbeye demek gereksiz ama coşkuya dek sınırlara da ulaştırmıyor. Bu eksiğin birçok figür çehrelerine yüklenen, yoksul kırsal nesnelere bağıntıdan doğmuş duygu hamleleriyle giderilebileceğini sanmam. Özellikle bazı kadın ve çocuk çehrelerinde bu dışa vurumcu anlam plastik sertliklerin yabansılığına kurban gidiyor (Tansuğ, 1976, s. 137).



Görsel 60, Neşet, Günal, Duvar Dibi III, Tuval üzerine yağlı boya, 152 x 245 cm. 1972-3, Erol Aksoy Koleksiyonu

Bedenin iç dünyasını, çehrelerinin güçlenmiş çene kemiklerine bürünen yüzlerin ve derinleşen göz çukurlarının aracılığı ile o anda yaşanan acı yoksunluğunu yansıtmaktadır. Günal, figürleri belli bir plastik olgular düzeni içerisinde yerleşmekte ve giderek renkleri parlatan, belli yönlerden de rengi ayırıp matlaştıran akılcı ve üslupçu tavrıyla merkeze yerleştirdiği insan figürünü temel olarak iç yaşantıyı benzersiz şekilde yansıtmıştır.

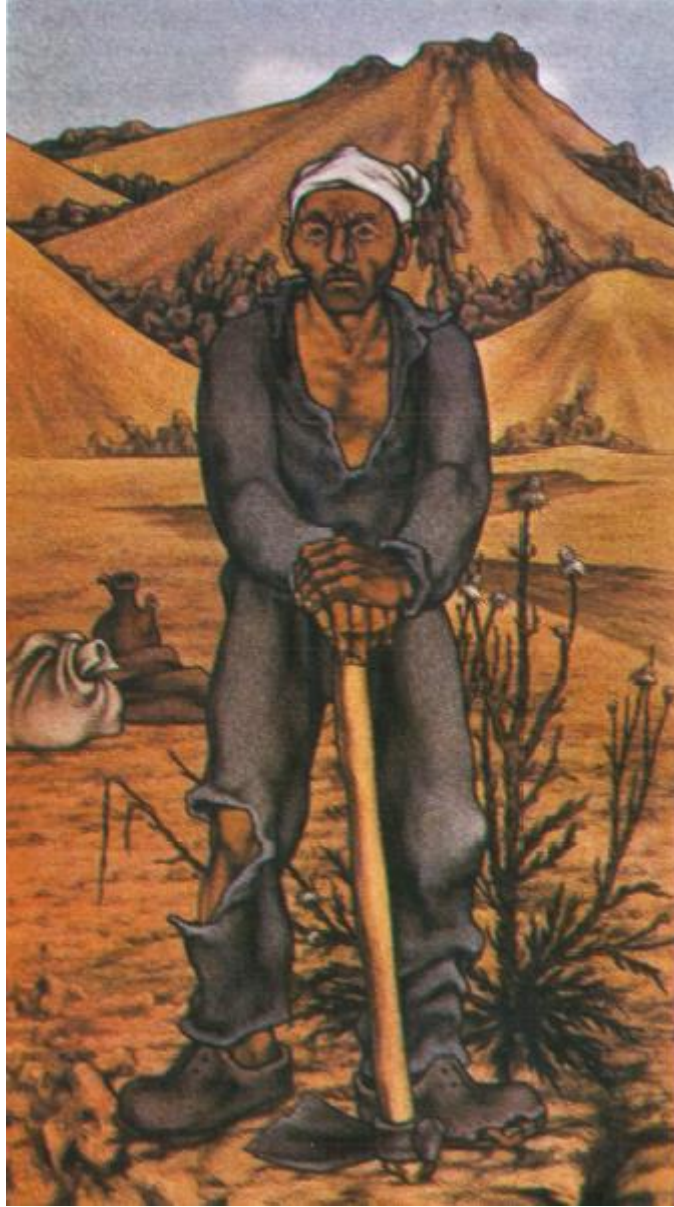
Köylü çehrelerinden- haklı olarak çalınmış- bir resim hayatı kuruyor sanatçı. Hayatın hiçbir cephesine ve hiçbir çehresine karşı sorumluluğu olmayan, salt kendi yapısal resim gerçeğinden sorumlu bir hayattır bu da. Asla bir sömürü değildir. Ama seyirciyi, yabancılaştırmadan öte bir toplum sorunuyla da karşı karşıya getirmiyor. Getirmemiş olması ayrıca olumludur kanımca. Sanatçıyı hayal ürünü eylemlerin ötesinde insana figür olarak bakmayı zorunlu kılan bir davranışa mensup kılıyor (Tansuğ, 1976, s. 138).



Görsel 61, Neşet, Günal, Duvar Dibi IV, Tuval üzerine yağlı boya, 139 x 210 cm. 1975, Özel Koleksiyon

Sessizliğin, ıssızlığın iç dünyasındaki beden, Günal'ın teatral düzlemdeki beden yerleşmeleri ile bilinçaltına sürüklenen izleyiciyi gerçekliğin çorak yoksunluğundaki gerçek hislere ulaştırmaktadır.

Kararlı tutumları alabildiğine keskinleşiyor; hünerleri, ustalık diye tanımladığımız katların doruklarına ulaşıyor. O bildik çehreler, o bildik dünyalar gerçekte hiç de bilmediğimiz, yepyeni bir fantezinin sınır ülkesinde, bizim bir yorum savaşına girişmemizi gerektiren bir yabancı ülke oluveriyorlar. Bu yüzden Neşet Günal'ın figürlerinin Anadolu'nun viran köylerinde hep rastlandığını umduğumuz kişiler olmadığını, hepimize yabancı insanların oluşturduğunu ifade etmek istediğini, ihtiyacı hissediyorum (Tansuğ, 1976, s. 131).



Görsel 62, Neşet, Günal, Duvar Toprak adamı, Tuval üzerine yağlı boya, 96 x 195 cm. 1974, Özel Koleksiyon

“Yaşam çabalarını, tasalarını, acılarını, yoksulluklarını yaşadığım “toprak adamları”nın gerçeğinde kendi gerçeğimi buldum” (Tansuğ, 1976, s. 147). Günal, insan yoksunluğunu, acılarını, en dramatik toplumsal yanını, Anadolu’laştırılmış, toprağa kök salmış “Toprak Adamları” ile çağdaşlarından ayrı bir üslup ile koyu sefaletin ve çorak yoksunluğunu güçlü, hür ve bir kalıba girmeden karşımıza çıkarmıştır. Tüm bedenleri saran kaba saba giysiler, kemikli yüzler, derinleşen göz çukurları, bazı “Toprak adamları”nda bulunan pabuçları gözden uzak beden çilekeş yorgunluklarını yansıtmıştır.

