



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

HEYKEL ANASANAT DALI

**BEDEN ÜZERİNDEN UTANÇ KAVRAMININ SANAT
YAPITINA DÖNÜŞÜMÜ**

Onur ÇETİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL

ANTALYA, 2025



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

HEYKEL ANASANAT DALI

**BEDEN ÜZERİNDEN UTANÇ KAVRAMININ SANAT YAPITINA
DÖNÜŞÜMÜ**

Onur ÇETİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL

ANTALYA, 2025

KABUL VE ONAY SAYFASI

Onur ÇETİN tarafından hazırlanan “Beden Üzerinden Utanç Kavramının Sanat Yapıtına Dönüşümü” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Heykel Anasanat/Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans/Doktora Tezi/Sanatta Yeterlik Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir./...../.....

Jüri Başkanı	Prof. Olcay ATASEVEN	
Jüri Üyesi (Danışman)	Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ	
Jüri Üyesi	Prof. Olcay ATASEVEN	

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

Doç. Dr. Bekir KİRİŞCAN
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, toplumsal, kültürel ve psikolojik bağlamda sanatın çeşitli yönlerini ele alarak, bireylerin ve toplumların yaşantılarına yansıyan duygu, düşünce ve olayların sanatsal ifadeye nasıl dönüştüğünü araştırmayı amaçlamaktadır. Sanatın, bireylerin içsel dünyalarını yansıtmanın ötesinde, toplumsal yapıların eleştirisi ve dönüştürücüsü olabileceği düşüncesi bu çalışmanın temel çıkış noktasıdır.

Tez danışmanım Dr. Öğr. Üye Hülya Uysal'a teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca, bu sürecin her aşamasında yanımda olan ve beni destekleyen aileme, dostlarıma ve meslektaşlarıma şükranlarımı sunarım.

Tezde yer alan verilerin toplanması ve analizi sırasında bana destek olan Heykel Anasanat Dalı Öğretim üyelerinin her birine ayrı ayrı destekleri için teşekkür ederim. Ayrıca, çalışma konusuna dair uzmanlıklarını paylaşan ve görüşleriyle beni zenginleştiren tüm akademisyen ve araştırmacılara teşekkür ederim.

Bu çalışma, bireysel çabam kadar, bana katkıda bulunan tüm bu değerli kişilerin emeğiyle şekillenmiştir. Her birine minnettarım.

Tezin, sanatın bireyler ve toplumlar üzerindeki etkisi hakkında daha geniş bir anlayış geliştirilmesine katkı sağlaması dileğiyle...

Onur Çetin
Antalya, 2025

T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Onur ÇETİN
	Numarası	202153012003
	Anasanat Dalı	Heykel
	Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL
	Tezin Adı	Beden Üzerinden Utanç Kavramının Sanat Yapıtına Dönüşümü

ÖZ

Bu tez, utanç duygusunun sanatta estetik bir deneyim olarak temsili ve dönüşümünü incelemektedir. Utancın, bireysel ve toplumsal düzeylerde çeşitli sanatsal disiplinler aracılığıyla nasıl görünür hale geldiği analiz edilmektedir. Çalışma, utancın estetik ve kavramsal bir araç olarak toplumsal eleştiri ve bireysel yüzleşme süreçlerindeki rolünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Tez, üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, utanç duygusunun psikolojik ve sosyolojik boyutlarını ele almakta, bireyler ve toplum üzerindeki etkilerini tartışmaktadır. Literatür taraması yoluyla, utancın bireylerin toplumsal normlara uyum süreçlerindeki rolü ve bu duygunun tarihsel ve kültürel bağlamda nasıl şekillendiği incelenmiştir. İkinci bölüm, utanç kavramının sanat tarihinde modern döneme kadar olan temsillerini araştırmakta; bireysel deneyim, toplumsal normlar, savaş ve soykırımların travmatik etkileri, kimlik ve yabancılaşma ile toplumsal adaletsizlik gibi temaları değerlendirmektedir. Üçüncü bölüm, bu tez kapsamında üretilen sanatsal çalışmalar üzerinden utancın estetik bir deneyime dönüşümünü ve toplumsal eleştiri aracı olarak uygulanmasını analiz etmektedir. Heykel formundaki kavramsal süreçlere odaklanılarak, sanatın bireysel duygular ile toplumsal eleştiri arasındaki bağlayıcı dönüştürücü gücü tartışılmıştır. Tez, utanç duygusunun sanat yoluyla görünür kılınmasının, bireysel ve toplumsal düzeyde yüzleşme, eleştiri ve iyileşme

süreçlerine katkıda bulunduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, utancın sanatsal bir ifade biçimine dönüştürülmesi hem bireysel özgürleşme hem de toplumsal farkındalığı artırmak için güçlü bir mekanizma olarak öne çıkmakta ve bireylerin kendi duygularını keşfetmeleri ve yüzleşmeleri için bir olanak sunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Utanç, Sanat, Estetik Deneyim, Toplumsal Eleştiri, Kimlik.



AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE of FINE ARTS

Student's	Name Surname	Onur ÇETİN
	Number	202153012003
	Department	Sculpture
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL
	Thesis Title	TRANSFORMATION OF THE CONCEPT OF SHAME THROUGH THE PHYSICAL BODY INTO ARTWORK

ABSTRACT

This thesis examines the representation and transformation of shame as an aesthetic experience in art. It analyzes how shame becomes visible through various artistic disciplines at both individual and societal levels. The study aims to reveal the role of shame as an aesthetic and conceptual tool in social critique and individual confrontation processes. The thesis is divided into three main chapters. The first chapter addresses the psychological and sociological dimensions of shame, discussing its effects on individuals and society. A literature review investigates the role of shame in how individuals conform to social norms, as well as its historical and cultural shaping. The second chapter explores the representation of shame in art history up to the modern era, evaluating themes such as individual experience, social norms, the traumatic impacts of war and genocide, identity and alienation, as well as social injustice. The third chapter analyzes the transformation of shame into an aesthetic experience and its application as a tool for social critique through artistic works produced within the scope of this thesis. By focusing on the conceptual processes involved in sculptural forms, it discusses the transformative power of art in bridging individual emotions with social critique. The thesis concludes that making shame visible through art fosters confrontation, critique, and healing at both

individual and societal levels. In this context, the transformation of shame into an aesthetic expression through art emerges as a powerful mechanism for both individual liberation and the enhancement of social awareness, empowering individuals to explore and confront their own emotions.

Keywords: Shame, Art, Aesthetic Experience, Social Critique, Identity



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZ	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	ix
GÖRSEL DİZİNİ	x
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM 1 : UTANÇ-UTANMA.....	5
1.1. Utanç.....	5
1.1.1. Tanımlar ve Kavramsal Çerçeve	5
1.1.2. Utanç ve Suçluluk: Kültürel ve Sosyal Perspektifler	7
1.1.3. Utanç ve Suçluluğun Psikolojik ve Davranışsal Çıktıları	9
1.1.4. Utanç ve Suçluluğun Nörobilişsel Yapısı.....	11
2. BÖLÜM 2: SANATTA UTANÇ	14
2.1. Modern Döneme Kadar Sanatta Utancın Sunumu	14
2.2. Utancın Sanattaki Temsil Nedenleri.....	20
2.2.1. Bireysel Deneyim ve İçsel Yüzleşme	21
2.2.2. Toplumsal Normlar ve Yargılar Karşısında Utanç	32
2.2.3. Savaş ve Soykırımların Yarattığı Travmaların Utanç Olarak Yansıması.....	42
2.2.4. Kimlik ve Yabancılaşma Sorunları	63
2.2.5. Sosyal Adaletsizlik ve Toplumsal Eşitsizliklerin Temsili ...	65
2.2.6. Performans Sanatı ve Bedenin Kullanımı	68
3. BÖLÜM 3: UYGULAMALAR.....	71

3.1. İksir	72
3.2. Olur Olur	74
3.3. Sihirli Nokta.....	77
3.4. Şişe.....	80
3.5. Para Para Para.....	83
3.6. Kırmızı Ayakkabı	86
4. Bölüm 4: Sonuç.....	90
KAYNAKÇA.....	96
EKLER.....	102

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
Vb.	Ve benzeri
Ark.	Arkadaşları



GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	“Bakire ve Bebek İsa”, 9. Ve 10. Yy. Mozaik, 80 cm x 20 cm, Aya Sofya	15
Görsel 2.	Giottodi Bondone, “Umutsuzluk”, 14. Yy. Fresk, 120 x 60 cm, Capella Scrovegni, Padua	16
Görsel 3.	Artemisia Gentileschi, “Susanna ve Yaşlılar”, 1610	17
Görsel 4.	Louise Bourgeois, “Kırmızı Oda”, karışık teknik, 247.6 x 426.7 x 424,2 cm, 1994	23
Görsel 5.	Louise Bourgeois, “Hücre” (Choisy), Mermer, Metal, 1990-93	25
Görsel 6.	Louise Bourgeois, “Değerli Sıvılar”, Karışık Teknik, 427 x 442, 1992CentrePompidou, Musée Nationald’art Moderne, Paris	27
Görsel 7.	Louise Bourgeois, “Babanın Yok Edilmesi”, sıva, lateks, ağaç, kumaş, 237.8 x 248.7 cm, 1974, Robert Miller Galerisi, New York	28
Görsel 8.	Yue Minjun, “İdam”, 1995	31
Görsel 9.	Zeng Fanzhi, “Maskeler Serisi”	31
Görsel 10.	Nathalie Djurberg ve Hans Berg, Worship, 2016 (film çekimi)	34
Görsel 11.	Teiji Furuhashi, Âşıklar, 1994-95	34
Görsel 12.	Diane Arbus, Bigudili Genç Adam, Jelatin Gümüş Baskı, 1966	35
Görsel 13.	Tracey Emin, “Yatağım”, Hazır Nesne, 1998	38
Görsel 14.	Tracey Emin, “Sometimes The Dress is Worth more Money Than The Money” (Bazen Elbise Paradan Daha Çok Para Eder). 2000-2001.	39

Görsel 15.	Tracey Emin, “Kürtajım”, Karışık Teknik, 1990	41
Görsel 16.	Francisco de Goya, “Lasmujeres dan valor”, 157 x 207 cm	45
Görsel 17.	Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, Tuval üzerine yağlı boya, 349 x 776 cm, Reina Sofia Müzesi, Madrid	46
Görsel 18.	Anselm Kiefer, “Nuremberg Alanı”, 280x380 cm, 1982	48
Görsel 19.	Rahme Veziroğlu, “States Break Away”, Video Kesiti, 2019	50
Görsel 20.	George Grosz, 1926, Toplumun İleri Gelenleri / Säulen der Gesellschaft. Tuval üzerine yağlıboya, 200x108 cm, Nationalgalerie, Staatliche Museen, Berlin	51
Görsel 21.	Kara Walker, “Gitti” (Bir Genç Zencinin Esmer Uykular ile Kalbi Arasında Geçen Bir İç Savaşın Tarihsel Bir Aşk Hikayesi), Kesilmiş Kâğıt, 396,2x1524 cm, 1994	54
Görsel 22.	Kara Walker, “Tamamlayıcım, Düşmanım, Zalimim, Aşkım”, Kesilmiş kâğıt, 3,7x25,9 m, 1997	55
Görsel 23.	Kara Walker, “The End of Uncle Tomand Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven” (Tom Amcanın Sonu ve Cennetteki Eva’nın Büyük Alegorik Tablosu), 1995	57
Görsel 24.	Neşe Erdok, “Kızıltoprak İstasyonu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 160 x 100 cm, 1981	60
Görsel 25.	Mehmet Güleryüz, “Güneşe İlk Çıkış”, Kraf Üzerine Yağlı Boya, 160 x 175 cm, 1980	61
Görsel 26.	Bedri Beykam, “Günah Odası”, Birinci İstanbul Bienali’nden Genel Görünüm. Mimar Sinan Hamamı. 1987	61

Görsel 27.	Fusun Onur. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu	62
Görsel 28.	Ai Weiwei, 14.000 can yeleği, Konzerthaus, Berlin	64
Görsel 29.	Shirin Nesat, “Women of Allah- Allah’ın Kadınları”, 1993	67
Görsel 30.	Liu Bolin, Şehirde Saklan	69
Görsel 31.	İksir, Karışık Teknik, 2024	72
Görsel 32.	Olur Olur, Karışık Teknik, 2024	75
Görsel 33.	Sihirli Nokta, Karışık Teknik, 2024	77
Görsel 34.	Şişe, Karışık Teknik, 2024	80
Görsel 35.	Para Para Para, Karışık Teknik, ,2024	84
Görsel 36.	Kırmızı Ayakkabı, Karışık Teknik, 2024	87

GİRİŞ

Utanç, insan deneyiminin hem bireysel hem de toplumsal boyutlarını derinlemesine yansıtan, karmaşık ve dönüştürücü bir duygudur. Bireyin içsel benlik algısıyla dış dünyanın beklentileri arasındaki çatışmalar sonucunda ortaya çıkan utanç, mahremiyetin ihlali, yetersizlik duygusu veya toplumsal yargılara maruz kalma gibi durumlarla şekillenir. Toplumsal bir olgu olarak utanç, kolektif değerler, normlar ve iktidar ilişkileri bağlamında anlam kazanır. Bu yönüyle utanç, sadece bireyin duygusal dünyasında değil, aynı zamanda toplumsal yapılar ve kültürel pratiklerde de derin bir yer edinmiştir. Sanat, bu karmaşık ve sıklıkla bastırılan duyguyu ifade etme ve sorgulama gücüne sahiptir.

Sanat yapıtlarında geçmişten günümüze utanç kavramı direkt ya da dolaylı olarak hem bireysel bir yüzleşme hem de eleştiri sunumu olarak gerçekleştirilmiştir. Orta Çağ'da dini anlatılar içinde cezalandırma ve kefaretle temasıyla temsil edilen utanç, modernizmle birlikte bireysel kimlik ve özgürlüğün sınırlarını çizen noktalardan biri olarak ele alınmaya başlanmıştır. Çağdaş sanat ise utancı daha radikal ve kavramsal bir biçimde, toplumsal yapıları sorgulayan ve güç ilişkilerini açığa çıkaran bir tema olarak kendi alanına dahil etmiştir. Performans sanatından heykel ve video sanatına kadar farklı disiplinlerde utanç kavramının, toplumsal kimliklerin, kültürel normların ve bireysel deneyimlerin sınırlarını sorgulayan bir araç olarak devreye girdiği görülmektedir.

Bu tez, utanç ve sanat arasındaki çok katmanlı ilişkiyi disiplinler arası bir perspektiften ele almayı amaçlamaktadır. Çalışmada, utancın sanattaki temsilleri bireysel, toplumsal ve kültürel bağlamlarda incelenmektedir. Özellikle şu sorulara odaklanılmaktadır: Sanat, utanç duygusunu nasıl görünür kılar? Utanç, sanat aracılığıyla nasıl dönüştürülür? Sanatta utancın temsili, toplumsal eleştiri ve bireysel özgürleşme için nasıl bir olanak sunar? Bu sorulara yanıt ararken, farklı disiplinlerden teorik çerçeveler, sanat yapıtları ve tarihsel bağlamlar birlikte değerlendirilecektir. Tezin temel argümanlarından biri, utancın sanat aracılığıyla estetik bir deneyim haline gelerek dönüştürücü bir potansiyele sahip olduğudur. Utanç, bireyin toplumsal yapılar ve kültürel normlarla karşılaşmasından doğan bir duygu olmasının yanı sıra, sanatçının bu normları sorgulamak ve yeniden

yorumlamak için kullandığı bir araçtır. Bu bağlamda, utanç kavramı sadece bir duygu olarak değil, aynı zamanda bir direniş ve yeniden inşa pratiği olarak ele alınmaktadır. Sanatçılar, utancı kullanarak izleyiciyi estetik, etik ve duygusal bir yüzleşmeye davet ederken, toplumsal normların katılığına da sorgulamaktadır.

Utanç kavramı pek çok disiplin üzerinden literatürde geniş çapta araştırılmış ve utanç duygusunun oluşumuna dikkat çekilmiştir. Utanç duygusunun tanımlanması ve diğer olumsuz duygulardan ayrılması zordur; çünkü utanç genellikle mahcubiyet, küçük düşme ve rezil olma gibi duygularla iç içedir. Türk Dil Kurumu'na göre utanç, utanma ve hicap olarak tanımlanırken, utanç duygusunun insanların genetik kodlarıyla mı yoksa sonradan mı oluştuğu sorusu tartışılmaktadır. Utanç duygusunun insanlar üzerinde yaşanmasının temel nedenleri, bireyin kendisini yargılaması ve eleştirmesinden kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Bu duygu, insanların ikili ilişkilerini ve özel hayatlarını olumsuz yönde etkilemektedir.

Ayrıca utanç duygusu, yaşamın ayrılmaz bütünlüğü ve tamamlayıcısı olan sosyal duyguların da tamamlayıcısı niteliğindedir. İnsanların toplumun çerçevesini çizdiği normlar ahlaki bakış açılarının yönlendirmelerinde ve geliştirmelerinde oldukça etkilidir. Utanç duygusunun toplumsal boyutu ve insanlar üzerindeki olumsuz etkileri, bireyde sosyal kaygı bozukluğuna neden olmaktadır. Toplum temellerinin gurur ve utanç duyguları üzerine kurulu olduğu düşünülmektedir. Sosyal kaygı, bireylerin toplum içerisinde ve ikili iletişimlerinde yaşadıkları korku ve kaygıyı ifade etmektedir.

Literatürde utanç ve diğer olumsuz duygular arasında (suçluluk, mahcubiyet, ayıp vb.) net ayrımların bulunması zor olsa da bu duyguların bireylerin ahlaki ve etik davranışlara uyum sağlamada önemli etkileri olduğu düşünülmektedir. Utanç ve suçluluk duygularının nöron uzantıları, psikolojinin birçok alanında faydalı katkılarda bulunmaktadır. Utanç duygusunun dışsal, suçluluk duygusunun ise içsel sorgulamalar ile tetiklendiği düşünülmektedir. Bu duygular, bireylerde anksiyete, depresyon ve şizofreni gibi psikolojik rahatsızlıklara neden olabilmektedir.

Toplumsal ve ahlaki normların insanların hayatlarında kurdukları kontroller, birçok kültürde utanç duygusunun cinsel davranışlarla ilişkilendirilmesine yol

açmaktadır. Cinsellik utanç duyulması gereken bir durum mudur? sorusu bu bağlamda önem kazanmaktadır. Toplumsal normlar ile cinselliğin mahrem bir olgu olması ve sürekli denetim altında tutulması, insanlarda utanç duygusunu tetiklediği düşünülmektedir. Tarih öncesinde insanlığın yaşamında temel rol oynayan cinsellik, çağdaş sanat ile merkezi bir konuma gelmektedir.

Toplumsal normların ve kültürel tabuların insanların özel hayatlarını şekillendirmedeki rolleri ve etkileri, sanatta utancın temsili aracılığıyla sorgulanmaktadır. Toplumsal cinsiyet, beden algısı, cinsellik ve mahremiyet üzerine dayatılan normlar, bireylerde oluşturulan baskılarla utanç duygusunu pekiştirmektedir. İnsanlarda oluşan bilinç ve eğitim eksikliğinin, utanç duygusunun oluşumunda etkili olmasıyla birlikte psikolojik rahatsızlıklara ve sapkınlıklara neden olduğu düşünülmektedir.

Sanat, utanç kavramını görünür kılarak bireylerin yaşadığı olumsuz duyguların sorgulanmasını amaçlamaktadır. Sanat tarihinin farklı dönemlerinde (Antik Yunan, Roma, Orta Çağ, Barok Dönemi, Modern ve Çağdaş Sanat) bedenin kullanım şekli, dönemin sosyal, kültürel ve dini yapılarıyla şekillenerek farklı anlamlar kazanmıştır. Günümüzün bakış açısıyla geçmişte yapılan sanat eserleri incelendiğinde, toplumsal normların, inançların, kültür ve sosyal yapıların etkisi görülerek utanç kavramı ile ilişkilendirilebilir.

Sanatta utanç kavramının işlenmesindeki nedenler incelendiğinde, bireysel ifadenin ön plana çıkması ile kişisel travmalar ve toplumsal baskıların, utanç kavramının güçlü bir şekilde işlenmesine neden olduğu düşünülmektedir. İnsanların karşılaştığı trajediler, savaşlar, şiddet ve adaletsizlikler, toplumsal utanç ile ilişkilendirilebilir. Bu olaylar, utanç kavramının sanata yansımaları oluşturmaktadır. Sanatta direkt ya da dolaylı olarak sunulan utanç kavramı sadece kişisel travmalarla değil, sömürü ve savaşlar gibi toplumsal nedenlerle de ele alınmaktadır. Sanat, utanç kavramını kullanarak bireysel utanç deneyimlerini kolektif bir anlatıya dönüştürme gücüne sahiptir ve bu dönüşümün sanat eserleri üzerindeki etkisi büyüktür.

Bu tez, performans sanatı, heykel, resim ve video sanatı gibi farklı disiplinlerden örnekler üzerinden, sanatın utanç duygusunu nasıl estetize ettiği,

dönüştürdüğü ve toplumsal bir eleştiri aracı haline getirdiğini gösterecektir. Çalışma, utancın sanattaki temsilinin birey ve toplum arasındaki gerilimi çözümlemek için nasıl bir alan sunduğunu açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Bu kapsamda, birinci bölümde, utanç kavramının psikolojik ve sosyolojik boyutları ele alınarak bireysel ve toplumsal düzeydeki etkileri, toplumsal normlarla ilişkisi ve bu duygunun bireylerin davranışları üzerindeki rolü değerlendirilecektir. İkinci bölümde, sanat tarihinde utanç kavramının temsilleri, modern döneme kadar olan süreçten başlayarak bireysel deneyimler, toplumsal normlar, savaş ve soykırımların yarattığı travmalar, kimlik ve yabancılaşma ile sosyal adaletsizlik gibi temalar çerçevesinde analiz edilecektir. Üçüncü bölümde ise, bu tez kapsamında gerçekleştirilen sanatsal çalışmalar üzerinden, utancın estetik bir deneyime dönüşümü, heykel plastiği ve kavramsal süreçler bağlamında tartışılacak, sanatın bireysel duygular ile toplumsal eleştiriye birleştiren dönüştürücü gücü gösterilecektir.

Bu çalışma, utanç kavramının sanat aracılığıyla görünür kılınması ve dönüştürülmesinin, bireylerin ve toplumların duygusal ve psikolojik süreçlerine ışık tuttuğunu savunmaktadır. Sanat, utanç duygusunu estetize ederek, bireyleri ve toplumu derin bir yüzleşmeye davet etmekte ve toplumsal normların katılığını sorgulamaktadır. Bu tez, utancın sanat aracılığıyla nasıl ifade edildiğini, dönüştürüldüğünü ve toplumsal eleştiri için nasıl bir olanak sunduğunu disiplinler arası bir perspektiften inceleyerek, sanat ve psikoloji alanlarına önemli bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

BÖLÜM 1: UTANÇ-UTANMA

1.1. Utanç

1.1.1. Tanımlar ve Kavramsal Çerçeve

Utanç, Türk Dil Kurumu'na göre utanma ve hicap olarak tanımlanmaktadır. Miller (1996), utancı, kişinin davranış hataları sonucu hissettiği suçluluk ve kendi eksikliklerinin farkına varmasıyla oluşan aşağılık ve kusurluluk duyguları olarak tanımlar (Aktaran: Sezen & Erden, 2018, s. 89). Freud, utancı, cinsel ve saldırgan dürtülere karşı bir tepki olarak değerlendirir. Erikson'a göre ise utanç, benliğin olumlu yanlarını başkalarına gösterme arzusuyla ilgili olup, suçluluk duygusundan daha ilkel bir duygudur (Aktaran: Sezen & Erden, 2018, s. 90). Piers ve Singer, utancı ego ve ego ideali arasındaki çatışmadan kaynaklanan bir duygu olarak görürken, Broucek (1991), kişinin benliği ile duygusal benliği arasındaki uyumsuzluk anında ortaya çıkan bir tepki olarak tanımlar (Aktaran: Cirhinlioğlu & Güvenç, 2011, s. 259). Lewis (1971) ise utancı, bireyin kişisel değerlerinin amaç ve standartlarıyla uyuşmadığını fark ettiği anda oluşan bir değer zedelenmesi olarak açıklar (Aktaran: Sezen & Erden, 2018, s. 89-90).

Utanma, genellikle istemsizce yapılan bir davranış veya düşüncelerin aniden söze dökülmesi sonucu yaşanan bir duygudur ve kişinin başkaları karşısında duygusal olarak savunmasız kalmasına neden olur. Bu his, hata yapmanın getirdiği utanç ile birleştiğinde, en az fiziksel olarak çıplak kalmak kadar güçlü olabilir. Beklenmedik olaylar, kişinin duygularını harekete geçirerek plansız ve beklenmedik tepkilere yol açar (Yılmaz, 2019, s. 626).

Utanç duygusu ile utanç kültürü arasında ince bir fark vardır. Yanlış bir davranış sonrası utanç, yüz kızarması, kalp çarpıntısı ve terleme gibi fiziksel tepkilere neden olabilir (Özdoğan, 2022, s. 12). Bu duygu, bireyin kendini yargılamasına ve diğer insanlardan kaçınmasına yol açar. Ayrıca, utanç duyan bireyler, bu duyguyu tetikleyen durumlarda çevrelerine karşı saldırganlık gösterebilirler (Cirhinlioğlu & Güvenç, 2011, s. 254). Utangaçlık, insan ilişkilerini etkileyen önemli bir faktördür ve kişinin diğer insanlar içinde hissettiği tedirginlik ve kısıtlanma duygusundan kaynaklanır. Bu duygu, sosyal etkileşimlerden kaçınma, toplumsal konulara dahil olma konusunda başarısızlık hissetme ve diğer insanlarla

etkileşim kurmaktan çekinme eğilimi olarak tanımlanır. Utangaçlık, bir yandan bireyin bulunduğu duruma bağlı olarak geçici bir durum, diğer yandan belirgin ve kalıcı bir kişilik özelliği olarak iki başlıkta ele alınmaktadır (Güngör, 2001, s. 17-18).

Utanç ve suçluluk gibi özbilince dayalı olumsuz duyguların tanımlanması zordur, çünkü bu duygular genellikle mahcubiyet, küçük düşme ve rezil olma gibi diğer hislerle iç içe geçer. Miller (1996), utancı, bireyin kusurlarını fark etmesi ve kendini diğerlerine göre küçük görmesi sonucu oluşan acı verici bir duygu olarak tanımlar (Aktaran: Cırhinlioğlu & Güvenç, 2011, s. 259). Lewis, utancı, bireyin evrensel benliğini kendi standartlarına göre değerlendirmesi; suçluluğu ise davranışlarının değerlendirilmesi olarak açıklar (Aktaran: Söylemez, 2017, s. 5). Utanç, bireyin benliğine odaklanarak olumsuz düşünceler kurmasına yol açarken, suçluluk davranışlarla ilgilidir (Özdemir, 2019, s. 47). Bu, utancın daha genel ve yıkıcı bir duygu olduğunu gösterir.

Utanç ve suçluluk genellikle birbirine karıştırılsa da aralarındaki farklar belirgindir ve her ikisi de negatif duygular olarak sınıflandırılır (Özdemir, 2019, s. 45). Utanç, kişinin eksikliklerinin başkaları tarafından fark edilmesiyle ortaya çıkan bir duyguyken, suçluluk daha çok kişinin kendi içsel değerlendirmesiyle ilgilidir (Postacı, 2024, s. 39). Utanç, fiziksel belirtilerle kendini gösterirken, suçluluk duygusunda bu belirtiler daha az belirgindir. Utanç ve suçluluk kavramları bireyin toplumla olan ilişkisini belirleyen önemli verilerdir. Bireyin bireyle ve toplumla olan ilişkisinde psikolojik, sosyolojik ve kültürel yapıyı içeren ipuçlarını verir. Bu kavramlar, toplumdan topluma değişim gösterebildiği gibi evrensel bir değere de sahiptir.

Bu kavramlar, sosyal ve kültürel yapıyı içermekte hatta bu yapıyı dışa vuran istemsiz duygular olarak nitelendirilmektedir. İnsanın kişilik ve kimlik gelişimi üzerinde etkilidir. Bu bağlamda utanç, dışsal bir etki yaratırken suçluluk duygusunda insanın kendisiyle hesaplaşması söz konusudur. Ancak utanç duygusu, bireyin toplumla ilişkisi üzerine temellenerek daha içsel bir durumu içeren suçluluk duygusuna dönüşebilir ve bu durum psikolojik bir travmaya da neden olabilir.

Çoğunlukla karıştırılan bu negatif duygular, temel kategoride olumsuz duygular sınıfında yer alsalar da bireylerde ortaya çıkışları ve diğer bireylerle olan ilişkilerine yansımaları farklıdır. Utanç, diğer negatif duygulara göre daha zarar verici kabul edilir ve bireyin kendini sorgulamasına dayanan bir süreç içerir (Özdemir, 2019, s. 49). Suçluluk ve utanç duygularının temelinde, ailenin ve çevrenin çocuklara yüklediği göreceli doğru davranışlar yatar. Literatür taramaları, utanç eğiliminin suçluluk eğilimine göre psikopatoloji ile daha fazla ilişkili olduğunu göstermektedir. Tangney ve meslektaşlarına (2004) göre, utanç duygusu suçluluğa kıyasla psikolojik belirtilerle daha fazla ilişkilidir (Turna, 2022, s. 14).

Utanç duygusuna benzerlik gösteren bir başka duygu da ayıptır. Bu duygu, pişmanlık, kuşku ve hayal kırıklığı ile de kesişebilir. Bu benzer duygular bireyde çelişkiler yaratarak, kişinin mevcut davranış ve duruşunu değiştirmesini gerektirir (Özdemir, 2019, s. 59). Ayıp, sözlükte utanılacak şey, kusur, eksiklik ve terbiyesizlik gibi anlamlarla tanımlanır. Birey tarafından ayıp olarak kabul edilen bir davranış, sosyal normların ihlaline yol açar ve hukuki bir ceza olmasa bile dini veya toplumsal bir yaptırımla karşı karşıya kalmasına neden olur. Bu durum, bireyin pişmanlık ve utanç duygularını artırır (Özdemir, 2019, s. 50-51).

1.1.2. Utanç ve Suçluluk: Kültürel ve Sosyal Perspektifler

Utanç ve suçluluk duyguları, insan psikolojisinin derinliklerine nüfuz eden ve bireyin toplumsal ilişkilerini şekillendiren güçlü duygulardır. Bu duygular, bireysel deneyimlerin ötesine geçerek kültürel ve sosyal bağlamlarda da önemli roller üstlenir. Toplum, bireylerin davranışlarını belirleyen normlar ve değerler yoluyla bu duyguların oluşumunu ve ifadesini şekillendirir. Bu nedenle, utanç ve suçluluk duygularının incelenmesi yalnızca bireyin iç dünyasını anlamak için değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel dinamiklerin çözümlemesi için de önemlidir.

Antropolojik araştırmalar, utanç duygusunun genellikle kamusal alanla, suçluluk duygusunun ise kişisel alanla ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır (Cirhinlioğlu & Güvenç, 2011, s. 254). Bu ayrım, utanç ve suçluluk duygularının sosyal yapılarıdaki farklı işlevlerini anlamamıza yardımcı olur. Utanç, bireyin benliğini olumsuz yönde etkileyen bir duygu olup, genellikle bireyin eksikliklerinin

başkaları tarafından fark edilmesi korkusuyla tetiklenir. Bu durum, bireyin toplumsal normlara aykırı davranışlar sergilemesiyle daha belirgin hale gelir (Sezen & Erden, 2018, s. 89). Toplumsal normlar bireyin beden algısını ve davranışlarını şekillendirirken, bu normlar aynı zamanda toplumun bilinçdışı dinamiklerine işler. Bu süreçte din, ideoloji ve diğer kültürel yapı taşları, utanç sisteminin temelini oluşturur.