Çorak Anadolu insanına özgü heykelsi yanını iri kemikler ve güçleşmiş eller oluştururken Günal, plastik bir ögeye indirgediği elleri bedeninin organsal bir sorunu halinde betimlemiştir. Figüratif oluşumunda ellerin kazandığı önem bedeninin maruz kaldığı zararı derinlemesine gözler önüne sererken, gerçekliği derin bir şekilde karşımıza sermektedir.

Aziz değiller Neşet Günal'ın figürleri şüphesiz, aşkılarıyla özdeş bir ruhun görsel, dokunsal büyüklü tozlarını da taşıyorlar. Ama kıracın tozuna batmış olduklarına iman edilebilir. Bu da onlarla kendimizi birlik duymanın değil, yabancılaşmamızın koşullarını taşıyor. Ne azizler gibi elleri güçsüz, ne şematik oluşumlarında bize onların edebi hayatlarına dair, onları spirütel varlıklar haline getiren bir işaret verilmiştir (Tansuğ, 1976, s. 138).

Günal'ın kompozisyonları, akılcı ve üsluplu tavrı ile oluşturduğu beden profillerini plastik değerlerle bütünleştirerek olay ve durumlar arasındaki ilişki biçimini sanatçı üslubuyla anlatırken; tez bağlamında görselleştirilen beden figürleri salt beden profili ve sınırlı sayıda renk kullanılarak görselleştirilmiştir. Bedenin fiziksel davranışları ve yüzey üzerinde konumlandırıldığı alanda gerçekleştirdiği davranış, izleyici ile gerçek olanın ilişkisini kurarken aynı zamanda bedende oluşan histerik hallerin de açığa çıkması sağlanmıştır. İletişim kanalında histerik hallerin açığa çıkmasıyla birlikte yabancılaşma "Tekinsizlik" meydana gelmektedir. Nitekim bedendeki histerik haller, sessizliğin gölgesinde eylemselliğini içe dönük hallerde oluşturabilmektedir.



Görsel 63, Ramazan Ertuğrul, NO:24, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 161,5 x 70 cm, 2021

Gerçek yaşamda meydana gelen ve oluşturulan yapılar bedeni farklı biçimlerde etkilerken, bilinçaltında büyüyen histerik gölgeleri tetikleyerek büyümesine ve bedeni içten tahakkümü altına almasına sebebiyet vermektedir. Düşüncelere ya da bilinçaltının olaylarına kendini kaptıran beden kendi salt biçimselliğini kaybederek yok olmaya doğru gitmektedir (Görsel 63-64-65). Şişen ve şişmeye devam eden bedenin görseelliği bilinçaltına kapı aralamaktadır. Ancak, bu evre anti-düşüncenin oluşumundan sonra meydana getirdiği en tehlikeli evre olmuştur. Kuralların ya da vahşiliği çağrıştıran bedensel yüzlerin kemiksi çeneleri, büyüyen göz çukurları oluşturulan korku ve yoksunluğun belirtileri olmuştur. Tıpkı Günal'ın "Toprak Adamları" gibi.

Herkesin birbirlerine karşı duyarsızlaştığı bir evrende, kişinin yalnızca kendi davranışlarından sorumlu tutulması ortaya bazı sorunların çıkmasına yol açmaktadır. Zira bu yaklaşım diğerlerine karşı simgesel manevi bir huzursuzluk hissedilmesine ve genel bir düzen bozukluğuna (kuralsızlık) yol açmaktadır (Baudrillard, 2019, s. 48).



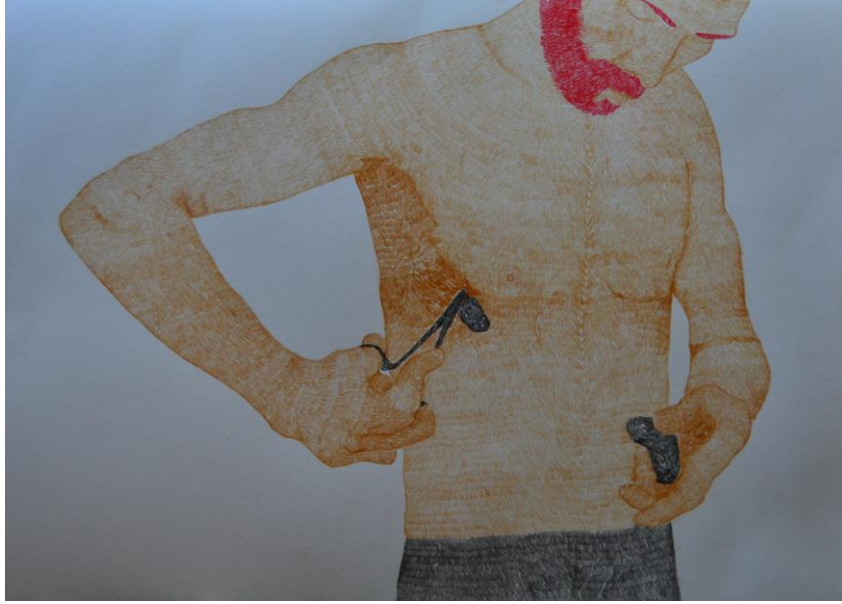
Görsel 64, Ramazan Ertuğrul, NO:25, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 132 x 70 cm, 2021



Görsel 65, Ramazan Ertuğrul, NO:26, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 100 x 137,5 cm, 2021

Bedenin içsel durumu kendi içerisinde bir hesaplaşma süreci yaşarken, kendinde oluşan baskılar sonucunda içinde olanı atma isteği ile fiziksel olarak da bir hesaplaşmaya gitmektedir. “Birbirine sokulmuş durumda, delirmiş ya da haplarla uyuşmuş, ara sıra olağandışı barbarlık eylemleri gerçekleştiren insanların geçici mekanlara hapsedilmiş bedenlerinden taşan acı dolu umutsuzluğun ve yokluğun dilidir” (Soyşekerci, 2015, s. 19). İstenmeyen durumların dışa çıkarılma isteği, bedeni özgürlüğe kavuşturma ümidiyle gerçekleşmektedir (Görsel 66). Ancak, fiziksel hesaplaşma çaresizliğin ifadesi olarak görülse de kurtuluş için gerekli olan çözüm olanakların yokluğunu ve sınırlayıcı yanlığını da göstermektedir. Ayrıca, yaralayıcı müdahaleler psikolojik bozukluğun belirtisi olarak atfedilirken gözden kaçırılan en önemli unsur; bedenin maruz kaldığı baskılayıcı unsurların yarattığı histerik haller olmuştur. Dolayısıyla, fiziksel hesaplaşma her beden de farklı etkiler yaratmakla birlikte bedene verdiği hasar da değişebilmektedir. Bazı bedenler üzerinde jilet, sigara yanığı vb. izlerine rastlanırken bazı bedenler üzerinde de kimi belirsiz yara izlerine rastlanmaktadır. Tüm bunlar bizlere toplumsal bedenin dönüştürüldüğü biçimsel şemasının ötesinde kendi yalnız dünyasındaki anti-profilini de çizmektedir.