Utanç sistemi toplumdan topluma farklılık gösterebilir. Örneğin, bazı utanç ya da utanmayı tanımlayan biçimler yerel kültürlere özgü olabilirken, yüz kızarması veya ellerin terlemesi gibi evrensel fiziksel belirtiler, utanç kavramının kültürel sınırların ötesine geçtiğini gösterir. Bu bağlamda, “utanç sosyolojisi” insan ve toplum arasındaki karmaşık etkileşimleri analiz eden bir strateji olarak değerlendirilebilir.

Utanç ve suçluluk duyguları kültürel bağlamda ele alındığında, bu duyguların bireylerin toplumsal yapı, aile, çevre, alt kültür, dini inançlar ve ahlaki tutumlar gibi faktörler tarafından şekillendiği görülür (Aktaran: Turna, 2022, s. 27). Kültür, toplumsal yaşamın temel taşı olup sosyal yaşam, üretim, bilim ve sanat gibi alanlarda bireyin davranışlarını belirler (Aktaran: Sezen & Erden, 2018, s. 85). Doğu kültürlerinde utanç genellikle olumlu bir erdem olarak değerlendirilirken, Batı kültürlerinde olumsuz bir duygu olarak algılanır (Aktaran: Söylemez, Koyuncu, & Amado, 2018, s. 264). Bu farklılıklar, utanç ve suçluluk duygularının evrensel olmaktan ziyade, kültürel bağlamda şekillendiğini ortaya koyar.

Toplum tarafından belirlenen normlara aykırı davranışlar, bireyde utanç duygusunu tetikler (Yılmaz, 2019, s. 631-632). Zimbardo’ya göre, utangaçlık toplumsal bir sorun olup bireyin toplumda yer edinme çabasıyla ilişkilidir. Bu durum, bireyin toplumsal görevlerini yerine getirmede sınırlılıklar yaşamasına neden olur ve bir kişilik sorunu olarak ele alınabilir (Güngör, 2001, s. 21).

Utanç ve suçluluk, sosyal duygular olarak sınıflandırılır ve bireylerin toplum normlarına uyum sağlamasını teşvik eder. Bu duygular, bireyin ahlaki davranışlarını geliştirmesine katkıda bulunur (Taşhan, 2022, s. 29-30). Ayrıca, utanç duygusu kuşaklar ve kültürler arasında farklılık gösterebilir. Örneğin, sosyal kaygı ve utanç

arasındaki ilişki, bireylerin sosyal uyumunu nasıl etkilediğini anlamamızda önemli bir araçtır (Öztürk, 2014, s. 16). Sosyal kaygı, bireyin çevresinden gelen eleştirilere ve reddedilmeye karşı duyduğu korkuyla bağlantılıdır ve bu, özellikle baskıcı ebeveyn tutumlarından kaynaklanabilir (Yüceant, 2013).

Tangney ve Dearing'in çalışmaları, kadınların erkeklerden daha fazla utanç ve suçluluk duygusu yaşadığını göstermektedir (Aktaran: Cirhinlioğlu & Güvenç, 2011, s. 260). Bu durum, utanç ve suçluluk duygularının cinsiyet farklılıklarıyla şekillendiğini ortaya koyar. Çoğu toplumda kadın kimliği utanç kavramıyla yakından ilişkilendirilir. Kadının bedeni ve davranışları, toplumsal normlar ve iktidar ilişkileri tarafından sürekli olarak kontrol edilir. Darwin, utancın evrensel olduğunu ve fiziksel belirtilerle (kızarma, bakış kaçırma) ifade edildiğini savunur. Cooley ise toplumsal düzenin gurur ve utanç üzerine kurulu olduğunu belirtir (Aktaran: Atmaca, 2022, s. 22-23).

Utanç ve suçluluk gibi duygular, toplum tarafından kabul edilmeyen davranışlar sonucu ortaya çıkar ve bireyin bu duyguları hissetmemek için olumlu davranışlara yönelmesini sağlar. Bu süreç, bireyin sosyal uyum sağlamasında ve ahlaki değerler geliştirmesinde önemli bir rol oynar (Aktaran: Söylemez, 2017, s. 4).

1.1.3. Utanç ve Suçluluğun Psikolojik ve Davranışsal Çıktıları

Utanç ve suçluluk duyguları, insan psikolojisinin ve davranışlarının anlaşılmasında kritik bir rol oynar. Bu duygular, bireylerin kendileri ve toplumla olan ilişkilerini şekillendiren güçlü içsel deneyimlerdir. Psikolojide utanç ve suçluluk arasında tarihsel olarak net bir ayrım yapılmamış olsa da her iki duygu da bireylerin ahlaki ve etik standartlara uyum sağlamasında önemli işlevlere sahiptir. Hissedilen suçluluk duygusu, bu olumsuz duyguların fenomenolojik yönlerini ortaya koyan kapsayıcı bir terim olarak ele alınmaktadır. Araştırmalar, bu duyguların sebeplerinin genellikle benzer olduğunu göstermektedir. Örneğin, yalan söyleme, aldatma veya yardım etmeme gibi davranışlar bazı bireylerde utanç, bazılarında ise suçluluk duygusunu tetikleyebilir (Cirhinlioğlu & Güvenç, 2011, s. 252).

Utanç ve suçluluk, toplumsal özellikleri ile bilişsel psikoloji literatüründe de önemli bir yere sahiptir. Bu duygular, bireyin çevreyle olan etkileşimlerinden ve

toplumsal kuralları ihlal etmesinden kaynaklanır. Temel duygulardan farklı olan bu iki olumsuz duygunun nörobilişsel yapılar üzerindeki etkisinin anlaşılması, psikolojinin birçok alanına katkı sağlayabilir (Söylemez, Koyuncu, & Amado, 2018, s. 262).

Psikoanalitik kuram, bireyin utanç ve suçluluk duygularını genellikle bilinç dışına bastırmaya çalıştığını; ancak bu duyguların farklı biçimlerde kendini gösterebildiğini savunur. Çocukluk döneminde, özellikle ebeveyn sevgisini kazanma çabası sırasında ortaya çıkan kıskançlık ve rekabet duyguları, suçluluk duygusunun kökenini oluşturabilir (Turna, 2022, s. 14). Bu çatışma, bireyin yaşamında tekrar eden suçluluk hislerinin ve telafi çabalarının temelini oluşturur.

Utanç ve suçluluk, ahlaki duygular olarak sınıflandırılır ve toplum tarafından kabul edilmeyen davranışlarla ilişkilendirilir. Bu duygular, depresyon, anksiyete, bipolar bozukluk ve şizofreni gibi psikolojik rahatsızlıklarla ilişkilendirilmiştir (Aktaran: Atmaca, 2022, s. 23). Özellikle utanç duygusu, cinsel mitlerin ve tabuların ihlali ile ilişkilendirilerek bireylerin erken yaşlardan itibaren bu duyguyu deneyimlemesine yol açabilir (Aktaran: Atmaca, 2022, s. 27).

Utanç, bireyin kendisine yönelik olumsuz algılar geliştirmesine neden olabilir. Çocukluk döneminde, bakım verenlerin olumlu davranışlarından yoksun kalan bireylerde utanç duygusu daha yaygın olarak gözlemlenebilir. Olumsuz bakım deneyimleri, bireyin kendini değersiz ve yetersiz hissetmesine neden olur. Bu süreç, bireyin yaşamında kalıcı izler bırakan “içsel çalışma modeli”ni şekillendirir (Aktaran: Yılmaz, 2023, s. 9-10).

Araştırmalar, utancın içsel utanç ve dışsal utanç olmak üzere iki temel başlık altında incelendiğini göstermektedir. İçsel utanç, bireyin kendi hatalarına odaklanarak kendisini kusurlu veya değersiz hissetmesiyle ilgilidir. Dışsal utanç ise bireyin çevresindeki kişiler tarafından değerlendirilmesine bağlı olarak oluşur ve bireyde aşağılanma veya değersizlik hissi yaratabilir. Dışsal utanç yaşayan bireyler, olumsuz algıları düzeltmek adına boyun eğici davranışlar sergileyebilir.

Temel duygular (örneğin öfke, korku, üzüntü) yaşamın erken dönemlerinde refleksif olarak ortaya çıkarken, utanç ve suçluluk gibi duygular daha gelişmiş

bilişsel süreçlerin sonucu olarak kabul edilir. Bu durum, utanç ve suçluluğun bireylerin davranışsal ve psikolojik süreçleri üzerindeki etkilerinin daha derinlemesine incelenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır (Aktaran: Söylemez, 2017, s. 3).

Utanç ve suçluluk, bireylerin ahlaki ve etik standartlara uyum sağlamasında hayati bir rol oynar. Bu duyguların psikolojik sağlık üzerindeki etkilerinin anlaşılması, bireylerin duygusal ve toplumsal uyumlarına katkı sağlar. Bu bağlamda, utanç ve suçluluk gibi duyguların bilişsel, nörobilişsel ve toplumsal boyutlarının incelenmesi, psikoloji alanındaki çalışmalara önemli bir derinlik kazandırmaktadır.

1.1.4. Utanç ve Suçluluğun Nörobilişsel Yapısı

Utanç ve suçluluk, bireylerin içsel dünyasını derinden etkileyen karmaşık duygusal deneyimlerdir. Bu duygular, ahlaki ve etik standartlarla olan ilişkileri nedeniyle insan psikolojisinin ve toplumsal etkileşimlerin anlaşılmasında merkezi bir rol oynamaktadır. Nörobilişsel yapılarına bakıldığında, utanç ve suçluluğun bireyin benlik algısı üzerindeki yıkıcı etkileri ve toplumsal kabul ile reddedilme korkularının bu duygularla nasıl iç içe geçtiği daha net bir şekilde anlaşılmaktadır.

Utanç sırasında bireyin benliğini değerlendirme süreci, durumu daha da zorlaştırarak yıkıcı sonuçlara yol açabilir. Lewis (1971), utanç duygusunu yaşayan bireyin hem değerlendirilen özne hem de nesne durumunda olduğunu ve bunun benlik bölünmesine neden olduğunu belirtir. Bu durum bireyin hem olumsuz bir durumdan etkilenmesine hem de bu durumun oluşumunda rol oynamasına yol açar. Utanç, bireyin özgürlük algısını kısıtlar ve çözüm üretmeyi zorlaştırır (Aktaran: Söylemez, 2017, s. 9).

Utanç ve suçluluk, bir duygu, eğilim ve tutum olarak tanımlanabilir ve karmaşık bir bilişsel davranış grubunun sonucu olarak görülebilir (Taşhan, 2022, s. 22). Birey, toplum tarafından olumsuz değerlendirildiğinde davranışlarının yanlış olduğunu fark eder ve bu farkındalık utanç duygusunu tetikler. Bu durum bireyin fizyolojik tepkiler (örneğin yüz kızarması, kalp atışlarında hızlanma) yaşamasına neden olur (Aktaran: Turna, 2022, s. 12).

Miller (1996), utanç duygusunun bireyin kendi değerlendirmesinden kaynaklandığını ifade eder. Bu duygu, bireyin diğer kişiler tarafından nasıl değerlendirildiğini acımasız bir şekilde sorgulaması sonucunda ortaya çıkar. Çocukluk döneminde, ebeveynlerin olumsuz eleştirileri çocuklarda yetersizlik duygusu yaratabilir ve bu da utanç ve suçluluk duygularını tetikler. Araştırmalar, aile içi iletişim bozuklukları, küçümsenme ve çevresel etkilerin utangaçlığa yol açabileceğini göstermektedir (Turna, 2022, s. 13).

Utanç, suçluluk duygusuna kıyasla daha yıkıcı bir duygu olarak değerlendirilir ve telafisi daha zor bir etkiye sahiptir (Söylemez, Koyuncu & Amado, 2018, s. 267). Darwin, bu duyguların ahlaki düşüncelerle ilişkili olduğunu ve bireyin diğer kişilerin eleştirilerine odaklandığını belirtmiştir. Fizyolojik belirtiler, utanç ve suçluluk duygularının birey üzerindeki etkilerini gözler önüne serer (Aktaran: Söylemez, Koyuncu & Amado, 2018, s. 270).

Gilbert (2004), utanç ve suçluluk duygularının limbik sistem ve bilişsel sistem olmak üzere iki temel sistem tarafından yönetildiğini savunur. Limbik sistem, duyguların sosyal işaretlere dayalı gelişimini desteklerken, bilişsel sistem zamanla gelişerek bu duyguların sosyal bağlamda değerlendirilmesine olanak tanır (Aktaran: Söylemez, Koyuncu & Amado, 2018, s. 275-276). Bu iki sistemin etkileşimi, utanç ve suçluluk duygularının hem bireysel hem de toplumsal bağlamda nasıl şekillendiğinin anlaşılmasına yardımcı olur.

Piers ve Singer, utancı ego ile ego ideali arasındaki bir çatışma, suçluluğu ise ego ile süperegö ego arasındaki bir çatışma olarak tanımlar. Ego idealine ulaşamamak utancı, süperegönün sınırlarını aşmak ise suçluluk duygusunu tetikler. Bu nedenle utanç, ebeveynlerin ideallerini gerçekleştirememeye korkusuyla ilişkilidir; suçluluk ise içselleştirilmiş ebeveyn standartlarının ihlaliyle bağlantılıdır (Aktaran: Cihriñoğlu & Güvenç, 2011, s. 251).

Utanç ve suçluluk duyguları, bireylerin sosyal uyumunu etkileyen güçlü faktörlerdir. Aşırı utanç, bireyin benliğinde bozulmalara yol açabilir ve depresyon, öfke veya antisosyal davranışlar gibi olumsuz sonuçlar doğurabilir. Bu durumların önlenmesi için bireylerin sorumluluğu altında olan kişilere karşı olumlu bir tutum

sergilemesi ve başarısızlığa karşı daha yapıcı bir yaklaşım benimsemesi önemlidir (Cirhinlioğlu & Güvenç, 2011, s. 264-265).

Utanç ve suçluluk, bireyin benlik algısını derinden etkileyen karmaşık nörobilişsel süreçler tarafından şekillenir. Bu duygular, bireyin içsel dünyasında yıkıcı etkiler yaratırken, aynı zamanda ahlaki ve etik davranışların düzenlenmesinde önemli bir rol oynar. Nörobilişsel ve sosyal dinamiklerin daha iyi anlaşılması, bu duyguların neden olduğu psikolojik rahatsızlıkların yönetiminde önemli bir katkı sağlayabilir. Utanç ve suçluluğun bireyin yaşamındaki etkilerini anlamak hem psikolojik sağlık hem de toplumsal uyum açısından kritik öneme sahiptir.



BÖLÜM 2: SANATTA UTANÇ

2.1. Modern Döneme Kadar Sanatta Utancın Sunumu

Sanat tarihi boyunca, insan bedeni ve toplumsal normlar arasındaki ilişki, sanat eserlerinde sıkça işlenen bir tema olmuştur. Bu ilişki hem idealize edilmiş güzellik anlayışlarını hem de bedenin toplumsal normlara uygunluğunu temsil etmiştir. Antik Yunan ve Roma'dan başlayarak Orta Çağ, Rönesans ve Barok döneme uzanan süreçte, bedenin sanattaki temsili dönemin sosyal, kültürel ve dini yapıları tarafından şekillendirilmiştir. Bu temsil, sadece estetik bir ifade olmaktan çıkarak pek çok anlam katmanı yanında konu olarak utanç, ahlak ve toplumsal normların yansıması haline gelmiştir. Bugün, geçmiş dönemlere ait eserlerin modern bir perspektiften yorumlanması, sanatın sürekli olarak yeniden değerlendirilen bir alan olduğunu gösterir.

Antik Yunan döneminde sanat, toplumsal yapının ve cinsiyet eşitsizliklerinin güçlü bir yansıması olarak mitolojik figürler ve tanrılar, belirli beden özelliklerinin abartılı bir şekilde tasvir edilmesi yoluyla toplumun ideallerini ve cinsiyet rollerini yansıtır. Efesli Diana'nın çok sayıda göğsü, doğurganlık ve besleyicilik gibi niteliklerin vurgulanması amacıyla abartılmıştır (Karaduman, 2023, s. 1868). Bu tür abartılı tasvirler, kadına dair bir yandan konum ve estetik anlayışları yüceltirken diğer yandan bireylerin bedensel normlara uymak zorunda hissetmelerinden kaynaklanan utanç duygularının örtük bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Antik Yunan'da çıplaklık, iki farklı bakış açısıyla ele alınmıştır. Bir tarafta, vücudun mükemmelliğine duyulan hayranlık; diğer tarafta ise çıplaklığın kutsallıkla ilişkilendirilmesidir (Atılğan, 2013, s. 22). Bu yaklaşım, bir taraftan bedenin hem bir estetik obje olarak yüceltilmesini öte yandan utanç kaynağı olarak görülmesini sağlamıştır. Bu dönemde yapılan heykeller, çıplak bedeni idealize ederken, aynı zamanda toplumsal normların sınırlarını belirleyen bir rehber niteliği taşımıştır.

Roma döneminde, Antik Yunan'dan alınan beden terbiyesi anlayışı ve estetik normlar, bazı farklılıklarla devam etmiştir. Sağlıklı ve güçlü bir beden hem fiziksel hem de ruhsal mükemmelliğin temeli olarak görülmüş; bu da sanat ve estetik

anlayışını şekillendirmiştir. Olimpiyat oyunları, gladyatör dövüşleri gibi etkinlikler, bedeninin idealize edilmiş bir formda sunulmasını sağlamıştır (Ergüven, 2023, s. 18). Ancak, bu idealizasyonun arkasında, bedeninin bu normlara uygun hale getirilmesi için gösterilen çaba ve bu çabanın yarattığı utanç duygusunun etkisini de sorgulatmaktadır.

Antik Yunan'ın ideal beden anlayışı, Roma'nın güçlü beden tasvirleri ve Orta Çağ'da bedeninin günahkâr bir unsur olarak ele alınışı, beden anlayışının estetik ve ahlaki değerlere göre şekillendiğini göstermektedir. Utanç, sanatın hem bireysel hem de toplumsal bir ifade aracı olarak kullanıldığı önemli bir tema olmuştur. Bu tarihsel süreç, modern döneme kadar uzanan sanatsal ve kültürel etkilerin temelini oluşturmuş, utanç kavramını sanatın kalıcı ve evrensel bir ögesi haline getirmiştir.



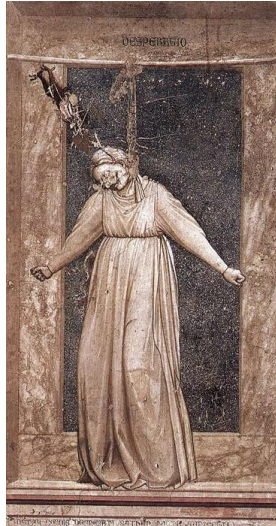
Görsel.1 “Bakire ve Bebek İsa”, 9. ve 10. Yy. Mozaik, 80 cm x 20 cm, Aya Sofya.

Kaynak:(https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Apse_mosaic_Hagia_Sophia_Virgin_and_Child.jpg, Erişim Tarihi: 21.08.2024)

Orta Çağ, Hristiyanlığın etkisiyle bedeninin günahkâr bir doğaya sahip olduğu anlayışının hâkim olduğu bir dönemdir. Bu dönemde beden, arzuların ve hazların kaynağı olarak kontrol edilmesi gereken bir unsur olarak görülmüş ve bu anlayış, sanata da yansımıştır (Ergüven, 2023, s. 19). Kilise, bedeninin kutsallık ve günah

arasındaki sınırlarını çizerken, kadın bedenini utancın bir sembolü olarak sanat eserlerinde sıkça kullanmıştır. Örneğin, Bakire Meryem ve bebek İsa tasvirleri (Görsel 1) kutsallığı ve masumiyeti temsil ederken, kadın bedeninin diğer temsillerinde utanç unsuru baskın bir şekilde varlığını sürdürmüştür (Karaduman, 2023, s. 1869). Ayrıca bu dönemde çıplaklık, günah ve pişmanlıkla ilişkilendirilmiştir. Sanat eserlerinde günahkâr figürler çıplak, pişmanlık içinde ve aşağılanmış şekilde tasvir edilmiştir. Bu tür tasvirler, bedenin kontrol edilmesi gerektiğini vurgulayan Hristiyan değerlerinin sanattaki yansımalarıdır.

Rönesans, Orta Çağ'ın dogmatik anlayışından kopuşu temsil eden ve insan merkezli bir dünya görüşünü benimseyen bir dönemdir. Bu dönemde, birey ve beden, sanatın merkezine yerleştirilmiş ve estetik bir obje olarak yeniden değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, bu özgürleştirici yaklaşım, bedene yönelik utanç kavramını tamamen ortadan kaldırmamıştır. Michelangelo ve Leonardo da Vinci gibi sanatçılar, anatomi bilgilerini eserlerine entegre ederek bedeni yüceltmişlerdir (Ergüven, 2023, s. 20). Ancak, bu yüceltme aynı zamanda bedeni toplumsal normlara uygun bir şekilde sunma gerekliliğini beraberinde getirmiş ve utancın dolaylı bir şekilde sanatta varlığını sürdürmesine neden olmuştur.



Görsel.2 Giotto di Bondone, “Umutsuzluk”, 14. Yy. Fresk, 120 x 60 cm, Capella Scrovegni, Padua.

Kaynak: <https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XY4WJ&titlepainting=Desperation&artistname=Giotto%20Di%20Bondone>, Erişim Tarihi: 23.08.2024)

Sandro Botticelli'nin Lucretia'nın Hikâyesini tasvir ettiği eserinde, bir yandan onurunu korumak için intihar eden kadının trajedisi ele alınırken, diğer yandan bu hikâyenin altındaki derin utanç ve toplumsal baskılar vurgulanmıştır (Pınarbaşı, 2018, s. 246). Bu eser, intihara geleneksel dinsel yaklaşımların ötesinde bir bakış kazandırmıştır. İntihar, artık sadece gurur ya da ihanetin bir sonucu değil, insani bir tepki olarak ele alınmıştır. Benzer şekilde, Giottodi Bondone'nin Umutsuzluk adlı freski (Görsel 2), umutsuzluğun ve derin utancın sanattaki etkileyici bir örneğidir. Bu eserde, kadının sıradan görünüşü ve ruhunu almak üzere gelen şeytanın varlığı, trajik bir çaresizliği yansıtarak, utancın insan deneyiminin ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgular (Pınarbaşı, 2018, s. 245).

Barok dönem, sanatın dramatik ve yoğun duygusal ifadelerle şekillendiği bir dönemdir. Bedenin sanatta temsili, bir yandan estetik bir obje olarak sunulurken, diğer yandan insani zayıflıkların, günahların ve ahlaki çöküşlerin bir yansıması olarak ele alınmıştır. Bu dönemin sanatı, sosyal ve dini bağlamların güçlü bir etkisi altında gelişmiştir. Barok sanatın çıkış noktası toplumsaldır; ancak mutlakiyetçi kilise yönetiminin ve ataerkil toplum yapısının etkisiyle, bedenin temsili daha yoğun bir ahlaki sorgulama barındırmıştır (Çelikbağ, 2022, s. 4006).



Görsel.3 Artemisia Gentileschi, “Susanna ve Yaşlılar”, 1610 (<https://www.papgift.com/artemisia-gentileschi/>, Erişim Tarihi: 23.08.2024)

Artemisia Gentileschi, bu dönemin en dikkat çekici sanatçılarından biridir. Eserlerinde kişisel travmalarını ve toplumsal baskıları sanatı aracılığıyla yansıtarak, utanç gibi soyut kavramların güçlü bir şekilde temsil edilmesine olanak sağlamıştır (Görsel 3). Gentileschi'nin eserleri, ataerkil toplumun ve Kilise baskılarının eleştirisini içerirken, aynı zamanda sanatıyla bu normlara meydan okumuştur. Örneğin, Gentileschi'nin Judith ve Holofernes adlı eserinde, Judith'in cesareti, aynı zamanda ahlaki bir çatışmanın ve utancın alt metni olarak okunabilir. Bu eser, dönemin ataerkil yapısını eleştirirken, utancın estetik ve dramatik bir anlatımını sunar.

Artemisia Gentileschi, 17. yüzyılda yaşamış unutulmuş bir İtalyan ressamdır ve feminist sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. O dönemde kadınların yok sayıldığı, evlere kapatıldığı ve erkeklere muhtaç kaldığı bir dönemde, Artemisia, sanatıyla kilise ve ataerkil toplumun saldırılarına karşı durmuştur. Artemisia'nın hikâyesi, babası tarafından resim eğitimi aldığı ressam Agostino Tassi'nin ona tecavüz etmesiyle başlamaktadır. Tassi, soylu bir adam olması nedeniyle kilise mahkemesi tarafından aklanmış, Artemisia ise iffetsizlikle suçlanmıştır. Dahası, bekâret kontrolü adı altında tacize uğramış ve olayın üstü örtülmüştür (Karaduman, 2023, s. 1871-1872).

Barok dönem sanatı, bireylerin insani zaafalarını ve bu zaafaların doğurduğu utancı güçlü bir dramatik dille anlatmıştır. Kilise'nin günah ve kefaret temalarına odaklanan eserlerde, bedenin utanç kaynağı olarak ele alınması sıkça görülmüş; ancak bu temalar, sanatta derin bir estetik ve duygusal anlam kazanmıştır. Rönesans ve Barok dönemleri, sanatta utanç kavramının farklı şekillerde ele alındığı önemli kırılma noktalarıdır. Rönesans, bedeni anatomi ve estetik anlayışıyla yüceltirken, bu yüceltme toplumsal normlarla dolaylı bir utanç anlayışını beraberinde getirmiştir. Barok dönem ise dramatik ve duygusal bir anlatım diliyle insanın zayıflıklarını ve ahlaki çatışmalarını sanata taşımıştır. Bu süreçte utanç, bireysel ve toplumsal bir anlatı unsuru olarak estetik ve duygusal bir derinlik kazanmıştır.

19. yüzyıl, sanatta realizmin ve bireysel ifadenin ön plana çıktığı bir dönemdir. Bu dönemde, Gustave Courbet gibi sanatçılar, güzelliği değil gerçeği aramayı hedeflemişlerdir (Aktaran: Karaduman, 2023, s. 1872). Realist sanat anlayışı, toplumsal gerçekliklerin sanata dâhil edilmesini sağlamış ve bedenin sanatta temsili, toplumsal normlarla yüzleşen bir platforma dönüşmüştür. Sanayileşmenin ve

fotoğraf teknolojisinin yaygınlaşması, sanatın evrimini hızlandırmış, kadın bedeni gibi imgelerin temsili bu süreçte önemli bir dönüşüm geçirmiştir.

Bu dönemde kadın bedeni, yalnızca estetik bir obje olarak değil, aynı zamanda toplumsal eleştirilerin bir aracı olarak sanat eserlerinde yer bulmuştur. Courbet'nin yapıtlarında beden estetik bir obje olmanın ötesine geçerek bireysel ve toplumsal gerçeklerle yüzleştiği bir alan yaratmıştır. Kadın bedeninin bu dönemde sanattaki temsili, toplumsal baskıların ve normların eleştirisi için bir araç haline gelmiştir.

19. yüzyılın sonlarına doğru Darwinci bakış açısının etkisiyle sağlıklı bedenin yüceltilmesi, sanatta doğal seçim fikrinin estetik bir araç olarak kullanılmasına neden olmuştur. Darwin'in teorileri, bedeni yalnızca biyolojik bir varlık olarak değil, aynı zamanda insanlık tarihindeki evrimsel bir sembol olarak ele alan bir perspektif getirmiştir. Bu dönemde çıplaklık, aydınlanma dönemi etkisiyle cinsel bedenin daha açık bir şekilde ifşa edilmesine yol açmıştır (Örgel, 2022, s. 917). Genişleyen pornografiyle birlikte beden hem tanrısal bir işaret hem de biyolojik devamlılığın bir aracı olarak sanat eserlerinde yer almıştır.

Sanayi devriminin kültürel hayata etkisi, bedenin sanattaki temsiline de yansımıştır. Kadın ve erkek bedenleri, sadece estetik ve duygusal bir anlatım değil, aynı zamanda iş gücünün ve sanayileşen toplumun sembolü olarak sanatın merkezine yerleştirilmiştir.

20. yüzyılda, bedenin sanatta temsili, estetik kaygıların ötesine geçerek toplumsal eleştirilerin bir aracı haline gelmiştir (Karaduman, 2023, s. 1874). Bu dönemde kadın bedeni, toplumsal değişimlerin ve eleştirilerin merkezine yerleşmiş, sanatta teşhir edilen beden imgesi, toplumsal normlarla doğrudan yüzleşmiştir. Kadın bedeni artık pasif bir estetik obje olmaktan çıkarak, feminist ve sosyal eleştirilerin güçlü bir sembolü haline gelmiştir.

Sanatta modernizm, bireysel ifade özgürlüğünü ön plana çıkararak, utanç kavramını daha kişisel ve soyut bir perspektiften ele almıştır. Sanatçılar, toplumsal

baskıların ve normların insan üzerindeki etkisini yansıtan eserler üreterek utancı daha açık ve doğrudan bir şekilde ele almışlardır. Örneğin, Egon Schiele'nin eserleri, bireyin iç dünyasındaki çatışmaları ve toplumsal normlara uyum çabasının getirdiği utancı etkileyici bir dille anlatmıştır.

Sanatın farklı dönemlerinde ele alınan utanç teması, toplumsal normların, inanç sistemlerinin ve kültürel yapıların bir yansıması olarak şekillenmiştir. Antik dönemden modernizme kadar, utanç yalnızca bireysel bir duygu olarak değil, aynı zamanda toplumsal baskıların ve normların sanattaki ifadesi olarak yer almıştır. 19. ve 20. yüzyıllar, bedenin sanattaki temsiline yeni bir boyut kazandırmış, bireysel ifadeden toplumsal eleştiriye geçişi sağlamıştır. Bu süreç, utanç kavramının sanatta sürekliliğini ve değişkenliğini gözler önüne sermektedir.

2.2. Utancın Sanattaki Temsil Nedenleri

Sanatta utancın temsili, insanlık tarihinin derin köklerine dayanan bir olgudur ve bireysel deneyimlerle birlikte toplumsal olayların da sanat aracılığıyla ele alındığı bir alandır. Utanç, bireylerin toplum içindeki konumlarını sorgulamalarına ve toplumsal normlar ile kendi kimlikleri arasında yaşadıkları çatışmayı ifade etmelerine olanak tanır. Bu duygu, tarihsel, sosyal, kültürel ve psikolojik faktörlerin bir araya gelmesiyle oluşan karmaşık bir yapıya sahiptir. Sanatçılar, bu karmaşık yapıyı eserlerinde işlemekte, bireyleri hem kendi içsel dünyalarıyla hem de yaşadıkları toplumla yüzleştirmektedir. Bu yüzleşme, sadece bireysel düzeyde değil, aynı zamanda kolektif bir bilinç oluşturma sürecinde de önemli rol oynar.

Sanatta utancın temsili, bireysel ve toplumsal düzeyde yaşanan derin travmaların bir yansıması olarak görülür. Sanatçılar, tarih boyunca insanlığın karşılaştığı büyük trajedileri, şiddeti, adaletsizlikleri ve savaşları eserlerinde işleyerek, bu süreçlerde oluşan utanç duygusunu toplumsal bellekte canlı tutmayı başarmışlardır. Yaşanan psikolojik ve toplumsal travmalar, sanatçılar için yaratıcı bir süreç başlatıcısı olmuş ve bu süreçte utancın sanattaki temsilinin çeşitli nedenleri ortaya çıkmıştır.

2.2.1. Bireysel Deneyim ve İçsel Yüzleşme

Sanatçılar, çoğunlukla kişisel travmalarından, içsel çatışmalarından ve yaşanmışlıklarından ilham alarak eserlerini üretirler. Toplumun beklentilerini karşılama çabası, bireyin kendini kabul ettirme zorunluluğu ve bu süreçte karşılaşılan zorluklar, utanç duygusunun temel kaynaklarındandır. Toplumsal normlara ayak uyduramayan birey, kendini yetersiz, dışlanmış ya da hatalı hissederek utanç duygusuyla yüzleşebilir. Sanatçılar, bu bireysel utanç deneyimlerini sanatsal formlara dönüştürerek hem kendi duygularını ifade eder hem de izleyiciyi bu duygularla yüzleştirirler.