Sosyal hayat ilişkilerinden kopuklaştırılan beden artık bilinçaltında olanı ile hesaplaşmaya ve büründüğü şekli ile sessizce köşesine itilen bedenlerin arasına dahil edilmiştir (Görsel 67-68).



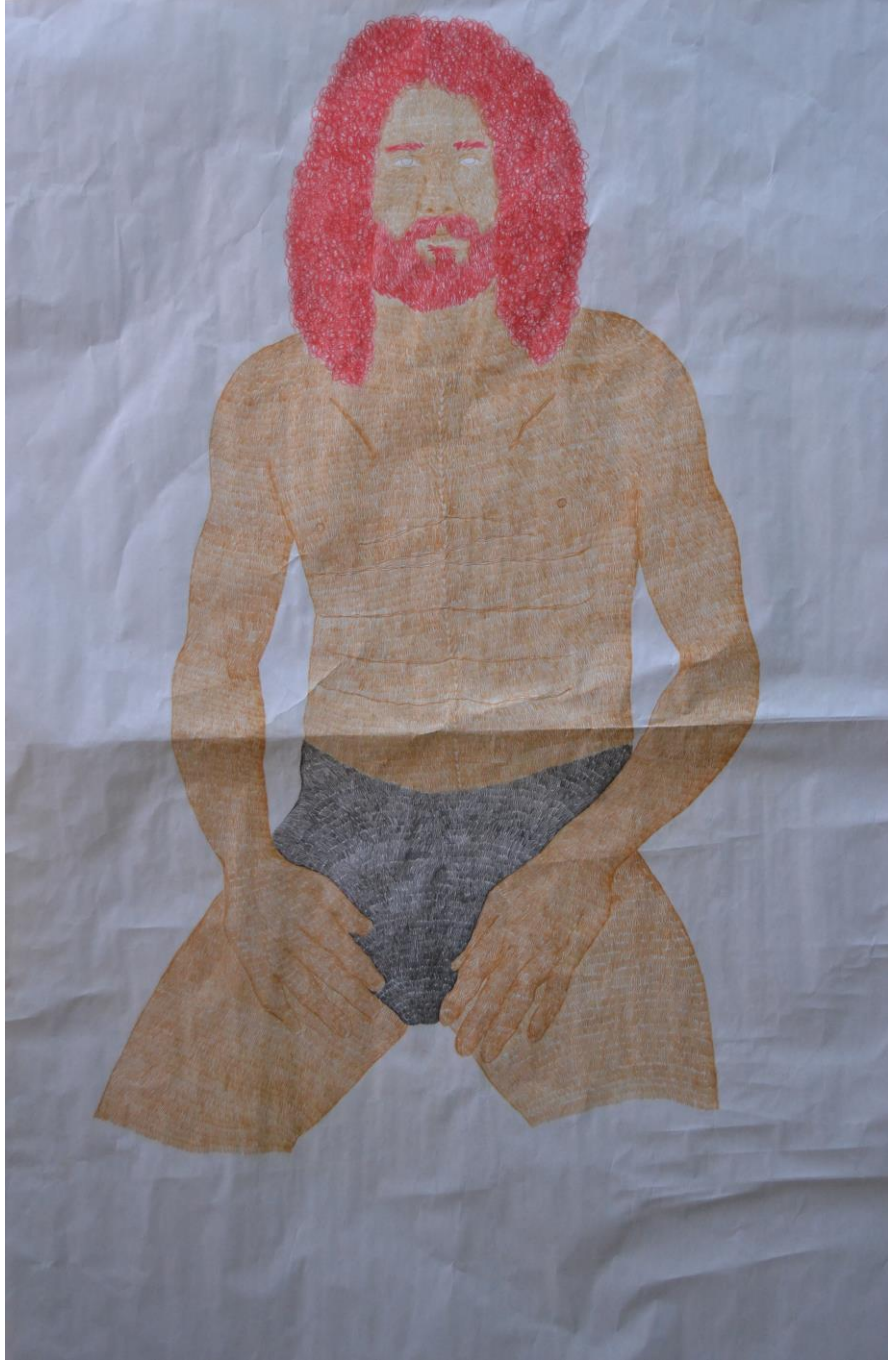
Görsel 66, Ramazan Ertuğrul, NO:27, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 50 x 70 cm, 2021

Öte yandan akli ile bir anda zirveye ulaşan ve aynı hızla eleştirilere uğrayan ve ötekileştirilen beden hiçe sayılan tarihselliği ile miadı sonlandırılmıştır. Daha temelli ve etkileyici toplumsal düzen için kategorize edilen beden ve bedeninin antropolojik tarihselliği geleneksel göstergeleri geçersiz kılmıştır. Bu durum ifadeler, ifadelerin barındırdığı esrareniz yaklaşımlara dönüştürmüştür. Dolayısıyla, bedeninin dışarıya yansıttığı izlenim bedeninin içi ile dışı arasındaki ilişkinin psikolojisini ve davranış biçimlerini görünür kılmıştır. İçeriden gelen esrareniz “Tekinsiz” haller aynı zamanda bedensel kimliklerin de açığa çıkarılmasına ve çarpıtılmasına olanak tanımıştır. Bu yordam ile dıştan gözlenen beden, kamusal alanda sergileyeceği fikirlerin ritmik hallerinde var olabilecekler hakkındaki olayların okunabilmesini sağlamaktadır. Fakat bu anlayış, beden fizyolojisinin gözle görülen ve işitilenin ötesinde algılanmasını sağlayan duyu organlarının kontrol edilebilme anlayışla gerçekleşebilmektedir.