Psikolojik travmalar, toplumlar ve kültürler içinde nesilden nesile aktararak bireylerin kimlik gelişiminde iz bırakır. Bireyin yaşadığı stres deneyimleri ve travmatik olaylar, sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir sorunun yansımasıdır (Akoğlu, 2023, s. 491). Bu bağlamda sanat, bireysel ve toplumsal travmaların ifade edilmesinde güçlü bir araçtır. Sanatta utancın temsili, bireysel acıların ve toplumsal hatıraların görselleştirilmesine olanak tanır ve toplumların geçmişle yüzleşmesine katkıda bulunur.

Travmalar, her birey için farklı biçimlerde deneyimlenir ve bireylerin bu travmalarla başa çıkma kapasiteleri değişkenlik gösterir. Ancak, travmalar bireysel olduğu kadar toplumsal bir yapıya da sahiptir. Bu nedenle, sanat hem bireysel hem de kolektif travmaları görünür kılan ve anlamlandıran bir alan sunar (Ulubatlı, 2024, s. 95-96). Sanatçılar, bireysel utancı ve travmayı toplumsal bir anlatıya dönüştürerek sanat yoluyla ifade eder. Bu süreçte utanç hem bireysel hem de kolektif bir hafızanın parçası olarak sanatta yer bulur.

20. yüzyılın önde gelen sanatçılarından Louise Bourgeois, eserlerinde insan psikolojisini ve duygularını cesurca ele almıştır. Çocukluk döneminde yaşadığı travmalar ve utanç duygusu, sanatının temel ilham kaynaklarından biri olmuştur. Bourgeois, heykel ve enstalasyonlarında bu duyguları görünür kılarak hem kendi içsel hesaplaşmalarını gerçekleştirmiş hem de izleyiciyi kendi korku ve utançlarıyla yüzleşmeye davet etmiştir (Danacı, 2023, 1. paragraf).

Bourgeois'ın eserleri, çocukluk dönemindeki korkuları ve utançlarını merkeze alır. Sanatçının “Elli yıl boyunca yapmış olduğum tüm çalışmaların ilhamını çocukluğuma borçluyumdur. Benim çocukluğum hiçbir zaman sihrini, gizemini ve dramını kaybetmemiştir” sözleri, sanatında geçmişin etkisini açıkça ortaya koyar (Yetener, 2023, 4. paragraf). Bourgeois, travmatik deneyimlerini farklı malzemeler kullanarak yeniden şekillendirir. Ahşap, metal, taş, lateks ve kumaş gibi malzemelerle yarattığı formlar, kişisel ve toplumsal duyguların sanata aktarımını sağlar.

Bourgeois'ın eserlerinde, bireysel utanç ve korku temaları evrensel bir dile bürünerek toplumsal eleştiri haline gelir. Çocukluk dönemindeki korkularından esinlenerek yaptığı eserleri, izleyiciyi empatiye ve bu kırılganlıklarla yüzleşmeye teşvik eder. Bourgeois, eserlerini bedenle özdeşleştirerek, “Benim için heykel bedenimdir; bedenim, benim heykelimdir” ifadesiyle, bireysel deneyimlerini fiziksel temsillere dönüştürür (Aktaran: Veryeri-Alaca, 2008, s. 3). Bu eserlerde kadın kimliği, cinsellik, annelik ve bireysel rollerin toplumda yarattığı baskılar sıkça işlenir.

Sanatçının çocukluk döneminde yaşadığı aile dinamikleri, travmatik deneyimlerin kaynağı olmuştur. Ataerkil bir zihniyete sahip olan ve erkek çocuk beklentisiyle Bourgeois'ın kız çocuğu olarak doğmasına hayal kırıklığıyla yaklaşan bir babanın varlığı, sanatçının iç dünyasını şekillendiren temel etkenlerden biridir. Bourgeois, bu travmatik deneyimlerini eserlerine yansıtarak, ailevi ilişkiler ve toplumsal normlarla yüzleşme sürecini başlatmıştır (Taner & Bozkurt, 2024, s. 691).

Louise Bourgeois'ın eserleri, bireysel utanç ve travmanın sanatta nasıl bir dönüşüm geçirdiğini gözler önüne serer. Sanatçının kullandığı malzemeler ve şekillendirdiği temalar, geçmişle hesaplaşmanın ve duyguların sanatsal bir süzgeçten geçirilerek ifade edilmesinin güçlü bir örneğini sunar. Bourgeois, travmatik deneyimlerini dönüştürerek hem bireysel bir terapi süreci hem de toplumsal bir eleştiri platformu yaratmıştır.

Bireysel utanç ve içsel yüzleşme, sanatçıların eserlerine derin anlamlar katan temel unsurlardır. Sanat, bireylerin utanç, korku ve travma gibi duygularını ifade

ettikleri ve bu duygularla yüzleşmelerini sağladıkları bir araçtır. Louise Bourgeois’ın çalışmaları, bireysel deneyimlerin toplumsal bağlamda nasıl yeniden şekillendiğini ve sanatta utanç temsillerinin bireylerin içsel dünyasıyla nasıl bütünleştiğini gösterir. Bu süreç, yalnızca bireysel bir hesaplaşma değil, aynı zamanda toplumsal bir dönüşümün sanat yoluyla ifade bulduğu bir değişimdir.



Görsel.4 Louise Bourgeois, “Kırmızı Oda”, karışık teknik, 247.6 x 426.7 x 424,2 cm, 1994. Kaynak: (<https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/bourgeois-sergisi-guggenheim-bilbaoda-acildi-i-5558>, Erişim Tarihi: 04.09.2024)

Louise Bourgeois’in 1994 yılında yaptığı “Kırmızı Oda” isimli enstalasyonu (Görsel 4), sanatçının çocukluk döneminde yaşadığı travmalarını ve utanç duygusunu görselleştiren bir başyapıttır. Sanatçı, gündelik nesneleri sanatsal bir anlatım aracına dönüştürerek, ebeveynlerinin ilişkilerini ve bu ilişkinin kendisi üzerindeki etkilerini sanatıyla ifade etmiştir. Yerleştirmenin merkezinde yer alan kırmızı çift kişilik yatak ve çevresindeki diğer unsurlar, Bourgeois’in geçmişindeki korku, utanç ve şiddet gibi duyguları izleyiciyle paylaşmayı amaçlar.

Sanatçının eserlerinde sıkça kullandığı kişisel semboller, bu enstalasyonda da güçlü bir şekilde yer alır. Kırmızı çift kişilik yatak, Bourgeois’in çocukluk dönemindeki travmaları ve ebeveyn ilişkilerinden kaynaklanan rahatsızlıkları

yansıtır. Yatak, ebeveynlerinin ilişkilerinin yarattığı utanç ve şiddet duygularını sembolize eder. Ahşap kapılar, bir adliye binasından alınmış olup, sanatçının aile içindeki hesaplaşmalarına ve mahremiyetin sınırlarına göndermede bulunur (Taner & Bozkurt, 2024, s. 696).

Yerleştirmenin en dikkat çekici unsurlarından biri olan “Seni seviyorum” yazılı küçük yastık, rahatsız edici yatak üzerindeki varlığıyla sevgi ve utanç arasındaki duygusal çatışmayı simgeler. Bourgeois’in çocukluğunda babasının travmatik davranışları ve annesinin olumlu yaklaşımları arasında yaşadığı duygusal karmaşa, bu yastık üzerinden ironik bir şekilde yansıtılır (Taner & Bozkurt, 2024, s. 696). Sanatçının, “Seni seviyorum” yazılı yastık gibi ironik sembollerle sevgi ve utanç arasındaki çatışmayı görünür kıldığı enstalasyon, izleyiciyi derin bir psikolojik sorgulamaya davet eder. Bu sembol, Bourgeois’in babasıyla yaşadığı travmatik ilişkiden kaynaklanan utanç duygusuyla annesinden aldığı sevgiyi nasıl harmanladığını ifade eder. Sanatçı, kişisel deneyimlerinden yola çıkarak oluşturduğu bu yapıtla, bireysel utancı toplumsal eleştiriye dönüştürür (Yetener, 2023, 4. paragraf).

Yastık, sanatçının sevgiyi ve sevgisizliği bir arada deneyimlediği çocukluk ortamının sembolüdür. Bourgeois, “Kırmızı Oda” enstalasyonu ile utancı yalnızca bireysel bir duygu olarak değil, aynı zamanda toplumsal normların bir sonucu olarak da ele alır. Eser, bireyin toplumsal ve ataerkil yapıların baskısı altında yaşadığı utancı, aile ilişkileri üzerinden derinlemesine işler. Kırmızı rengin kullanımı, cinsel ve duygusal şiddetle ilişkilendirilirken, sert ahşap yüzeyli yatak birey üzerinde yaratılan baskıyı somut bir şekilde temsil eder (Taner & Bozkurt, 2024, s. 696).

Louise Bourgeois’in “Kırmızı Oda” enstalasyonu, utancın sanatta nasıl derinlemesine işlenebileceğine dair çarpıcı bir örnektir. Bireysel travmaların, toplumsal normların ve aile ilişkilerinin yarattığı baskının estetik bir dille anlatıldığı bu eser, izleyiciye hem bireysel hem de kolektif bir hesaplaşma fırsatı sunar. Sanatçı, ebeveynleri arasındaki karmaşık ilişkilere odaklanarak, utancın sadece bireysel değil, aynı zamanda kolektif bir bilinçaltının yansıması olduğunu vurgular. Bourgeois, toplumsal normların kadın bireyler üzerinde yarattığı baskıyı eleştirel bir perspektifle

ele alırken, kendi çocukluk deneyimlerini evrensel bir dille anlatır. Bourgeois, kişisel deneyimlerini sanata aktararak, utancı sadece bireysel bir his değil, aynı zamanda toplumsal yapıların bir sonucu olarak ele alır ve sanat yoluyla bu duygularla yüzleşme çağrısı yapar.

Louise Bourgeois, HÜCRE (Görsel 5) adlı eserinde, çocukluğunu geçirdiği evin bir modelini yapmış ve bu yapıyı metal plakalar ve tel örgülerle çevreleyerek tehditkâr bir atmosfer yaratmıştır. Model evi çevreleyen metalin üzerine büyük bir giyotin yerleştiren sanatçı, bu unsurlarla çalışmasına korkutucu bir hava katmıştır. Bourgeois, bu eseriyle hem Fransa'ya hem de çocukluğunda yaşadığı olumsuz duygulara göndermede bulunmaktadır. Babasının kendisi üzerinde yarattığı olumsuz etkiler, aile içinde yaşanan ihanetler ve babasının kendisine duyduğu sevgisizliği giyotin sembolüyle ilişkilendirerek ifade etmektedir (Taner & Bozkurt, 2024, s. 69).



Görsel.5 Louise Bourgeois, “Hücre” (Choisy), Mermer, Metal, 1990-93. Kaynak: (<https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-268louis-bourgeois/>, Erişim Tarihi: 04.09.2024)

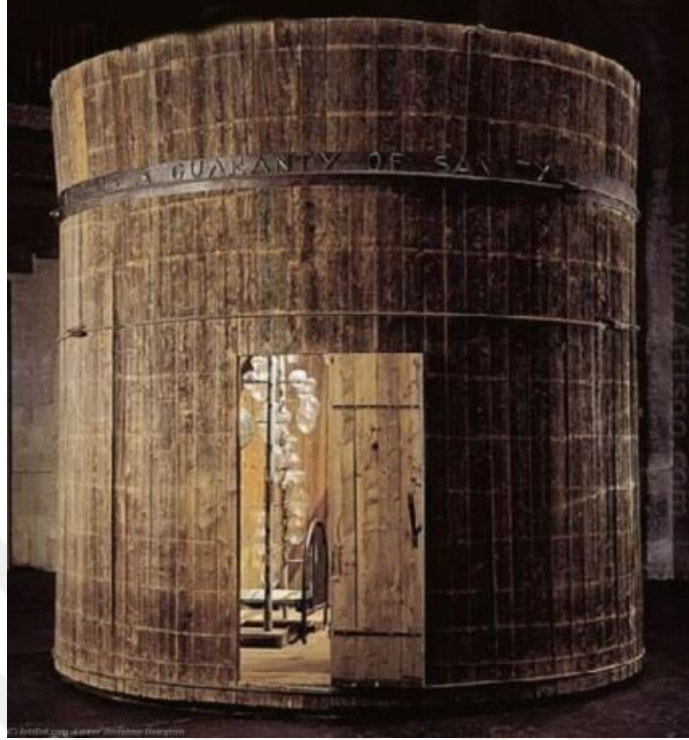
“Hücre” Bourgeois’in çocukluğunda yaşadığı utanç verici deneyimlerin nesnel bir temsili olarak tanımlanabilir. Evin bir modelini yaparak onu tel örgülerle ve metal plakalarla çevrelemesi, sanatçının o dönemde hissettiği duygusal kapana

kısılmışlığı ve dış dünyadan soyutlanmışlığını sembolize eder. Giyotin ise, babasının sevgisizliği ve ailesi içinde yaşanan ihanetlerin yarattığı utancı ve suçluluk duygusunu temsil eder. Bu giyotin, sadece bir şiddet unsuru değil, aynı zamanda Bourgeois'in çocukluğunda yaşadığı utancın sürekli olarak keskin ve tehditkâr bir şekilde hayatında var olmaya devam ettiğini ima eden güçlü bir semboldür. Bourgeois, bu eseriyle geçmişteki travmalarının ve utancının sanat yoluyla nasıl somut bir biçime dönüştüğünü ve izleyiciye bu yoğun duyguları nasıl aktardığını başarılı bir şekilde gösterir.

“Zulüm sadece şimdiki zaman tarafından imha edilmiş bir geçmiş anlamına gelmemektedir. Giyotin aileler içinde de kullanılır. Şiddet konusunda sessiz kalınır. Bu sebeple geçmişini yeniden canlandırmalısın ve bunu yaparken de nesnel olmaya çabalamalısın ki ondan kurtulabilesin. Kendini ondan kurtarmalısın yoksa tıkanır ve boğulursun (Aktaran: Taner & Bozkurt, 2024, s. 697).

Sanatçının evi metal plakalar ve tel örgülerle çevrelemesi, yaşadığı travmaları (korku, utanç ve şiddet gibi) koruma çabası olarak değerlendirilebilir. Bu sınırlandırma, sanatçının travmalarını güvenli bir şekilde saklama ve izole etme arzusunu sembolize eder. Ancak aynı zamanda, bu tel örgüleri ve metal plakaları aşarak travmalarından kurtulmanın bir yolu olarak, giyotinin keskinliğiyle yüzleşme düşüncesini de içerir. Evin bir mekân içerisine yerleştirilmesi, sanatçının gençliğinde yaşadığı duygusal sıkışmışlık ve klostrofobiyi dışa vururken, metal plakalar ve tel örgülerle bu deneyimleri fiziksel bir sınırla çevreleyerek yeniden kurgular (Taner & Bozkurt, 2024, s. 698).

Bu bağlamda, utanç kavramı üzerinden değerlendirildiğinde yapıt utancın hem korunması hem de aşılması gereken bir sınır olarak ele alındığını gösterir. Metal plakalar ve tel örgüler, utancın sanatçı için bir tür hapisane gibi işlev gördüğünü ve bu hislerden kurtulmanın giyotin gibi radikal bir çözüm gerektirdiğini simgeler. Klostrofobik bir alan içerisine yerleştirilen ev, utanç duygusunun sanatçının kişisel alanını nasıl işgal ettiğini ve onu sınırlandırdığını yansıtır. Aynı zamanda, bu duygularla yüzleşmenin, sınırları aşmanın ve geçmiş travmalarla hesaplaşmanın cesur bir yolu olarak sunulmaktadır.

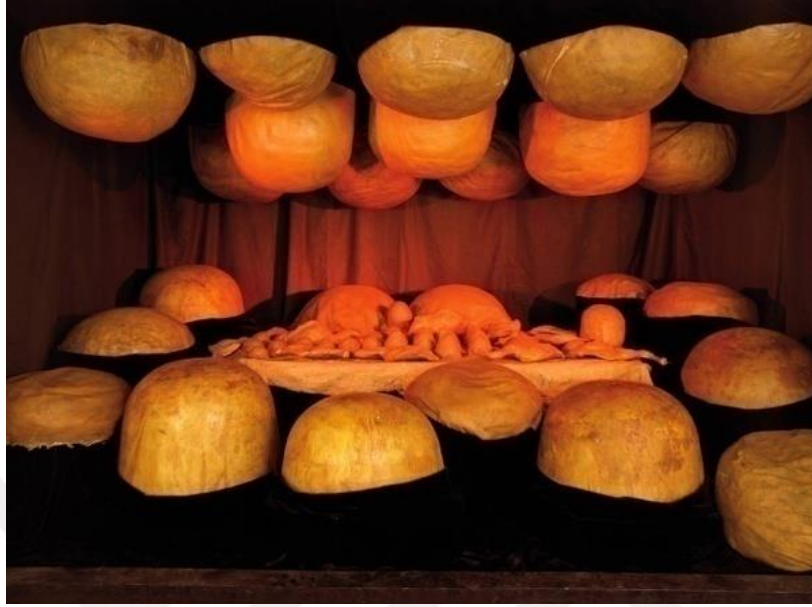


Görsel.6 Louise Bourgeois, “Değerli Sıvılar”, Karışık Teknik, 427 x 442, 1992, Centre Pompidou, Musée National d’art Moderne, Paris. Kaynak: (<https://wikioo.org/paintings.php?refarticle=8XYFR2&titlepainting=Precious%20Liquid&artistname=Louise%20Jos%C3%A9phine%20Bourgeois>, Erişim Tarihi:05.09.2024)

Louise Bourgeois’ın Değerli Sıvılar (Görsel 6) adlı çalışması, izleyicide korku, merak, suçluluk ve utanç gibi duygular uyandırmayı hedefleyen bir eserdir. Sanatçının teatral bir yaklaşımla oluşturduğu mekanlar, etrafı sınırlandırılmış bir hücre gibi kurgulanmış olup, bu alanlar korku ve endişe duygularını yansıtacak şekilde tasarlanmıştır (Veryeri-Alaca, 2008, s. 5).

Bu eseri utanç kavramı üzerinden değerlendirildiğinde, Bourgeois’ın mekanları bilinçli olarak sınırlı ve kapalı alanlar şeklinde kurgulaması, utancın insan üzerinde yarattığı kısıtlayıcı ve izole edici etkileri simgeler. Utanç duygusu, bireyin kendisini dış dünyadan soyutlayarak kendi içsel dünyasına hapsolmasına neden olur. Sanatçı, bu duygusal kapana kısılmışlığı hücre benzeri mekanlarla dramatik bir biçimde ifade etmektedir. Değerli Sıvılar çalışması, bu bağlamda izleyiciyi kendi utanç ve suçluluk duygularıyla yüzleşmeye davet ederken, aynı zamanda bu

duyguların yarattığı psikolojik sınırların ne denli yıkıcı olabileceğini gözler önüne serer.



Görsel.7 Louise Bourgeois, “Babanın Yok Edilmesi”, sıva, lateks, ağaç, kumaş, 237.8 x 248,7 cm, 1974, Robert Miller Galerisi, New York. Kaynak: (<https://gaiadergi.com/son-100-yilin-onde-gelen-feminist-sanatcilarindan-louise-bourgeois-ve-cesur-sanati/>, Erişim Tarihi: 05.09.2024)

Louise Bourgeois’ın “Babanın Yok Edilmesi” adlı yerleştirmesi (Görsel 7), babasıyla yaşadığı travmatik deneyimleri sembolik bir biçimde ele alır. Sanatçı, yemek masasını aile ve ev ortamıyla ilişkilendirerek, bu mekân üzerinden babasına karşı duyduğu öfkeyi yansıtır. Masanın üzerine yerleştirilen kırmızı ışık, kanı, öfkeyi ve ölümü sembolize ederken, izleyiciyi bu ölüm ve yok etme anına tanıklık etmeye davet eder. Eser, Bourgeois’ın babasının kendisinde yarattığı travmaların intikamını, onun parçalanışı üzerinden sembolik bir şekilde sergileyerek izleyicide derin bir etki yaratır. Yerleştirmede kullanılan siyah örtüyle kaplı masa, babasının Bourgeois üzerinde yarattığı baskının bir temsili olarak değerlendirilir. Masanın üzerindeki küresel formlar, babasını ve diğer aile bireylerini temsil eder. Ortadaki büyük kürenin parçalanması, babasına karşı duyulan öfkenin bir dışavurumu olarak görülürken, kırmızı ışık bu vahşeti daha da belirginleştirir. Aile içindeki korku, esaret ve şiddet duyguları izleyiciye güçlü bir şekilde aktarılır. Bourgeois, bu eseriyle izleyiciyi aile içindeki gerilim ve duygusal çatışmalara dair kendi yaşadığı deneyimlere tanıklık etmeye davet eder.

“Öncelikle eser bir masadan meydana gelir. Oturduğu yerden nutuk atan baba hegemonyasındaki korkunç ve ürkütücü masa... Peki ya ötekiler -anne ve çocuklar- ne yapabilirler? Sessizce dinlerler...” (Veryeri-Alaca, 2008, s. 9). Bu açıklama, Bourgeois’ın babasının otoriter ve baskıcı yapısının aile içinde nasıl bir sessizlik ve çaresizlik yarattığını açıkça gözler önüne serer. Aile bireylerinin genellikle bir araya geldiği bir mekân olan ‘masa’ kavramı, masadaki öfkeli baba kimliği ile buna karşılık sessiz kalan diğer aile bireyleri arasında yaşanmış karanlık noktaların bir imgesi olarak düşünülebilir.

“Babanın Yok Edilmesi” adlı eserde hissedilen utanç hem bireysel hem de toplumsal dinamiğin bir parçasıdır. Bourgeois, babasının baskıcı ve hegemonik tavırlarının kendisinde yarattığı derin utanç duygusunu bu eser aracılığıyla açığa çıkarır. Babasının sürekli nutuk atan, ailesi üzerinde otorite kuran figürü, aile içindeki bireylerde korku ve sessizliği zorunlu kılan bir baskı unsuru olarak ortaya çıkar. Bu güç ve kontrol dinamiği, sanatçının çocukluk döneminde hissettiği kırılma ve utançla derin bir şekilde bağlantılıdır. Kırmızı ışık, sadece öfke ve kanı değil, aynı zamanda bu utancın şiddetle dolu bir iç hesaplaşmaya dönüştüğünü simgeler.

Sanatçının bu eseri, kişisel utanç duygusunun yanı sıra, toplumsal yapılar içinde kadınlara dayatılan sessizlik ve boyun eğme gibi rollerin de bir eleştirisi olarak okunabilir. Bourgeois, babasının otoritesini sembolik olarak yok ederek, bu utancın üstesinden gelme ve geçmişle yüzleşme arzusunu dile getirir. Yapıt hem bireysel travmaların hem de patriyarkal sistemin dayattığı rollerin utanç verici doğasına derin bir eleştiri sunmaktadır.

Sanatın kültürel bağlamda utanç kavramını sunumu, sanatçının bireysel deneyimlerinden toplumsal yapının dinamiklerine kadar uzanan geniş bir çerçevede değerlendirilebilir. Her dönemin toplumsal, ekonomik ve siyasal koşulları, sanatçının eserlerine yansıyan temaları şekillendirirken, utanç gibi derin duygular bu eserlerde dolaylı veya doğrudan ifade bulur. Sanatçılar, eserleri aracılığıyla sadece estetik kaygılarla değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri yapma amacıyla da hareket etmişlerdir. Bu süreçte, utanç duygusu, bazen bireysel bir iç hesaplaşmanın, bazen de

toplumsal baskılara karşı bir başkaldırının ifadesi olarak konumlandırılmıştır. Sanat, kültürel yapı içindeki bu çift yönlü işleviyle hem sanatçının kendi iç dünyasını hem de toplumun genel yapısını yansıtan bir ayna görevi görür. Böylece sanat, kültürel ve toplumsal bağlamda hem bireysel hem de kolektif deneyimlerin, özellikle de utanç gibi karmaşık duyguların ifadesine imkân tanıyan güçlü bir araç işlevi görmektedir.

Dönüşüm ve değişim kavramları, yaşamın kaçınılmaz gerçeklerindendir. Kùltürler ve toplumlar sürekli değişirken, sanat da bu sosyal, siyasal ve politik yapısal değişimlerden etkilenir (Azılıoğlu & Yılmaz, 2021, s. 458). Kùltürel değişimlerin getirdiğı uyum sağlama çabası, bireylerin toplumsal normlar karşısında yaşadığı utanç duygusunu beraberinde getirebilir. Sanat, bu dönüşüm sürecinde bireylerin ve toplumların yaşadığı utancı ifade etme ve anlamlandırma aracı olarak önemli bir rol oynar.

Mizah, sosyal bir fenomen olarak kùltürler arasında farklılık gösterse de kişisel deneyimlerin anlatımında önemli bir araçtır. Sözlü, görsel ve kavramsal mizah gibi farklı biçimlerde ortaya çıkan bu olgu, toplumsal bağlamda sosyal bağımlılığı da işaret edebilir (Gültekin & Peker, 2016, s. 153). Mizahın sosyal ve kültürel bağlamları, toplumsal eleştirilerle birlikte utancın sanatsal temsiline de katkıda bulunur. Mizah, bireylerin utanç verici deneyimlerini daha hafif ve kabul edilebilir bir biçimde işlemelerine olanak tanır. Böylece utanç, sanat aracılığıyla toplumsal eleştirinin bir parçası haline gelir.

Lim Young Sun, Liu Bolin, Yue Minjun ve Zeng Fanzhi gibi sanatçılar, ironik anlatımlarıyla toplumsal değerlerin kaybını ve savaşların yarattığı düş kırıklığını işler. Bu sanatçılar, maskeler ve simgeler aracılığıyla yalnızlaşma, yabancılaşma ve kuşkucu bireyin toplumdaki konumunu gözler önüne sererler (Gültekin & Peker, 2016, s. 166). Utanç, bu sanatçılar için toplumsal bir yabancılaşmanın ve bireysel içe kapanmanın bir ifadesidir. Maskelenen birey, toplumun dışladığı ya da yok saydığı kişiyi temsil eder ve bu utanç, sanatsal bir ifade olarak izleyiciye aktarılır.



Görsel.8 Yue Minjun, “İdam”, 1995. Kaynak: (<https://istansanat.wordpress.com/2013/08/22/yue-minjun-infaz/>, Erişim Tarihi: 13.09.2024)

Yue Minjun’un “İdam” adlı yapıtında (Görsel 8), “ölmüyor-muş gibi ya da öldürmüyor-muş gibi görünen” figürler yer alır. Sanatçı, güldüren ve neşeli görünen bu figürler aracılığıyla, toplum içinde iletişim sorunu yaşayan, gizemli ve yalnız bireylerin konumunu sorgular. Eserin kompozisyonu, şiddet eylemlerini şiddetsiz gibi gösteren mekanikleşmiş kitlesel tüketimi ve bu tüketim kültürü altında ezilen bireyleri ele alır (Gültekin & Peker, 2016, s. 157). Bu bağlamda utanç, toplumsal sorunlar karşısında duyarsızlaşan bireylerin kendi yalnızlıklarını ve yabancılaşmalarını gizlemeye çalışmasıyla temsil edilir. Sanat, bu utancı açığa çıkararak toplumun iletişim bozukluklarına eleştirel bir bakış sunar.



Görsel.9 Zeng Fanzhi, “Maskeler Serisi” Kaynak: (<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2024/modern-contemporary-evening-auction-2/zeng-fanzhi-ceng-fan-zhi-mask-series-1999-no-1-2>, Erişim Tarihi: 29.09.2024)

Zeng Fanzhi'nin Maskeler Serisi (Görsel 9), hızla değişen Çin toplumunun yarattığı psikolojik ve sosyal çekilmeye odaklanır. 1990'lı yıllarda başlayan bu seri, bireylerin toplumsal normlar karşısında yaşadığı içsel çatışmayı ve maskelenmiş kimlikleri gözler önüne serer (Gültekin & Peker, 2016, s. 159). Maskelerin ardında saklanan bireyler, toplumsal baskılar ve değişim karşısında hayatta kalma içgüdüleriyle hareket ederler. Bu maskelenme durumu, bireysel utancın bir yansımasıdır. Toplumun dayattığı normlar karşısında bireyin kendini gizleme çabası, sanat aracılığıyla eleştirel bir şekilde temsil edilir.

2.2.2. Toplumsal Normlar ve Yargılar Karşısında Utanç

Sanatta utancın temsili, yalnızca bireysel düzeyde değil, toplumsal normlar ve beklentiler çerçevesinde de ele alınır. Toplumsal normlar, bireylerin nasıl davranması gerektiğine ve hangi değerleri benimsemeleri gerektiğine dair katı kuralları belirler. Bu kurallara uymayan bireyler, toplumun dışına itilir ve utançla karşı karşıya kalır. Özellikle toplumsal cinsiyet rolleri, cinsellik, ırk ve etnik kimliklere yönelik toplumsal normlar, bireylerin toplum içinde dışlanmasına ve utanç duygusu yaşamalarına neden olabilir. Sanatçılar, bu normları ve bu normların bireyler üzerinde yarattığı baskıyı eserlerinde eleştirir.

Sanat, toplumsal utançların sorgulanması ve bu utancın kökenindeki toplumsal yargıların eleştirilmesi için güçlü bir araçtır. Sanatçılar, toplumun dışladığı ya da baskıladığı bireylerin yaşadığı utancı görünür kılmak amacıyla eserler üretir. Bu eserler, izleyiciyi toplumun dayattığı normları sorgulamaya ve bu normlara karşı bireysel özgürlüğü savunmaya teşvik eder.

Cinsiyet ve cinsellik arasındaki ilişki, tarih boyunca sanatta güçlü ve karmaşık bir yapı sergilemiştir. Cinselliğin toplumsal ve kültürel bağlamlarda farklı anlamlar kazanması, sanatın bu olguyu nasıl ele aldığını ve temsil ettiğini derinden etkilemiştir. Özellikle cinsiyet rolleri, toplumun dayattığı normlar ve cinselliğin sanattaki temsili, utanç kavramının nasıl şekillendiği ve sunulduğu açısından önemli ipuçları sunar. Tarih öncesinden günümüze kadar sanat eserlerinde cinselliğin mahremiyeti ve bu mahremiyetin toplumsal yansımaları, sanatçılar tarafından farklı biçimlerde ele alınmış ve sorgulanmıştır. Bu bağlamda, cinsiyet ve cinsellik temalı

sanat eserleri, toplumsal normlara meydan okuyan ve utanç duygusunu sorgulayan bir alan olarak ön plana çıkar.

Sanat, cinsellik ve toplum arasındaki ilişkiyi ele alırken, bu ilişkiyi birbirine sıkıca bağlı bir yapı olarak gösterir. Cinsellik, farklı kültürlerde değişen anlamlar taşıdığı gibi sanat eserlerinde de farklı şekillerde temsil edilir. Cinsellik, hem mahrem bir olgu olarak kalırken hem de sürekli denetim altında tutulur. Bu denetim, toplumun cinselliğe yüklediği kutsallık ve bu kutsallığın reddedilmesi arasındaki ince çizgide belirginleşir. Tarih öncesi dönemlerde, cinselliğin insan yaşamında temel bir rol oynadığı ve insanlığın varlığını sürdürebilmesinin cinselliğin devamlılığı ile sağlandığı göz önünde bulundurulduğunda, bu olgunun sanat yoluyla nasıl ele alındığı önem kazanır (Aksoy, 2019, s.12).

Cinsel kimlik meselesi, çağdaş sanat içinde merkezi bir konuma sahiptir. Psikanaliz ve felsefe alanındaki gelişmelerle birlikte, cinsel kimlik konusu çağdaş sanatın disiplinler arası yapısı ve yeni teknolojik olanaklarıyla görsel bir dile kavuşmuştur. Bu görsel dil, izleyicinin görsel hafızasında süreklilik kazanarak toplumun yargılarını dönüştürücü bir rol oynar (Dede, 2015, s.116). Özellikle erkek koleksiyonerler ve sanatçılar, erotizmi eril bir fantezi dünyası olarak şekillendirirken, kadın sanatçılar genellikle daha “mutaassıp” bir üretim anlayışına itilmiştir. Bu durum, kadınların cinselliklerini ifade ederken toplumsal baskılar ve utanç duygusuyla nasıl yüzleştiklerini ortaya koyar (Törer, 2021, s.21).