Görsel 67, Ramazan Ertuğrul, NO:28, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 70 x 100 cm, 2021

Aklı ile salt gerçekliği yakalama ve anlama kapasitesini kendi fizyolojik bedeninde barındırdığı bilginin yanı sıra içsel maneviyat ile de sentezlenmeyen her bilgi, karşı konulamaz boyutlarda negatif duyguların açığa çıkmasına sebebiyet verebilmektedir. Bu yüzden, tez bağlamında görselleştirilen bedenin tekilliği dış-ıç olanın sentezlendiği anı vurgulamaktadır. Dışta olan bedenin referansı tekilliğe ulaşamayan beden için gözle görülen ve işitilenin ötesinde bir anlam ifade etmemektedir. Bu durum, beden ya da bedenselleşme süreçlerinin alışılmışlığını sağlayan en temel unsurlardan bir tanesi olmuştur. Beden-beden ilişkisi ile yürütülen ilişkilerin ya da sorunsal durumların paralel çözümünde sağlanamayan iletişim kanalları, iletişimin sekteye ve alışılmışlığını kolaylaştıracak unsurlara dönüşmektedir. Kamusal alanda ortaya çıkan kaos da beden empati duygusu ile bütünleşerek iletişimi sağlayamadığı sürece ya da karşı beden ile bütünleşmediği sürece anlama ve sonuç göstergeleri doğrusallığını kaybedebilmektedir.



Görsel 68, Ramazan Ertuğrul, NO:29, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 70 x 100 cm, 2021

Tanrı tarafından kutsanan beden, gerçek yaşamda kutsanan beden tarafından da kutsallaştırılmasına rağmen bedenden geriye kalan şey ise “Ruh”un mekânı olan beden olmuştur. Tüm değerlerin varlığına ilişkin hakikatin gösteri olan beden, yaşanmışlığın, sefaletin, yoksunluğun kimlikleri ile maskelenirken, bizlere kalan onu izlemek ya da onu iyi

dilekler ile anma eylemi kalmıştır (Görsel 69). Akıldan yoksun halde ilerleyen öğretiler gösterdi ki hakikatin varlığı ve anlamı anca gerçek beden tarafından üstün olan akılı ile düşündüğünde ve gördüğünde açığa çıkarılabileceğini yansıtmıştır.

Hakikat insan yapımıdır, insan akılı en üst otoritedir, insan insani gerçekliğin düzenleyici gücü olarak kendine yeterlidir; gerçekliğin kendisi, insanın -iyi ya da kötü- iradesine göre yapılmaya, bozulmaya, yeniden yapılmaya hazır ve esnektir. Yalnızca tartışmayla ve toplumsal olarak tanımlanmamış bireylerin görüşüyle bütünlenen bir ortam, özel iradenin tekrar tekrar biçimlendirdiği bir dünya görüşünde dile gelmektedir. Yalnızca hasımların bulunduğu, kısıtlamaların yer almadığı bir dünyadır (Bauman, 2018, s. 48).

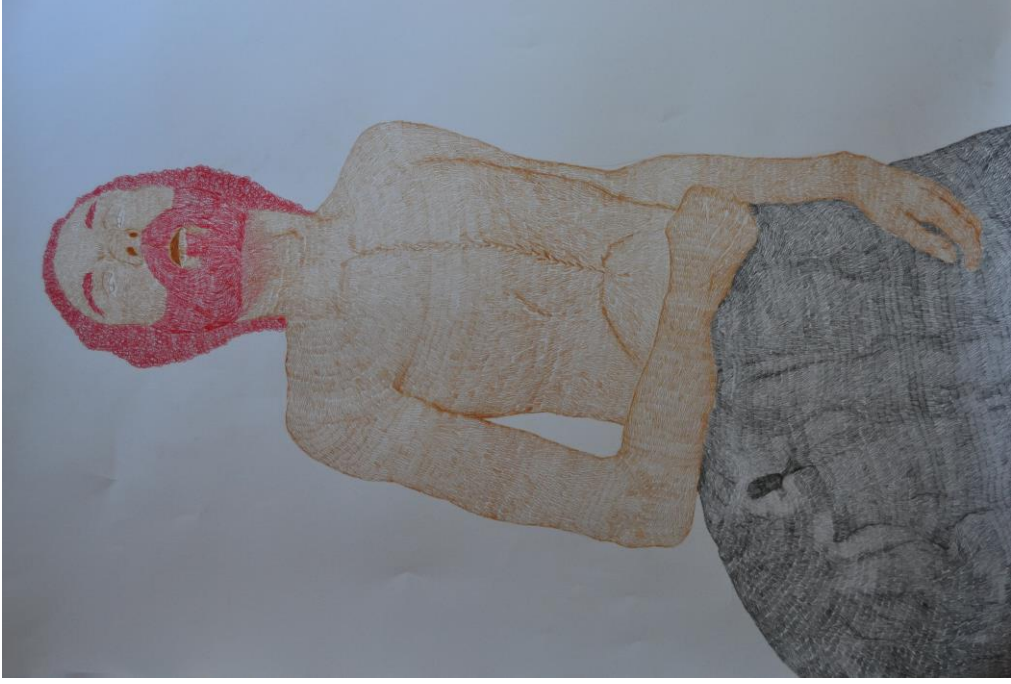
Bu yüzden hakikat, kurtuluş olan ölüm ile değil anca gerçek yaşamda açığa çıkarılarak anlam kazanmasıyla anlamının karşılığını verebilmektedir. “Bütün bunları unutmam gerek. Başarıyı, ileriye doğru bir ivmeyi hissetmeye ihtiyacım var. O farklı, anlamlı parçanın arkamda olduğunu hissetmeye ihtiyacım var. Sabahları metroda sıkış tepiş işe gidip emirleri bekleyen bu insanın gerçek ben olmadığını bilmeye... Acilen bunu hissetmem gerek” (Pava, 2019, s. 342). Pava'nın hakikat ile yanlış kavgası arasındaki arayışı, değişen ve şiddetlenen koşulların varlığa rağmen beden tutunulabilecek, kendi içselliğini hissedebilecek, beden içerisinde bedenselleşme süreçlerinin gerçekleşmediği bir anlama ve yönlendirebilme amacı taşımaktadır. Öte yandan genele yayılan bu anlayış, toplumsal düşüncenin suretine bürünen bedenin döngüsüne ve yarattığı değişimlere ışık tutmuştur. Yeni beden profillerinin çoğaltımı okumuşların ifadede bürünen bedenselliği ile paralel ilişki barındırmaktadır. Genele yayılan yeni inanışın ya da egzotik hale gelen düşünce beraberinde çoğalan ve bedeni çıplak bir hakikat ile karşı karşıya getirmektedir. Yüzleşme, temsili ya da metaforik bağlamlarda öznel ve nesnel tanımlamalara maruz kalan bedenin kendisiyle uyuşmayan göstergelere ve salt beden ile var olabileceğini yansıtmıştır. Bu evrede kutsal olan beden eski kutsallığını ve öz aidiyetlerine kavuşabilir. Tüm görünümleri ve sahiciliği ile bedeni idrak edilebilme, bütünlüğü ve kimliği ile bedene karşı hümanist yaklaşımlarla etkileşim kurabilme yetisi var edilen olguların önüne geçebilme gücünü taşımaktadır. Dolayısıyla bedenin kurtuluşu ve sonsuz maneviyatına duyulan inanç alabildiğince güçlenerek bedenin kurtuluşunu ve yaşamın dengesini sağlayabilecek düzeye erişilebilecektir. Beden için Kurtuluş Pava'nın betimlemesi ile;

Hayır, daha da iyisi evsiz olurum. Hiçbir şeyim ve hiç kimseye hiçbir borcum olmazdı. Toplumsal meselelerin ve kuralların tamamen dışında var olurum. Tek meselem, bir insan

olarak kişisel gelişimim ve evrimim olurdu. Böylece ruhsuz türümüzün üretebildiği şeylerin sadece en kalitesini içime alırdım. Bedenime yalnız en kaliteli yiyecekleri alırdım. Bedenim yalnızca en iyi tıbbi müdahaleye maruz kalırdı. İyileşmiş kulaklarım ve kellemden içeri sadece en meklesi müzik geçerdı, ki şimdiye kadar bunun canlı dinleyebileceğim Ludwig' den sağlıklı bir doz içerdığını anlamışsınızdır. O noktalarla sadece en iyi düşünceler, iddialar, teoriler, hipotezler, değerlendirmeler, işler, kanıtlar, hareketler, inançlar, iltifatlar, sloganlar, cümleler, deyişler, limerick' ler ve hatıralar söz konusu olurdu... Tamam, sonucusu biraz karışık. Ama neyin neye mal olduğunu bilmeyen zamansız fakat fani bir süper varlığa dönüştüğüm için güzellik içeri-güzellik dışarı olurdu (Pava ,2019, s. 276).

Gündelik yaşamın en iç anına, bedenın gelecek manevi yaşamına işaret eden Pava'nın istenci tahayyül edilen yaşamın döngüsünü oluşturmaktadır. İstenç, Cindy Sherman'ın izleyiciye sergilediği gerçekte olan beden ile tahayyül edilen beden arasındaki boşluğun profili ile de eş ilişki barındırmaktadır. "İnsanlar bir tür benlik duygusu yüzünden başkalarına bağımlı olurlar. Dış görünümlemlerini başkalarının gözünde onaylayacak şekilde sunarlar, böylece kendilerini hissederek" (Sennet, 2019, s. 155). Ara yüz maskelerin ya da kimliklerin bütünselliği beden fikrini bilinç düzeyinde yalnızca içgüdüsellikten doğan beden biçimini değil beden gücünün ve bu güce katılımım sağladığı güç ve gücün niteliği oluşturmaktadır. İmge ve nesnenin gücünü ve ihtirasını gölgeleyen bu güç, ara yüz maske ve kimliklerin oluşumuyla eş değerde ilişkili barındırır da oluşum gücü bağlamında en kutsal olanı ile bütünlüklü haldedir. İlerleme oluşumunun farklı yanları gerilme öğelerinin birlikteliği ile doğal bir süreç haliyle bedenselleşme sürecini doğurmaktadır.

Ancak, istisnai, alışılmamış olanın düşünce kimliği salt doğruluğu yansıtmaya, kabullendirme gayesi doğal süreçte tahayyül edilen bedenın yordam ve yöntemine karşı zıtlık oluşturabilmektedir. Dolayısıyla beden için gerekli olan anlam ve pratikliğini kazanabilmenin ölçütünü oluşturan ifade en etkili bedenselleşme aracını oluşturmaktadır. Beden kendi içerisinde farklılaşan ve yüksek biçimlerde ilişki içeren imge ve imajların bütünselliği ile kavrayabilme becerilerini değersizleştirilen çabalara yönelik eleştirisel ve olumlu ifadeleri ile doğal sürecin devamlılığını sağlayabilmektedir. Hümanizmin yolunu açan ve inanılan perspektiften sağlanan ilerleme, beden külliyatının şimdiye değin kazanımları ile kaybının telafi niteliğiyle açıklana bilinmektedir.



Görsel 69, Ramazan Ertuğrul, NO:30, Kâğıt Üzerine Kuru Boya ile Çizgi, 70 x 100 cm, 2021

İfade-ifadeler düşüncelerin ironi ve trajik yanını, törelerin ve ideolojilerin sembollüğünü açıklığını saydamlaştıran ve beden üzerindeki etkilerin bertaraf edilmesini sağlayan unsur halinde beden külliyatının önemli bileşeni olduğu şimdiye değin olguyu açığa çıkarılmıştır. Dolayısıyla, beden-ifade ile bedenselleşen olay ve durumlar arasındaki çelişkilerin çoğu bu yöntem ile açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Yapılan resimlerdeki bedenin eylemselliği ile somutlaştırılan ifade, her açıdan farklılaşan etkilerin varlığı ile ifadelerin beden üzerindeki etkileri de yansıtılmaya çalışılmıştır. Görünürde olan beden, toplumsal gizemin ve beden mülkü bağlamının sosyal, din, kültür, siyaset alanlarında farklılaşmış, bölünmüş düzlemleri ile hayal edilen ana dayalı bilgiler de sunmaktadır. Bunlar, Gulob, Günal, Aral, Güleryüz'ün bedenlerine de benzer yanları ve değerlerde bütünleşmektedir. Başlangıçta beden düzleminde var olan gerçeklik zaman akışında esrarengiz bir bağlam ile bağlanarak hayali bir toplumun mülküne dönüştürülen beden üzerinde dolaysız bir şekilde dönüştürülmüştür. Bedenin pratikliği ve faaliyeti üzerinden kodlanan gündelik hayatın ifadeleri ve ritüelleri, şimdiye dek hayali mülkün ne şekilde ilerlediğini göstermiştir.