Cinsellik, insan doğasının en temel parçalarından biri olmasına rağmen, tarih boyunca yasaklanmış ve mahremiyet duygusuyla örtülmüştür. Bu durum, cinselliğin gizli bir çekicilik kazanmasına yol açarken, sanatın da bu olguyu ele alma kaygısını beraberinde getirmiştir (Aksoy, 2019, s.138). 19. yüzyıl Avrupa sanatında, kadın bedenlerinin erkek sanatçılar tarafından bir arzu nesnesi olarak sunulduğu ve bu temsillerin erkeklerin güç ve fantezileri doğrultusunda şekillendiği görülmektedir. Bu durum, kadın bedeninin nesneleştirilmesi ve birey olarak görülmemesi üzerinden, sanatta utancın nasıl yer bulduğuna dair önemli bir örnek teşkil eder (Törer, 2021, s.55).



Görsel.10 Nathalie Djurberg ve Hans Berg, Worship, 2016 (film çekimi) . Kaynak: (<https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/djurberg-berg/>, Erişim Tarihi: 02.09.2024)

Nathalie Djurberg ve Hans Berg gibi sanatçılar (Görsel 10), eserlerinde erotizm ve ahlaki normların dışına çıkarak, toplumun en karanlık yönlerini keşfetmeye çalışmışlardır. Bu tür eserler, izleyiciyi utancın ve cinselliğin sınırlarında dolaştırarak, bireylerin en yoğun duygularını harekete geçirmeyi hedefler (Törer, 2021, s. 26). Benzer şekilde, Furuhashi'nin çalışmaları da (Görsel 11) toplumsal cinsiyet baskılarına ve zorunlu heteroseksüelliğe karşı bir duruş sergileyerek, izleyiciyi alternatif cinsel ilişki biçimlerini düşünmeye sevk eder (Dede, 2015, s. 117-118).



Görsel.11 Teiji Furuhashi, Âşıklar, 1994-95. Kaynak: (<https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/teiji-furuhashi-ve-gunumuzde-ask-i-7120>, Erişim Tarihi: 02.09.2024)

Diane Arbus gibi sanatçılar (Görsel 12), toplumun dışladığı ve ötekileştirdiği bireylerin günlük yaşamlarını belgeleyerek, bu bireylerin utançla yüzleşmesini sağlar. Arbus, toplumun anormal olarak nitelendirdiği bireyleri doğal bir yaklaşım sergileyerek fotoğraflamış ve bu sayede onların insanlık durumunu sanat aracılığıyla görünür kılmıştır (Aktaran: Dede, 2015, s. 121). Bu tür eserler, toplumun dayattığı cinsiyet rolleri ve cinselliğin baskı altında tutulması sonucunda ortaya çıkan utanç duygusunu sorgular.



Görsel.12 Diane Arbus, Bigudili Genç Adam, Jelatin Gümüş Baskı, 1966. Kaynak: (<http://www.gizlitas.com/2011/04/diane-arbus-tuhaf-bir-fotograf.html>, Erişim Tarihi: 02.09.2024)

Feminist sanatçılar, kadın bedeninin ve cinselliğinin temsili konusunda toplumsal utancı sorgular ve kadını nesneleştiren geleneksel bakış açısını eleştirir (Dede, 2015b, s. 59-60). Bu bağlamda, utanç kavramı bireysel ve toplumsal olarak ele alınarak bireyin kendisiyle ve toplumla olan ilişkisini etkileyen veya düzenleyen birincil etmenlerden biri haline gelir. Sanat sistemi içinde utanç, anlam ve yan anlam üretiminde ılımlı ya da baskın bir yapı çözücü olarak değerlendirilebilir. Sanatçıların pratiklerinde, bireysel ya da toplumsal bağlamda ele alınan utanç kavramı, toplumsal ve bireysel belleğin unsurlarında bir yapı çözücü işlev görür. Bu çözümleme, sanatçının pratiklerinde farklı görme ve sorgulama biçimlerini açarak, bir şeyin var olduğu ya da olmuş olduğu olgusunu yapının kendisi ve arka planında işler hale getirir.

Çağdaş sanat, cinsiyet ve cinselliği bir başkaldırı aracı olarak kullanırken, sanat tarihinde kadının bir izleniç olarak kullanılmasına karşı çıkar. 20. yüzyılda

sanat, kutsallık ve dokunulmazlık kavramlarını sorgulayan bir alan haline gelirken, cinsellik ve bedenin temsili, ideal güzellik anlayışından uzaklaşarak çarpıcı bir gerçeklik kazanmaya başlamıştır (Aksoy, 2019, s.138).

Tracey Emin, eserlerinde kişisel deneyimlerini ve cinsel geçmişini provokatif bir yaklaşımla ele alırken feminist bir perspektif benimser. Kadın bedeninin nesnelleştirilmesini ve bu nesnelleştirmenin toplumsal yansımalarını yapıtlarında merkezine alır. Sanatında “kişisel olanı politikaya bulaştıran” bir yaklaşım sergileyen Emin, dışavurumcu ve şok etkisi yaratan anlatım tarzıyla dikkat çeker (“Tracey Emin”, 2015, 2. paragraf). Sanat tarihinde, cinsellik çoğunlukla erkek sanatçılar tarafından bir arzu nesnesi olarak resmedilmiş ve bu temsiller, erkeklerin güç ve fantezileri doğrultusunda şekillenmiştir. Ancak Tracey Emin, cinselliği ve cinsel ahlakı doğrudan eleştirerek bu konuları cesurca ele alır.

Emin, toplumun kadınlar üzerindeki baskılarını ve psikolojik şiddeti tarafsız bir şekilde inceleyerek, bireyler üzerinde oluşan utanma duygusunu ortadan kaldırmayı amaçlar. Eserleri, toplumun utanç duyup sessiz kaldığı konuları cesurca dile getirir. Bu yaklaşım, kadınların toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamamıza olanak tanır (Türk & Akkol, 2010, s.110). Tracey Emin, tamamen kendi deneyimlerine ve duygularına odaklanarak, izleyiciye bu konuları açık bir şekilde aktarır. Geleneksel sanat tekniklerinin dışına çıkarak, izleyicinin dikkatini eserlerinde ele aldığı konulara yoğunlaştırır ve sanatında sınırları zorlar. Sanatını kendi yaşamı üzerinden şekillendiren Emin, cesur ve sınırları aşan bir sanatsal dil inşa ederken, izleyiciyi şoka uğratar (Türk & Akkol, 2010, s.116). Sanatçının, utanç duygusuna ya da kişisel utançlarına odaklanması, bu duygularla yüzleşerek kadın kimliğine yüklenen utançları yıkmaya ya da aşma çabası olarak değerlendirilebilir.

Tracey Emin’in eserleri, utanç kavramını bireysel ve toplumsal düzeyde sorgulayan bir nitelik taşır. Emin, toplumun kadın bedenine ve cinselliğe dayattığı ahlaki ve toplumsal baskıları açıkça eleştirirken, bu baskıların kadınlarda yarattığı utanç duygusunu cesurca yıkar. Geleneksel olarak utanç ve sessizlikle ilişkilendirilen cinsellik, Emin’in sanatında tabu olmaktan çıkar ve kadınların üzerindeki utanma duygusunu sorgulamanın bir yolu haline gelir. Sanatçının kendi yaşamından yola

ıkarak ürettiği yapıtlar, kişisel utanların toplumsal boyutunu açığa çıkarır. Tracey Emin, toplumsal baskılar altında sessiz kalan ve utançla sindirilen konuları sanat yoluyla gözler önüne sererek, utanç kavramını tersine çevirir ve bu duyguyu bir eleştiri aracı olarak kullanır. Bu cesur yaklaşım, izleyiciyi kendi utançları ve toplumsal rollerle olan ilişkileri üzerine düşünmeye davet eder.

Tracey Emin asıl olan hayattır anlayışından yola çıkar. Bu işlerinde sarsıntılı ve sıra dışı bir yaşam aynı nitelikte bir sanatsal üretime dönüşür. Emin'in çalışmaları ile karşılaşan izleyicinin sıradan ve normal olarak kabul ettiği ile sıra dışı ve anormal olanın sınırları arasında bir şaşkınlık yaşadığı söylenebilir (Türk & Akkol, 2010, s.117).

Tracey Emin, hayatını sanatından ayırmaksızın izleyiciyle buluşturur ve eserlerini “günah çıkarma” sanatı olarak da bilinen otobiyografik sanat kapsamında üretir. David Galenson'a göre otobiyografik sanat, sanatçıların büyük ölçüde ya da tamamen kendi yaşamlarından alınan kavramlarla şekillendirdikleri bir görsel sanat pratiğidir. Emin'in eserlerini anlamak, ele aldığı konuları kavramak açısından sanatçının biyografisini bilmek oldukça önemlidir. Sanatçı, eserlerinde mahrem, travmatik ve utanç dolu detayları çekinmeden izleyiciyle paylaşır (Medina, 2014, s. 55-56).çalışmalarında yaşadığı travmalar, korkular, utanlar, acılar ve takıntılar açık bir şekilde izleyiciye aktarılır. Tracey Emin'e göre bu eserler, yalnızca sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda tedavi edici, arındırıcı ve iyileştirici bir amaca hizmet eder (Aktaran: Medina, 2014, s. 69).

Tracey Emin'in kendi hikayesini sunduğu sanat anlayışı, utanç kavramını merkezine alarak sanatını hem kişisel hem de toplumsal düzeyde bir arınma sürecine dönüştürür. Eserlerinde kendi hayatına dair mahrem, travmatik ve utanç verici anıları samimi bir şekilde paylaşması, izleyiciye cesur bir yüzleşme sunar. Emin, utanç duygusunu yalnızca bireysel bir zayıflık olarak değil, aynı zamanda toplumun kadınlara dayattığı baskılara ve cinsiyet rollerine karşı bir eleştiri aracı olarak kullanır. Bu süreçte, izleyici hem sanatçının geçmişte yaşadığı travmaların izlerini takip eder hem de kendi utanç duygularıyla yüzleşmeye davet edilir. Emin, utancı açıkça ifade ederek, bu duygunun bireysel bir sınırdan çıkarak daha evrensel bir boyuta taşınmasını sağlar. Sanatçının eserlerinde kullandığı kelimeler ve görsel unsurlar, izleyiciyle daha doğrudan ve etkili bir iletişim kurar. Bu, utanç duygusunun

dönüştürücü ve iyileştirici gücünü ortaya koyar. Bu bağlamda, Tracey Emin'in sanatı, utancın sadece bastırılması gereken bir duygu olmadığını, aynı zamanda bu duyguyla yüzleşmenin ve onu sanat aracılığıyla ifade etmenin insan ruhuna iyi gelen bir süreç olduğunu gösterir.



Görsel.13 Tracey Emin, “Yatağım”, Hazır Nesne, 1998. Kaynak:

(<https://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/-yatagim---my-bed----tracey-emin/546>,

Erişim Tarihi: 06.09.2024)

Tracey Emin'in en bilinen eserlerinden biri olan “Yatağım” (Görsel 13), sanatçının hayatındaki mahrem bir anı, izleyiciye açık bir şekilde sunarak cesur bir ifade biçimi olarak dikkat çeker. Emin, toplum tarafından gizli ve mahrem olarak kabul edilen yatağını, utanç duygusuna rağmen tüm detaylarıyla sergilemiştir. Bu enstalasyonda, sanatçı sevgilisinden ayrıldıktan sonra yaşadığı duygusal karmaşa ve intihar düşüncelerini yatak sahnesi aracılığıyla izleyiciye aktarır. Dağınık bir yatak, sigara izmaritleri, boş paketler, prezervatifler, kullanılmış hijyenik pedler ve boş alkol şişeleri gibi nesnelerle Emin, kişisel yaşamının kaotik bir yansımasını sanat eseri haline getirmiştir.

“Yatağım” çalışması, Tracey Emin'in içsel karmaşasını ve duygusal kaosunu açık bir şekilde yansıtır. Dağınık yatak ve çevresindeki nesneler, sanatçının duygusal dünyasını somut bir şekilde ifade ederken izleyiciyi bu duygu yüklü atmosfere çeker. Emin'in kişisel deneyimlerini izleyiciyle paylaşması, izleyicinin de bu yoğun duygularla empati kurmasını sağlar. Ayrıca, eserde kullanılan alkol şişeleri ve diğer

nesneler, sanatçının hayatında yaşadığı karmaşık duyguların ve alkol bağımlılığının etkilerini temsil eder (Söylenti Kültür-Sanat-Edebiyat, 2024, 6. paragraf).

Yatağım adlı eser, utanç kavramı üzerinden değerlendirildiğinde, Tracey Emin'in utancı nasıl dönüştürdüğünü gözler önüne serer. Emin, toplumun mahremiyet kurallarını ve bireyin utanç duygusunu hiçe sayarak, kişisel yaşantısının en savunmasız ve kırılgan anlarını sergilemekten çekinmez. Yatak, bireyin en özel ve mahrem alanı olarak kabul edilirken, Emin bu alanı izleyicinin gözleri önüne sererek utancın sınırlarını zorlar. Sanatçının kaotik iç dünyasını yansıtan bu eser, aynı zamanda toplumsal normlar tarafından dayatılan utanç duygusuna da meydan okur. Emin'in yatağında yer alan dağınık nesneler, izleyiciye kişisel utancın kamusal alana taşınmasını, mahremiyetin ve bireysel zayıflıkların sanatın bir parçası haline getirilmesini gösterir. Bu açıdan, Yatağım eseri, izleyiciyi kendi utançları ve mahremiyet algılarıyla yüzleşmeye zorlar. Eser, Emin'in yaşadığı karmaşık duyguların, kişisel travmaların ve utancın sanatsal bir ifade yoluyla nasıl güçlendirici ve dönüştürücü hale getirilebileceğini vurgular.



Görsel.14 Tracey Emin, “Sometimes The Dress is Worth more Money Than The Money”(Bazen Elbise Paradan Daha Çok Para Eder). 2000-2001. Kaynak: (<https://slash-paris.com/en/artistes/tracey-emin/a-propos>, Erişim Tarihi: 06.09.2024)

Tracey Emin'in Sometimes The Dress is Worth More Money Than The Money (Bazen Elbise Paradan Daha Çok Para Eder) adlı eseri (Görsel 14), Türkiye'den izler taşıyan bir video çalışmasıdır. Emin, Türkiye'den aldığı bir

gelinlikle bir arazide koşarken, gelinliğin üzerine takılı paralarla adeta bir düğünden kaçır gibi bir sahne sunar. Bu video çalışmasıyla sanatçı, kaçır eylemi üzerinden evlilik kurumuna eleştirel bir bakış açısı getirir. Emin'in yaklaşımı, kadının toplumdaki cinsel rolü ve bu rollerin dayattığı sınırlar üzerine düşünmeyi teşvik eder. Emin'in video çalışmasında gelinlik, bir yandan mahremiyeti ve statüyü belirleyen bir nesne olarak görülürken, aynı zamanda kadının mesleği, ait olduğu grubun ideolojik duruşu ve cinsiyeti hakkında ipuçları verir (Türk & Akkol, 2010, s. 109). Bu eserde, Emin'in gelinlik üzerinden kadın bedenine ve toplumsal rollerine yönelik eleştirisi, bireyin cinsiyet kimliğini ve toplumsal beklentileri sorgulayan güçlü bir anlatı sunar.

Emin'in bu eseri, kadının toplum içindeki cinsiyet rolleri ve evlilik kurumu ile ilişkilendirilen utanç kavramını sorgular. Gelinlik, geleneksel olarak masumiyet ve mahremiyetle ilişkilendirilen bir simge olarak kabul edilirken, Emin bu sembolü kullanarak kadının toplumsal beklentilerle nasıl şekillendiğini ve bu beklentilerden kaçma arzusunu gösterir. Gelinliğin üzerine takılan paralar, kadının ekonomik değeri ve evlilik kurumunun maddi yönüne dair bir toplumsal eleştiri olarak da okunabilir. Ayrıca Emin, bu çalışması toplumun kadınlara yüklediği geleneksel rollerin yarattığı utancı açığa çıkarır ve izleyiciye kadının bireyselliği ve özgürlüğü üzerine düşünme fırsatı sunar. Koşarak kaçan bir gelin figürü, kadınların evlilik ve toplum içindeki baskılara karşı duyduğu içsel çatışmaları ve bu baskıların yarattığı utancı simgeler. Eser, kadının özgürlüğü ve toplumsal rollerden kaçışının sembolik bir yansıması olarak güçlü bir eleştirel duruş sergiler.

Tracey Emin, eserlerinde yazılar ve kelimeler kullanarak yaşadığı travmaları, korkuları, utançları, acıları ve takıntılarını izleyiciye sunar. Yazılı ifadeleri sıkça kullanan Emin, gençlik yıllarında uğradığı tecavüzün yarattığı derin travmayı ve bu travmanın anne olmayı reddetmesine yol açtığını, çeşitli nesneler, resimler ve yazılar aracılığıyla izleyiciyle paylaşır. Emin'in kaygı, korku ve endişe dolu duyguları, özellikle annesinin kaybindan sonra yaşadığı acılar, sanatında açık ve cesur bir şekilde yansıtılır (Munoz, 2020).



Görsel.15 Tracey Emin, “Kürtajım”, Karışık Teknik, 1990. Kaynak: (<https://woundgallery.tumblr.com/post/187301098096/tracey-emin-my-abortion-1990>, Erişim Tarihi: 06.09.2024)

Tracey Emin’in tecavüz travması ve ardından gelen anne olmayı reddetme kararı, sanatında cesurca ele alınır (Görsel 15). Emin’in bu derin travmaları, toplumsal normların dayattığı cinsiyet rollerini ve annelik idealini sorgularken, bu rollerin yarattığı toplumsal utancı da görünür kılar. Sanatçı, bireysel acılarını sanat yoluyla paylaşarak, toplumun dayattığı normlar ve kadınların yaşadığı baskılar karşısındaki utanç verici tutumları açıkça ifade eder.

Batı sanatında kadın bedeni, tarih boyunca sanatın merkezinde yer almış ve farklı şekillerde idealize edilmiştir. Ancak bu süreçte kadın bedeni, sürekli olarak tahakküm altında tutulmuş ve toplumsal normların bir yansıması olarak sanat eserlerine konu olmuştur (Çelikleş, 2023, s.3). Clark’ın belirttiği gibi, nü sanatı, çıplaklığın utanç uyandıran bir durumundan ziyade, yeniden biçimlendirilmiş ve estetik bir kategoriye dönüştürülmüştür (Çelikleş, 2023, s.10-11). Feminist sanat hareketi, toplumsal cinsiyet kavramını demokratik bir şekilde görünür kılma çabasıyla, sanatın özgürlük alanını genişletmiş ve cinsiyet temsillerini sorgulayan eserler üretmiştir (Kıyar, 2023, s.3).

Sanat tarihinin her döneminde cinsiyet rolleri ve cinsellik, utançla ilişkilendirilen temalar olmuştur. Güncel sanatta, bedenin hala idealize edilip metalaştırılmasına rağmen, feminist sanat hareketinin etkisiyle bu temsillerde

farklılıklar görülmeye başlanmıştır (Çeliktas, 2023, s.91). Bu bağlamda sanat, cinsiyet ve cinselliği ele alırken, toplumsal normlara karşı bir duruş sergileyerek utanç kavramının kültürel bağlamda nasıl sunulduğunu sorgular.

Cinsiyet ve cinsellik bağlamında utanç kavramı, tarih boyunca toplumsal normlar ve kültürel yapıların etkisiyle şekillenmiş ve sanatçılar tarafından farklı dönemlerde çeşitli şekillerde ele alınmıştır. Cinsiyet rollerinin ve cinselliğin baskı altına alınması, sanat eserlerinde utancın derinlemesine işlenmesine olanak sağlamış; özellikle feminist sanatçılar bu temayı toplumsal eleştirinin bir aracı olarak kullanmıştır. Sanat, cinselliği ve cinsiyet kimliğini sadece estetik bir mesele olarak değil, aynı zamanda toplumsal yapıların sorgulandığı bir alan olarak ele almıştır. Böylece utancı hem bireysel hem de kolektif bir deneyim olarak ortaya koymuş, toplumun bu konulara yaklaşımını dönüştürme gücünü de beraberinde getirmiştir.

2.2.3. Savaş ve Soykırımların Yarattığı Travmaların Utanç Olarak Yansıması

15. yüzyıldan itibaren Avrupa'nın Batı merkezli anlayışı, sosyo-politik ve makro-ekonomik politikalarıyla yeni pazar alanları bulma arayışına girdi. Bu süreçte, yeni coğrafyalar ve mekanlara olan ihtiyaç, Avrupa'nın kültürel hedeflerini genişletti ve diğer kültürlerle kurulan etkileşimler, sömürgeciliğin arzulanan politikalarıyla bütünleşti. Böylece politik ve ekonomik çıkarların ötesine geçilerek, etnografik ve antropolojik olarak kurulan etkileşimler önem kazandı (Karkın, 2013, s.115). 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar geçen sürede, Avrupa devletleri Asya, Afrika, Okyanusya ve Amerika kıtalarında sömürgeler kurarak, güney yarımkürede yaşayan halkların yaşamlarına derin izler bıraktılar. Bu izler, kültürel, ekonomik ve siyasal alanda günümüze kadar süregelen etkiler yaratarak, bu toplumların kaderlerini şekillendirdi. Güçlü sömürgeciler, zor kullanarak ele geçirdikleri toprakların sadece yer üstü ve yer altı kaynaklarını yağmalamakla kalmayıp, aynı zamanda insanların köleleştirdi, katletti ve doğal gelişimlerini yüzyıllar boyunca engelledi. Bu durum, sömürgeleştirilen toplumların sosyal ve ekonomik yapılarında derin yaralar açtı (Ünver, 2023, s.132).

Avrupalılar, yeni dünyaları keşfettikten sonra, bu yerlerin kaynaklarını sömürmek ve ticaret yapmak için diğer Avrupalılarla paylaşmaya teşvik edilmiştir. Bu topraklar kimsenin mülkü değildi ve yerli topluluklar genellikle engel veya kullanılacak bir kaynak olarak görülüyordu. Farklı olan, bu sömürü ve istismarın modern politik terimlerle meşrulaştırılarak bir yönetim ilkesine dönüştürülmesiydi (Azoulay, 2020).

Sanat, tarih boyunca farklı amaçlar ve işlevler üstlenerek, kimi zaman bir taraftar kimi zaman bir muhalif olarak insanlara mesajlar iletmeyi görev edinmiştir. Sanat, bir duruşu, fikri veya düşünceyi yaymayı ya da bunların karşısında durarak tavrını ortaya koymayı kendine misyon edinmiştir. Dünyanın sürekli dönüşüm geçiren sosyal, siyasal ve felsefi hayatında sanatın yadsınamaz bir rolü vardır. Sanat, toplumsal değişimleri ve dönüşümleri yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bu değişimlerin bir parçası olur (Şahin & Kayalıoğlu, 2016, s.204).

Utanç duygusu, çoğu zaman tarihsel ve siyasal olaylarla da ilişkilidir. Savaşlar, soykırımlar, sömürgecilik ve insan hakları ihlalleri gibi tarihsel travmalar, toplumlarda derin bir utanç duygusu yaratabilir. Bu tür olaylar, yalnızca o dönemin insanlarını değil, sonraki nesilleri de etkileyen kalıcı izler bırakır. Sanatçılar, bu tarihsel travmaları ve utancı hatırlatarak toplumun geçmişle yüzleşmesini sağlarlar.

Özellikle savaş ve postkolonyal dönemlerde toplumların yaşadığı büyük acılar ve kayıplar, sanatın önemli bir teması haline gelmiştir. Sanatçılar, savaşın getirdiği yıkımı ve bu yıkımın toplumda yarattığı utancı eserlerinde yansıtır. Bu eserler, sadece geçmişi hatırlatmakla kalmaz, aynı zamanda bu utancın tekrar yaşanmaması için bir uyarı niteliği taşır. Sanatın bu bağlamda bir yüzleşme aracı olması, bireylerin ve toplumların kendi tarihleriyle hesaplaşmasına olanak tanır.

Sanatın ve sanatçının kutsallığına dair eleştiriler, özellikle üst sınıflar tarafından yüceltilen estetik değerlerin sorgulanması, postmodern sanat anlayışını şekillendiren temel unsurlardan biri olmuştur. Bu dönem, toplumsal ve siyasi hareketliliklere dikkat çekerek, burjuva değerlerinin tüm topluma dayatılmasına karşı çıkmış ve sanat ile yaşam arasındaki sınırları ortadan kaldırmayı amaçlamıştır (Şenel, 2015, s.163). Bu noktada, sanatın utancı temsil etmesinin nedeni, toplumdaki

hiyerarşik düzen ve estetik dayatmaların sorgulanmasıdır. Hem bireysel hem de toplumsal kökenli utanç, sanat aracılığıyla görünür kılınır ve bu eleştiriler, sanatçıların izleyiciye etkili bir şekilde ulaşmasını sağlar.

Sanatta utancın temsili, bireysel ve toplumsal travmaların sanatsal bir dille işlenmesi ve bu süreçlerin toplumsal bellekte yer etmesi açısından büyük bir önem taşır. Sanatçılar, yaşadıkları veya gözlemledikleri travmatik olayları eserlerine yansıtarak, bu olayların etkilerini topluma hatırlatır ve sorgular. Performans sanatı, ironi ve mizah gibi araçlarla utanç daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşır ve bu duygunun görünür kılınmasına yardımcı olur. Bu temsiller, sanatın sadece estetik bir faaliyet olmadığını, aynı zamanda toplumsal farkındalığı artıran ve değişim talebi yaratan güçlü bir araç olduğunu gösterir. Sanatta utancın temsili, toplumsal iyileşme süreçlerine katkı sunan ve bu süreçlerde önemli bir rol oynayan bir yaratıcı ifade biçimi olarak değerlendirilebilir.

Sanatçılar, savaşlar, soykırımlar ve diğer toplu trajediler gibi tarihsel olayları ele alarak bu olayların yarattığı toplumsal utancı işlerler. Sanat, tarih boyunca toplumsal olayları ve bu olayların yarattığı duygusal yankıları yansıtmak için güçlü bir araç olmuştur. Özellikle savaşlar, soykırımlar ve diğer toplu trajediler, sanatçıların eserlerinde sıklıkla işlenen temalar arasında yer alır. Bu tür trajik olaylar, sadece bireylerin değil, toplumların da derin yaralar almasına ve bu yaraların bir tür toplumsal utanç olarak kolektif hafızada yer etmesine neden olur. Sanatçılar, toplumsal utancı ve travmayı sanatsal ifadelerle ele alarak hem geçmişle yüzleşme hem de iyileşme süreçlerine katkıda bulunurlar. Bu bağlamda, sanatçıların bireysel ve toplumsal travmaları ele alırken kullandıkları yöntemler, her deneyimin hafızada bıraktığı izi ve bu anıların hatırlanma koşullarını da etkiler. Olumsuz deneyimler genellikle savunma mekanizmasıyla gerilere itilip unutulmuş gibi görünse de sanat, bu bastırılmış duyguları ifade etmenin ve serbest bırakmanın bir yolunu sunar (Kapar, 2023).

Francisco Goya'nın Savaşın Felaketleri adlı gravür serisi (Görsel 16), İspanyol Savaşları'nın insani yıkımını ve bu yıkımın toplumsal hafızada bıraktığı derin izleri gözler önüne serer. Bu gravürler, bireysel acıların ve toplu trajedilerin

anlatımıyla, savaşın ahlaki ve toplumsal sonuçlarını sorgulayan güçlü eserlerdir. Goya'nın eserleri, savaşın vahşetini ve insanlık üzerindeki yıkıcı etkilerini çarpıcı bir şekilde betimlerken, aynı zamanda izleyicilere bu trajediler karşısında ahlaki bir hesaplaşma sunar. Yoğun duygu yüküyle, tekrar tekrar kurguladığı eserleriyle sanatçı kendi dünyasında başka bir gerçeklik kurgulama, acısına ve duygularına hükmetme, dizginleme ve çözümleme arzusuyla üretiyor olması mümkündür (Cantekin & Atalay, 2020).



Görsel.16 Francisco de Goya, “Las mujeres dan valor”, 157 x 207 cm. Kaynak: ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Sava%C5%9F%C4%B1n_Felaketleri#/media/Dosya:Goya-Guerra_\(04\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sava%C5%9F%C4%B1n_Felaketleri#/media/Dosya:Goya-Guerra_(04).jpg), Erişim Tarihi: 23.08.2024)

Michael Larocci'nin The Art of Witnessing: Francisco de Goya's Disasters of War adlı eserinde, sanatçının savaşların sıradan ve kahramanca olmayan doğasını nasıl tasvir ettiğine dair çarpıcı bir analiz bulunmaktadır. Goya'nın eserlerinde, savaşın sıradan ölümleri ve toplumsal utanç, yasla karışık bir şekilde ele alınmaktadır. Larocci, Goya'nın “Bu her zaman olur” başlıklı gravüründe, savaşın sıradan ölümlerini bir “kaçınılmazlık” hissiyle ele aldığını ve izleyicinin bu trajedilere karşı duygusal tepkilerini şekillendirdiğini vurgular (Larocci, 2022, s.54-55). Goya'nın resmettiği savaş sahneleri, sıradan insanların trajik kaderlerini

vurgularken, bu insanların kahramanlık dışı mücadelesini izleyiciye sunar (Iarocci, 2022, s.37).

Travma, bireysel ve toplumsal düzeyde fiziksel, zihinsel ve duygusal yıkıcı etkiler yaratan bir durumdur. Travmatik olayın tehditkâr varlığı karşısında kişinin çaresiz kalması, acı çekme sürecini başlatır. Bu durum, kişinin hafızasında tetikleyici unsurlarla tekrar yüzeye çıkabilir ve aynı zamanda hem hatırlama hem de unutma halleri arasında bilinçte bir bölünme yaratır (Kapar, 2023). Francisco Goya'nın savaşları ve toplumsal utancı ele alışı, sanatçının savaşın kaçınılmaz ve sıradan dehşetini, insanların bu dehşetle başa çıkma biçimlerini gözler önüne serer. Goya'nın eserleri, izleyiciyi savaşın gerçekliğiyle yüzleşmeye zorlar ve toplumsal utancı açıkça gösterir. Bu, izleyicinin savaşın sıradanlığını ve kaçınılmazlığını anlamasına yardımcı olurken, toplumsal hafızada derin izler bırakır.

Sanat travmadan etkilenen yaşamları, yaratıcı pratik yoluyla dönüştürebilmektedir. Bilinçli bir yaratım pratiği ile, sanatçı hem kendisiyle hem de izleyici ile özgün bir bağlantı kurmaktadır. Sanat kendini incelemek, başkalarının dünyalarını araştırmak ve ifade etmek, gelenek ve sınırları aşmak, içsel ve dışsal baskılara direnmek, yas tutmak ve iyileşmek, özneler arası bilgi üretmek ve çoklu ve çelişkili kimliklerle uzlaşmak üzere kullanılabilir (Kapar, 2023).



Görsel.17 Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, Tuvel üzerine yağlı boya, 349 x 776 cm, Reina Sofia Müzesi, Madrid. Kaynak:

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_%28tablo%29#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg, Erişim Tarihi: 23.08.2024)

Benzer bir şekilde, Pablo Picasso'nun *Guernica* tablosu (Görsel 17), İspanya İç Savaşı sırasında Nisan 1937'de Alman kuvvetleri tarafından bombalanan küçük

bir Bask köyünü anmaktadır. Nazi askerlerinin sabaha karşı bombaladığı Guernica kasabasını betimleyen sanatçı, 3.5 x 7,8 metrelik devasa bir tuval üzerine bu etkileyici eseri yapmıştır. Eserin konusu, Francisco Goya'nın çalışmalarında olduğu gibi, gerçek olaylardan esinlenmiştir. Resmin oluşum süreci ve kompozisyonu açısından Goya'nın *Üç Mayıs Katliamı* adlı eseriyle benzerlikler taşımaktadır (Ötkün, 2008, s. 95).