Bedenle bütünleşen ve genişleyen olgunun yaygın yaşama aidiyet oluşturan ritüel ve şenliklerin temsiliyle taşınan geleneği istikrarlı bir dengede amaca ulaşmıştır. Her bir sınıfın sentezlendiği ve çoklu yapıların şenliği, olgunun bedenler arasındaki birleştirici

unsurluğu sağlanmıştır. Şenlik, dini bayram, milli bayram ritüelleri neşe ve coşkunluk içerisinde ortakça yaşanan sevinç kaynağının belirtileri ve kazançları olarak sunulmasına karşın temelde yatan düşüncenin birikmiş zıtlığın açığa çıkarma yöntemleri olmaktadır. Bayram, gündelik hayatın içerisinde kültür-beden ilişkisinin bağlarını sıkılaştıran aynı zamanda kolektif belleğin bütünselliğini oluşturan en kutsal mecrayı oluşturmaktadır. İyi ile kötü olanın ayrıştırılmadığı bu evre, ortak topluluğun parçalanmadan bütünleştiği-bedenselleştiği ortak paydayı doğurmaktadır.

İsa bedenine duyulan inanç ve yaşadığı acıların ortak paydaları olarak ikonlaşan şarap-ekmek de ritüel esnasında yaşanan bedenselleşme durumunu açık ifade etmektedir.

Mesih'in bedeni-ekmeği bu durumda Tecessüm-döllenmenin bir eşidir. Uzun süre buğday ve ekmele beslenmiş bir uygarlıkta İsa'nın Son Akşam Yemeği'nin ekmeği için "Bu benim etimdir" demesinin ne gibi simgesel çağrışımlar yaptığını tahmin edebilirsiniz. Ortak bir yiyecekten evrensel bir değere bir geçiş ritüelidir bu (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008, s. 31).

Dinsel açıdan farklı din inanışların doğurduğu bedenselleşme olgusu ile normlar, normatif yasanın varlığıyla ilişkilerin bağdaştırılmasına ve ilahi olanı ile bedenselleşmesini tabi kılmıştır. Ancak bu yönü kutsal olanın yararlılığına tabi tutulurken, en baskılayıcı unsur halindeki siyasal düzlemin istenci, bayram, şenlik, ritüel mecraları etkisiyle amacından çarpıtılmıştır. İfadenin şenliği, eşzamanlı ilerlemenin ve döngünün koşullarını sağlayacak bağları şekillendirerek birbirlerine bağlamaktadır.

Geleneksel yaşantının toplamından üstün olan beden; özlü, temel hali ile doğal ve dolaysız yaşamın içerisinde bir araya gelen büyülü ve düzenli ilişkilerin temsiliyeti ile yaşamaktadır. Ancak, taklit edilen olguların ritimleri ile erişilen bilgi, bilgelik ve de delilik düzeyleri büyülü anı olasılıklar düşüncesine dönüştürmektedir. Olasılıklar büyüsü, iç dengesizliğin oluşumuyla birlikte yarattığı histerik haller, farklı ve çeşitli kurtulma ya da geleceği görme ümidi ile kendini büyü mecrasına atmaktadır. Büyü, şimdiye değin oluşturulan ve olan temel döngünün en çarpıcı ve tehlike unsurunu oluşturmaktadır. Dinsel bir mecradan uzaklaşan, yeni biçim ve ikonlarda açığa çıkan büyü, yeniden

bedenselleşmenin modern imgesini oluşturmuştur. Bedenin varlığı ile açığa çıkan büyü, bedenin tarihselliği içerisinde yer tutmasına karşın bedenin döngüde maruz kaldığı değişimlerden öte yeni ikon ve imgelerle genişlemeye ve beden tarafından geliştirmeye devam edilmiştir. Büyülü yaban varlıklar tanrı ile insan bedeni arasında aracılık yapma rolü üstlenmektedir. Ancak, yeni kimlik ve bedenselleşme arzusu ile büyü, beden tahakkümünün yeni ikonunu oluşturmuştur. Varlıkları doğuran ve bedenselleşme süreçlerini yaratan bedenin tarihselliği, ritüel inanışların gayesinden ve de oluşumundan uzaklaşarak bilinçaltı hallerin tezahürünü dönüştürülmüştür. Yeni rol vasfını üstlenen büyü yordamı ile beklenmedik ve alışılmamış bedenselleşme süreçlerini doğurmuştur. Dolayısıyla şimdiye değin çeşitli mecralarda düşünce ve ifadenin bedenselleşme süreciyle ilişkili açıklığa kavuşan bedenin tekinsiz oluşu, en derininde yatan büyü ile olan ilişkisini de açığa çıkarmıştır. Bu da tüm varlıkların ortak paydasında mülk edinen her oluşumun dayanağındaki bir kalıbını da oluşturmaktadır.

Beden kaskatı maddenin farazi boyutlarından öte, beden-zihin-bellek ilişkisinin mevcudiyetini açığa çıkartarak, çoklu faaliyetlerin potansiyelleri ile beden malzemesinin rasyonel ilişkisinin eylemselliğini kültür üzerinden sunmuştur. Nitekim yönetsel olarak hızlanma ve dalgalanma yaşayan bedenin eylemselliği, gündelik hayatın tüm yönleri ile sınırlayıcı ve baskılayıcı unsurların olguları ile ilişkisi irdelendiğinde, mevcut üretimselliğinden kopuk halde karşımızda durmaktadır. Bireysel olan ile toplumsal olan beden ilişkisinin ayrıştığı bu evre, mutlak olan bedeni çürütmüştür. Bilinçaltı-beden ilişkisinin somut göstergeleri ile yaşamın yanlılığına etki eden hallerin varlığıyla çürüyen bedenin boşluğu, tirajı imge, ikon ve sembollerle doldurulmuştur. Sonda kalan beden ise Günel'in Toprak Adamları gibi acı yoksunluğu ile kalmaktadır.

SONUÇ

Kutsal Beden, din, kültür, siyasi ve sosyolojik açılardan referans kaynaklarına ardından gelecek yeni dünya imajına evrilirken bizlere; Sergio De La Pava'nın "Çıplak Tekillik" romanında ele aldığı bireyin adalet arayışını, toplumsal çöküşü, suç ve bireyin mükemmelliğe ulaşma kavramları bağlamında Tekilliğini ifade etmektedir. Beden külliyyatının göstergeleri ilahi olanın varlığını ve fani ruhun zayıflığını beden aracılığı ile somutlaştırırken beden kazandığı değerler ilkesini de somutlaştırmıştır. Ruh, beden ilişkisi bağlamında yapılan araştırmalar neticesinde beden külliyyatı, fani ruhun varlığı ile kutsallaşan, acılarını, günahlarını, yoksulluğunu beden aracılığı ile aktaran önemli bir dini referans kaynağını oluşturmuştur. Din, beden her işlevselliğine tahakküm edebilmenin koşullarını ve yordamlarını belirlerken, din çerçevesinde şekillendirilen kültürel öğretilerin, aidiyetlerin varlığı ile de beden referans kaynağına dönüştürülmüştür. Tabi beden, kaskatı maddi dünyada uğradığı göstergelerle şimdiye ve de geleceğe adım atabilmektedir. Akli ile sorgulamaya, araştırmaya ve en önemlisi düşünmeye başladığı an itibari ile kutsallığına galip gelerek aydın bir dünyaya adım atmıştır. İleri beden ilkesi ile incelenen gelişim, akli ile kutsallaşan beden profilini çizmiştir. Gelişmeler ışığında referans kaynağı oluşturulan aydın isimler bizlere anca akıl ile kutsallığa ve sonsuz güce erişebilmenin kapılarını aralarken, sosyolojik açıdan da beden özgürlüğünü tanımlamıştır. Bu yüzden akıl ilkeleri doğrultusunda hareket eden beden, kaskatı dünyanın ilkelerini bertaraf edebilmenin gücünü ve kudretini de göstermiştir. Farklı ve çeşitli dirençlerin çarpıştığı bu evrede genetik kodların değişimine ve histerik duyguların açığa çıkmasına sebebiyet olurken beden; ötekileşme, yabancılaşma ve kendinde olanı kaybetmesine de neden olmuştur.

Gerçek olana yabancılaşma, Jentsch'in tekinsizlik hissini belirsizliğe bağladığını ifade eden Freud'un savıyla karşılık bulmuştur. Alışılmışın dışında olan şeyler korku ve tekinsizlik hissini doğururken, yapılan araştırma neticesinde tekinsizliğin beden eylemselliği ile açığa çıktığı gözlemlenmiştir. Dolayısıyla, somut alışılmamış imgesel göstergelerin oluşturduğu tekinsizliğin yeni göstergesini beden oluşturmaktadır. Çünkü, bilinçaltına tahakküm kuran histerik hallerin açığa çıkardığı bedensel eylemler beden salt eylemselliğini bozarak bedeni dönüştürmektedir. Dolayısıyla, bu evre korku ve tekinsizlik hissi

uyandırabilmektedir. Söz sahibi olan beden külliyatına bakıldığında beden, kendinde olanı kültürel öğretilere ve aidiyetlerine teslim ederken sergilediği fiziksel eylem bizlere aşına olunmayan göstergeler sunmaktadır. Öz olandan bağımsızlaştırılan bilinçaltının somut gösterisini beden kılık kıyafeti, imajı ve eylemselliği üzerinden okunabilmektedir. Ancak, baskılayıcı unsur olan kültür ve siyasi güçlerin meydana getirdiği yeni gösteride bu haller sıradanlaşarak gündelik yaşama sentezlenmiştir. Bu evredeki tekinsizlik, Freud'un tekinsizliği kültürel açılımı dolayımındaki okumaları neticesinde kişiden kişiye değiştiği sonucuna karşılık gelmektedir.

Sosyolojik açıdan yapılan değerlendirmeler beden maruz kaldığı etkiler sonucunda maskelendiği, örtündüğü, yabancılaştırıldığı bir varlık olarak karşımıza çıkarken, gündelik hayata entegre edilen tekinsizliğin yanı sıra beden kendi iç dünyasında oluşan histerik hallerin etkileriyle de kendi kendini maskeleyiği ya da yabancılaştırdığı görülmüştür. Nitekim beden, bireysel ya da normatif yasalara karşı oluşturduğu davranış biçimleri bizlere çeşitli kimliklerin oluşumuna ve amacına dayalı bilgiler sunarken, bu davranış biçimlerinin de kendinde sıradanlaştığını ve süreklilik hali ile tekrarlandığını da göstermiştir. Aynalı beden ile gözlemlenen olay ve durumlar arasındaki ilişkilerin yoğunluğu hem kendinde olanı hem de sosyolojik bağlamda olanın tekrarlılığını ve yansımalarını oluşturmuştur. Sıradanlığın getirmiş olduğu olgular bedensel araçsallaşmayı çeşitlendirirken, içe doğru evirilen duygu ve düşünceler vasıtasıyla beden kendi arzusu ile gündelik yaşamın her anında farklı maskelenme ve örtünme kalıpları ile güncellenmektedir.

Korku, acı, yoksunluk, keder, suç vb. duyguları ile boğuşan beden profillerini farklı üslup ve açılardan ele alınmaya çalışılırken görsel referans kaynağı oluşturan sanatçılar, görünürde olmayan anti-beden, ant-yüz kimlikleri ile karşımıza çıkararak, beden maruz kaldığı salt dünyayı resmetmiştir. Tüm bunlar farklılıklarımızın bir göstergesi niteliğinde olmasına karşın beden külliyatının ortak paydalarını oluşturmuştur. Ortak paydanın sağladığı nicel anlam; özgür ve evrensel olmanın koşulunu sıralarken, daha yaşanılabilir bir dünya için salt beden ilkelerinin uygulanması ve de ortak değerlerin yaşatılmasını sağlayacak strüktürün akıl ile sağlanması gerektiğini göstermiştir. Tüm nicel ve nitel

varlıkların varlığı ile gözlemlenen ve sorgulanan Beden'den geriye kalan şey; fazlaca bilgi, aidiyet, öğreti, alışılmamış olanın alışılmışlığının yanında et ve kemik yığını kalmıştır. Süreklilik halinde ilerleyen ve genişleyen olgular bedene atfedilen değerleri yaralarken, bedende oluşan iç gölgenin büyümesine sebebiyet vermiştir. Dolayısıyla beden, düşünce ve normatif yasaların mekânı olmaktan kurtulamayacak halde halen mekânsal boyutunu taşımakta ve anca fani ruhu kaybettiğinde kurtuluşa erişebilecektir.

Tez bağlamında yapılan literatür araştırmalar neticesinde varılan sonuç savları; referans alınan sanatçıların eserleri ile güncel olan ile sentezlenerek bedenın anti-profili yeniden gözlemlenerek resmedilmiştir. Bedenin konumlandırıldığı kâğıt üzerindeki eylemselliği önü sürülen savın somut göstergelerini oluşturmaktadır.