Picasso, siyah, beyaz ve gri tonlarla oluşturduğu ıssız bir atmosferde, bombardıman altındaki erkek, kadın, çocuk ve hayvanların yaşadığı dehşeti tasvir etmektedir. Tabloda, savaşın genelleştirilmiş yıkımından çok, kurbanların bireysel ve korkunç deneyimlerine vurgu yapılmıştır (Çalışkan, 2019, s.109).

Bükülmüş, kıvranan formlar arasında, ölü bir çocuğu tutan çığlık atan bir anne, kocaman açılmış gözleri olan bir ceset ve boynuzlanmış bir at görüntüleri yer almaktadır. Savaşa karşı duyarsız kalamayan ve nefretini dile getiren İspanyol ressam Pablo Picasso, aynı duyarlılığı I. Dünya Savaşı'nda da göstermiştir (Şahin & Kayalıoğlu, 2016, s. 189). Pek çok kavramın temsiliyetini barındıran bu yapıt, savaşın dehşetini ve getirdiği toplumsal utancı yansıtır. Guernica, siyah-beyaz paleti ve deforme olmuş figürleriyle savaşın acımasızlığını ve insanlığın çektiği ızdırabı güçlü bir şekilde ifade eden önemli eserlerden biridir. Bu tablo, savaşın dehşetini ve insanlığa getirdiği toplumsal utancı sembolize eden en güçlü yapıtlar arasında yer alır.

Tarih boyunca meydana gelen her olay, sanat akımlarını etkilemiş ve bir sonraki akımlara fikir kaynağı olmuştur. Dünya savaşları sonucunda ortaya çıkan köklü değişimler, sanat üzerinde büyük etkiler yaratmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası değişen dünya dengeleri, yeni bir sanat döneminin başlangıcını işaret etmiştir. Sanat, geleneksel estetik sınırlandırmalardan kurtularak modern, çoğulcu ve eleştirel bir tavırla şekillenmeye başlamıştır. Bu değişimler, sanatçıları da derinden etkilemiştir. Sanatın hayatın içinde var olduğuna inanan Anselm Kiefer, çevresinden etkilenmiş ve bu etkileri yaratıcı çalışmalarıyla günümüz sanatına örnek olarak sunmuştur (Bozoluk & Akdağlı, 2021, s. 517-518).

Kiefer, 1980’lerde ortaya çıkan Yeni Dışavurumcu sanat akımının önde gelen isimlerinden biridir. Alman tarihi ve kültürünün, özellikle Nazi dönemi trajedilerinin simgesel manzaralarını ve yorumlarını eserlerinde işlemiştir (Ötkün, 2008, s. 98-99). Kiefer, Nazi geçmişi ve Holocaust’un yarattığı Alman toplumsal utancını eserlerinde sıklıkla işler. Sanatçının üretimleri, çocukluk yıllarının II. Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkileriyle çakışmasından büyük ölçüde etkilenmiştir. Kiefer, çocukluk anılarını ve savaş dönemini, kendine özgü malzeme kullanımı ve sanatsal diliyle eserlerine taşımıştır (Özen, 2023, s. 278).

Kiefer’in yanmış kitaplar, kül ve kurşun gibi malzemelerle oluşturduğu eserler, tarihsel travmaların ağırlığını ve toplumun bu trajedilere karşı olan sorumluluğunu simgeler. Sanatçının çalışmaları, tarihsel olayların ve bu olayların yarattığı toplumsal utancın sanat aracılığıyla nasıl ifade edilebileceğini gösteren etkileyici örneklerdir. Kiefer’in eserleri, tarihin karanlık dönemlerini ve bu dönemlerin toplumsal bellekteki yerini anlamak için derin bir düşünme alanı sunar.



Görsel.18 Anselm Kiefer, “Nuremberg Alanı”, 280x380 cm, 1982. Kaynak: (<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kiefer/nuremberg.jpg>, Erişim Tarihi: 26.08.20024)

Anselm Kiefer’in Nuremberg Alanı adlı eseri (Görsel 18), sanatçının imgelerle oluşturduğu simgesel anlatımlı bir tablodur. Nesneyi boyamak yerine, nesnenin kendisini kullanmak, geleneksel yaklaşımların ötesine geçerek yeni bir

gerçeklik arayışının sonucudur. Nuremberg Alanı, samanla kaplanmış olup, malzemenin kendi bağlamından doğan etkisiyle kentin geçmişine bir gönderme yapar. Bir zamanlar bu topraklar verimli ve bereketliydi; ancak eserin altındaki büyük siyah alanlar, küller ve yanıklar, kentin karanlık tarihine bir hatırlatma işlevi görür (Ötkün, 2008, s. 98-100).

Sanat, tarih boyunca pek çok sanatçı için travmaların yaratıcı bir süreçle dışavurumu olmuştur (Ulubatlı, 2024, s. 96). Travmalarla başa çıkma çabası, sanatçılar için üretken bir zemine dönüşerek direnme ve yeniden inşa sürecinin tetikleyicisi haline gelir. Hüseyin Özinal'ın fotoğraf dizisi, toplumsal travmalarla kişisel travmaların birleştiği bir direnme çabası olarak yorumlanabilir (Ulubatlı, 2024, s. 97). Bu bağlamda sanatçılar, yaşanan derin travmaları sanat yoluyla dönüştürerek hem bireysel hem de toplumsal utancı görünür kılar ve bu utancı estetik bir dille ifade eder.

Hüseyin Özinal'ın son yıllarda üzerinde çalıştığı fotoğraf dizisi, toplumsal travmadan yola çıkarak kişisel travmayla birleşen bir “direnme çabası” olarak değerlendirilebilir. Sanatçının fotoğrafları, yalnızca ölümü değil, ölümün sürekli aktif olduğu bir coğrafyada bu durumun görmezden gelinmesinin yarattığı ruh halini de yansıtır. Savaşın izlerini taşıyan kurşun delikleri, askerin varlığını hissettiren variller ve sınırı belirleyen dikenli teller, bu coğrafyada sürekli göz önünde olmasına rağmen normalleştirilmekte veya görmezden gelinmektedir (Ulubatlı, 2024, s. 97). Şiddetin sıradanlaşması, bu coğrafyada utancın toplumsal bir sorun olarak varlığını sürdürmesine neden olur. Sanatçının eserleri, bu utancı ortaya koyarak izleyiciye travmatik gerçekliği fark etme ve bu gerçekle yüzleşme fırsatı sunar.

Savaş sonrası nesilde şiddeti doğrudan ele alan sanatçılardan biri olan Veziroğlu'nun çalışmaları, kişisel ve kolektif travmanın kesişim noktasını bulur (Ulubatlı, 2024, s. 101). Bu çalışmalar, sonraki nesillerin belleğinde canlı kalan şiddet ve travmanın nasıl sürekli yeniden üretildiğini gözler önüne serer. Utancın sanattaki temsili, bu tür travmatik deneyimlerin unutulmasını önleyerek hem bireysel hem de toplumsal hafızanın korunmasına katkı sağlar. Veziroğlu'nun eserleri (Görsel 19), utancın sanat yoluyla görünür kılınması ve bu yolla toplumsal bir iyileşme

sürecinin başlatılmasını amaçlar. Bu bağlamda sanat, utancı yalnızca bireysel bir deneyim olarak değil, aynı zamanda kolektif bir toplumsal eleştiri aracı olarak işler.



Görsel.19 Rahme Veziroğlu, “States Break Away”, Video Kesiti, 2019. Kaynak: (<https://artviewer.org/screen-states-break-away-by-rahme-veziroglu/>, Erişim Tarihi: 23.08.2024)

Travmanın farkına varmak ve “öteki”nin de benzer süreçlerden geçtiğini anlamak, yıllarca süregelen düşmanlık ve şiddetle başa çıkmak için önemli bir adımdır (Ulubatlı, 2024, s. 112). Sanat, bu düşmanlığı sorgulayıp dönüştürerek toplumsal hafızanın yeniden şekillendirilmesine olanak tanır. Bu süreçte, utancın sanatsal temsili, bireysel deneyimlerin ötesinde toplumsal uzlaşmanın ve iyileşmenin bir yolu olarak değerlendirilebilir.

Sanatın toplumsal eleştiri aracı olarak kullanılmasının bir diğer örneği, Ziss’in vurguladığı gibi, sanatın toplumdan ve politikadan bağımsız düşünülemeyeceğidir. Sanatın politika ile bağını inkâr etmek, toplumsal ve siyasal meseleler karşısında sanatın bağımsızlığını baskılamaktır; bu da anlamsızdır (Aktaran: Şenel & Aksoy, 2021, s. 607). Bu bağlamda, Alman resim sanatındaki Yeni Nesnelci tavır ve sosyo-politik eleştiri, sosyal gerçeklikle sanat arasındaki ilişkiye odaklanır.



Görsel.20 George Grosz, 1926, Toplumun İleri Gelenleri / Säulen der Gesellschaft. Tuval üzerine yağlıboya, 200x108 cm, Nationalgalerie, Staatliche Museen, Berlin. Kaynak: (<https://maksivizyon.blogspot.com/2017/06/george-grosz-eser-biyografi.html>, Erişim Tarihi: 23.08.2024)

George Grosz'un Toplumun İleri Gelenleri adlı eseri (Görsel 20), ülkenin kaderini etkileyen olayların iç yüzünü ele alır ve siyasi, askeri, dini ve ekonomik güçlerin güvenilmezliğini sert bir şekilde eleştirir (Şenel & Aksoy, 2021, s. 614-615). Grosz'un eserlerinde yer alan karakterler, bir bakımdan toplumsal yapıdaki utancın birer temsilcisidir. Bu karakterler, savaşın ve şiddetin yarattığı utanç dolu bir dünyanın eleştirisini güçlü bir şekilde sunar.

Grosz'un eserlerinde, savaş malulleri üzerinden anlatılan sözde ulusal değerlerin eleştirisinin yanı sıra, toplumun kabul görmüş modellerinin dışında kalan işçiler, yoksullar, dilenciler ve hayat kadınları gibi karakterler resmedilmiştir (Aktaran: Şenel & Aksoy, 2021, s. 615). Bu karakterler, toplumun en alt kesimlerinde yer alır ve bu kesimlerin yaşam mücadeleleri, sanatın bir eleştiri aracı olarak kullanılmasında önemli bir yer tutar. Grosz, bu eserlerinde, bu kesimlerin yaşadığı derin utancı ve bu utancın toplumsal yapıda nasıl köklendiğini gözler önüne

serer. Hedonist sınıfın, toplumun geri kalan yoksun kesimlerine karşı herhangi bir empati göstermeden, geçmiş dönemde alıştıkları ya da özledikleri yaşam biçimini yeniden elde etmeleri açıkça görülmektedir (Şenel & Aksoy, 2021, s. 616). Bu kesimin toplumsal duyarsızlığı, özellikle sanatta eleştirel bir yaklaşımla işlenmiş, sanatçılar bu sınıfın umursamazlığını gözler önüne sermiştir. Sanatta utancın temsili bu noktada devreye girer; bireylerin ve toplumların, adaletsizlik ve empati eksikliğinden doğan derin utanç duygularını ifade etme ihtiyacı, sanat aracılığıyla görünür hale gelir. Sanat, bu utancı yansıtarak, izleyiciyi bu duyarsızlıkla yüzleştirir.

Weimar Cumhuriyeti'nin bozuk düzeni, siyasal istikrarsızlıkları ve toplumsal eşitsizlikler, bu dönemde sanatın sosyo-politik eleştirel kanadını oluşturan sanatçılar tarafından eserlerine yansıtılmıştır. George Grosz, Otto Dix ve Max Beckmann gibi radikal sanatçılar, dönemin gerçekliğini tüm çıplaklığıyla eserlerine yansıtmışlardır. Bu sanatçılar, utancın sanat aracılığıyla görünür kılınmasını, bu duygunun toplumsal eleştiri aracı olarak kullanılmasını sağlar.

Sanat, tarih boyunca savaşların, soykırımların ve etik değerlere tercih edilen çıkar politikalarının yarattığı utanç duygusuna karşı bir protesto ve sorgulama aracı olarak kullanılmıştır. Kimlik, 'öteki'lik, cinsellik, iktidar ve toplumsal normlar gibi tartışma alanları performans sanatında belirleyici bir etkiye sahiptir. Performans sanatı, sanatsal nesneden çok toplumsal anlama odaklanır ve cinsiyet ayrımcılığından ırk ayrımcılığına, medya eleştirisinden sanat kurumlarının eleştirisine kadar geniş bir yelpazede toplumsal kodları irdeleyen pratiklerle şekillenir (Aktaran: Güney & Töre, 2022, s. 105-106).

ABD Başkanı Harry S. Truman'ın Hiroşima'ya atom bombası atılması emri, ahlaki, etik ve evrensel değerlerin hiçe sayıldığı bir güç gösterisi olarak değerlendirilebilir. Bu olay, sosyolojik, psikolojik ve kültürel açıdan derin etkiler yaratmış ve sanatın büyük anlatılarının sonu olarak görüldüğü postmodernleşme sürecini başlatan etkenlerden biri olmuştur (Güney & Töre, 2022, s. 109). Truman'ın kararı, toplumsal utanç duygusunu tetikleyerek sanatçılar için bir sorgulama ve eleştiri konusu haline gelmiştir. Sanatçılar, bu utancı eserlerinde görünür kılarak toplumsal hafızayı diri tutmayı amaçlamışlardır.

Sanat, toplumsal hareketlenmelere dikkat çekmek ve burjuva değerlerinin topluma dayatılmasını eleştirmek için önemli bir araç olmuştur. Sanatçılar, bu süreçte bedeninin kullanımını toplumsal ve siyasi meselelerin eleştirisi için etkili bir araç olarak kullanmışlardır. Yüzyıllardan beri süregelen bedeni güzelleştirme tutkusu, özellikle Batılı normları benimsemiş toplumlarda, öğrenilmiş ve içselleştirilmiş bir güzellik anlayışına erişme çabasının ürünü olarak ortaya çıkar (Akataran: Şenel, 2015, s. 171-172). Bu güzellik anlayışı, aslında derin bir utanç duygusunun maskelenmesi olarak da görülebilir. Sanatçılar, bu utancı ele alarak, toplumsal güzellik ideallerini ve bu ideallerin yarattığı baskıyı sorgularlar.

Kapitalizme alternatif olarak sosyalizmin yükselişi, dünya savaşları, soykırımlar ve sömürgecilğe karşı bağımsızlık mücadeleleri, postmodern sürecin başlangıcına işaret etmiştir (Güney & Töre, 2022, s. 102). Bu süreçte sanatçılar, savaşın yarattığı yıkımlar karşısında duydukları utancı eserlerine yansıtmış ve bu yolla toplumsal bir hesaplaşma başlatmışlardır. Sanat, bireysel ve toplumsal utancı görünür kılarak eleştirel bir dil oluşturur ve toplumu yüzleşmeye zorlar.

Kolonyalizm, başka toprakları fethedip denetleme ve yerel halkları sömürme politikası olarak tanımlanır. Geleneksel kolonyalizm, açık bir tahakküm ile toprak ele geçirirken modern kolonyalizm, kapitalist çıkarlarla birleşerek toprakların ekonomisini yeniden biçimlendirme ve kaynakların sömürülmesini içeren karmaşık bir sistem sunar (İplikçi, 2017, s. 1529). Rönesans'tan itibaren Avrupa'nın yeni pazar arayışları ve sömürgecilik faaliyetleri, yalnızca ekonomik kazanç sağlama amacıyla sınırlı kalmamış, kültürel egemenlik kurma çabasını da içermiştir (Karkın, 2013, s. 115). Etnografik ve antropolojik araştırmalar, sömürgeleştirilen toplumların kültürel yapılarına dair bilgi sağlarken aynı zamanda bu halkların üzerindeki tahakkümü meşrulaştırmada da kullanılmıştır. Sömürgecilik hem yerel kültürleri yok etmiş hem de Avrupa'nın ekonomik ve kültürel üstünlüğünü pekiştirmiştir.

Kolonyalizmin utanç verici geçmişi, sanatçılar tarafından eleştirel bir yaklaşımla işlenmiştir. Kara Walker, eserlerinde kölelik ve sömürgeciliğin travmatik etkilerini siyah silüetlerle sade ancak etkili bir şekilde yansıtarak bu dönemin acılarını görünür kılar. Sanatçının kullandığı beyaz arka plan ve siyah figürler,

kölelerin sessiz ılıklarını izleyiciye hissettiren keskin bir zıtlık oluşturur (İldeş, 2010, s. 428). Walker'ın eserleri, geçmişte yaşanan adaletsizlikleri ve bu adaletsizliklerin bugün de süren etkilerini ele alır.

Walker, kimlik, cinsiyet, şiddet ve güç ilişkileri gibi temaları eserlerinde ele alarak, kölelik düzeninin yarattığı utancı rahatsız edici ve kışkırtıcı bir üslupla işler (Baydar, 2018, s. 5). Kölelerin maruz kaldığı şiddet ve tecavüz gibi travmaları içeren sahneler, sanatçının kışkırtıcı mizah anlayışıyla izleyiciye sunulurken, toplumsal hesaplaşmayı da teşvik eder. Antebellum Dönemi'ni ele aldığı eserleri, yazılı hikayelerin ve halk anlatılarının sahnelerini yansıtarak geçmişin utancını bugüne taşır ve izleyiciyi derin düşüncelere sevk eder.

Utancı, Walker'ın eserlerinde sadece bireysel bir duygu değil, toplumsal belleğin bir parçası olarak ele alınır. Sanatçı, izleyiciyi rahatsız edici sahnelerle yüzleştirerek geçmişin utancının toplumsal bir hesaplaşmayı zorunlu kıldığını vurgular. Walker'ın eserleri, geçmiş travmaların unutulmaması ve bu travmaların bugünkü etkileriyle yüzleşilmesi gerektiğine dair güçlü bir mesaj taşır.



Görsel.21 Kara Walker, “Gitti”(Bir Genç Zencinin Esmer Uykular ile Kalbi Arasında Geçen Bir İç Savaşın Tarihsel Bir Aşk Hikayesi), Kesilmiş Kâğıt, 396,2x1524 cm, 1994. Kaynak: (<https://westburyarts.org/celebrating-black-history-kara-walker/>, Erişim Tarihi: 29.08.2024)

Kara Walker'ın Gitti, Bir Genç Zencinin Esmer Uylukları ile Kalbi Arasında Geçen Bir İç Savaşın Tarihsel Bir Aşk Hikâyesi adlı eseri (Görsel 21), sömürgecilik döneminde köleleştirilen bireylerin maruz kaldığı taciz, şiddet ve kültürel yok oluş gibi acı gerçekleri gözler önüne serer. Walker, Gitti isimli bu eserinde, beyaz bir

duvara yerleştirdiği kesik siyah figürlerle, ilk bakışta romantik bir hikâye anlatıyormuş izlenimi yaratır. Ancak, eserin derinliklerine inildiğinde, bu çalışmanın trajik bir yapıt olduğu görülür (İldeş, 2010, s. 435-436). Walker, bu eser aracılığıyla yalnızca izleyicilerin değil, tüm dünyanın dikkatini çekmeyi başarak, insanları tarihin karanlık yüzü üzerine derin bir düşünceye sevk eder.

Bu eser, aynı zamanda utancın derin izlerini taşıyan güçlü bir sembol olarak değerdendirilebilir. Eserdeki figürler, tarihsel olarak köleleştirilmiş halkların yaşadığı trajedileri, yalnızca kişisel acılar değil, aynı zamanda kolektif bir toplumsal utanç olarak izleyiciye sunar. Walker, bu çalışmasıyla izleyiciyi, tarihin karanlık yüzüyle yüzleşmeye ve bu utancın yalnızca geçmişin değil, bugünün de bir meselesi olduğunu fark etmeye zorlar. Sanatçının trajik figürleri, köleleştirilmiş halkların acı gerçeklerini ve kültürel yok oluşlarını hissettiren güçlü imgelerle toplumsal bellekte silinmez bir iz bırakır.



Görsel.22 Kara Walker, “Tamamlayıcıım, Düşmanım, Zalimim, Aşkım”, Kesilmiş kâğıt, 3,7x25,9 m, 1997. Kaynak: (<https://www.themodern.org/exhibition/kara-walker-my-complement-my-enemy-my-oppressor-my-love>, Erişim Tarihi: 29.08.2024)

Kara Walker’ın bir diğer dikkat çekici eseri olan Tamamlayıcıım, Düşmanım, Zalimim, Aşkım(Görsel 22),kâğıt kesme tekniğiyle oluşturulmuş etkileyici bir çalışma olarak öne çıkar. Bu eserde, Walker, kölelik döneminin yaşattığı travmaları film animasyonu ve grotesk imgeler aracılığıyla izleyiciye sunar. Sergi salonunu

kaplayan oda büyüklüğündeki bu eser, sanatçının dünya çapında tanınmasını sağlamış ve İç Savaş öncesi Güney Amerika'daki efendiler, köleler, kölelerin metresleri ve bu ilişkilerden doğan çocukların dramatik hikayelerini tasvir etmiştir (İldeş, 2010, s. 437). Sanatçı, bu hikayelere kendi yorumlarını ekleyerek izleyiciyi düşündürmeye ve tarihin derin yaralarıyla yüzleşmeye davet eder.

Bu eser, tarihsel bir utanç tablosunu grotesk bir üslupla gözler önüne serer. Walker, kölelik düzeninin trajik gerçeklerini ve bu düzenin yarattığı toplumsal utancı, rahatsız edici bir açıklıkla işler. Kölelerin ve onların çocuklarının yaşamlarına dair sahneleri, yalnızca bireysel acılar olarak değil, kolektif bir travma ve toplumsal utanç olarak vurgular. Walker'ın bu çalışması, geçmişin utancını bugünün belleğinde yeniden canlandırarak izleyiciyi derin bir hesaplaşmaya zorlar. Sanatçının grotesk imgelerle şekillendirdiği bu eser, toplumsal hafızanın silinmez bir parçası olan kölelik travmalarını güçlü bir şekilde hissettirir ve tarihsel adaletsizliklerin bugün bile süren etkilerini sorgular.

Kara Walker'ın eserleri incelendiğinde, sanatçının gençlik yıllarında gerçekleştirdiği tarihsel araştırmaların, geçmişteki ırkçı tutumların günümüzde de devam ettiğini veya benzer şekillerde kendini gösterdiğini ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Walker, bir yolculuk sırasında kızıyla birlikte yaşadığı bir olayı aktarırken, beyaz adamların kendisine ve kızına “20 saniyelik bakışlar” atıp hızla bulundukları yerden uzaklaştığını ifade eder. Ayrıca küçük bir kızın, babasına “Burada hiç zenci olmadığını sanıyordum” dediğini duyması, Walker üzerinde derin bir etki bırakmıştır (Alkış, 2014, s. 38-40).

Bu deneyimler, Walker'ın eserlerine yansıyan ırkçılığın sadece tarihsel bir sorun olmadığını, günümüzde de varlığını sürdürdüğünü vurgulayan bir bakış açısının temelini oluşturur. Walker, alaycı ve abartılı üslubuyla, bu tür olayları eserlerinde dramatik bir ironiyle işler ve izleyiciyi rahatsız edici bir yüzleşmeye davet eder (Ateş, 2019, s. 403). Sanatçının anlatımı, modern dünyada toplumsal önyargıların ve ayrımcılığın hala yerini koruduğunu güçlü bir şekilde yansıtır.

Walker'ın abartılı üslubu, geçmişteki ırkçı şiddet ve ayrımcılığın günümüzde daha ince ama hala etkili biçimlerde kendini göstermeye devam ettiğini çarpıcı bir şekilde hatırlatır. Bu üslup, yalnızca tarihsel bir meseleye dikkat çekmekle kalmaz, aynı zamanda günümüzde de varlığını sürdüren yapısal ayrımcılığın eleştirisini açık bir şekilde ortaya koyar. Sanatçının yaşadığı kişisel deneyimler ve bu deneyimlerin sanatına yansımaları, izleyiciyi hem bireysel hem de toplumsal önyargılarla yüzleşmeye zorlar.

Walker çalışmalarında yaşamın gölgesinde kalmış kölelerin yaşanmışlıklarını konu edinmiştir. Bu yaşanmışlıklar arasında, beyaz ırktan olanların siyahileri toplum içinde ötekileştirerek onlara kötü davranmaları Walker'ın yapıtlarında sorgulayıcı bir yaklaşımla ele alınmıştır (İldeş, 2010, s. 442).



Görsel.23 Kara Walker, “The End of Uncle Tom and Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven” (Tom Amcanın Sonu ve Cennetteki Eva’nın Büyük Alegorik Tablosu), 1995. Kaynak: (<https://afterlivesofslavery.wordpress.com/visual-art/the-end-of-uncle-tom-and-the-grand-allegorical-tableau-of-eva-in-heaven/>, Erişim Tarihi: 29.08.2024)

Kara Walker, The End of Uncle Tom and Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven (Tom Amcanın Sonu ve Cennetteki Eva’nın Büyük Alegorik Tablosu) adlı eserinde (Görsel 23), Harriet Beecher Stowe’un Tom Amca’nın Kulübesi adlı romanını alaycı bir eleştiriye tabi tutar. Walker, Stowe’un kölelik karşıtı bir duruş sergileyen bu romanının, aslında siyahlar üzerindeki ırkçılık ve cinsiyetçilik gibi önyargıların sürdürülmesine katkıda bulunduğunu düşünmektedir. Sanatçı, bu eserinde, insanların ırkçılık ve cinsiyetçilik gibi toplumsal sorunları neden ve nasıl içselleştirdiğini sorgular. Siluet tekniğini kullanarak oluşturduğu karakterler hem

izleyiciyi düşündürür hem de bu karmaşık meseleleri basit ama etkileyici bir görsellikle aktarır (Ateş, 2019, s. 409).

Walker'ın eserinde kullanılan silüetler, sadelikleriyle dikkat çeker ancak bu sadelik, ırkçılık ve cinsiyetçilik gibi yoğun ve karmaşık meseleleri ifade etmede oldukça etkili bir araçtır. Eserin görsel anlatımı, izleyiciyi sembolik ironiyi fark etmeye teşvik ederken, Stowe'un romanındaki klişe ve ırkçı temsilleri deşifre eder. Walker, bu eseriyle hem Stowe'un romanının alt metnindeki ırkçı ve cinsiyetçi yaklaşımları ifşa eder hem de bu sorunların tarih boyunca nasıl süregeldiğini sorgular.

The End of Uncle Tom and Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven, utanç temasını derinlemesine işler. Eserdeki grotesk ve abartılı sahneler, ırkçılık ve cinsiyetçilik gibi tarihsel travmaları açık bir şekilde izleyiciye sunar. Walker, Stowe'un kölelik karşıtı gibi görünen romanını eleştirirken, aslında bu romanın köleleştirilmiş bireylerin yaşamlarına dair klişeleşmiş ve ırkçı yaklaşımları nasıl yeniden ürettiğini ortaya koyar. Utanç, bu eser bağlamında çift yönlü bir anlam taşır: Hem beyaz toplumun tarih boyunca siyahilere uyguladığı baskı ve aşağılamadan kaynaklanan toplumsal utanç, hem de bu tür kalıp yargıların edebi eserlerde dahi normalleştirilmesine duyulan yüzleşme gerekliliği.

Walker'ın bu eseri, izleyiciyi tarihin karanlık sayfalarındaki ırkçı ve cinsiyetçi uygulamalarla yüzleşmeye davet eder. Bu yüzleşme, izleyicinin kendi kültürel mirasına yönelik bir utanç hissine kapılmasını sağlayabilir. Özellikle Stowe'un romanındaki ırkçı klişelerin eleştirilmesi, bu romanın kölelik karşıtı duruşunun dahi gizli bir ırkçı ve cinsiyetçi algı barındırdığı gerçeğiyle yüzleşmeyi teşvik eder.

Walker, grotesk ve abartılı sahneleriyle bu utanç verici tarihin izlerini sürerken, toplumsal bellekte bastırılmış olan bu duyguları sanat yoluyla görünür hale getirir. Eser, bireysel ve toplumsal düzeyde utancın sorgulanmasına olanak tanır. Bu tarihsel gerçeklikler karşısında sessiz kalmanın, utancın derinleşmesine neden

olabileceğini vurgulayan Walker, sanatın bu tür bastırılmış duygularla yüzleşme sürecindeki dönüştürücü gücünü güçlü bir şekilde ortaya koyar.

Zinn (2005:469)'in bu konudaki görüşleri ise şöyledir: “Birleşik Devletler’deki siyahların belleğinde de önce kölelik, daha sonra da sırasıyla ayrımcılık, linç ve aşağılanma bulunuyordu. Aslında bu yalnızca bir bellek değil, bir yaşam biçimiydi ve zencilerin kuşaktan kuşağa geçen günlük yaşamlarının bir parçasıydı”. Dolayısıyla, Walker da tıpkı çağdaşları gibi, sosyal normları belirleyen üst yapı kurumlarına karşı, ırk kavramı, kimlik ve şiddet olgusunun, politik tözü gereği sanat ile hayat arasında dolaysız bir bağ kurmuştur (Aslan, 2020, s. 46).

Kolonyalizm ve sanat arasındaki ilişki, sanatın hem bir sömürge aracı hem de sömürgeciliğe karşı direnişin bir ifadesi olarak nasıl kullanıldığını gözler önüne serer. Kolonyal güçler, sömürge edilen bölgelerdeki sanatı ve kültürü kontrol ederek kendi ideolojilerini yaymak ve meşrulaştırmak istemiştir. Ancak bu süreç, aynı zamanda sömürge edilen halkların kendi kimliklerini koruma ve ifade etme aracı olarak sanatı kullanmalarına da zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda sanat, kolonyal baskıya karşı bir direniş ve kimlik mücadelesi aracı olarak önemli bir rol oynamıştır (Mitchell, 2021).

Kolonyal geçmişin travmatik etkilerini sanatsal bir dille ifade eden sanatçılar, toplumsal hafızanın canlı tutulmasına katkıda bulunur. Sanat, tarihsel gerçekliklerin unutulmasını engelleyerek, toplumsal bilinçlenmeye ve adalet arayışına hizmet eder. Sanatçılar, eserlerinde sadece geçmişin acılarını yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda geleceğe yönelik umut ve direniş mesajları da verirler. Bu durum, sanatın dönüştürücü gücünü ve toplumsal değişim üzerindeki etkisini açıkça gösterir.

Kolonyalizm, tek bir kültürel öğretiye, yani modernliğe dayalı bir sistem olarak işlev görmüştür. Bu yaklaşım, tüm insanlığı tek bir uygarlık tarihine göre şekillendirmeyi amaçlamıştır. Günümüzde küreselleşme, bu evrensel yapıyı dönüştürmüştür; çağdaş kültür, modernliğe karşı bir tepki olarak heterojen ve rölatif bir yapı kazanmıştır. Bu süreç, kültürün çağdaş yaşamın anlamlandırılmasında ana paradigma haline gelmesine yol açmıştır. Kültüralizm, dilin, sembollerin ve iletişimin çağdaş bilgi rejimindeki önceliğini ifade eder. Bu nedenle sanat, 19.

yüzyılda elde ettiği özerkliği bırakarak, çağdaş yaşamın ve bireylerin inşasında daha belirgin bir rol üstlenmiştir (Artun, 2012).

Sanatta utancın temsili, savaşın getirdiği travmaların toplumsal ve kültürel yapılar içinde nasıl ifade edildiğini anlamak açısından önemlidir. Savaş öncesi dönemde doğa izlenimciliği sanatın merkezindeyken, savaş sonrası dönemde sanatçılar, toplumsal gerçeklikleri ve sosyal sorunları eserlerine yansıtarak estetik kaygılardan uzaklaşmış, savaşın getirdiği yıkımı ve zorlukları ön plana çıkarmışlardır (Keskin, 2014, s. 278).

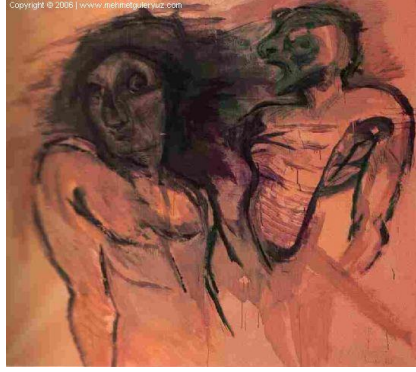
Türkiye’de 12 Eylül sonrası dönemde darbenin getirdiği toplumsal, kültürel ve siyasal sorunlar, sanatçıların bireysel kaygılarında ve bilinçaltında derin izler bırakmıştır. Bu dönemin sanat eserleri, toplumsal baskının ve bu baskının yarattığı utanç duygusunun sanatta nasıl bir ifade bulduğunu anlamak açısından önemli örnekler sunar (Başaran, 2022, s. 6).