KAYNAKLAR

- Agamben, Giorgio (2020), Kutsal İnsan, (Çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Antmen, Ahu (2016), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayınları, İstanbul
- Aral, Cihat (2014), Retrospektif, İş Bankası Yayınları, İstanbul
- Bauman, Zygmunt (2020), Akışkan Hayat, (Çev. Akın Emre Pilgir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Bauman, Zygmunt (2018), Yasa Koyucular ile Yorumcular, (Çev. Kemal Atakay), Metis Yayınları, İstanbul
- Karamağaralı, Beyhan (1984), Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Berger, John (2019), Manzaralar, (Çev. Beril Eyüboğlu & Özlem Dalkıran & Oğuz Tecimen), Metis Yayınları, İstanbul
- Braidotti, Rosi (2017), Göçeme Özneler (Çağdaş feminist Kuramda Bedenleşme ve Cinsiyet Farklılığı), (Çev. Öznur Karakaş), Kolektif Yayınları, İstanbul
- Baudrillard, Jean (2019), Şeytana Satılan Ruh, (ya da kötülüğün egemenliği), (Çev. Oğuz Adanır), DoğuBatı Yayınları, İstanbul
- Corbin, Alain, Cortine, Jacques-Jean, Vigarello, Georges (2008) Bedenin Tarihi 1 (Rönesans'tan Aydınlanmaya) (Çev. Özen Saadet) Yapı kredi Yayınları, İstanbul
- Corbin, Alain, Cortine, Jacques-Jean, Vigarello, Georges (2013) Bedenin Tarihi 3 (Bakıştaki değişim 20. Yüzyıl), (Çev. Özen Saadet) Yapı kredi Yayınları, İstanbul
- De La Pava, Sergio (2008) Çıplak Tekillik, (Çev. Duygu Şahin), Yedi Yayınları, İstanbul
- Debord, Guy (2019), Gösteri Toplumu, (Çev. Ayşen Ekmekçi & Okşan Taşkent), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Durkheim, Emile (2019), Ahlak ve Toplum, (Çev. Duygu Çenesiz), Pinhan Yayınları, İstanbul

Danto, Arthur C (2014) Sanatın Sonundan Sonra (Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi), (Çev. Zeynep Demirsü), Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Eco, Umberto (2016), Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, (Çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul

Eco, Umberto (2017), Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik, (Çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul

Eisenman, Stephen F (2007), Ebu Graib Etkisi (Batı Sanatında Şiddetin Kökenleri), (Çev. Işıl Özbek), Versus Yayınları, İstanbul

Engin, Ümer (2018), Tekinsiz ve Temsil, (Romantizmden Postmodernizme Bir İnceleme), Pales Yayınları, İstanbul

Farthing, Stephen (2017), Sanatın Tüm Öyküsü, (Çev. Gizem Aldoğan & Firdevs Candil Çulcu), Hayal Perest Yayınları, İstanbul

Freud, Sigmund (1979), Sanat ve Sanatçılar Üzerine, (Çev. Kamuran Şipal), Bozak Yayınları, İstanbul

Freud, Sigmund (2018), Bilinçaltı (Cinsellik Üzerine Üç Deneme), (Çev. Beyza Nur Doğan), Gece Yayınları, Ankara

Giacometti, Alberto (2015), Yazılar, (Çev. Aykut Derman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Harrison, Fred (2018), Travmatize toplum, (Çev. Duygu Yeniçınar), Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Habermas, Jürgen (2018), Kamusalığın Yapısal Dönüşümü, (Çev. Tanıl Bora & Mithat Sancar), İletişim Yayınları, İstanbul

İpşiroğlu Nazan & İpşiroğlu Mazhar (2017), Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, Hayal Perest Yayınları, İstanbul

Jameson, Fredric (2001), Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği, (Çev. Nuri Plümer, Abdülkadir Gölcü), Nirengi yayınları, Ankara

Jentsch, Ernest. Freud, Sigmund (2019), Tekinsizliğin Psikolojisi üzerine/ Tekinsizlik Üzerine, (Çev. Hakan Şahin), Laputa Yayınları, İstanbul

Kuruoğlu, Huriye & Özsel, Kadriye Töre (2018) Medya ve Beden, Detay Yayınları, Ankara

Lefebvre, Henri (2020), Gündelik Hayatın Eleştirisi I, (Çev. Işık Ergüden), Sel yayınları, İstanbul

Öndin, Nilüfer (2016), Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı, Hayal Perest Yayınları, İstanbul

Sennet, Richard (2019), Kamusal İnsanın Çöküşü, (Çev. Serpil Durak & Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Sennet, Richard (2019), Karakter Aşınması, (Çev. Barış Yıldırım), Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Sheridan Le Fanu, Joseph (2016), Tekinsiz, (Çev. Emre Saçkesen), Gram Yayınları, İstanbul

Soyşekerci, Serhat (2015), Beden Sanatı (Rembrandt ve Anatomi Dersleri), DoğuBatı Yayınları, İstanbul

Scott, Joan W. (2017), Eleştirisel Tarih Kuramı (Kimlikler, Deneyimler, Politikalar), (Çev. Zerrin Yaya), Dost Yayınları, Ankara

Thompson, Jon (2014), Modern Resim Nasıl Okunur (Modern Ustaları Anlamak), (Çev. Firdevs Candil Çulcu), Hayal Perest Yayınları, İstanbul

Tansuğ, Sezer (1976), Beş gerçekçi Türk Ressamı (Turgut Zaim-Nuri İyem-Cihat Burak-Neşet Günal-Nedim Günsür), Gelişim Yayınları, İstanbul

Ziss, Avner (2016), Estetik (Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi), (Çev. Yakup Şahan), Hayal Perest Yayınları, İstanbul

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.

15/06/2021

Ramazan ERTUĞRUL

Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Bedenin Tekinsizliği ve Sanata Yansımaları

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
15/06/2021	110	190717	24/05/2021	%10	1607066976

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. (15/06/2021)

Ramazan ERTUĞRUL

Öğrenci No.: N18130200

Anasanat Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI
UYGUNDUR.

Dr. Öğr. Üy. Mustafa Salim AKTUĞ

Master's

Thesis/ Art Work Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : THE UNCANNY OF THE BODY AND REFLECTIONS ON ARTS

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
15/06/2021	110	190717	24/05/2021	%10	1607066976

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. (15/06/2021)

Ramazan ERTUĞRUL

Student No.:

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED

Assist. Prof. Dr. Mustafa Salim AKTUĞ

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

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

15/06/2021

Ramazan ERTUĞRUL

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

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını 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 ay 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.