Neşe Erdok (Görsel 24), resimlerinde toplumsal gerçekçi bir anlayışla çevresinde gördüğü insanları, onların beklentilerini ve tedirginliklerini abartılı bir üslupla işlerken, Mehmet Gülerüz (Görsel 25) insan psikolojisini ve toplumsal eleştiriyi merkezine alarak utanç kavramını güçlü bir eleştiri aracı olarak kullanmıştır (Başaran, 2022, s. 8).



Görsel.24 Neşe Erdok, “Kızıltoprak İstasyonu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 160 x 100 cm, 1981.

Kaynak: (https://neseerdok.com.tr/m/buyut.asp?r_id=88&d=1, Erişim Tarihi: 29.08.2024)



Görsel.25 Mehmet Gülerüz, “Güneşe İlk Çıkış”, Kraf Üzerine Yağlı Boya, 160 x 175 cm, 1980.
Kaynak: (<https://mehmetguleryuz.com/works.php?f=2&pg=5&lc=tr>, Erişim Tarihi: 29.08.2024)



Görsel. 26 Bedri Baykam, “Günah Odası”, Birinci İstanbul Bienali’nden Genel Görünüm. Mimar Sinan Hamamı. 1987. Kaynak: (<https://bedribaykam.com/tr/galeri/eylemler-performanslar-ve-enstalasyonlar>, Erişim Tarihi: 29.08.2024)

Utancın kültürel bağlamda sanatta sunumu, sanatçının içinde bulunduğu toplumsal yapı ve kültürel normlarla doğrudan ilişkilidir. 1980’li yıllarda Bedri Baykam (Görsel 26), Türkiye’deki siyasi baskılara karşı çıkarken, sanatında güncel siyasete

göndermelerde bulunmuş ve bu dönemde yaşanan toplumsal baskıları eleştirerek, yapılandan dolayı oluşan utanç duygusunun insan olarak sorumluluğunu almış ve eserlerine yansıtmıştır (Başaran, 2022, s. 11). Aynı dönemde, Füsun Onur (Görsel 27) gibi sanatçılar, kavramsal sanatın öncüsü olarak, toplumsal normları sorgulayan ve alternatif söylemler geliştiren eserler üretmişlerdir. Onur'un eserlerinde, insanın ikinci teni olarak gördüğü kumaşı kullanması, bireysel bir ifade biçimi olarak toplumsal yapının dayattığı kapatma durumunu dayatma olarak değerlendirip bunun sanattaki yerini düşündürür (Öztürk, Türe, & Al, 2021, s. 1253).



Görsel.27 Füsun Onur,Venedik Bienali Türkiye Pavyonu. Kaynak:

(<https://artam.com/makaleler/sanatci/fusun-onurun-yarim-asirlik-sanat-pratigi-bu-kitapta>, ErişimTarihi: 29.09.2024)

Sanatın kültürel bağlamda sunumu, aynı zamanda sanatın toplumsal eleştiri aracı olarak kullanılmasıyla da ilgilidir. Nur Koçak'ın 'Vitrinler' başlıklı resim serisi, Türkiye'nin sosyal, ekonomik ve kültürel yapısını yansıtırken, aynı zamanda 1980 askeri darbesinin getirdiği baskı döneminin ardından sanatın nasıl bir dönüşüm geçirdiğini gösteren örnekler arasında yer alır (Başaran, 2022, s. 21). Bu dönemde, sanat eserleri, toplumsal değişimlere ve bu değişimlerin yarattığı kavram olarak utanç duygusuna gönderme olarak bir eleştiri niteliği taşıdığı söylenebilir. Kültür endüstrisinin etkisi altında, tüketim toplumuna yönelik eleştiriler, sanatın bir protesto aracı olarak kullanılmasını sağlamıştır.

2.2.4. Kimlik ve Yabancılaşma Sorunları

Sanatta utancın önemli bir teması, kimlik ve yabancılaşma sorunlarıdır. Farklı kültürel veya etnik kimliklere sahip bireyler, çoğunlukla toplum tarafından dışlanma ve yabancılaşma deneyimi yaşadıklarında, bu durum kimlik bunalımına ve utanç duygusuna neden olabilir. Göçmenler, mülteciler ve azınlık gruplar, toplum içinde kendilerini kabul ettirme mücadelesi verirken bu tür utanç duygularıyla sıklıkla karşılaşır.

Kültürel bağlamda utanç, bireylerin kendi kültürü, dili, etnik kimliği ya da yaşam tarzı nedeniyle dışlanması, küçümsenmesi ya da damgalanması sonucunda ortaya çıkar. Bu tür bir utanç, bireylerin veya grupların kendi değerlerini, baskın kültürler karşısında “aşağı” ya da “eksik” hissetmelerine yol açabilir.

Sanat, tarih boyunca kültürel bağlamlar içinde şekillenen ve bu bağlamların etkisiyle evrilen bir ifade biçimi olmuştur. Sanatın, toplumsal, ekonomik ve politik koşullardan bağımsız düşünölemeyeceğı gibi, bu koşulların sanat üzerindeki etkisi de yadsınamaz. Kültür, toplumların öğrenilmiş ve nesilden nesile aktarılan inançlarını, değerlerini ve davranış biçimlerini içerirken, sanat, bu kültürel yapının bir parçası olarak bazen ona aykırı düşen, bazen de onu pekiştiren bir alt kültür oluşturur. Sanatçıların bireysel ifadeleri ve eserleri, genellikle içinde bulundukları toplumsal yapıdan izler taşır, bu yapı içinde şekillenir ve bu yapı tarafından anlamlandırılır. Bu bağlamda utanç kavramı, sanatın kültürel ve toplumsal normlarla nasıl bir ilişki içinde olduğunu anlamak için önemli bir araçtır.

Sanat ve kültür sıkça bir arada kullanılan, ancak temelde farklı yapılar olarak ele alınabilecek kavramlardır. Sanat, kültürel yapılar içinde varlık gösteren ve bu yapılar tarafından şekillenen bir ifade biçimi olarak, kendi içinde bir alt kültür oluşturur. Bu alt kültür, genel kültürel yapı içinde, sanatçının bireysel deneyimlerini, toplumsal ve kültürel normlarla harmanlayarak yansıtır. Kültür, toplum içinde kazanılan ve nesiller boyunca aktarılan değerler, inançlar ve davranış biçimlerinden oluşur. Bu bağlamda sanat, kültürel yapıların bir ürünü olarak değerlendirilir ve bu yapıların etkisi altında şekillenir. Sanatın bu kültürel yapı içinde tek başına bir alt kültür oluşturması, aynı zamanda sanatçıların da bu yapı içinde belirli bir meslek

grubunu oluşturarak, kendi içlerinde bir alt kültür yaratmalarıyla mümkündür. Bu durum, sanat eserlerinin de bu alt kültürün bir ürünü olarak değerlendirilmesini sağlar (Yurttadur, 2013, s. 7-14).

Sanatçıların ve sanatın kendisinin, ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel koşulların bir ürünü olması, sanatın kültürel bağlam içinde nasıl sunulduğunu belirleyen önemli bir faktördür (Yurttadur, 2013, s. 15). Sanatın, bireysel ifadeler kadar toplumsal ve kültürel dinamiklerle şekillendiği gerçeği, utanç kavramının sanatta nasıl yer bulduğunu anlamak için de önemlidir. Örneğin, I. Dünya Savaşı'nın ardından Türkiye'de sanatçıların, savaşın getirdiği yıkımlar ve toplumun yaşadığı zorluklar karşısında, kimlik ve özgürlük arayışı içinde eserler üretmeleri, bu kültürel bağlamın sanat üzerindeki etkisini gösterir. Savaş öncesinde Batı sanatına yönelen plastik sanatlar, savaş sonrasında toplumsal sorunları yansıtan bir nitelik kazanmıştır (Keskin, 2014, s. 265). Bu değişim, savaşın getirdiği toplumsal travmaların ve bu travmaların sanat yoluyla ifade edilme çabasının, utanç kavramını da içeren bir kültürel bağlamda nasıl sunulduğunu gösterir.



Görsel.28 Ai Weiwei, 14.000 can yeleği, Konzerthaus, Berlin. Kaynak:

(<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/2016nin-unutulmayacak-10-enstalasyon-calismasi-i-9785>, Erişim Tarihi: 23.08.2024)

Çin Kültür Devrimi sırasında dünyaya gelen Ai Weiwei, çocukluk yıllarından itibaren siyasi muhalefetle büyümüş bir sanatçıdır. İnsan hakları ihlallerine dikkat çekmek ve sanatın tanımını sosyal katılım biçimlerini içerecek şekilde genişletmek, Weiwei'nin sanatsal yaklaşımının temel taşlarından (Yorulmaz, 2023, s. 949). Weiwei'nin eserleri (Görsel 28), toplumsal utanç kavramını insan hakları ve göçmen sorunları üzerinden işler. Bu eserler, izleyiciyi toplumsal vicdanla yüzleştirerek, utancın derin bir şekilde içselleştirilmesine olanak sağlar.

Ai Weiwei, sanatında bedenin kullanımını toplumsal ve politik meselelerin eleştirisi için etkili bir araç olarak kullanır. Sanatçının Konzerthaus Berlin'in girişini 140.000 can yeleğiyle kaplayarak göçmen krizine dikkat çekmesi, sanatta utancın ironik bir anlatımla nasıl işlendiğine dair güçlü bir örnektir (Yorulmaz, 2023, s. 950). Bu yerleştirme, sadece göçmen krizine dikkat çekmekle kalmaz, aynı zamanda sanatın toplumsal eleştiri gücünü de ortaya koyar. Ai Weiwei'nin bu çalışması, izleyiciyi küresel adaletsizliklerin yarattığı toplumsal utançla yüzleşmeye zorlar.

Ai Weiwei'nin "KonzerthausBerlin"'in girişinde gerçekleştirdiği yerleştirme, göçmen krizine dikkat çekmek için 140 bin can yeleği ile İon tarzı sütunları kaplamıştır. Bu yapıt, göçmenlerin yaşadığı trajediyi ve toplumun duyarsızlığını gözler önüne serer (Yorulmaz, 2023, s. 950). Ai Weiwei, sanat yoluyla otoritelerin göçmenler karşısındaki umursamazlığını eleştirerek, izleyiciyi toplumsal utançla yüzleştirir. Sanat, bu bağlamda, bireysel ve toplumsal utancın işlenmesine olanak sağlar ve izleyiciyi bu sorunların gerçekliğiyle yüzleşmeye davet eder.

Sanatçılar, kimlik arayışını ve bu süreçte yaşanan utancı ele alarak izleyiciye farklı yaşam deneyimlerini anlama fırsatı sunar. Bu eserler, toplumun dışladığı ya da görmezden geldiği bireylerin yaşadığı duygusal ve psikolojik baskıları görünür kılar. Kimlik arayışındaki bireylerin yaşadığı utanç, sanatın eleştirel dilinde önemli bir tema haline gelir.

2.2.5. Sosyal Adaletsizlik ve Toplumsal Eşitsizliklerin Temsili

Toplumsal adaletsizlikler ve eşitsizlikler, bireylerin toplumsal sistemde kendilerini yetersiz hissetmelerine ve utanç duymalarına yol açar. Ekonomik eşitsizlik, cinsiyet ayrımcılığı, ırkçılık gibi toplumsal sorunlar, bireylerin toplumsal

konumlarını sorgulamalarına ve bu süreçte utanç hissetmelerine neden olur. Sanatçılar, bu sosyal adaletsizlikleri ele alarak, toplumdaki dengesizliklerin bireylerde nasıl bir utanç duygusu yarattığını eserlerinde işlerler.

Bu tür eserler, sadece toplumsal eleştiri olarak kalmaz, aynı zamanda toplumu harekete geçmeye ve bu eşitsizliklerle yüzleşmeye davet eder. Utancın toplumsal temsili, sanatın en güçlü eleştirel araçlarından biri haline gelmiştir. Bu temsiller, bireylerin yaşadıkları adaletsizlikleri görünür kılarak, izleyiciye bu sorunların çözülmesi gerektiği mesajını verir.

Shirin Neshat'ın çalışmaları, tarihsel olayların ve toplumsal değişimlerin bireyler üzerindeki etkilerini ele alırken, utanç duygusunu da derinlemesine işlemektedir. İslam Devrimi'nin kadınlar üzerindeki etkilerini konu edinen eserlerinde, bu dönemin getirdiği utanç ve baskı duygularını, kadın bedenleri üzerinden sembolize ederek anlatır. Bu eserler, kadınların kamusal alandaki görünmezliğini ve toplumsal baskıyı, bireysel ve kolektif bir utanç deneyimi olarak yansıtır.

Sanatta tarihsel travmalar ve utancın sunumu bağlamında, Neshat'ın çalışmaları, özellikle İslam Devrimi'nin yarattığı toplumsal travmayı ve bunun kadınlar üzerindeki utanç ve baskı duygusunu sanatsal bir dille izleyiciye aktarmaktadır. Neshat, bu travmaların ve utanç duygusunun yarattığı derin izleri, sanatı aracılığıyla görünür kılarak, izleyiciyi bu duygularla yüzleşmeye ve sorgulamaya davet eder. Eserlerinde, bireylerin yaşadığı utanç ve toplumsal baskılar, sanatın gücüyle ele alınarak, izleyiciye aktarılır.

Shirin Neshat'ın sanatı, Amerika'da yaşayan bir İranlı olarak İslam kimliği üzerinden ürettiği eserlerinde, siyah-beyaz, kadın-erkek, kişisel-toplumsal gibi ikili karşıtlıkları işleyerek Doğu-Batı farklılığına vurgu yapar. Bu karşıtlıklar, onun sanatında ve hakkında yazılan metinlerde sıkça görülür (Yörüker, 2006, s. 44). Neshat, bu karşıtlıkları kullanarak, Doğu ve Batı arasındaki gerilimleri ve kadınların bu gerilimler içindeki deneyimlerini ele alır. Eserlerinde, özellikle İslam Devrimi sonrasında kadınların maruz kaldığı toplumsal baskıları bir utanç olarak değerlendirdiği söylenebilir. Sanatçı, İran'da yaşanan İslam Devriminin kadının kamusal alanda ve sosyal yaşamdaki varlığına dair çizdiği sınırlara ilişkin eleştirisini,

kadın bedeni üzerinden yaptığı kurgulamalarıyla ortaya koymuştur (Karakuş, 2021, s. 542).



Görsel.29 Shirin Nesat, “Women of Allah- Allah’ın Kadınları”, 1993. Kaynak: (<https://publicdelivery.org/shirin-neshat-speechless/?sfw=pass1724544000>, Erişim Tarihi: 26.08.2024)

Shirin Neshat’ın fotoğraf ve video çalışmaları, İran İslam Devrimi’nin ardından yaşanan toplumsal değişimleri ve bu değişimlerin bireysel ile toplumsal kimlikler üzerindeki etkilerini ele alır. Neshat, özellikle kadınların yüzlerini ve bedenlerini kullanarak toplumsal utancı ve baskıyı sanat aracılığıyla görünür kılar. Neshat’ın İran’a yaptığı ziyaretten sonra kadın deneyimini tasvir etmek için kendi bedenini yerleştirmeler yaparak Müslüman kadınların yaşadıklarını tasvir etmektedir. Neshat’ın eserleri, toplumsal değişimlerin ve devrimlerin bireysel ve toplumsal düzeyde nasıl derin izler bırakabileceğini sanat yoluyla anlatır. Yapıtlarında kendi bedeni üzerinden kurgular yaratan sanatçı, feminist bir tavır sergilemek yerine var olan siyasi gerçeklik içerisinde kadının konumu üzerine odaklanır (Karakuş, 2021, s. 542). “Allah’ın Kadınları” (Görsel 29) serisinin ortaya çıkışına vesile olan İran İslam devrimi ise politikleşmiş dinin en uç noktasıdır. Devrimle birlikte eril tahakkümün kadına çizdiği sınırlar Neshat’ın fotoğraflarında çok net okunur (Karakuş, 2021, s. 541).

Feminizm, homoseksüellik, heteroseksüellik, a-seksüellik, teknolojik birey, toplum ve beden deneyimleri gibi konular, performans sanatlarında bedenin bir anlatım aracı olarak kullanılmasında önemli bir yer tutar. Bu sanatlar, sosyal yasakların ve günahların bireyleri nasıl köleleştirdiğini anımsatarak, sanat ile yaşam arasındaki çizgiyi belirsizleştirmeyi amaçlar (Martinez & Demiral, 2014, s. 197).

Feminizm, cinsellik, iktidar ve toplumsal normlar gibi tartışma konuları, performans sanatında önemli bir yer edinmiştir. Artık sanat, bir tablo ya da heykel değil, anlık ve canlı bir bedenle ifade bulmaktadır. Edimsel beden sanatı, beden algısını değiştirerek toplumsal normları ve bireylerin bu normlar karşısındaki utançlarını sorgulayan bir alan yaratmıştır (Martinez & Demiral, 2014, s. 197). Bedenin bu şekilde kullanılması, bireysel utancın sanatta nasıl temsil edildiğini gösterir; toplumsal normların dışına çıkan bireyler, sanat yoluyla kendi utançlarını dönüştürebilirler.

Shirin Neshat'ın Doğulu bakış açısı ile çalışmalarında işlediği kadın, kimlik, din, toplum, aidiyet, ideoloji gibi kavramları politik yönü ile öne çıkan ve kadın kimliğinin toplum içindeki yerini sorgulayan bakış açısı ile gündeme taşımaktadır. Yapıtlarındaki yazılı metinler kendi kültürünü yansıtmaktadır. Çünkü yazılı metinler o toplumun kültürünü dolaylı olarak bize yansıtır ve yüzleşmeyi içerir. Sanatçının kendi bedenini örtüyor olması ve bedenindeki metinler toplumsal sorunları açığa çıkarmasına neden olmaktadır. Doğunun ya da İslam'ın kadın bedenine ilişkin bakışına vurgu yapan sanatçı kadın bedeni ve utanç kavramını bir araya getirerek utanç kavramına kendi sanatında yapı çözümci bir yaklaşımla yer vermektedir. Burada bedeni örtme eylemi açmayı gerektirir ve "ılımlı bir yapı çözümci" (Eco, 2019, s. 73) olarak sanatçının yapıtlarında söz söylemektedir.

2.2.6. Performans Sanatı ve Bedenin Kullanımı

Performans sanatında beden, utancın en güçlü ifade araçlarından biridir. Sanatçılar, bedenin çıplaklığı ve toplumun beden üzerindeki kontrolüyle oynayarak, utancı sanatsal bir araç olarak kullanırlar. Bedenin çıplaklığı, cinsiyet rolleri, cinsellik ve toplumsal tabular, performans sanatında sıkça işlenen temalardır.

Sanatçılar, bedenleri aracılığıyla toplumun dayattığı normları sorgular ve izleyiciyi bu normlarla yüzleşmeye davet eder.

Performans sanatı, kimlik, cinsellik, ötekilik ve iktidar gibi toplumsal normların tartışma alanı haline geldiği bir sanat formudur. Bu sanat anlayışı, sanatsal nesneden çok toplumsal anlamı ön plana çıkarır ve güç ilişkilerinin şekillendirdiği toplumsal kodları ele alır (Güney & Töre, 2022, s. 106). Utanç, performans sanatında sıkça işlenen bir temadır; bireyin toplumsal normlar ve kimlikler üzerinden yaşadığı utanç, sanatçılar tarafından sahnelenir ve izleyiciyi bu duyguyla yüzleşmeye davet eder. Performans sanatı, bireysel utançtan toplumsal utanca uzanan geniş bir perspektifle bu temayı işler.

Performans sanatlarının bedeni bir anlatım aracı olarak kullanması, toplumsal sorunlara dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Burjuva değerlerine karşı durarak, cinsiyet ve ırk ayrımcılığı gibi sosyal yasakları eleştiren sanatçılar, sanat ile yaşam arasındaki çizgiyi belirsizleştirmiştir (Şenel, 2015, s. 180). Bu sanatsal ifade biçimi, bireysel ve toplumsal utancın yüzleşme aracı olarak sanatın gücünü kullanır. Sanatçılar, baskıcı toplumsal normları sorgularken, izleyiciyi de bu normların dayattığı utançla yüzleştirirler.



Görsel.30 Liu Bolin, Şehirde Saklan. Kaynak: (https://www.paris-b.com/wp-content/uploads/2020/12/Liu-Bolin_Art-Paris-GPB.jpg, Erişim Tarihi: 29.09.2024)

Liu Bolin, “Bukalemun Adam” olarak bilinen performans sanatçısı (Görsel 30), kamufraj yoluyla hem görünür hem de görünmez olma oyunları kurar. Bu oyunlar, bireylerin hayatta kalma içgüdüleriyle çevreye uyum sağlama çabalarını ve bu çabaların ironisini ele alır (Gültekin & Peker, 2016, s. 162). Bireylerin görünmezlik arayışı, toplumsal utancın bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda sanat, bireylerin toplumsal baskılar karşısında görünmez olma çabasını ve bu çabanın yarattığı utancı açığa çıkarır.

Liu Bolin’in performansları, ekonomik kalkınma politikalarının ve kentleşmenin yarattığı toplumsal yabancılaşmayı eleştirel bir yöntemle inceler. Doğal kaynakların sömürülmesi, ekonomik küreselleşmenin getirdiği sosyal izolasyon ve toplumsal aidiyet sorunlarına dikkat çeker (Gültekin & Peker, 2016, s. 163-164). Bu eserler, küreselleşme ve kapitalizmin bireylerde yarattığı utancı, sanatsal bir dille ele alarak toplumsal eleştiriyi derinleştirir. Sanat, bireylerin küresel düzen karşısındaki yetersizlik ve izolasyon duygusunu görünür kılarak, bu utancın sanat yoluyla işlenmesini sağlar.

Performans sanatı, izleyici ile sanatçı arasındaki sınırları bulanıklaştırır. Sanatçı, bedenini bir araç olarak kullanarak utancı izleyiciye aktarır ve izleyiciyi bu duyguyla baş başa bırakır. Bu tür eserler, izleyicinin kendi bedenine, toplumun dayattığı kurallara ve utanç duygusuna bakış açısını değiştirmeyi amaçlar.

Bedeni güzelleştirme tutkusu, özellikle Batılı toplumlarda içselleştirilmiş güzellik anlayışlarıyla şekillenmiştir. Kişinin dış görünüşü ile toplumda kabul görme arzusu, bireyin bedenini bir dışavurum nesnesi haline getirmiştir (Şenel, 2015, s. 171-172). Estetik ameliyatlar gibi modern yöntemlerle bu ihtiyaç giderilirken, tarih boyunca beden sanatı bireyin toplumdaki konumunu, yaşamındaki önemli anları ve hatta modayı bile yansıtmıştır. Bedenin bu şekilde sanatta kullanımı, utanç kavramının bireysel boyutta ele alınışına işaret eder. Bedenin dış görünümü üzerinden toplumsal normlara uymayan bireylerin yaşadığı utanç, sanat aracılığıyla görünür hale gelir.

BÖLÜM 3: UYGULAMALAR

Çalışmaların kavramsal temeli, toplumsal normların bireyler üzerinde yarattığı baskıların hem kişisel hem de toplumsal düzeyde nasıl deneyimlendiğini anlamaya dayanır. Özellikle cinsellik ve cinsiyet rolleri üzerine inşa edilen eserler, bireylerin kimliklerini şekillendiren ve toplum tarafından dayatılan kalıplara yönelik eleştirel bir bakış açısı sunar. Bu çalışmalarda, bireylerin toplumsal normlar karşısındaki sessizlikleri, utanç duyguları ve gizlilik ihtiyaçları; fiziksel nesneler, imgeler ve semboller aracılığıyla görünür hale getirilmiştir. Sanatın eleştirel gücünden faydalanarak toplumsal normların bireyler üzerindeki etkisi sorgulanmış, bu etkilerin bireylerin bedensel, duygusal ve psikolojik dünyalarında nasıl yansıma bulduğu gözler önüne serilmiştir.

Bu bağlamda, çalışmalarda kavram, malzemeler ve yöntemler hem bireyin içsel dünyasına hem de toplumun kolektif bilinçaltına dair bir anlatım sunar. Şeffaf kapsüllerden aynalara, kırmızı noktalardan kırık yüzeylere kadar her bir detay, bireylerin toplumsal normlar karşısında yaşadığı çatışmaları metaforik bir dille ifade eder. Her bir çalışma, bireylerin kimliklerini ve cinselliklerini toplumsal baskılara karşı nasıl savunduklarına, aynı zamanda bu baskılara atıfta bulunmaktadır. Ayrıca eserlerde, ataerkil toplum yapısının kadınlar ve erkekler üzerindeki etkileri eleştirel bir şekilde incelenmiş; cinsellik, menstrüasyon, beden ve mahremiyet gibi temalar aracılığıyla, toplumsal tabuların bireylerin yaşamını nasıl sınırladığı sanatın diliyle yorumlanmıştır.

Bu tezde yer alan çalışmalar, bireylerin yaşadığı derin toplumsal baskılar ve bu baskıların bireyler üzerindeki etkilerini sanatsal bir bağlamda analiz ederek, toplumun birey üzerindeki kontrol mekanizmalarına karşı bir eleştiri sunmaktadır. Amaç, toplumsal normların yarattığı baskıların sanatsal bir perspektiften değerlendirilerek tartışılmasıdır. Sanatın eleştirel gücünü kullanarak, bireylerin utanç, suçluluk, gizlilik ve kimlik arayışı gibi temalarla nasıl başa çıktığı gözler önüne serilmiştir. Bu çalışmalar, yalnızca bireysel deneyimlerin değil, aynı zamanda toplumsal gerçekliklerin de bir aynasıdır ve bu nedenle bireyleri empatiye, sorgulamaya ve değişime yöneltmek istemektedir.

3.1. İksir

Toplumun cinsellik ve mahremiyet konusundaki katı normları, bireylerin özel yaşamlarına dair derin kaygılar ve utanç duygularını tetikleyerek ciddi psikolojik baskılar yaratmaktadır. Özellikle erkeklerde cinsel performansla ilgili beklentiler, toplumsal erkeklik idealleri doğrultusunda aşırı yüklenmekte ve bu tür beklentiler, cinsellik üzerine bir baskı unsuru haline gelmektedir. Cinsel sağlık sorunları yaşayan kişiler, bu sorunları toplumda alay konusu olmaktan ve eksiklik ya da başarısızlık olarak değerlendirilmekten korkarak, profesyonel yardım arayışına girmekten kaçınmakta, bu da sorunun daha da derinleşmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda, cinsel işlev bozuklukları ve özellikle ereksiyon bozukluğu gibi problemler, bireylerin yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik ve sosyal yönlerini de etkilemektedir.



Görsel.31 İksir, Karışık Teknik, 2024

Ereksiyon bozukluğu, genellikle yaşlanmayla birlikte kandaki testosteron seviyesinin azalmasına bağlı olarak gelişen bir durumdur. Testosteron, erkek

cinsel sağlığı açısından büyük bir öneme sahip bir hormondur ve yaşla birlikte azalması, cinsel performans üzerinde olumsuz etkiler yaratır. Andropoz olarak bilinen bu süreç, erkeklerin yalnızca fiziksel sağlıklarını değil, aynı zamanda psikolojik sağlıklarını da etkileyerek, yaşlanmaya bağlı olarak erkeklik kimliğinin zayıfladığı algısına neden olabilir (Sezgin, 2015, s. 176). Ereksiyon bozukluğu, damar hastalıkları, böbrek rahatsızlıkları, kronik alkolizm, endokrinolojik sorunlar ve belirli ilaçların kullanımı gibi çeşitli fiziksel nedenlerle ortaya çıkabileceği gibi, depresyon, performans kaygısı, içsel çatışmalar ve stres gibi psikolojik etkenlerden de kaynaklanabilir (Sezgin, 2015, s. 177-178).

“İksir” adlı çalışmada (Görsel 31)kullanılan mavi hap, ereksiyon ilaçlarına ve bu ilaçların kullanımına yönelik toplumsal algılara dair önemli bir simgeyi temsil etmektedir. Ereksiyon ilaçları, başlangıçta kalp hastalıklarının tedavisi için geliştirilmiş olsa da cinsel performans kaygısıyla başvuran erkekler arasında yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Bu ilaçların toplumdaki algısı, erkeklik performansının ilaçlar yoluyla düzeltilmesi gerektiği düşüncesini pekiştirirken, sorunun temelinde yatan psikolojik ve toplumsal baskılar çoğu zaman göz ardı edilmektedir. Özellikle medya, cinsel sağlıkla ilgili sorunları ele alırken genellikle mizahi ve abartılı bir dil kullanarak, bu konuları ciddi bir tartışma zemininden uzaklaştırmakta ve bireylerin cinsel işlev bozukluklarına dair utanç duygusunu daha da derinleştirmektedir (Sezgin, 2015, s. 178).

Cinsel performans sorunlarının toplumsal algısı, erkekler üzerinde baskıcı bir erkeklik ideali yaratmaktadır. Ereksiyon bozukluğuna sahip olmak, toplumda erkeklik kimliğiyle doğrudan ilişkilendirilerek, yetersizlik ya da eksiklik olarak algılanır. Bu durum, erkeklerin cinsel sağlık sorunlarını gizli tutma ve bu sorunları profesyonel yardım almadan çözmeye çalışma eğilimlerini artırır. Bu bağlamda, mavi hapın şeffaf bir kapsül içinde sergilenmesi, erkeklerin cinsel sağlık problemleriyle ilgili yaşadıkları gizlilik ihtiyaını ve bu sorunların toplum tarafından alay konusu edilmesi korkusunu simgelemektedir. Erkekler, bu tür sağlık sorunlarını toplum içinde açıkça dile getirmektense, bu problemleri kendi

başlarına çözmeye çalışır ve bu durum çoğu zaman sorunun daha da büyümesine yol açar.

Ereksiyon bozukluğunun tedavisinde kullanılan ilaçların, bireylerde yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda sosyal ve psikolojik etkiler yarattığı da göz ardı edilmemelidir. Bu ilaçlar, cinsel sağlık sorunlarını yalnızca tıbbi bir mesele olarak ele alırken, bireyin içinde bulunduğu sosyal bağlamı ve toplumsal baskıları dikkate almaz. Ereksiyon ilaçları, sorunu fiziksel olarak çözmeyi amaçlasa da bireyin yaşadığı utanç, kaygı ve toplumsal baskılar devam ettiği sürece, cinsel sağlıkla ilgili sorunlar köklü bir çözüm bulamayabilir. Nitekim, Türkiye’de cinsel sağlıkla ilgili bilgilendirme eksikliği, bu tür sorunların açıkça tartışılmasını zorlaştırmakta ve toplumsal normlar gereği bireylerin bu problemleri kendi içinde çözmeye çalışmasına neden olmaktadır. Medyada, cinsellikle ilgili sorunların genellikle mizahi bir dille işlenmesi, ciddi bir sağlık sorununun küçümsenmesine ve bireylerin bu sorunları dile getirme konusunda çekingen davranmasına yol açmaktadır (Sezgin, 2015, s. 178).

Sonuç olarak, bu çalışma ereksiyon ilaçlarının kullanımına yönelik toplumsal algıları ve bu algıların bireyler üzerindeki psikolojik ve sosyal etkilerini sunmaktadır. Cinsel sağlık sorunlarının yalnızca bir fiziksel sorun olarak ele alınması, bu sorunların temelinde yatan toplumsal ve kültürel baskıları göz ardı etmektedir. Erkeklik kimliğinin cinsel performansla doğrudan ilişkilendirilmesi, bireylerin cinsel sağlık problemlerine dair yaşadığı utancı derinleştirmekte ve bu durumun profesyonel destek almaktan kaçınmaya neden olduğu düşünülmektedir. Mavi hapın kapsül içinde sergilenmesi, bu utanç ve gizlilik ihtiyacını simgeleyerek, toplumsal cinsiyet normlarının bireyler üzerindeki baskıcı etkilerine dikkat çekmektedir. Cinsel sağlık ve toplum arasındaki bu ilişki, bireylerin yaşadığı psikolojik zorlukların toplumsal baskılarla daha da ağırlaştığını göstermektedir.

3.2. Olur Olur

“Evlenmeden Olmaz” adlı çalışma (Görsel 32), kadınların cinsel yaşamları üzerindeki toplumsal ve dini normların baskısını ele almaktadır. Bu baskılar, kadının

bireysel tercihleri ve bedeni üzerinde otorite kuran ataerkil toplum yapısının bir yansıması olarak eserde işlenmiştir. Aynaya yazılan “Evlenmeden Olmaz” ifadesi, evlilik dışı cinsel ilişkilerin toplum tarafından yasak ve günah olarak kabul edilmesinin, kadınlar üzerinde yarattığı derin utanç ve suçluluk duygularına vurgu yapar. Bu yazı, kadının cinselliğinin ancak evlilik çerçevesinde kabul görebileceği ve bunun dışındaki her türlü deneyimin kadına sosyal ve psikolojik yükler getireceği mesajını taşır.



Görsel.32 Olur Olur, Karışık Teknik, 2024

Deforme olmuş ayna yüzeyi ise bu baskıların kadınların öz kimliği ve psikolojisinde yarattığı çatışmaları, parçalanmışlık duygusunu simgeler. Kadının kendi cinsel özgürlüğünü yaşama isteği ile toplumun dayattığı normlar arasındaki bu çatışma, bireyin kendi bedenine ve kimliğine yabancılaşmasını beraberinde getirir. Ayna, kadınların toplumun gözünde “doğru” kabul edilen davranışlara uymadığı takdirde yaşadığı kimlik bunalımını metaforik olarak yansıtır.

Aynadaki örümcek ağı deseni ise bu baskıların eskiye dayanan, köklü kültürel normlara dayandığını ve toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl nesilden nesile aktarıldığını simgeler. Örümcek ağı, kadının ataerkil toplum yapısında nasıl

hapsedildiğini ve bu yapının onun özgürlük alanını kısıtladığını gösterir. Bu ağ, aynı zamanda kadınlar üzerindeki kontrolün ne kadar güçlü ve süreklilik arz eden bir yapıya sahip olduğunu ima eder.

Çalışmada kullanılan eski ayna ve örümcek ağı gibi metaforlar, toplumsal baskıların fiziksel ve psikolojik etkilerini sanatın diliyle görünür kılarken, kadının bu baskılar karşısındaki çaresizliğini ve kaçamamasını anlatır. Aynaya yansıyan toplumsal gerçeklik, bireyin kendini nasıl gördüğünü ve toplumun kadına biçtiği rolleri nasıl içselleştirdiğini gözler önüne serer. Kadınlar bu baskılara maruz kaldıklarında, kendi değerlerini topluma göre şekillendirir ve toplum tarafından kabul görmeyen davranışlarını bastırarak yaşamlarını bu normlara göre düzenlerler.

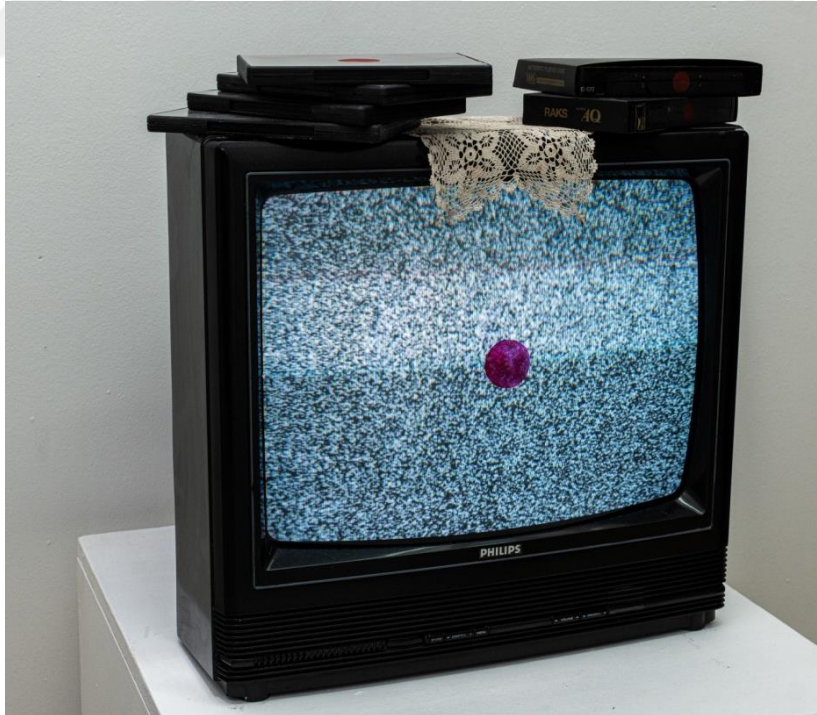
Çalışmanın odaklandığı duygusal etkiler, özellikle Yüksel (2003)'in tanımladığı utangaçlık ve utanç duygularıyla ilişkilendirilebilir. Yüksel'e göre, "utangaçlık, kişiler arası ilişkilerde tedirginlik ve kısıtlama duygusundan, benlik saygısının düşük olmasından ve reddedilme korkusundan kaynaklanır" (Aktaran: Kara, 2016, s. 96). Kadınların cinsel hayatları üzerindeki bu baskılar, utangaçlık ve utanç duygularını tetiklemekte ve bireyin benlik algısında derin yaralar açmaktadır. Bu toplumsal baskılar, kadınları utangaçlığa iterek kendi bedenleriyle olan ilişkilerini olumsuz etkilemekte ve toplumun belirlediği sınırlar içerisinde yaşamaya zorlamaktadır.

Komut (2011), ataerkil toplumlarda kadınlara yüklenen rollerin dini, ekonomik ve toplumsal koşullarla ilişkilendirildiğini vurgular. Komut'a göre, "kadına annelik, ev hanımlığı gibi roller dayatılmakta ve kadınlar bu alanlara sıkıştırılmaktadır" (Komut, 2011, s. 90-94). Eserde de kadınların cinsellikleri üzerindeki bu kontrolün, toplumun ve dinin onları nasıl sınırlandırdığına dair güçlü bir eleştiri yapılmaktadır. Kadınlar bu sınırlamalar karşısında kendi bedensel ve duygusal özgürlüklerini yaşamakta zorlanmakta ve bu normlar doğrultusunda şekillendirilen rollerin dışına çıktıklarında suçluluk ve utanç duygusuyla karşı karşıya kalmaktadır.

Akça ve Öztaş (2020) ise bekaret kavramının toplumsal normlarla nasıl ilişkilendirildiğini ele alır. "Kızlık zarı, biyolojik bir durum olmasına rağmen,

toplumsal normlar ve dini inançlar tarafından ahlaki anlamlar yüklenerek, kadınların cinselliği üzerindeki baskıları derinleştirir” (Akça & Öztaş, 2020, s. 61-76). Bekaretin biyolojik bir durum olmasına karşın, kültürel ve dini normlarla toplumsal baskı aracına dönüştürülmesi, kadınların bireysel özgürlüklerini sınırlandıran önemli bir faktör olarak eserde işlenmektedir. Kadınların cinselliklerini yaşama biçimleri, bu normlarla şekillenirken, eserde bu baskının kadınları nasıl sıkıştırdığı ve özgürlük alanlarını daralttığı eleştirilmektedir. Kalav (2012) bekaretin fiziksel boyutunun, ahlaki ve toplumsal anlamlarla genişletildiğini ve bu durumun kadının bedeni üzerindeki baskıları artırdığını belirtir. Kalav’a göre, “bekaretin fiziksel boyutu ahlaki boyutla toplumsallaştırılmış ve namusun bacak arasında değil, kafada olduğu söylemiyle güçlendirilmiştir” (Kalav, 2012, s. 160). Çalışmadaki “Evlenmeden Olmaz” ifadesi de toplumsal normların kadını ahlaki bir kalıba zorladığını ve bu baskının kadının hayatı üzerinde nasıl bir kontrol mekanizması oluşturduğunu ifade eder.

3.3 Sihirli Nokta



Görsel.33 Sihirli Nokta, Karışık Teknik, 2024

“Shirli Nokta”, (Görsel 33) Türkiye’de cinselliğin toplumsal ve dini normlar çerçevesinde sınırlandırılmasını ve bu sınırlandırmanın bireyler üzerindeki etkilerini konu almaktadır. Türkiye’de cinselliğin yaşanma biçimi, dini ve toplumsal normların baskıları altında şekillenir. Toplumun genel ahlak kuralları ve dini yasakları, bireylerin cinsel yaşamlarını kontrol altına alır ve bu kontrol, bireylerin mahremiyet algılarını ve cinsellik üzerindeki tutumlarını büyük ölçüde etkiler. Bireyler, cinsel deneyimlerini ve arzularını toplumun kabul görmediği bir alan olarak gördüklerinden, bu deneyimleri gizli saklı yaşamak zorunda kalırlar.

Çalışma, televizyon ekranlarında belirli saatler arasında yayınlanan görece pornografik içeriklere işaret eden kırmızı nokta sembolü ile bu baskıyı simgeler. Bu kırmızı nokta, televizyon ekranında belirildiğinde izleyiciye cinsel içerikli sahnelerin geldiği uyarısını verir. Atlay’ a (2018) göre, “Televizyon ekranında bulunan kırmızı nokta, bireylerin cinsel duygularını ve arzularını baskıladığına ve bu arzuların toplum tarafından ayıp, yasak ve günah olarak değerlendirildiğine işaret eder” (Atlay, 2018, s. 85). Bu sembol, toplumsal normların bireylerin cinsel arzularını bastırdığını ve mahrem alanlarda bile bu arzuların utanç duygusuyla ilişkilendirildiğini gösterir.

Toplumsal yasakların etkisiyle cinselliğe yüklenen anlamlar, bireylerin cinsellik konusunda mahrem alanlarının dışına çıkmaktan çekinmelerine neden olur. Çetin ve ark (2008) ergenlik döneminde bireylerin kimlik gelişimi üzerinde toplumsal çevrenin ve aile içi iletişimin önemli bir rol oynadığını vurgular. Bu süreçte bireyler, cinsellikle ilgili meraklarını sağlıklı bir şekilde ailelerinden ya da eğitim yoluyla gideremediklerinde, pornografik içeriklere yönelirler (Çetin, et al., 2008, s. 391). Ancak pornografik içeriklerin izlenmesi toplum tarafından utanç verici bir davranış olarak görülmekte ve bireyler bu içerikleri gizli alanlarda, toplumdan saklı olarak tüketmektedirler.

Çalışmada kullanılan kırmızı nokta, pornografik içeriklerin toplumda tabu olarak kabul edilmesini ve bu içeriklerin bireyler üzerindeki etkisini sembolize eder. Cinselliğin mahrem alanlarda saklı tutulması gerektiğine dair inanç, bireylerin cinsel yaşamlarını bastırmasına ve bu bastırılmış duyguların utanç ve suçlulukla ilişkilendirilmesine neden olur. Çetin ve ark. (2008)’e göre, “Cinsellik bireyin

gelişim sürecinde önemli bir rol oynar ve doğru yönlendirilmediği takdirde bireyin kimlik gelişimini olumsuz etkileyebilir” (Çetin, et al., 2008, s. 396). Bu bağlamda, cinsellik üzerine oluşturulan tabular, bireylerin doğru bilgiye erişimini engelleyerek, cinsellik konusundaki yanlış algıların pekişmesine yol açar.

Toplumun pornografik içeriklere bakışı ve bu içeriklerin izlenmesinin yasak ve ayıp olarak kabul edilmesi, bireylerin cinselliği gizli yaşamak zorunda hissetmesine neden olur. Bu durum, bireylerin cinsel yaşamlarını sağlıklı bir şekilde deneyimlemelerini engeller. Atlay (2018), pornografik içeriklerin toplumsal ve dini sebeplerden dolayı toplum içerisinde kabul görmediğini, bu içeriklerin izlenmesinin suçluluk ve utanç duygusunu tetiklediğini belirtir (Atlay, 2018, s. 85). Toplumun genel ahlak kuralları, cinselliğin açık bir şekilde yaşanmasını engellerken, bireylerin cinsel arzuları bastırılır ve bu bastırılmışlık, kırmızı nokta sembolü ile sanatsal bir şekilde gözler önüne serilir.

Yapıttaki yer alan kırmızı nokta, cinselliğin toplum tarafından sürekli denetlendiğini ve bireylerin bu denetim karşısında cinsel arzularını bastırmaya zorlandığını simgeler. Bu denetim, bireylerin cinsel yaşantılarını özgürce yaşamalarına engel olur ve bu baskı, onların cinsel kimliklerini şekillendirmede sorunlar yaratır. Çetin ve ark. (2008), bireylerin cinsellik konusundaki meraklarının sağlıklı iletişim ve doğru bilgi yoluyla giderilmemesi halinde, bu merakın yanlış kaynaklardan tatmin edilmesinin birey üzerinde olumsuz sonuçlar doğuracağını ifade etmektedir (Çetin, et al., 2008, s. 396). Bu bağlamda, pornografik içeriklerin izlenmesi, bireylerin cinsellik konusundaki bilgisizliklerini artırmakta ve bu içeriklerin mahrem alanlarda gizli saklı izlenmesi, toplumun birey üzerindeki baskısını ve denetimini göstermektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma, pornografik içeriklerin bireyler üzerindeki etkisini kırmızı nokta sembolü üzerinden ele almakta ve cinselliğin toplum tarafından nasıl kontrol edildiğini gözler önüne sermektedir. Cinselliğin toplumsal ve dini normlarla sınırlandırılması, bireylerin cinsel yaşamları üzerinde derin etkiler bırakmakta ve bu etkiler, bireylerin utanç ve suçluluk duygularıyla hareket etmelerine neden olmaktadır. Atlay’ın da (2018) belirttiği gibi, pornografik içeriklerin mahremiyet ve

toplum arasındaki sınırı belirleyen bir sembol haline gelmesi, bireylerin cinsel yaşamları üzerinde kurulan toplumsal denetimi ve bu denetimin bireyler üzerindeki psikolojik etkilerini açıkça ortaya koymaktadır (Atlay, 2018, s. 85).

3.4. Şişe

Toplumsal cinsiyet rolleri, bireyin kimlik gelişimi üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Bu roller, bireylerin sosyal yapıda kabul görmesi için yerine getirmesi gereken davranış normları olarak şekillenir ve genellikle cinsiyet temelli ayrımlara dayanır. Eker ve Erdener'e (2011) göre, toplumun kadın ve erkek üzerine yüklediği cinsiyet rolleri, bireylerin hem toplumsal hem de cinsel kimliklerini oluştururken başvurduğu temel öğrenme süreçlerindendir (Eker & Erdener, 2011, s. 61). Toplum, erkek bireylerden güçlü, baskın ve cinsel anlamda aktif bir kimlik sergilemelerini bekler. Ancak, bu beklenti kimi zaman bireylerin içsel arzularıyla çelişir ve sapma olarak değerlendirilen davranış biçimlerine yol açabilir.



Görsel.34 Şişe, Karışık Teknik, 2024

“Şişe” adlı çalışma (Görsel 34), bu toplumsal beklentilerin birey üzerinde yarattığı baskıyı ve bu baskıların bireyin içsel dünyasındaki yansımalarını irdeleyen bir sanat eseri olarak öne çıkar. Plastik malzemeden yapılmış su damacanası, bireyin sert ve değişmez toplumsal normlarla nasıl karşı karşıya kaldığını ifade ederken,

yastık bu baskıya karşı bireyin kırılğanlığını ve korunmasızlığını temsil eder. Yastığın üzerindeki şişe, baskı altında kalan bireyin kimlik mücadelesini ve bu mücadeleden doğan psikolojik ve duygusal gerilimi estetik bir dille anlatır.

Kolburan (2023), toplumsal cinsiyetin biyolojik olmaktan ziyade toplumsal bir inşa olduğunu vurgular ve erkek bireylerin bu toplumsal normlar nedeniyle farklı yönelimler geliştirebileceğini belirtir (Kolburan, 2023, s. 82). Erkeklerin cinsellikleri üzerinde oluşan toplumsal baskı, bireylerin cinsel tercihlerine ve kimliklerine dair açık bir ifade alanı bulamamalarına neden olabilir. Bu da toplumdan uzaklaşma, sapkın olarak nitelendirilen davranışlara yönelme gibi sonuçlar doğurabilir. Özellikle Türkiye gibi kültürel ve dini normların güçlü olduğu toplumlarda, erkeklerin cinselliğini bastıran sosyal yapılar, bireylerde bu tür davranışların sergilenmesine yol açabilir.

Eserin malzeme seçimi ve yerleştirilme biçimi, toplumsal normların birey üzerindeki etkisini görselleştiren güçlü bir metafor sunar. Plastik şişenin, toplumun bireyden beklediği “sert” ve katı rolleri temsil ettiği düşünülebilir. Şişenin yastığın üzerinde yarattığı ağırlık ise, bu rollerin birey üzerinde oluşturduğu psikolojik ve sosyal yükün fiziksel bir ifadesi gibidir.

Bu tür vakalar, bireyin psikolojik dünyasında yaşadığı içsel çatışmaların bir dışavurumu olarak görülebilir. Freud’un psikanalitik kuramına göre, bireyin içgüdüsel arzuları (id) ve bu arzuların toplumun normlarıyla baskılanması (süperego), bireyin davranışlarını şekillendiren en temel dinamiklerden biridir. Su dağıtıcısının asansörde sergilediği davranış üzerinden kurgulanan yapıtta, içsel çatışmanın bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Toplum, bireylerden cinsel arzularını belirli sınırlar içerisinde kontrol etmelerini beklerken, bu beklentiler bireyin arzularıyla örtüşmeyebilir. Freudcu perspektiften bakıldığında, toplumsal baskılar ve bu baskılara karşı bireyin cinselliğini ifade etme arzusu arasında yaşanan çatışma, her açıdan ve herkes için utanç duyulacak bir sonucu ortaya çıkarır. Freud (1993), cinsel yönelim ve tercihleri belirlemede utanç, iğrenme ve toplum tarafından belirlenen ahlak kurallarının öncelik gösterdiğini işaret etmektedir. Bireylerin cinsel

yaşamlarında oluşan sapmaların, çocukluk dönemlerinden gelen yasakların sonucu olarak gözlemlendiğini belirtir (Freud, 1993).

Eser, Freud'un içgüdüsel arzular ve toplumsal baskılar arasındaki çatışma kavramını güçlü bir şekilde somutlaştırır. Yastık, bireyin yumuşak, kırılgan ve bastırılmış yönlerini temsil ederken, şişe bu arzuları kısıtlayan ve bireyin kimlik gelişimini sınırlayan toplumsal normları temsil eder. Şişenin yastık üzerindeki ağırlığı, bireyin arzularını bastırma çabası ile bu arzuların toplumsal kabul görme arayışı arasındaki çatışmayı görselleştirir.

Bakırcı (2011), mastürbasyonun doğada da gözlemlenebilen yaygın bir davranış biçimi olduğunu belirterek, insan dışındaki canlılarda bile bu davranışın doğal bir süreç olduğunu ifade eder (Bakırcı, 2011, 2. paragraf). Ancak birey, toplumun kendisinden beklediği normlara uymadığı sürece bu tür davranışlar utanç ve mahcubiyet kaynağı haline gelir. Bireyin kendisini toplumsal normlara uygun bir şekilde ifade edememesi, cinsel kimlik gelişiminde önemli psikolojik sorunlara yol açabilir. Kara'nın (2016) aktardığına göre, toplumsal baskılar bireyde benlik saygısının düşmesine, cinsel ilişkilerde tedirginlik ve reddedilme korkusu gibi sorunların ortaya çıkmasına neden olabilir (Aktaran: Kara, 2016, s. 96).

Bu bağlamda, "Şişe" hem bireysel hem de toplumsal çatışmaları görünür kılmayı hedefler. Toplumsal normların birey üzerinde yarattığı ağırlık, eserin hem fiziksel hem de kavramsal merkezindedir. Plastik şişe, bireyin arzularını sınırlayan dışsal bir baskı olarak görülürken, yastık bu baskıya rağmen bireyin kırılganlığını ve içsel direnişini ifade eder. Sanat eseri, izleyiciyi bu dinamikleri sorgulamaya ve toplumsal normların bireysel kimlik üzerindeki etkilerini yeniden düşünmeye davet eder. Sonuç olarak, bireyin toplumsal normlara aykırı davranışları, hem kendi içsel çatışmalarının bir yansıması hem de toplumun ahlaki ve cinsel normlarının bir eleştirisidir. Kamusal alanda meydana gelen bir olaydan hareketle yapılan çalışma, toplumsal baskıların bireyler üzerindeki etkilerini derinlemesine ele alırken, utanç ve cinsellik temalarını da sorgulayan bir eleştiri sunar. Bu eleştiri, yastığın yumuşaklığını ve şişenin sertliğini bir araya getirerek hem fiziksel hem de kavramsal bir diyalog yaratır.

3.5. Para Para Para

Toplum normları, bireylerin yalnızca davranışlarını değil, aynı zamanda dış görünüşlerini de şekillendirmektedir. Toplumsal kabul gören imajların dışında kalan bireyler, toplumun eleştirisine maruz kalarak dışlanma ve ötekileştirilme riskiyle karşı karşıya kalır. Bu durum bireyde, toplumun ideallerine uymadığı için utanç ve kaygı duygularını tetikleyebilir. Toplumsal olarak doğru kabul edilen imajlar, toplumdan topluma farklılık gösterse de bireylerin kendilerini sosyal çevrelerine kabul ettirme çabası evrenseldir. Kişinin dış görünüşüyle ilgili algıları, kendilik değerini ve sosyal etkileşimlerini önemli ölçüde etkiler. Sosyal görünüm kaygısı, bireylerin başkalarının gözünde nasıl göründüklerine dair duydukları endişeleri ifade eder ve bu kaygı, kişinin sosyal ortamlardaki davranışları üzerinde derin etkiler yaratabilir.

Toplumun bireylerden beklediği estetik standartlar, bireylerin sosyal kabul arayışlarıyla birleştiğinde, utangaçlık gibi psikolojik süreçlerle iç içe geçer. Cash ve Pruzinsky'e göre, bireylerin fiziksel görünümleriyle ilgili algıları, yalnızca dış görünüşlerine dair inançları değil, aynı zamanda duygusal ve davranışsal tepkilerini de içerir (Aktaran: Kara, 2016, s. 96). Bu algıların sosyal kaygı ve utançla nasıl bağlantılı olduğu, bireyin psikolojik sağlığı üzerinde doğrudan bir etkiye sahiptir. Moe (1999) ise bireylerin kendileri hakkındaki algılarının, başkalarının onlara yönelik değerlendirmeleriyle iç içe geçtiğini ve bu durumun bireyde kaygı ve utanç duygusuna yol açabileceğini belirtmektedir. Sosyal görünüş kaygısı, bireyin toplumsal beklentilere uygun olmayan fiziksel özelliklerini gizleme çabasıyla ilişkilidir.

Sosyal kaygı ve utanç arasındaki karşılıklı ilişki, bu iki kavramın birbirini nasıl beslediğini ortaya koyar. Kara (2016), sosyal görünüş kaygısının, utangaçlığın hem nedeni hem de sonucu olabileceğini belirterek bu iki olgunun dinamik bir etkileşim içinde olduğunu ifade eder (Kara, 2016, s. 103). Birey, sosyal çevresi tarafından kabul gören bir dış görünüme sahip olmadığında, bu durum ikili ilişkilerde de yansımalarını bulur. Özellikle erkekler açısından, dış görünüşlerine verilen önem, sosyal statü ve saygınlıkla doğrudan ilişkilidir. Erkekler, toplumsal normlara

uymayan fiziksel özelliklerini gizleyerek bu eksikliklerden kaynaklanan utanç duygusunu bastırma eğilimindedir.



Görsel.35 Para Para Para, Karışık Teknik, 2024

“Para para para” (Görsel 34) adlı çalışma pantolonun açık fermuarından sarkan, peçeteyle doldurulmuş cüzdan imgesi, toplumsal baskılar ve bireyin kendilik algısı arasındaki gerilimi temsil etmektedir. Bu imgede, peçete dolu cüzdan bireyin sahip olmadığı, fakat toplumsal kabul görmek ve sosyal çevresinde statü kazanmak için varmış gibi gösterdiği özelliklerin simgesi olarak öne çıkmaktadır. Bu sembol, bireyin eksikliklerini örtbas etme ve toplumun beklentilerine uyma çabasını eleştirir. Özellikle modern toplumlarda, maddi varlıklar, statü sembolleri ve dış görünüş, bireylerin sosyal kabulünü belirleyen önemli unsurlar haline gelmiştir. Bu durum, bireylerin kendilerini olduklarından farklı göstermelerine ve sosyal maskeler takmalarına yol açmaktadır.

Cüzdanın boş olması, fakat dışarıya doluymuş gibi görünmesi, bireyin aslında sahip olmadığı maddi veya sosyal statüyü sembolik bir şekilde taşıdığını ifade eder. Bu illüzyon, kişinin dış görünüşüyle toplumsal kabul arayışının bir eleştirisi olarak düşünülebilir. Bu sembolü kullanarak vurgulamak istenen nokta, bireyin imajını topluma kabul ettirebilmek için nasıl bir yapaylık ve sahtecilik içerisine girdiğidir. Aynı zamanda bu imgede, bireyin kendi gerçekliğini reddetme veya gizleme eğilimi de görülmektedir; birey, toplumsal beklentilerin ağırlığı altında kendi kimliğini ve gerçekliğini arka planda tutmakta, sosyal statü ve kabul gören normlar doğrultusunda bir kimlik yaratmaya çalışmaktadır.

Peçete dolu cüzdan aynı zamanda bireyin maddi eksiklikleri ve sosyal statü arayışı ile ilgili yaşadığı kaygıları da sembolize eder. Kapitalist toplumlarda cüzdan, genellikle maddi güç, başarı ve statü ile özdeşleştirilir. Ancak burada kullanılan cüzdan boş ve içi peçeteye dolu, yani maddi bir içeriğe sahip değil. Bu, bireyin gerçek anlamda bu güç ve statüye sahip olmadığı halde, toplumun beklentilerine uymak adına bu yanılsamayı sürdürmeye çalıştığını anlatır. Toplumsal normlar gereği bireyin güçlü, varlıklı ve başarılı görünmesi, sosyal kabulün ön koşulu haline geldiğinde, bu tür imgeler bireyin gerçek olmayan bir imajla sosyal çevresinde nasıl konumlanmaya çalıştığını ortaya koyar.

Eserdeki açık fermuar ise bireyin zayıf yanlarının ya da toplumun “ayıplanan” unsurlarının istemsiz bir şekilde açığa çıkma potansiyelini simgeler. Fermuarın açık olması, bireyin saklamaya çalıştığı eksikliklerinin ya da utanç duyduğu yönlerinin nihayetinde görünür hale gelme riski taşıdığını anlatır. Bu durum, bireyin toplumdan dışlanma korkusuyla örtüşen bir semboldür. Fermuarın açılması, bireyin kendi kimliğini gizlemeye çalışırken yaşadığı gerilim ve kaygının bir dışavurumu olarak da okunabilir. Eser, bireyin kendi benliği ile toplumun beklentileri arasındaki sıkışmışlığını ele alarak, toplumsal baskıların birey üzerindeki yıkıcı etkilerini sanat yoluyla gözler önüne serer.

Bu açıdan bakıldığında, eser sadece bireysel bir deneyimi değil, aynı zamanda toplumsal bir eleştiriyi de içerir. Bireyin, sosyal çevresi tarafından dayatılan normlar ve statü beklentileri doğrultusunda kendini nasıl manipüle ettiğini, bu

süreçteki psikolojik yüklerini ve toplumsal uyum çabalarını simgeler. Özellikle kapitalist ve materyalist toplumlarda, bireylerin toplumsal statü kazanmak için dış görünüşlerine ne denli önem verdiklerini ve bu süreçte kimliklerini nasıl şekillendirdiklerini ele alır. Bu bağlamda, eserin eleştirel bir mesaj taşıdığı ve bireylerin sosyal görünüm kaygılarıyla baş etmeye çalışırken ne tür psikolojik ve sosyal sorunlarla yüzleştğine dair derin bir farkındalık sunduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, pantolonun açık fermuarından sarkan peçete dolu cüzdan, bireylerin toplumsal beklentilere uyum sağlamak adına sahte bir imaj yaratma çabalarını güçlü bir şekilde simgeleyen bir metafordur. Bireyin içsel eksikliklerini gizlemeye çalışması, toplumsal statü arayışı ve bu süreçte yaşanan utanç duygusu eserde hem eleştirel hem de empatik bir bakış açısıyla ele alınmaktadır.

3.6. Kırmızı Ayakkabı

Toplumdaki roller, bireylerin davranışlarını ve toplumsal hayattaki konumlarını şekillendirmekte önemli bir rol oynar. Bu roller, toplumun cinsiyetlere dayattığı normlara göre belirlenir ve kültürden kültüre farklılık gösterse de genellikle nesilden nesile aktarılır. Kadınlar açısından bu toplumsal normlar, menstrüasyon gibi biyolojik süreçlerin kültürel anlamlar kazanmasına yol açar. Vargün'e (2021) göre, menstrüasyonun biyolojik bir olay olmasının ötesinde, toplum ve kültür tarafından yüklenen normlarla şekillendiği görülmektedir (Vargün, 2021, s. 7). Ataerkil toplumlarda kadınlar üzerindeki cinsiyet rolleri, menstrüasyon gibi doğal süreçleri gizlemeye ve bu süreçlerden utanmaya zorlar. Türkiye'deki ataerkil yapı, menstrüasyonu namus, ayıp ve günah kavramlarıyla sınırlamakta, kadınların bu biyolojik durumu gizli tutmalarına yol açmaktadır (Ergeç, Davran, Bozdoğan, Avcıbay, Yazgan, & Karaca, 2023, s. 21). Böylece kadınlar, biyolojik olarak yaşadıkları bu doğal süreci utançla gizlemek zorunda bırakılırlar ve toplumun belirlediği normlara göre yaşamlarını şekillendirirler.

Menstrüasyonun, sadece biyolojik bir süreçten ibaret olmadığı, sosyal ve kültürel anlamlar kazandığı birçok toplumda görülmektedir. Menstrüasyon, kadınların sosyal hayattan izole edilmesine neden olabilen bir süreçtir ve toplumun menstrüasyona yüklediği anlamlar kadını toplumdan dışlayabilir (Vargün, 2021, s.

4). Bu süreçle ilgili toplumda var olan tabular, menstrüasyonun kirlilik, cinsellik ve doğurganlık gibi temalarla ilişkilendirilmesine yol açar. Bu nedenle kadınlar, toplumun menstrüasyonu ayıp veya kirli bir olay olarak görmesi sonucu, bu biyolojik süreci saklama ihtiyacı hissederler ve bu durum utanç duygusuna yol açar (Vargün, 2021, s. 3). Bu tabular, kadınların bedenlerini ve davranışlarını sınırlandırmakla kalmaz, aynı zamanda toplum kadını denetleme aracı olarak kullanılır. Ataerkil toplumlar, kadınların menstrüasyon süreçlerine kültürel anlamlar yükleyerek, onların bedenlerini ve cinselliklerini kontrol altına alırlar (Ergeç, Davran, Bozdoğan, Avcıbay, Yazgan, & Karaca, 2023, s. 22).



Görsel.36 Kırmızı Ayakkabı, Karışık Teknik, 2024

“Kırmızı Ayakkabı” (Görsel 36) toplumsal baskılara ve tabulara dikkat çekmektedir. Kırmızı ayakkabılar, kadınların toplumdaki kadınlık rollerine yapılan bir göndermedir. Bu imgeler, kadın bedeninin güzelliğine ve kusursuzluk idealine vurgu yaparken, ayakkabıların arasındaki pembe hijyenik ped, menstrüasyonun gizlenmesi gereken bir durum olmadığını açıkça ortaya koyar. Bu eser, toplumsal normlara karşı bir eleştiri sunarak, menstrüasyonun doğal bir süreç olduğunu ve kadınların bu süreçle ilgili utanma duygusu taşınamaması gerektiğini vurgular. Hijyenik pede verilen çiçek formu ise, menstrüasyonun doğurganlık ve kadın bedeninin yenilenmesiyle olan bağlantısını simgeler. Bu imge, biyolojik sürecin

toplumsal normlarla kirli ya da utanılacak bir şey olarak değerlendirilmesine karşı çıkar ve menstrüasyonun kadın bedeninin doğal bir döngüsü olduğunu hatırlatır.

Menstrüasyonun toplumsal normlar tarafından bir kirlilik olarak algılandığı toplumlarda, kadınlar bu süreci gizli tutma eğilimindedir. Menstrüasyonun ayıplanması ve utanılacak bir durum olarak değerlendirilmesi, kadınların sosyal hayatlarına katılmalarını engelleyebilir. Vargün (2021), bazı kültürlerde menstrüasyonun zehir ya da kirlilikle ilişkilendirildiğini belirtir ve bu tür toplumsal inançların kadınları sosyal hayattan uzaklaştırdığını vurgular (Vargül, 2021, s. 3). Kadınların bu biyolojik süreç hakkında yeterli ve doğru bilgiye sahip olmamaları, toplum tarafından üzerlerine yüklenen normların etkisiyle hareket etmelerine yol açar. Kadınlar, menstrüasyon süreçlerini konuşmaktan kaçınır ve toplumun kınamasından korktukları için bu süreci gizli tutmaya çalışırlar (Ergeç, Davran, Bozdoğan, Avcıbay, Yazgan, & Karaca, 2023, s. 22). Bu baskılar, kadınların biyolojik süreçlerini özgürce yaşamalarını engellerken, onlara suçluluk ve utanç duyguları yükler.

Bu çerçevede “Kırmızı Ayakkabı” adlı çalışma, menstrüasyonun kadın bedeni üzerindeki toplumsal tabularla nasıl çevrelendiğini eleştirmekte ve bu biyolojik sürecin toplumsal normlar karşısında nasıl kontrol altına alındığını gözler önüne sermektedir. Kırmızı ayakkabılarla sembolize edilen kadınlık ideali, toplumun kadını bir estetik obje olarak görme biçimine işaret ederken, hijyenik ped ise kadının bedensel işlevlerinin doğal bir parçası olarak menstrüasyonu açıkça sergiler. Hijyenik pedin çiçek formunda sunulması, bu biyolojik sürecin bir zayıflık ya da kirlenme olarak değil, yenilenme ve yeniden doğuş olarak görülmesi gerektiğini vurgular. Yapıt kadınların biyolojik süreçlerine dair utanç duymamaları gerektiğini ve bu süreçlerin kadın bedeninin doğal bir parçası olarak kabul edilmesi gerektiğini ifade eder. Hijyenik pedin görünürlüğü, toplumsal tabulara ve normlara bir başkaldırı niteliğindedir.

Sonuç olarak, menstrüasyonun toplumsal tabular ve ataerkil normlarla nasıl ilişkilendirildiğini ele alan çalışma, kadın bedeninin toplumsal baskılar altında nasıl şekillendirildiğini sorgular. Ataerkil toplumların kadın bedeni üzerindeki denetleyici

etkisini eleştirirken, menstrüasyonun bir utanç kaynağı değil, bir güç ve yenilenme kaynağı olarak görülmesi gerektiğini vurgular. Bu eser, toplumsal tabuların kırılmasına yönelik bir çağrı yaparak, kadınların biyolojik süreçlerini özgürce yaşamalarını savunan güçlü bir eleştiri sunar.



Bölüm 4: SONUÇ

Bu çalışmada, utanç duygusunun bireyler üzerinde gelişimsel süreçlerle değil, toplumsal ve kültürel yapıların etkisiyle şekillendiği, karmaşık ve dinamik bir duygu olduğu ortaya konmuştur. İnsan doğasında var olmayan utanç, bireylerin ait oldukları toplumun ve kültürün normlarıyla, bu normlara uygunluk veya uyumsuzluk üzerinden geliştiği görülmektedir. Araştırmada, utanç duygusunun psikoloji literatüründe içsel ve dışsal olarak iki temel başlık altında ele alındığı, içsel utancın bireyin kendisiyle ilgili algılarına dayalı olduğu, dışsal utancın ise diğerlerinin bireyi nasıl değerlendirdiğine dair algısından kaynaklandığı görülmüştür. Bu ayrım, bireylerin toplumsal normlara uygunluk sağlamak amacıyla kendilerini sınırlama eğilimlerini açıklamakta ve utancın bireysel kimlik oluşumundaki etkisini vurgulamaktadır.

Çalışmada özellikle cinsellik ve toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden utanç kavramının ele alınması, toplumların cinsellik ve beden algısının bireylerin kendilik algısı üzerinde belirleyici bir rol oynadığını göstermektedir. Toplumların çoğunlukla cinsellik, cinsiyet ve beden algısını denetim altına alma çabası, bireyleri kendi cinsiyet kimliklerini özgürce ifade etmekten alıkoymakta ve utanç duygusunu pekiştirmektedir. Kadınların cinselliklerinin toplum normları ve dini değerlerle sınırlandırılması, kadının bedeni üzerindeki kontrolü artırırken, mahremiyet ve namus kavramlarının bireylerin yaşamlarını düzenleyici bir unsur olarak devreye girmesine neden olmaktadır. Ataerkil toplum yapısında kadınlar, biyolojik süreçlerini dahi gizlemeye ve bu süreçleri utanç duygusuyla yaşamaya zorlanmaktadır. Erkeklerde ise cinsellik toplumsal beklentilerle güç, iktidar ve performans odaklı olarak yorumlanmakta; bireyin bu beklentilere uygun davranmaması utanç duygusunun ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu toplumsal baskılar, bireylerin özgün kimliklerini ve bedensel arzularını ifade etmelerini kısıtlayarak içsel ve dışsal utanç duygularını güçlendirmektedir.

Çalışmada, utanç duygusunun farklı sanat dönemlerinde ve sanat tarihinin çeşitli akımlarında işlendiği, sanatın bu duygunun toplumsal dinamiklerini anlamlandırmak ve eleştirmek için güçlü bir araç olduğu vurgulanmıştır. Antik dönemden başlayarak Rönesans, Barok, modernizm ve çağdaş sanat akımlarında

utanç, toplumsal ve bireysel düzeyde ele alınmış; sanat, bireylerin toplumsal normlarla olan ilişkilerini sorgulama ve yüzleşme alanı olarak kullanılmıştır. Özellikle toplumsal baskıların, cinselliğe dair tabuların ve cinsiyet rolleri üzerindeki sınırlamaların sanatta temsil edilmesi, toplumların bireylere dayattığı normları görünür kılmakta ve bu normların bireysel kimlik üzerindeki etkisini açığa çıkarmaktadır. Cinselliğin sanat yoluyla ifade edilmesi, bireylerin bu baskılara karşı bir başkaldırı aracı olarak utancı dönüştürmelerini mümkün kılmaktadır.

Toplumsal normlar ve kültürel tabuların bireylerin beden algısı ve kimlik oluşumu üzerindeki etkisi de çalışmanın önemli bulguları arasındadır. Toplum tarafından belirlenen beden imajının, bireylerde kabul görme ve sosyal onay arayışı gibi eğilimleri artırdığı, bu baskıların ise sahte kimlikler yaratma, beden üzerinde değişim yapma veya toplumsal onay elde etme amacıyla davranışlar sergileme eğilimine yol açtığı görülmüştür. Bedenin sosyal yapı içinde kabul göreceği bir forma sokulması, bireylerin özgün kimlikleri ve bedenlerine yabancılaşmasına neden olmakta; bu yabancılaşma süreci, beden algısının utanç duygusuyla bağlantılı hale gelmesini sağlamaktadır.

Bu araştırma, utanç duygusunun toplumsal normlarla şekillenen derin bir yapı olduğunu ve bireylerin toplumun “doğru” kabul ettiği davranışların dışına çıkma korkusuyla içsel özgürlüklerini sınırlandırdığını ortaya koymaktadır. Sanat, bireylerin içsel çatışmalarını ve toplumsal baskılarla yaşadıkları utanç duygusunu görünür kılarak, bireylerin toplumsal normları sorgulamasına olanak tanır. Sanat yoluyla ifade edilen utanç, bireylerin yaşadığı şiddet, adaletsizlik, savaşlar ve trajediler gibi toplumsal travmalarla yüzleşmeyi de içerir. Bu yönüyle sanat, bireysel ve toplumsal yaşantılar arasındaki bağı kuvvetlendirerek, utancı bireyin yalnızca kendi yaşantısından doğan bir duygu olarak değil, toplumsal bellekle bağlantılı olarak ele alır ve unutturmamayı amaçlar. Sanatta utanç, toplumun bireylere dayattığı normları eleştirmenin yanı sıra bireylere duygusal bir özgürleşme alanı da sunar. Sanatçılar, bu karmaşık duyguyu kendi bireysel deneyimlerinden yola çıkarak aktarırken izleyiciyi empatiye davet eder ve toplumun bastırıcı normlarıyla yüzleşmelerini sağlar.

Cinsiyet rollerinin ve toplumsal normların bireyler üzerinde yarattığı baskının utanç duygusuna katkıda bulunduğu bu çalışmada, cinsellik ve mahremiyet konularının da toplumsal ve kültürel değerlerle şekillendiği görülmektedir. Toplum tarafından dayatılan normların, bireylerin cinsel sağlık, kimlik gelişimi ve beden algıları üzerinde baskıcı bir rol oynadığı; eğitimsizlik ve bilinç eksikliğinin ise bireylerin yanlış bilgilerle utanç duygusuna kapılmasına neden olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle cinsellik ve cinsel sağlık konularında doğru bilgilendirme eksikliği, bireylerin sağlıksız davranış kalıpları geliştirmesine ve toplumun olumsuz etkileri altında özgüvenlerini yitirmelerine yol açmaktadır. Kadınların biyolojik süreçleri ile ilgili yaşadıkları baskılar, ataerkil toplumlarda kadın bedeni üzerinde namus kavramı altında bir kontrol mekanizması olarak varlık göstermektedir. Bu baskılar, bireyin doğal bir biyolojik süreci dahi utanç içinde yaşamasına neden olmakta ve bireyin gelişimini olumsuz etkilemektedir.

Bu bağlamda, bu araştırma, utancın toplumun doğru kabul ettiği normlara uyum sağlama veya bu normları ihlal etme durumu üzerinden şekillenen bir duygu olduğunu ortaya koymakta; sanatın bu karmaşık duyguyu ifade etmek ve eleştirel bir bakış açısıyla toplumsal normları görünür kılmak için önemli bir araç olduğunu vurgulamaktadır. Sonuç olarak, sanat, bireylerin toplumsal normlarla kurdukları ilişkiyi sorgulamalarını, utanç gibi karmaşık duygularla yüzleşmelerini ve kendilerini özgürce ifade edebilmelerini sağlayan bir alan sunar. Bu çalışmanın bulguları, toplumsal cinsiyet, beden algısı, cinsellik ve mahremiyet üzerine dayatılan normların bireyler üzerindeki etkilerini anlamaya ve utanç duygusunun toplumsal dinamiklerle bağlantılı olduğunu ortaya koymaya katkı sağlamaktadır. Bu sonuçların, sanatta utanç konusunun ele alınışını derinleştirmesi ve bu bağlamda gelecekteki çalışmalara ışık tutması umut edilmektedir.

Bu çalışmada ele alınan eserler ve sanatsal uygulamalar, toplumun cinsellik, mahremiyet, toplumsal cinsiyet rolleri ve beden algıları gibi çeşitli konular üzerindeki baskıcı ve şekillendirici etkilerini görünür kılmayı amaçlamaktadır. Her bir sanat eseri, bireylerin cinsel sağlık, toplumsal normlara uyum ve kimlik inşası gibi konularda yaşadığı utanç, suçluluk ve kaygı gibi psikolojik duygulara dair güçlü metaforlar içermektedir. Sanat yoluyla ifade edilen bu temalar, bireylerin toplumda

kabul gören normlara uyum sağlama zorunluluğuyla içsel çatışmalar yaşadığını ve bu çatışmaların birey üzerinde derin psikolojik etkiler yarattığını göstermektedir.

Bu bağlamda sanat, utanç duygusunu bireysel ve toplumsal düzeyde ele alan, bireylerin içsel çatışmalarını görünür kılan güçlü bir ifade aracıdır. Sanat, toplumsal normlarla yüzleşme ve bu normlara başkaldırı için bir alan sunarken, bireylere baskıcı kimlik tanımlarını sorgulama imkânı tanır. Çalışmada, farklı sanatsal uygulamalarla utanç duygusunun cinsellik, beden algısı ve cinsiyet rollerine dair toplumsal dinamiklere nasıl eleştirel bir bakış açısı sunduğu vurgulanmaktadır.

“İksir” adlı çalışma, erkeklerin toplum tarafından belirlenen performans temelli erkeklik normlarına uyum sağlama baskısı altında yaşadığı utancı ele alır. Mavi hap sembolü, toplumun erkek cinselliğini güç ve başarıya dayalı olarak tanımlayan yapısını eleştirirken, bu beklentilerin bireylerin kendi iç dünyaları ve kimlikleri üzerinde nasıl bir yük oluşturduğunu yansıtır. Toplumun erkekten beklediği güç ve başarı temelli kimlik algısı, bireyin kendi gerçekliğinden uzaklaşarak içsel bir çatışma yaşamasına ve utanç duygusuyla yüzleşmesine neden olur.

“Olur Olur” adlı çalışma, kadınların cinselliğini sınırlandıran toplumsal ve dini normlara yönelik bir eleştiriye temsil eder. “Evlenmeden Olmaz” ifadesiyle kadının cinselliğinin yalnızca evlilik bağlamında kabul edilmesi gerektiğine dair ataerkil bakışa dikkat çekilir. Aynanın kırık yüzeyi ve örümcek ağı deseni, bu baskının kadınların kimlik algısı üzerindeki yıkıcı etkilerini ve parçalanmışlık hissini ifade eder. Bu çalışma, kadının toplum tarafından kontrol edilen bedeni üzerinden utanç duygusunun nasıl pekiştirildiğini gözler önüne sermektedir.

“Kırmızı Ayakkabı”, menstrüasyon gibi biyolojik süreçlerin dahi toplumsal tabulara bağlı olarak utanç duygusuna yol açtığını gösterir. Hijyenik pedin çiçek formunda sunulmasıyla, menstrüasyonun “kirli” veya “ayıplanacak” bir durum olarak değil, kadın bedeninin doğal bir yenilenme süreci olarak kabul edilmesi gerektiğine vurgu yapılır. Bu eser, kadınların biyolojik süreçlerini utanç duygusuyla yaşamalarının, ataerkil normların kadının bedeni üzerindeki baskısının bir yansıması olduğunu açığa çıkarır.

“Sihirli Nokta” adlı çalışma ise toplumun cinsellik üzerine baskıcı tutumunu ele alır. Pornografinin tabu olarak kabul edilmesi, bireylerin cinselliklerini gizli alanlarda yaşamasına yol açarken, toplumun genel ahlak kurallarının cinsellik üzerindeki denetimini sorgular. Bu eser, toplumun bireylerin cinsel arzularını bastırmalarının utanç ve suçluluk duygularıyla nasıl iç içe geçtiğini simgeler. Bu tabular, bireylerin içsel özgürlüklerini sınırlandırarak utancı derinleştirir.

“Para Para Para” adlı çalışmada, pantolonun açık fermuarından sarkan peçete dolu cüzdan imgesi ise, bireylerin toplumsal statü kazanmak uğruna kimliklerinden ödün vermelerine ve sahte bir imaj yaratmalarına dikkat çeker. Kapitalist toplumlarda maddi güç ve sosyal statü, bireyin toplumsal kabulünü belirleyen unsurlar haline gelmiştir. Bu çalışma, bireylerin sahte bir kimlik yaratma çabasını ve bu süreçte yaşadıkları utanç ve kaygıyı simgeler. Bireyler, kendi gerçek kimliklerini baskı altına alarak toplumda kabul görme uğruna içsel bir çatışmaya sürüklenirler.

Sonuç olarak, bu araştırma, sanatın bireylerin toplumsal normlara karşı direniş alanı olarak utancı yeniden tanımlamada güçlü bir araç olduğunu ortaya koymaktadır. Sanat, bireylerin toplumsal normlarla ilişkilerini sorgulamalarına, utanç gibi karmaşık duygularla yüzleşmelerine ve kendilerini özgürce ifade edebilmelerine olanak tanır. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet, beden algısı, cinsellik ve mahremiyet üzerine dayatılan normların bireyler üzerindeki etkilerini anlamak, sanatta utancın ele alınışını derinleştirir. Çalışmada ele alınan sanatsal eserler, toplumun bireylere dayattığı normların bireysel kimlik üzerindeki yıkıcı etkilerini eleştirirken, bireylerin bu normlarla yaşadıkları çatışmaları gözler önüne serer.

Bu araştırmanın sonuçlarının, sanatın utancı ele alarak bireylerin kendi kimlikleriyle toplum arasında bir denge kurma çabalarını görünür kılma potansiyelini vurgulaması ve gelecekte yapılacak sanatsal çalışmalar için bir referans kaynağı oluşturması umulmaktadır. Sanatta utancın toplumsal eleştiriyi destekleyen bir alan olarak kullanılması, bireylerin kendilerini özgürce ifade etmeleri ve toplumun baskıcı normlarına direnç göstermeleri için bir fırsat sunmaktadır. Bu yönüyle sanat, bireylerin toplumun beklentilerini sorgulamalarını, içsel özgürlüklerini

keşfetmelerini ve kimliklerini yeniden tanımlamalarını destekleyen bir özgürleşme alanıdır.

KAYNAKÇA

Akça, H. Ş., & Öztaş, Ş. (2020). Kadın bedeni üzerinden bekaretin sosyopolitik inşası ve yasaları. T. Akdal (Ed.), *Multidisipliner toplumsal cinsiyet tartışmaları*(ss. 57-80). Literatür Türk Academia.

Akoğlu, B. (2023). Travmatik yaşantıya maruz kalan kız çocukların ve kadınların resimlerinde aile algısının değerlendirilmesi. *İstanbul Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 489-507.

Aksoy, H. (2019). Yirminci yüzyıl Batı resim sanatında cinsel yaklaşımlar (Yüksek lisans tezi). T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı Resim Programı.

Alkış, S. (2014). Kara Walker // Özgür bırakılmış zenci bir kadın. 25 Temmuz 2024 tarihinde Warhola Çağdaş Sanat Dergisi: <https://warholamag.com/tr/kara-walker-an-emancipated-negress/> adresinden alındı.

Aslan, E. (2020). Toplumsal bellek ve kimlik: Amerikan figüratif resmine bir bakış. *Süleyman Demirel Üniversitesi Art-e Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 33-51.

Ateş, Ö. K. (2019). Yazıdan görsele bir uygulama: Kara Walker'ın yapıtında "Tom Amcanın Sonu". *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi*, 395-412.

Atılğan, D. K. (2013). Antik Yunan'da toplumsal cinsiyet rollerinin temsili. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 15-28.

Atlay, M. K. (2018). Pornografiye yönelen ahlâkî, dinsel, feminist eleştiriler ve pornografi hakkının savunusu. *Liberal Düşünce Dergisi*, 81-92.

Atmaca, C. (2022). Bireylerde suçluluk ve utanç duyguları, öz-tiksinme, cinsel öz-bilinç ile cinsel doyum arasındaki ilişkinin incelenmesi (Yüksek lisans tezi). T.C. İstanbul Gedik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Azılıoğlu, K., & Yılmaz, M. (2021). Toplumsal ve kültürel değişimlerin sanat eğitimine yansımaları. *Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 443-461.

Azoulay, A. A. (2020). Potansiyel tarih: Emperyalizm tarihinin unutturdıkları (Çev. A. Boren). e-skop. <https://www.e-skop.com/skopbulten/potansiyel-tarih-empereyalizm-tarihinin-unutturduklari/5793>

Bakırcı, Ç. M. (2011). Mastürbasyon nedir? Mastürbasyon neden evrimleşti. *Evrım Ağacı*. <https://evrimagaci.org/masturbasyon-nedir-masturbasyon-neden-evrimlesti-242>

- Başaran, Ş. (2022). 1980 sonrası Türk resim sanatının örgütlenmesi (Yüksek lisans tezi). Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı.
- Baydar, Ş. N. (2018). Geçmişin gölgesi: Christian Boltanski, William Kentridge ve Kara Walker. *İdil Sanat Dergisi*, 1-7.
- Bozoluk, Ö., & Akdağlı, S. (2021). Anselm Kiefer resimlerinde savaş teması ve hazır nesne. *Sanat ve İnsan Dergisi*, 509-519.
- Cantekin, Y., & Atalay, R. (2020). Travmanın yaratıcı etkinliğe yansımaları. *Tykhē Sanat ve Tasarım Dergisi*, 217-230.
- Cirhinlioğlu, F. G., & Güvenç, G. (2011). Utanç eğilimi, suçluluk eğilimi ve psikopatoloji. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 248-267.
- Çalışkan, S. (2019). Katliamlara tanıklık: Sanat eserleri aracılığı ile hatırlamak. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 105-114.
- Çelikbağ, T. (2022). Barok dönemi ve ünlü ressam Rembrandt. *Tarih Okulu Dergisi*, 3992-4010.
- Çelikaş, S. B. (2023). 1970 sonrası Batı sanatında kadın temsiliyeti ve değişen beden algısı (Yüksek lisans tezi). T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı.
- Danacı, Ç. (2023). Louise Bourgeois'ın hayatı, sanatı ve eserleri. 9 Temmuz 2024 tarihinde Alem dergisi: <https://www.alem.com.tr/sanaticilar/louise-bourgeoisnin-hayati-sanati-ve-eserleri-1082678> adresinden alındı.
- Dede, E. (2015a). Çağdaş sanat eserlerinde toplumsal cinsiyet sorgulamaları. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 113-134.
- Dede, E. (2015b). Feminist kuramların çağdaş sanat pratiğinde ifade bulması. *Kadın/Woman2000 - Kadın Araştırmaları Dergisi*, 45-73.
- Eco, U. (2019). *Yorum ve aşırı yorum* (çev. Kemal Atakay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eker, T., & Erdener. (2011). Tecavüze ilişkin kültürel mitler ve mitlerin kabul edilmesine etki eden faktörler. *Türk Psikoloji Yazıları*, 60-72.
- Ergeç, N. E., Davran, M. K., Bozdoğan, N. Y., Avcıbay, B., Yazgan, H., & Karaca, O. (2023). Regl döneminin sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan incelenmesi. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, 20-40.
- Ergüven, M. (2023). Tarihsel süreçte beden kültürünün oyunculuk sanatı üzerindeki etkisi. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 15-27.

- Freud, S. (1993). *Cinsiyet üzerine*. İstanbul: Say Yayınları.
- Gültekin, T., & Peker, B. (2016). Sanatta toplumsal eleştiri sürecinde ironi kavramı, dil ve söylem analizi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 149-169.
- Güney, E., & Töre, T. Ş. (2022). Performans sanatı: Kültür etkileşimli dinamik bir fraksiyon. *Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 100-115.
- Güngör, A. (2001). Utangaçlık ölçeğinin geliştirilmesi geçerlik ve güvenilirlik çalışmaları. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 17-22.
- İldeş, G. B. (2010). Bir ırkçılık eleştirisi olarak Kara Walker yapıtları üzerinden bir değerlendirme. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 426-445.
- İplikçi, A. (2017). Kolonyalizm ve emperyalizm üzerine bir değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(4), 1527-1540.
- Kalay, A. (2012). Namus ve toplumsal cinsiyet. *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 151-163.
- Kapar, S. (2023). Bellek ve anı bağlamında ortaya çıkan travmanın sanatçı için esere dönüşme koşulları. *International Social Sciences Studies Journal*.
- Kara, A. (2016). Sosyal görünüş kaygısı ile utangaçlık arasındaki ilişkilerin incelenmesi. *Birey ve Toplum Dergisi*, 95-106.
- Karaduman, B. K. (2023). Sanat tarihinde kadın bedeninin değişen imgesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1867-1876.
- Karakuş, G. (2021). Bir yapıtı politik ve kültürel kodlarından okumak; Şehit Arayan #2. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 538-547.
- Karkin, N. (2013). Kolonyalizm ve estetik eşitlik. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 113-122.
- Keskin, C. (2014). I. Dünya Savaşı ve sonrası Türkiye’de kültür sanat ortamı ve Türk resmi. *Gazi Akademik Bakış Dergisi*, 263-279.
- Kıyar, N. (2023). Sanat, toplumsal cinsiyet ve görünürlük. *Akademik Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 1-12.
- Kolburan, Ş. G. (2023). Randevu tecavüzü, tecavüz mitleri ve toplumsal cinsiyet algısı üzerine bir derleme. *Adli Tıp Uzmanları Derneği Dergisi*, 80-85.
- Komut, S. (2011). Türkiye’de kadın, cinsellik ve kürtaç. *Sosyol ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 87-95.

- Larocci, M. (2022). *The art of witnessing: Francisco de Goya's Disasters of War*. University of Toronto Press.
- Martinez, E. H., & Demiral, A. (2014). 20. ve 21. yy.da sanatta malzeme olarak beden; performans sanatı. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 180-201.
- Medina, M. Á. (2014). Tracey Emin: Life made art, art made from life. *Open Access Arts*, 54-72.
- Munoz, R. A. (2020). El archivo fantasma. Apuntes acerca de la maternidad como (im)posibilidad en la práctica artística de Tracey Emin. *Art y politicas de identidad*, 98-118.
- Örgel, S. (2022). Batı sanatında divanda uzanmış beden imgesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 894-923.
- Ötkün, C. (2008). Sanatın şiddeti ve sınırları. *Dergi Park Akademik*, 90-103.
- Özdemir, N. (2019). Suçluluk ve pişmanlık yaşantısının dine yönelim üzerindeki etkisi (Yüksek lisans tezi). T.C. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Psikolojisi Bilim Dalı.
- Özdoğan, A. (2022). Anadolu sahası Türk halk hikayelerinde utanç kültürü bağlam ve unsurları (Yüksek lisans tezi). T.C. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı.
- Özen, U. (2023). II. Dünya Savaşı bağlamında Anselm Kiefer'in resimsel yorumları. *İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 262-281.
- Öztürk, A. (2014). Sosyal kaygıyı açıklayan yaklaşımlar. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 16-26.
- Öztürk, Ö. T., Türe, A., & Al, F. (2021). Mehmet Kavukcu ve Füsun Onur'un postmodern sanat yaklaşımları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1247-1258.
- Pınarbaşı, S. Ö. (2018). Batı resminde intihar betimleri üzerine bazı düşünceler. *Art- Sanat Dergisi*, 236-268.
- Postacı, Ş. (2024). *Psikanaliz defterleri 8 - Çocuk ve ergen çalışmaları / Utanç ve suçluluk*. Yapı Kredi Yayınları.

Sezen, A., & Erden, M. (2018). Mahremiyetin psiko-sosyal yansımaları. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 83-92.

Sezgin, D. (2015). Toplumsal cinsiyet perspektifinde sağlık ve tıbbileştirme. *Sosyal Araştırmaları Dergisi*, 153-186.

Söylemez, S. (2017). Utanç ve suçluluk duygularının bilişsel süreçler üzerindeki etkileri (Yüksek lisans tezi). T.C. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı.

Söylemez, S., Koyuncu, M., & Amado, S. (2018). Utanç ve suçluluk duygularının bilişsel psikoloji kapsamında değerlendirilmesi. *İstanbul University Press*, 259-288.

Şahin, A. N., & Kayaloğlu, S. (2016). I. Dünya Savaşı'nın Avrupa resim sanatına etkileri. *Akademik Bakış*, 183-207.

Şenel, E. (2015). Performans sanatları ve sanatçının anlatım aracı olarak beden. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 161-182.

Şenel, E., & Aksoy, M. (2021). Alman resim sanatında yeni nesnelci tavır ve sosyo-politik eleştiri. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi*, 605-622.

Taner, T., & Bozkurt, M. F. (2024). Louise Bourgeois: Otobiyografik sanatı ve eserlerinde semiyolojik analiz. *International Social Sciences Studies Journal*, 690-699.

Taşhan, Ö. F. (2022). Ergenlerde ilişkisel saldırganlık ile utanç ve suçluluk arasındaki ilişkide ahlaki çözülmenin aracı rolü (Yüksek lisans tezi). T.C. Maltepe Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Törer, M. (2021). Sanatta cinsiyet ve kimlik tartışmasında akışkanlık arayışı (Yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

“Tracey Emin”. (2015). *İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu*. 11 Temmuz 2024 tarihinde İstanbul Modern: <https://www.istanbulmodern.org/koleksiyon/ruhunu-tutmak> adresinden alındı.

Turna, T. (2022). Cinsel benlik şemaları, suçluluk/utanç ve sosyal görünüş kaygısı ile cinsel doyum arasındaki ilişkinin incelenmesi (Yüksek lisans tezi). T.C. İstanbul Kent Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Türk, A., & Akkol, N. (2010). Tracey Emin'in günümüz sanatındaki yeri ve işlerinin değerlendirilmesi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 105-120.

Ulubathı, D. (2024). Nesillerarası aktarılan travmanın Kıbrıs sanatındaki yansımaları. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 94-113.

Ünver, O. C. (2023). Konformist “sömürge aydınlar” ya da “yerli kolonyal kahyalar”. *Türkiye Siyaset Bilimi Dergisi*, 131-140.

Vargün, B. (2021). Menstrüasyon ve tabu. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, 1-10.

Veryeri-Alaca, I. (2008). Louise Bourgeois sanatının kronolojik dönüşümü. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1-16.

Yetener, M. (2023, Aralık 25). 25 Aralık 1911: Özgürlüğünü sanat yoluyla kazanan sanatçı Louise Bourgeois. 19 Temmuz 2024 tarihinde Çatlakzemin: <https://catlakzemin.com/25-aralik-1911-ozgurlugunu-sanat-yoluyla-kazanan-sanatci-louise-bourgeois/> adresinden alındı.

Yılmaz, A. Z. (2023). Utanç ve öz-şefkatin depresyon düzeyi üzerindeki etkisinde uyumsuz mükemmeliyetçiliğin aracı rolü (Doktora tezi). T.C. İstanbul Arel Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı.

Yılmaz, S. (2019). Etik bir değer olarak utanç duygusu: İnsan olmanın dayanılmaz sessizliği. *Akdeniz İletişim Dergisi*, 623-642.

Yorulmaz, M. Y. (2023). Sanatta aktivizm: Aktivist sanatçıların sanata etkisi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 947-957.

Yörüker, S. (2006). Shirin Neshat'ın sanatında kimlik, beden, yazı (Yüksek lisans tezi). T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı ve Çağdaş Sanat Programı.

Yurttadur, O. (2013). Kamusal alanda sergilenen heykellerin sanat alt kültürünün oluşumundaki rolü (Doktora tezi). T.C. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı.

Yüceant, M. (2013). Beden eğitimi öğretmen adaylarının sosyal görünüş kaygı düzeylerinin farklı değişkenler açısından incelenmesi (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). T.C. Aksaray Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Beden Eğitimi ve Spor Anabilim Dalı.

EK-1: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez 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 Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

13/01/2025

(İmza) Adı SOYADI

EK-2: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu 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 aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

(İMZA)

Öğrencinin Adı SOYADI

*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 Yönetim Kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının

ertelenmesine karar verebilir.

- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün 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 tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.

EK-3: TEZ ORJİNALLİK RAPORU

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı:

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
30.12.2024	115	207.144	27.12.2024	%4	2558863043

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 13/01/2025)

İmza

Adı SOYADI

Öğrenci No: 202153012003

Anasanat/Anabilim Dalı: Heykel

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	BütünleşikDoktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL

**EK-4: Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

AKDENİZ UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title:

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Forms) According to the originality report, obtained data are as follows.(Bibliography excluded)

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
30.12.2024	115	207.144	27.12.2024	%4	2558863043

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 13/01/2025)

Student No: 202153012003

Department: Sculpture

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd
X			

Signature

Name LASTNAME

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL