



T. C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA ÇİRKİNLİK BAĞLAMINDA KADIN BEDENİ

Yüksek Lisans Tezi

Çisel ATAR

DÜZCE, 2022



T. C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA ÇİRKİNLİK BAĞLAMINDA KADIN BEDENİ

Yüksek Lisans Tezi

Çisel ATAR

Danışman: Doç.Dr.Lütfi ÖZDEN

DÜZCE, 2022

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının özgünlüğünü; araştırma sürecimin bütününde bilimsel etik ilke ve kurallarını dikkate aldığımı; bu çalışma kapsamında kullandığım bilgilere ilişkin kaynakları Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kılavuzu'na uygun olarak belirttiğimi ve bu çalışmanın Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından kullanılan intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Bu beyana aykırı herhangi bir durumun tespiti durumunda, doğabilecek bütün sonuçlar üzerindeki sorumluluğumu kabul ettiğimi bildiririm.

....../....../20....

.....
(İmza)

Çisel ATAR

ÖNSÖZ

“Çağdaş Sanatta Çirkinlik Bağlamında Kadın Bedeni” isimli bu tezde farklı dönemlerdeki çirkinlik algısının zaman içerisinde kadın bedeni üzerinden yapılan yaftalamalara evrilmesi görülebilmektedir. Kadına bedeni aracılığıyla yakıştırılan küçümseyici, ötekileştirici ve nesnelleştirici ifadeler aynı zamanda toplumun kadına olan bakış açısını da gözler önüne sermektedir. Modern dünyanın en önemli unsurlarından biri olan ‘moda’ kavramının medya aracılığı ile özellikle kadınlar arasında ayrıştırıcı bir rol oynaması kadının hemcinsleri tarafından da ötekileştirilmesine neden olmaktadır. Kadın ve bedenine yönelik yapılan bu tür dışlayıcı davranışlar sanatçılar tarafından da rahatsız edici bulunmuştur. Toplumun birer yansıması olarak kabul gören sanatçıların en önemli eserleri bu rahatsız edici durumun birer temsilcileri olmuşlardır.

Tez sürecimin her aşamasının en iyi şekilde geçmesini sağlayan, emeği, kattıkları ve desteği için tez danışmanım Doç.Dr.Lütfi Özden’e, her zaman farklı bakış açısı kazandırarak konuları daha iyi ele almamı sağlayan, güvenini ve desteğini hiç eksik etmeyen hocam Doç.Dr.Çağlar Uzun’ a ve son olarak hayatımın her döneminde bana inanan ve destekleyen babam Yılmaz Atar’ a teşekkürlerimi sunuyorum.

Çisel ATAR

ÖZET

ÇAĞDAŞ SANATTA ÇİRKİNLİK BAĞLAMINDA KADIN BEDENİ

Çisel ATAR

Düzce Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

Haziran, 2022, 92 Sayfa

Çirkinlik, hem dişil hem de eril canlılar ile ilgili bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Çirkinlik genel olarak her kültürün kendi değer anlayışına göre belirlediği bir kavram olarak karşımıza çıkmakta ve felsefî, tıbbi, sosyolojik ve edebi literatürlerde daha çok kadına yöneltildiği görülmektedir. Önceki dönemlerde kadının aşağı türden bir varlık olarak benimsenmesi 20. yüzyıl da saygısızlık ve kabul edilemez bir durum olarak görülmüştür. Ancak çelişkili bir biçimde kadın, artık güzelliğiyle kıymetlendirilmese de kadın fiziği değer kazanmıştır. Fotoğrafın icadı, sinemanın doğuşu, kitle iletişim araçlarının gelişmesi gibi birçok etmen kadın bedeninin sembolik bir unsur olmasını sağlamaktadır. Buna bağlı olarak, çirkinliğin doğası gereği biyolojik kökende kişilerde var olan özellik olmasının yanı sıra biyolojik olarak ötekilere benzemediği kişilerde toplumun belirlediği güzellik durumuna uymadığı için dışlanması ve dışlanmayla birlikte o kişi de travmatik durumlar ortaya çıkmaktadır. Medyanın afişe etme kültürü insanın ötekileştirilmesine, yaftalanmasına yönelik bir tutum içerisindedir. Bu bağlamda; hayvan, taş, bitki gibi doğaya ait olan neden yaftalanmıyor ? Ya da insan için hangi ön bellek dahilinde bu tarz bir dışlama yapılıyor ? Çağdaş sanatta çirkin kadın bedeninin işleniş biçimlerine bakıldığında, sanatçıların kadın bedeninin metalaşmasına yönelik eleştirel türde üretim yaptıkları görülmektedir. Bu bağlamda, sanatçıların çalışmalarında kadın bedenini “ideal olma” gerekliliğinin dışına çıkarıp, kadın bedenini biçimsizleştirici unsurların yer aldığı görülmektedir. Bu çalışmanın amacı; kusursuzluk, mükemmellik, ideal güzellik gibi toplumun kadın bedeni üzerinden dikte ettiği normlara karşı çağdaş sanatın kadın bedenini bozarak ve biçimsizleştirerek sanatsal olarak eleştirme biçimlerini irdeleme ve bu bağlamda sanatçı çalışmaları incelemektir. Araştırmanın yöntem çerçevesi, çağdaş sanatta yapılan çalışmaların incelenmesi, literatür taraması, kadın bedeni üzerinden oluşturulan ideal güzellik algısını yapıbozuma uğratarak sanatçı gözünden sunulmasıdır. ‘ Çağdaş Sanatta Çirkinlik Bağlamında Kadın Bedeni’ isimli tez çalışması üç ana başlık altında incelenmiştir. Çalışma kapsamında öncelikle “çirkin kavramı” incelenmiş olup, bu bölüm altında; “çirkinlik bağlamında beden”, “çağdaş sanat öncesi çirkin beden kavramının sanata yansımaları”, “öteki bağlamında çirkin beden” ve bu bölümün alt başlıkları olarak da “çirkin bedenin ucube olarak sanatta ele alınması” ve “kadın bedeninin arzu nesnesine dönüştürülmesi” konularına yer verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde; “çirkinliğin kadın bedeni üzerinden çağdaş sanatta ifade edilmiş biçimleri” ana başlığı altında; “ kadın bedeninin çirkinlikle ilişkilendirilmesi”, “çirkinliğin kadın

bedeni üzerinden çağdaş sanatta ele alınışı”, “arzu nesnesine dönüşen kadın bedeninin çağdaş sanatta inceleniş biçimleri” incelenecek olup; çalışmanın üçüncü ve son bölümünde ise; “çirkinliğin uygulama çalışmalarında ifade edilişi”ne yer verilecektir.

Anahtar Sözcükler: Çirkinlik, Kadın, Beden, Biçimsizlik, Çağdaş Sanat



ABSTRACT

THE FEMALE BODY IN CONTEXT OF UGLINESS IN CONTEMPORARY ART

Çisel ATAR

Duzce University

Graduate School of Education, Department of Painting

Master Thesis

Supervisor: Doç. Dr. Lütü ÖZDEN

June, 2022, 92 Pages

Ugliness emerges as a concept related to both feminine and masculine creatures. In general, ugliness appears as a concept that each culture determines according to its own understanding of value, and it is seen that it is directed more towards women in philosophical, medical, sociological and literary literatures. The adoption of women as an inferior creature in previous periods was seen as disrespectful and unacceptable in the 20th century. However, paradoxically, although the woman is no longer valued for her beauty, her physique has gained value. Many factors such as the invention of photography, the birth of cinema and the development of mass media make the female body a symbolic element. Accordingly, in addition to the fact that ugliness is a feature that exists in people of biological origin by nature, traumatic situations occur in people who are not biologically similar to others, because they do not conform to the beauty status determined by the society, and that person is excluded. The culture of advertising in the media has an attitude towards the marginalization and stigmatization of people. In this context; Why are things belonging to nature such as animals, stones and plants not labeled? Or, within which cache memory is such an exclusion made for humans? When we look at the processing of the ugly female body in contemporary art, it is seen that the artists produce critically about the commodification of the female body. In this context, it is seen that the artists' works include elements that deform the female body by taking the woman's body out of the necessity of "being ideal". The aim of this study; The aim of this study is to examine the ways in which contemporary art criticizes the female body artistically by distorting and disfiguring the female body against the norms dictated by the society such as perfection, perfection and ideal beauty, and to examine the works of artists in this context. The method framework of the research is to examine the studies in contemporary art, to review the literature, to deconstruct the ideal beauty perception created through the female body and to present it from the perspective of the artist. The thesis study named "The Female Body in the Context of Ugliness in Contemporary Art" has been analyzed under three main headings. Within the scope of the study, first of all, the concept of "ugly" was examined, and under this section; "The body in the context of ugliness", "the reflections of the concept of the ugly body before contemporary art on art", "the ugly body in the context of the other" and the sub-titles of this section "the handling of the ugly body as a freak in art" and "the transformation of the female body into an object of desire" are included. . In the second part of the study; Under the main title of "the forms of expression of ugliness in contemporary art

through the female body”; "associating the female body with ugliness", "the handling of ugliness through the female body in contemporary art", "the ways in which the female body, which has become an object of desire, is examined in contemporary art" will be examined; In the third and last part of the study; “Expression of ugliness in practice studies” will be included.

Keywords: Ugliness, Woman, Body, Formlessness, Contemporary Art



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRSELLER LİSTESİ	vii
KISALTMALAR LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1
1. ÇİRKİN KAVRAMI.....	2
1.1. Çirkinlik Bağlamında Beden.....	2
1.2. Çağdaş Sanat Öncesi Çirkin Beden Kavramının Sanata Yansımaları	5
1.3. Öteki Bağlamında Çirkin Beden.....	18
1.3.1. Çirkin Bedenin Ucube Olarak Sanatta Ele Alınması.....	24
1.3.2. Kadın Bedeninin Arzu Nesnesine Dönüştürülmesi.....	36
2. ÇİRKİNLİĞİN KADIN BEDENİ ÜZERİNDEN ÇAĞDAŞ SANATTA İFADE EDİLİŞ BİÇİMLERİ.....	39
2.1. Kadın Bedeninin Çirkinlikle İlişkilendirilmesi	58
2.2. Çirkinliğin Kadın Bedeni Üzerinden Çağdaş Sanatta Ele Alınışı	63
2.2.1. Arzu Nesnesine Dönüştürülen Kadın Bedeninin Çağdaş Sanatta İnceleniş Biçimleri	67
3. ÇİRKİNLİĞİN UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA İFADE EDİLİŞİ.....	80
SONUÇ	87
KAYNAKÇA.....	88

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. “Dafne’ye flüt çalmayı öğreten Pan” (M.Ö. III-II yy)	6
Görsel 2. “Laokoon ve Oğulları” (M.S. 50. yy)	7
Görsel 3. “Priapos’ a Yalvarma” (M.S. I. yy)	8
Görsel 4. “İmparator Hostilianus’un Lahiti, Romalılar ile Barbarlar Arasındaki Savaşın Sahneleri” (M.S. 252)	9
Görsel 5. Hugo Fouilloy’ un Kuş kitabından, “Blemmeys ve diğer yaratıklar”, 1280 ..	10
Görsel 6. Master Theodoric, “Merhamet”, 1360	11
Görsel 7. “Şeytan”, Codex Altinensis, Levha, (XIV. yy).....	11
Görsel 8. “Nuremberg Chronicle”, 1493	12
Görsel 9. Gustave Doré, “Pantagruel’ in Yemeği”, 1494 - 1553	13
Görsel 10. Pieter Brugel, “Şölen ve Perhizin Savaşı”, 1559	14
Görsel 11. Hieronymus Bosch, “Mesih Haç Taşırken”, 1505.....	14
Görsel 12. Leonardo da Vinci, “İki Grotesk Baş”, 1640.....	15
Görsel 13. Giuseppe Arcimboldo, “Vertumnus olarak II. Rudolf”, 1591	16
Görsel 14. Hans von Aachen, “II. Rudolf Portresi”, y. 1603 – 1604	16
Görsel 15. Quentin Massys, “Çirkin Düşes”, 1513	17
Görsel 16. “Çirkin Yüzler Kulübü Yıldönümü Kutlaması İçin Hazırlanan Bir İlan” (1743-1753)	19
Görsel 17. “Joseph Merrick (Fil Adam)”, 1890	19
Görsel 18. Albrecht Dürer, “Bir Annenin Portresi”, 1514	20
Görsel 19. Adriaen Brouwer, “Şapkalı ve kağıt yaprakları olan bir çiftçinin yarım portresi”, 1638.....	21
Görsel 20. Francisco Goya, “Çorba Yiyen İki Yaşlı Adam”, 1819-1823	21
Görsel 21. Frida Kahlo, “İki Frida (The Two Fridas “), 1939.....	22
Görsel 22. Charles Eisenmann, “Köpek Yüzlü Adam”, 1884.....	24
Görsel 23. Julia Pastrana, “Tahnit Edilmiş Bedeniyle ‘Tarifi Olmayan’”, 1862	25
Görsel 24. Hyreniomus Bosch, “Dünyevi Zevkler Bahçesi”, 1503-1504.....	26
Görsel 25. Juan Carreño de Miranda, Eugenia Martinez Vallejo, “Ucube”, 1680.....	27
Görsel 26. Francisco Goya, “Cadılar Günü ve Büyük Erkek Keçi”, 1821-1822	27

Görsel 27. William Hogarth, “Öfkeli Müzisyen”, 1741.....	28
Görsel 28. William Dieterle, “The Hunchback of Notre Dame (film)”, 1939	29
Görsel 29. Tod Browning, “Ucubeler (film)”, 1932	29
Görsel 30. Diane Arbus, “İsimsiz”, Fotoğraf Baskı, 1970	30
Görsel 31. Albert Norman, “Londra Stamford Caddesi’ndeki King George Askeri Hastanesi”, 1916-1918	32
Görsel 32. Otto Dix, “Savaş (Der Krieg) serisinden Deri Nakli”, 1924	33
Görsel 33. Nina Berman, “Bahriyeli Nikahı”, 2006.....	33
Görsel 34. Mary Duffy, “Milo Venüsü”, 1995.....	34
Görsel 35. “Armine Harutyunyan”, 2020.....	36
Görsel 36. “Lizzie Velásquez”	37
Görsel 37. Hannah Höch, “Dada-Rundschau / Dada Panoraması”.....	42
Görsel 38. George Grosz, “Toplunun Bir Kurbanı”, 1919.....	43
Görsel 39. Otto Dix, “Kart Oynayan Savaş Sakatları”, 1920	44
Görsel 40. Oscar Kokoschka, “Self Portrait As A Warrior”, 1909	45
Görsel 41. Egon Schiele, “Self Portrait Grimacing”, 1910	46
Görsel 42. Hans Bellmer, “La Poupée (Bebek)”, 1935/36.....	47
Görsel 43. Piero Manzoni, “Merda d’Artista”,1961	47
Görsel 44. Romare Bearden, “Güvercin / The Dove”, 1964	48
Görsel 45. Vito Acconci, “Ticari Markalar”, Performans, 1970.....	49
Görsel 46. Yoko Ono, “Sinek (The Fly)”, 1970.....	50
Görsel 47. Stelarc, “Suspension / Asılma”,1976-89.....	51
Görsel 48. Stelarc, “Suspension / Asılma”,1976-89.....	51
Görsel 49. Hermann Nitsch, “80. Eylem”, 1984	51
Görsel 50. Robert Colescott, “Büyükanne ve Fransız Erkeği-Kimlik Krizleri”,1990 ...	53
Görsel 51. Rona Pondick, “Küçük Yüzücüler / Little Bathers”, 1990 -1991.....	53
Görsel 52. Kiki Smith, “Oturun İnsan / The Sitter”, 1992	54
Görsel 53. Georg Baselitz, “Tedavisiz”, 1993	55
Görsel 54. Lucian Freud, “Benefits Supervisor Sleeping”, 1995.....	55
Görsel 55. Orlan, “Oto – Melezleme / Self Hybridization Pre-Columbian”,1998	56
Görsel 56. Orlan, “Oto – Melezleme / Self Hybridization Pre-Columbian”,1998	56
Görsel 57. Marina Abramoviç, “Balkan Baroque”, 1997	57

Görsel 58. “Victoria Dönemi Kadını ve Korse”, 19. yüzyıl	62
Görsel 59. ““ Miss America” Güzellik Yarışmasındaki Yarışmacılar”, 1921	62
Görsel 60. Judy Chicago, “Yemek Ziyafeti / The Dinner Party”, 1974-78	65
Görsel 61. Judy Chicago, “Yemek Ziyafeti / The Dinner Party (Detay)”, 1974-78 ...	65
Görsel 62. Cindy Sherman, “Untitled 302”, 1993	66
Görsel 63. Patricia Piccinini, “Big Mother”, 2005.....	66
Görsel 64. Otto Mühl, “Mama and Papa”, 1964	68
Görsel 65. Jessica Harrison, “Rosamund”, 2013.....	68
Görsel 66. Sigmar Polke, “Tavşan Kızlar / Bunnies”, 1966	69
Görsel 67. Marina Abramoviç, “Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı”, 1975 ...	70
Görsel 68. Jenny Saville, “Propped”, 1992.....	70
Görsel 69. Laura Aguilar, “Natura Self Portrait”, 1996.....	71
Görsel 70. Dorielle Caimi, “Gergin Yüzey / Surface Tension”, 2016.....	72
Görsel 71. Orlan, “Estetik Ameliyat Gösterisi”, 1991.....	73
Görsel 72. Ariane Lopez Huici, “Aviva”, 1996	73
Görsel 73. Elke Krystufek, “Aşk Düşüncesi”, 1999	74
Görsel 74. Niki de Saint Phalle, “Les Trois Grâces (Üç Güzeller)”,1999	75
Görsel 75. Wangechi Mutu, “My Mountain, My Wind / Benim Dağım, Benim Rüzgarım”,2005	76
Görsel 76. Nur Koçak, “Vivre”, 1974	77
Görsel 77. Daniela Edburg, “Şampuan Tarafından Ölüm”, 2001.....	78
Görsel 78. Jacques-Louis David, “Marat’ın Ölümü”, 1793.....	78
Görsel 79. Hüseyin Arıcı, “Kadın Heykelcikleri IV”, 2018	79
Görsel 80. Çisel ATAR, “Hayvansı”, 2021	81
Görsel 81. Çisel ATAR, “İğrenç”, 2021	81
Görsel 82. Çisel ATAR, İsimsiz, 2021	82
Görsel 83. Çisel ATAR, Öteki”, 2021	82
Görsel 84. Çisel ATAR, “The ugly body is elegant”, 2022	83
Görsel 85. Çisel ATAR, “İsimsiz”, 2022	83
Görsel 86. Çisel ATAR, “Çirkinim O Hal de Varım”, 2022	84
Görsel 87. Çisel ATAR, “İsimsiz”, 2022	84
Görsel 88. Çisel ATAR, “Meta Beden”, 2022	85

Görsel 89. Çisel ATAR, “Gördüm, Tıkladım, Aldım”, 2022	85
Görsel 90. Çisel ATAR, “ The Nature Of Time”, 2022	86
Görsel 91. Çisel ATAR, “Ben Kimim ?”, 2022.....	86



KISALTMALAR LİSTESİ

M.Ö.	Milattan önce
Y.y.	Yüzyıl



GİRİŞ

Biyolojik özellikleri yanı sıra sosyal bir varlık olan insana ait beden; her toplumun kendi kültürel özelliklerine göre kabul gören, biçimlenen bir gerçekliktir. Bireyin sosyal bir varlık olarak toplum içerisine karışması ile beden arasındaki bağ göz önünde bulundurularak beden, insanın insan olarak algılanmasındaki en önemli araçtır.

Çirkinlik, hem dişil hem de eril canlılar ile ilgili bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu kavramın felsefi, tıbbi, sosyolojik ve edebi literatürlerde daha çok kadına yöneltildiği görülmektedir.

Her dönem kendi güzellik anlayışını çoğu kez hegemonik¹ bir anlayışla belirlese de içinde yaşadığımız dönemin, tüketim toplumu ve buna bağlı kültürün beklentisi çok daha farklı olmuştur. Modern çağda kadına dair anlayışta farklılıklar gözlemlenmektedir. Özellikle kadına yönelik gizil baskıcı ve belirleyici güzellik anlayışı dönemsel geleneği yaratmıştır. Artık çirkinlik kadının özünden ayrılmıştır ve mizacının kötü bir biçimde hükmedilmesiyle ilişkili hale gelmiştir. Bundan dolayı kadının güzelliğini güvence altına alan bir fikir oluşmuştur. İndividüalizmin ortaya çıkışı belirli bir bağıntılılığa neden olmuşsa da artık kadın çirkinliğinden bahsetmek olanaksız hale gelmiştir ve çirkinlik o dönemden bu yana şu veya bu kadının kusurlarına istinaden ifade edilmektedir.

Kadın kimliğinin her dönem güzellikle ilişkilendirilmesi ve aynı zamanda kadının hem cinsel hem de arzu nesnesi şeklinde düşündürülmesi sanatçılar tarafından da eleştiri konusu olmuştur. Modern sanatçıların başlatmış olduğu bireysel ifade yöntemlerini geliştirme çabası başka ifadelerin meydana gelmesini sağlamıştır. Avrupa sanatında ilerleme kaydeden bu tür bakış biçimleri, kadın ve kadın bedenine dair kabul gören algıyı değiştirmeyi başarmıştır.

¹ Sosyal, siyasal ve kültürel ideolojiler vasıtasıyla bir grubun diğeri üzerinde oluşturduğu hakimiyet.

1. ÇİRKİN KAVRAMI

1.1. Çirkinlik Bağlamında Beden

“Çirkinlik en temel gerçeklikti. Küfürlü ağız dalaşları, iğrenç batakhaneler, düzenden yoksun hayatların haşin şiddeti, hırsızın, uğursuzun, toplum dışına itilmişin kepezeliği, sanatın zarif türlerinde, hülyalı şarkılarda betimlenen imgelerden çok daha gerçek, çok daha canlıydı.”²

Oscar Wilde

Çirkin, kökeni “ugly” sözcüğü olan, Eski Norveççe uggligr (korkulacak, ürkülecek) kelimesinden oluşan ve “korkunç, tiksindirici” gibi anlamlar taşıyan ortaçağ İngilizcesine ait bir kelimedir. (Henderson, 2018, s. 33).

Çirkin kavramı çoğunlukla güzelin zıttı olarak tanımlanmıştır ve olağan dışı olarak görülen işlerdeki geçici dokundurmalar haricinde çirkinlik prosesinin bilimsel araştırmasına önem verilmemiştir. Dolayısıyla, güzellik kavramı önemli ölçüde kullanabileceği teorik kaynakları içinde barındırırken, çirkinlik, kendi döneminin büyük bir kısmında “çirkin” olarak addedilen kişilerin veya nesnelerin görsel ya da sözel portreleri içerisinde kendilerine ait verileri araştırmıştır. Bu nedenle çirkin ve güzel, tarihi yönden ortak niteliklere sahiptirler. Bu ortak özelliklerden ilki, bulunulan dönemin ressamlarının ve diğer insanların beğeni biçimlerinin benzerlik göstermesi olurken, diğer ortak kanı ise, çirkin ve güzel değerlerinin Batı medeniyeti ile sınırlı kalmasıdır. Antik medeniyetler ve ilkel toplumlardaki insanların sanatsal keşiflerine sahip olunup, estetik zevke, kutsal korkuya veya neşeye neden olabilecek herhangi teorik bir veriye ulaşılmamıştır.

Canlı varlıkların maddi bölümü olarak ifade edilen beden³ kavramı ise, duygu ve düşüncelerin, bilginin deneyimler neticesinde gizlendiği ve yenilendiği yapıdır. Her birey şüphesiz diğer kişilerle aynı olmayan bedensel niteliklere sahiptir. Primitif dönemlerden

² Wilde, 2018, s. 211

³ www.tdk.gov.tr

beri süre gelen bedensel özellikler nedeniyle bireyler, farklı görme, düşünme ve karar verme mekanizmalarına sahiptirler.

Beden, insan ırkının var olmaya başladığı dönemlerden bu yana çeşitli fikir ve algı kanunlarına göre biçimlenmiştir. Klasik dönemde estetik kriterlere göre değer biçilen beden, Orta Çağ'da, skolastik düşünce yapısına maruz kalmıştır. Aydınlanma döneminde ise, hümanist düşünce yapısının hakim olması ile birlikte beden, bilimsel yöntemlerle ele alınmıştır.

Henderson (2018, s. 32) çirkin ile alakalı olarak “Genelde gözlemlenen kişinin niteliklerinden çok gözlemleyen kişinin bakış açısını yansıtır.” görüşünü bildirmiştir. Rahatsız edici ölçülerde marjinal olarak görülen insanlar ait oldukları kültürlerde “çirkin” biçiminde nitelendirilerek çirkinlik algısı oluşturulmuştur. Kendilerini izleyenler tarafından “çirkin” olarak tanımlanan kişiler, izleyenlerin onlara karşı bilinen-bilinmeyen, anlaşılan ile anlaşılmayan, kabul edilen ile dışlanan gibi kategorize etme durumlarını reddetmişlerdir.

Rosenkranz (2018, s.69) ise, ‘Çirkinin Estetiği’ kitabında “1- bütün olmayan, tamamlanmamış olan, belirsizliği ortaya koyar; 2- belirlediği farkı, ya yanlış bir düzensizlik ya da yanlış bir örtüşme ve eşitsizlik olarak meydana getirdiğinde bunlara dayanır; 3- biçimin yeniden bütünleşmesinden çok, ikiye bölünmenin çöküşüyle, yanlış karşıtlıklar içinde oluşan karmaşaya dayanır.” şeklinde güzelin olumsuzluğu olarak değerlendirdiği çirkin ile ilgili görüşlerine yer vermiştir.

Antik dönemden günümüzün modern akımlarına kadar olan süreç içerisinde genel olarak çirkinlik, kadın ve günah kavramları ile beraber konu edilmiştir. Eski Yunan’ da çirkinliği, orantısız ve ideallikten uzak olanla bağdaştırıldığı görülmektedir. Ortaçağda çirkin kavramı ise, gülünç ve müstehcen olan ile ilişkilendirilirken bazen de kilisenin skolastik düşünce yapısıyla örtüşmeyen yapıtlarla kıyaslanmıştır. Bu durum Rönesans’ ta yakışsız olanla beraber kaba, ideal olmayan kavramları ile birlikte ifade edilmiştir.

Tarih boyunca kültürler göre çirkin ve güzel kavramlarının anlamları değişim göstermektedir. Ksenofanes : “Öküz ve aslanların elleri olsaydı ya da bu ellerle insan gibi resim çizebilselerdi, hayvanlar Tanrı’ nın suretini çizebilecek olsaydı, atlar at, öküzler

öküz resmi isteyecekti. Vücutlarını kendilerine ait olan şekliyle yapmalarını isterlerdi.” (Eco, 2009, s. 10). Bozulmanın belirtisi olarak görülen çirkinlik; tükenme, halsizlik, bitkinlik özellikle de koku, renk, bozukluk gibi durumlarla özdeşleşmiştir. Güzellik ve çirkinlik kavramlarının anlamdaşlarına bakmak gerekirse, güzel olarak benimsenenler: “hoş”, “şirin”, “çekici”, “zarif”, “etkileyici”, “harika”, “göz alıcı” vb. sözcüklerle belirtilirken çirkin olanlar ise; “ucube”, “korkunç”, “dehşet verici”, “tikindirici”, “bozuk”, “kirli”, “grotesk”, “canavar”, “yoz”, “çarpık”, “melez”, “hayvansı”, “kural dışı”, “biçimi bozulmuş”, “orantısız” gibi çeşitli terimlerle ifade edilmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere güzelin anlamdaşlarının değerli bir tanım oluşturmaya karşın, çirkin olanın anlamı adeta iğrenmenin verdiği bir geri püskürtme tepkisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dış dünyada gerçek anlamda çirkin olarak kabul gören şeyler, Sena’ya (1972, s.237) göre: “bizde acımak, uzaklaşmak, hatta tiksilmek gibi duyguları uyandırır. Buradaki acımak, ahlâksal merhamet değildir; bu ahlâkta, acıdığımız nesneye karşı özel bir şefkat duyar, onun ıstırabını kendi içimizde yaşarız. Çirkin karşısındaki duygumuz ise, bencillikle kaynaşmış olan bir kendimizi koruma tutkusudur. Güzeli karşısında kişiliğimizden tamamıyla soyunduğumuz halde, çirkin karşısında kişiliğimizin bütün gücünü algılar, ona benzememek için olabildiği kadar duygularımızı işletmekten çekiniriz. Çirkinlik bir eksiklik değil, bir sakatlıktır, fazlalıktır, hakikatin soysuzlaşmasıdır. Çirkin olan her şeyde, bir uğursuzluk, bir sefillik ve korkunçluk vardır. Bunun içindir ki, onun karşısında sanki bize bu niteliklerden biri bulaşacakmış gibi çirkinden uzaklaşırız.”

Estetik şuurunun olduğu dönemde ve sanatsal kültürde, çirkinle kurulan bağ farklı bakış açıları kazanmıştır. Çirkin olan, bazı süreçlerde görmezlikten gelinip; doğanın neden olduğu bir hata veya şeytan hilesi olarak ifade edilirken bazen de sanatın ve teorisyenlerin ilgi odağı haline gelmiştir.

Estetik kriterlerin haricinde güzel ve çirkin kavramları, sosyo-siyasi olgulardan da etkilenmiştir. Para, yetki gibi etmenler bireyin kendisindeki eksiklikleri, hataları dengeleyerek onları etkileyici hale getirmiştir. Buna bağlı olarak, saray ressamlarının portre çalışmalarına bakıldığında yüz hatları gerçeğe uygun olarak çalışılmış, çirkin görüntüleri arzu edilir ölçüde salt etkileriyle uzun dönemler boyunca varlıklarını sürdürmüşlerdir.

1.2. Çağdaş Sanat Öncesi Çirkin Beden Kavramının Sanata Yansımaları

Aristoteles ve Platon'un yaşamını sürdürdüğü çağ olan antik dönem, batı dünyası için sanatın en üst düzeye çıktığı, hem o dönem hem de sonrasındaki dönemler boyunca klasik olarak ifade edilebilen tüm sanatsal fenomenlerin bağdaştığı kriterlerin ilk olarak ortaya çıktığı dönem olarak tarihe geçmektedir. Phidias'ın yapmış olduğu Parthenon Tapınağı rölyefleri ve Athena heykeli, Myron'un disk atan heykeli, Zeuxis'in üzüm yiyen çocuk konulu duvar resmi klasik dönemin en önemli örnekleri arasında yer almaktadır (Güneş, 2011, s.11).

Bu dönemin en önemli özelliklerinden biri ideal beden kriterlerinin sayısal oranlarla bağdaştırılması olmuştur. Policlitus, M.Ö IV. yy. da Canon olarak belirttiği bir heykel yapmıştır. Heykelin bu adı almasının nedeni ideal ölçülere uygun bir şekilde yapılmış olmasıdır. Vitruvius, daha sonra figürün bütün bedensel ölçülerini; yüzün toplam uzunluğun onda biri, başı sekizde biri, bedenin uzunluğunun dörtte biri olması gerektiğini ifade etmiştir (Eco, 2009, s. 23). Dolayısıyla bahsedilen bu güzellik ölçütlerine sahip olmayan tüm canlılar çirkin olarak kabul edilmiştir.

Mükemmelin Yunan ideali, kalos⁴ ve agathos⁵ sözcüklerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulan bir kavram olan kalokagathia ile ifade edilmiştir. Kalos ve agathos kavramları sonraki dönemlerde İngiliz dünyasının belirli başlı niteliklerine karşılık gelen bir anlamda ifade edilmiştir. Bu bağlamda, fiziki çirkinlik ile beraber ahlaki çirkinlik arasında bulunan bağa dair oldukça geniş boyutlu bir yazın yaratılmıştır.

Çirkin, öteki estetik gruplar gibi estetik fikir dönemindeki ayrıntılı bir gelenekle bağlantılı hale getirilmiştir. Platon, güzelin belirli kriterlerinin olması gerektiğini savunurken, kişiyi ideadan uzaklaştıran ve dünyevi hazza yönlendiren bütün sanatsal formları çirkinliğin kötü bir kopyası olduğunu belirtmiştir. Çirkinliğin sanatta belirtici

⁴ güzel

⁵ iyi

tanımı, mimesis⁶ nedeniyle sanatın yalnızca olumlu değil, bununla birlikte olumsuz tesirlerdi de betimleyebildiğini ifade eden Sokrates'e dayandırılmıştır. Aristoteles, herhangi bir şeyin güzel olarak tanımlanabilmesi için o şeyin belirli ölçütlere göre uyumlu ve orantılı olması gerektiğini, uyumsuz olanların ise çirkin olduğunu savunmuştur. Sanatta çirkin kavramına değinmelerine karşılık olarak güzeli yüceltmeyi seçen Klasik Yunan filozoflarının bu seçimlerinde, sanatın insanları yetiştirmekteki iradesine güvenmelerinin etkisi vardır (Yabalak, 2020, s. 2741).

Mitolojinin, insanlık tarihi boyunca hayatı çok yönlü unsurlarla biçimlendirdiği bilinmektedir. Yunan mitolojisi ise, dünyanın çirkinliklerini ve kusurlarını da önemli ölçüde ifade etmiştir (Sakallı, 2018, s. 10). Genel olarak her kültürün mitolojisine ait güzelliği, hazzı ve buna bağlı olarak kötülüğü, çirkinliği simgeleyen tanrılar veya mitolojik kişilikler bulunmaktadır. Bunun önemli örneklerinden bir tanesi Yunan mitolojisinde satirlerin ve çobanların tanrısı olarak bilinen Pan'dır. Pan, Yunan mitolojisinde Hermes'in oğlu olarak bilinmektedir. Yarı insan yarı keçi olarak görünümünden dolayı Pan, mitolojide çirkin olarak betimlenen karakterlerden biri olmuştur. Sahip olduğu keçi boynuzu, sivri kulakları ve sakalı haricinde baş kısmı insan formundadır. İsmi panik (pan-ic) kelimesinin kökeni olan Pan'a ait olduğu ifade edilmektedir. Pan, hiç bitmeyen iştahı, aniden insanların karşısına çıkarak onları korkutması ile meşhurdur (Görsel 1).



Görsel 1. “Dafne’ye flüt çalmayı öğreten Pan”, Helenistik Yunan orijinalinden Roma kopyası, M.Ö. III-II yy, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pan_Daphnis_Altemps_Inv8571.jpg#/media/File:6329_-_Naples_-_Pan_and_Daphne.jpg)

⁶ taklit

Eski Yunan’da bedenin algılanış biçimi, sosyal, felsefi ve sanatsal reaksiyonlardan muaf değildir ve bu tür tesirlerin biçimlendirmesinde gelişmiştir. Lessing, çirkinlik kavramını estetik perspektiften detaylı bir biçimde araştırmıştır. *Laokoon ve Oğulları* heykelini inceleyen Lessing, *Laokoon ve Oğullarının* acısını, şiir ve heykel ifade ediş biçimleri arasında bulunan ayrımları işaret ettiği çalışmasında şiirde bir oluşumun tasvir edilmesi mevzubahis iken, resim ve heykel gibi uzam sanatlarında bir enstantenenin betimlenmesine dikkat çekmiştir. Lessing, burada çirkin fenomenolojisi kaydederken farklı sanatsal ifade ediş biçimlerinden, nahoş olanın sanatsal anlatımındaki güçlüklerinden söz etmektedir. Formel güzellik ile fiziki acının şekil bozuculuğu arasında bulunan bağ da biçimlenen çirkin estetik olgusu Laokoon ve Oğulları heykelinde çelişkili bir biçimde heykelin taşınımıyla şiirsel dilin çarpışmasında oluşmuştur (Görsel 2).



Görsel 2. “Laokoon ve Oğulları”, M.Ö. 50. yy (<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/laocoon-and-his-sons-roman-version-of-a-lost-greek-original>)

Antik Çağ'dan bu yana fallus kültü müstehcenliğin yanında çirkinliğin ve gülünç olmanın niteliklerini kendi içinde barındırmıştır. Buna en iyi örnek çok büyük bir cinsel organı olan Priapos'tur. Afrodite' in oğlu olduğu bilinen Priapos, genel olarak incir ağacından yapılan heykellerle tasvir edilmiştir ve heykelleri ürünleri koruması için tarla ve bağlara korkuluk olarak yerleştirilmiştir. Bunun sebebi olarak, mahsülleri çalmaya gelen hırsızlarla ilişkiye girerek onları uzaklaştıracağı inancı benimsenmiştir. Priapos, cinsel organının anormal ölçüde büyük olması nedeniyle kendisinin gülünç bir durumda ve yakışıklı olmadığı ileri sürülmüştür (Eco, 2009, s. 132). (Görsel 3).



Görsel 3. “Priapos’ a Yalvarma”, M.S. I. yy, Pompeii (<https://arkeofili.com/pompeideki-bereket-tanrиси-resminde-penis-hastaligi-bulundu/>)

Güç, aşk, güzellik ve çirkinlik, sosyal hukuk, savaş, ekonomi gibi birçok etmen mitolojik unsurların bakış açısı ile ortaya çıkmıştır ve insani duygulara göre tasarlanmıştır (Sakallı, 2018, s. 14). Bahsedilen bu hislerin başında ise haz ve tutku gelmektedir. Sahip oldukları haz ve tutkular sebebiyle hırslarına karşı mağlup olan birçok mitolojik karakterin sonu nahoş bir şekilde neticelenmiş, pek çok mitolojik olay ve karakter bulunduğumuz döneme dek gelerek sanatın farklı alanlarında etkilerini göstermişlerdir.

Antik Çağ'ın çirkin olarak yaftalanan bireyleri çeşitli ziyafet ve şöenlerde, eğlence topluluklarında yer almışlardır. Bu bağlamda, küçük düşürücü öğeler de çirkinliğin kültürlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çağdaki bir diğer çirkin betimlemesi, Yunan dilini kullanmayan herkes için söylenmiştir. Başka bir ifadeyle, barbar şeklinde tasvir edilen insanlar, kalın sakallı ve yassı bir buruna sahip kişiler olarak belirtilmiştir (Görsel 4).

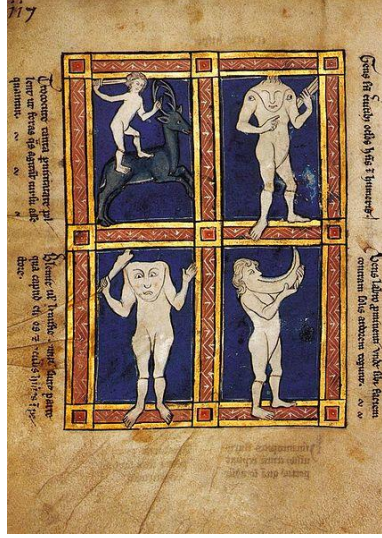


Görsel 4. “İmparator Hostilianus’un Lahiti”, Romalılar ile Barbarlar Arasındaki Savaşın Sahneleri, M.S. 252 (https://stringfixer.com/tr/Ludovisi_Battle_sarcophagus)

Klasik ve modern süreç içerisinde mühim bir yer edinen Orta Çağ dönemi, insanın varoluşunu Tanrı’yı esas alarak izah etmiştir. Bu çağ, skolastik düşüncenin hakim olduğu bir dönem olmuştur. Platon’un ‘sebepsiz, tanrısal, ezeli ve ebedi, yaratan’ Tanrı fikrinin değerlendirildiği bu süreçte Hristiyanlığın insanların üzerindeki her şeyi kapsadığı bir çağdır. Orta Çağ da, akıl din tarafından yeniden incelenmiştir. Zihin ve birey arasındaki bağda şahsi tropizm⁷ler ve sosyo kültürünün beraberliğine işaret ederek fiziki yetersizlikler zihnin haricinde ele alınmıştır.

Orta Çağ’ın ilk dönemlerinden başlayan süreç içerisinde fakir kişilerin gizliliğinin ifşa edildiği ve alaylı bir üslupla şenlik, karnaval vb. gösterilerde anlatılması göze çarpan unsurlardan olmuştur. Köy yaşamının abartılı tarafları geliştirilerek aristokrat sınıfının, fakir olan köylü halkının biçimsiz hallerini küçümsedikleri bir yazınsal dil benimsenmiştir.

⁷ yönelim

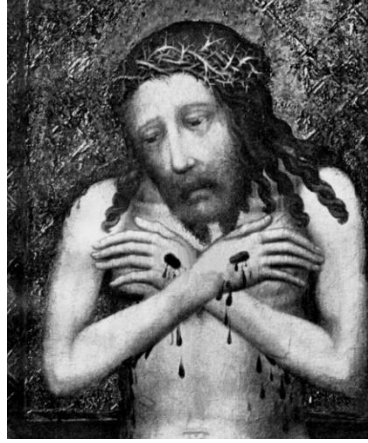


Görsel 5. Hugo Fouilloy’ un Kuş kitabından, “Blemmeys ve diğer yaratıklar”, 1280
(<https://justhistoryposts.com/2020/04/22/mythical-creatures-the-headless-blemmyes/>)

Orta Çağ’da sanat alanında ise güzel kavramı yerine ilahi kutsallığı belirten ‘yüce’ mefhumu öne çıkmaktadır. İnsan bedeninin çok fazla göz önünde bulundurulmadığı bu dönemde güzellik tanrıya dayandırılmış olup, ilahi güzellik yüce ve gösterişli betimlemelerle kilise mimarilerine ve kilise, tapınak resimlerine aksettirilmiştir.

Hristiyanlığın ortaya çıkmasıyla birlikte teolojik-metafizik ile alakalı bakış açısından bütün dünya güzel olarak algılanmıştır bunun sebebi ise, evren tanrısal bir oluşumdur ve yeryüzündeki kötülük ve çirkinliğe rağmen tüm bu güzellik nedeniyle evren herhangi bir şekilde kurtarılmıştır. Bu bedelin karşılığında Hristiyan halkı için acı çekmiş olan ilahiliğin insan tasviri olan İsa’nın en utanç duyulan enstantenesi resmedilmiştir.

Orta Çağ döneminde resim sanatının İsa’nın Çilesi’ ne maruz kalmasına Hegel, “Estetik” isimli kitabında “İsa’nın acı çeken resmini yapmak için Eski Yunan güzelliğinin biçimlerini kullanamazsınız” diyerek hangi konuda farkındalık oluşturduğu anlaşılmaktadır (Eco, 2009, sf. 43). İsa’nın bahsedilen çirkinliğinin benimsenmesi hemen olmamıştır. İsa’nın acılar içinde olması sebebiyle biçimsiz olarak tasvir edildiği Yeşaya perşömenlerinde bundan bahsedilmesi kilise yetkililerinin gözünden kaçmamıştır. Augustinus, İsa’nın çarmıhta bulunduğu süre içerisinde biçimsizleştiğini fakat bahsedilen bu fiziki çirkinleşme yoluyla kazandığı zaferin iç güzelliğini belirtmiştir.



Görsel 6. Master Theodoric, “Merhamet”, 1360 (<https://www.alamy.com/stock-photo/master-theodoric.html>)

Çirkinin, korkunç ve şeytani bir şekilde biçimlendirilmesi ilk olarak İncil yazarı Yuhanna’nın Vahiy isimli kitabı ile Hristiyan dünyasında kendini belli etmiştir. Şeytan figürü hiçbir zaman Orta Çağ’da betimlendiği fiziki niteliklerle görünmemektedir ve bununla birlikte ahiretle alakalı biçimde günahkarların çekeceği acıları (inlemeler, dış gıcırdamaları, hiç sönmeyen ateşler) belirtmek amacı ile yeterince detaylı terimler kullanılarak ifade edilmiştir, fakat canlı ya da net olarak herhangi bir biçim aktarılmamıştır (Eco, 2009,s.73). Bu dönemin inancına göre şeytan, cehennemin merkezinde konumlandırılmıştır. Fakat şeytanla özdeşleşen figürler, şeytanlar ve kötü ruhlar çok eski dönemlerden bu yana varlıklarını sürdürmüşlerdir. Farklı oluşumlardaki iblisler, bazı kültürlerde iyiliksever bir konumdayken başka zamanlarda kötü amaçlı ve bu kötülüğünün yanı sıra korkunç bir görünümle ifade edilmiştir.



Görsel 7. “Şeytan”, Codex Altinensis, Levha, XIV. yy (

<https://teufelskunst.tumblr.com/post/18254947503/antitacta-satan-devouring-men-from-the-codex>)

Orta Çağ ve sonrasındaki modern dönemlerde canavar tasvirlerine rastlanmıştır. Bu dönemde, acayip olarak nitelendirilen olaylar ve canavarlar olmak üzere iki kategori karşımıza çıkmaktadır: çift cinsiyetli, iki başlı olarak dünyaya gelen bebeklerin, anormal durumların habercisi oldukları kabul edilmiştir (Sakallı, 2018, s. 57).

Beowulf'ta bulunan Polyphemos'a benzeyen devasa canavar Grendel'den Thor'a meydan okuyan insan yiyen devlere kadar Anglosakson, Norveç ve İzlanda söylenceleri simgeleşmiş çirkin figürlerle çoğalmış olsa da, bu tarz ürkütücü canavarlar tarihçilerin savunduğu gibi ortaçağı 'barbar' ve 'çirkin' olarak betimlememiştir (Henderson, 2018, sf. 40).



Görsel 8. “Nuremberg Chronicle”, 1493 (<https://justhistoryposts.com/2020/04/22/mythical-creatures-the-headless-blemmies/>)

Yakışksız ve alaysı bağ içerisinde mizahın başka bir şekli de karikatürdür. Geçmiş dönemde amorf varlıklar olarak karşımıza çıkan şeytan, köylü vb. karakterleri modern çağ da tenkit edici bir unsur olarak görmekteyiz.

Rönesans, 15. ve 16. yüzyılda İtalya'da ortaya çıkan ve “yeniden doğuş” anlamına gelen sanat ve edebiyat alanlarında yaşanan gelişmelerin tümünü kapsayan bir akımdır. Bu dönem, insan yaşamının üzerinde durulan ve hümanizm öğretisinin başladığı dönemdir. Orta Çağ'da kilisenin dogmaları bağlamındaki insanı edilgenleştirme fikrinin aksine Rönesans döneminde insan merkezi konumda yer almıştır.

Rönesans döneminde çirkinlik kavramı müstehcenlikle birlikte kaba ve ideal olmayanla bağdaştırılmıştır. Rabelais, 1532 yılında kaleme aldığı “Gargantua ve

Pantagruel” isimli kitapta, eski halk kültürünün müstehcen biçimlerini tekrar inceleyip bozmakla kalmayıp bir de müstehcenliği basit halk tabakası niteliklerinin dışına çıkarıp, üst düzey bir dil ve tutum sergilemiştir (Eco, 2009, s. 142). Artık tumturaklı bir şekildeki ağız bozuklukları, küçümsenen gösterilerin olduğu mahallelerden çıkıp edebiyatta taşlama biçiminde görülmeye başlanmıştır. Bireyin ve dünyevi canlıların tanrısal varlıklar üzerinde üstünlük kurmasını destekleyen çevrede müstehcenlik beden haklarını savunur hale gelmiştir. Orta Çağ’ın ölçütlerine bakılacak olursa Gargantua ile oğlu Pantagruel’in bedenlerinin biçimsizliği nedeniyle çarpık oldukları ifade edilmiştir fakat bu çarpıklıkları galibiyete dönüşmüştür (Eco, 2009, s.142). (Görsel 9).



Görsel 9. Gustave Doré, “Pantagruel’in Yemeği”, 1494 - 1553, Paris, Garnier (<https://onevisionart.printstoreonline.com/artists/gustave-after-dore/pantagruels-meal-pantagruel-francois-rabelais-12735002.html>)

Rönesans döneminin önemli sanatçıları arasında yer alan ve realist üslupta çalışmalar yapan Brugel’in pekçok çalışması tema ve inceleme bakımından dönemin araştırma konularından ayrışarak orijinal bir tutum içerisinde olması ve negatif bir hususun anlatılması bakımından çirkinliği aksettiren bir tutum içerisinde yorumlanabilmektedir. Brugel nedeniyle şölenleriyle, kabalıklarıyla ve biçimsiz halleriyle köy yaşamı sanatın temaları arasında yerini almıştır. Sanatçının çalışmalarında her ne kadar halk tasvir edilse de resim onlara hitap etmemiştir. Brugel’in eserleri daha çok şehirlilere hitap etmiştir.



Görsel 10. Pieter Brugel, “Şölen ve Perhizin Savaşı”, 1559, Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Viyana
(https://www.wikiwand.com/tr/Karnaval_ve_Perhiz_Aras%C4%B1ndaki_Sava%C5%9F)

Brugel ile resimlerine benzer yorumlar yapabileceğimiz bir diğer isim de Bosh’tur. Rönesans’ın anlayışına ve sonrasındaki ideal güzellik algısı ile ters düşen figür, tema, zihniyet çirkin olarak vasıflandırılmıştır (Karayel Gökkaya ve Kubat, 2020, s. 662).



Görsel 11. Hieronymus Bosch, “Mesih Haç Taşırken”, 1505, Museum Voor Schone Kunsten Gent (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-b/bosch-hieronymus/hieronymus-bosch-mesih-hac-tasirken/>)

Sanat tarihinde kullanılan tabirleriyle “bütünleştirici geriletme” şöyle ki “ontolojik düzenleme veya gelişim skalasında en alt düzeyde bulunan bir tür haline

getirme; biçimsizlik veya primitifcilik tarafından sadeleştirme” şeklinde ifade edilen karikatürün evrimi Leonardo da Vinci’nin grotesk biçimindeki başlarında gelişim göstermiştir. (Görsel 12). Karikatür kişinin hayvansılığıyla alakalı var olan bir sıkıntıya işaret etmekte olup, güzellik ve çirkinliğin ifade ediş biçimleri ile uğraşmaktadır (Henderson, 2018 s. 49). Karikatürde gerçek bir insan veya toplumsal bir zümrenin bedensel kusurlar veya töresel bir sebep amacıyla eğlenilmesi amaçlanmıştır. Karl Rosenkranz ‘Çirkinin Estetiği’ isimli kitabında karikatürü çirkinliğin en önemli unsuru olarak görmüştür:

“İkincil bir yapı olarak çirkin, güzel olanın kavramına bağlıdır. Yücenin bayağı-aşağılık olana, lütuflunun ayrkırı-ters olana, mutlak güzelin ise, erdemin tumturaklığına, cazibenin cilveliğe büründüğünde karikatüre dönüştürür. Bu bağlamda karikatür, çirkinin oluşturulmasında en üst noktadır. Özellikle bu nedenle, belirli bir refleks sayesinde kendisi tarafından parçalanmış pozitif karşıt-görüntüye, komiğe-gülünçlüğe geçiş yapar... Karikatür, bu kavramların seviyesizleştirilmesiyle birlikte biçimsiz ve kusurlu, aşağılık ve itici olabilmektedir.” (Rosenkranz, 2018, s. 341-342).



Görsel 12. Leonardo da Vinci, “İki Grotesk Baş”, 1640, (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/360748>)

16. ve 20. yüzyılın başlarında portre çalışmalarında portresi yapılan insanların türsel görünüş biçimlerinin esas taraflarını benzeterek veya benzetmeye çalışarak sanatsal uygulamalar yapılmıştır. Dolayısıyla bire bir resim yapma geleneği azalmıştır ve daha dışavurumcu portreler öne çıkmıştır. Uzun dönem saray ressamı olarak çalışan Giuseppe Arcimboldo’nun resimleri bunun en iyi örneklerindendir. Sanatçının

çalışmaları izleyiciye, portrenin asıl görevinin bireyin kim olduğundan çok ne olduğunu bildirmektedir (Leppert, 2017, s. 250).

Arcimboldo ve Hans von Aachen'in çalıştığı II.Rudolf resimlerini kıyaslayacak olursak hemen şunu fark ederiz: iki çalışmada görülen kişi aynıdır ama bu bireyin iki resmine bakarak aynı kimliğe sahip olduklarını söylemek pek de doğru olmayacaktır. Sanatçının çalıştığı portre II. Rudolf'a benzese de tarımsal ürünlerle tasvir edilmiştir. Dolayısıyla Arcimboldo' nun II. Rudolf portresi için Rudolf'un kim olduğundan ziyade onun kamusal ve politik kimliğini betimlediğini söyleyebiliriz (Görsel 13. ve 14.).

Von Aachen'in çalışmasında ise beklenmedik bir şey yoktur. Sanatçının bulunduğu dönemde bu portrenin benzerlerinin oldukça yaygın olduğu bilinmektedir. O nedenle Arcimboldo'nun çalışmaları çağının ötesinde bir üslup olarak değerlendirilmiştir (Görsel 14).



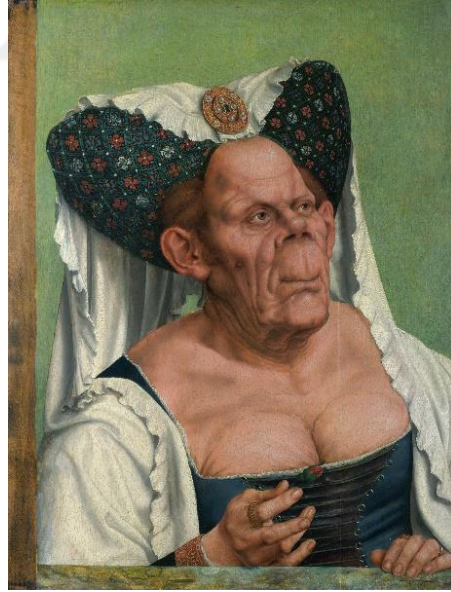
Görsel 13. Giuseppe Arcimboldo, “Vertumnus olarak II. Rudolf”, 1591, İsveç
(https://en.wikipedia.org/wiki/File:Portr%C3%A4t_Rudolf_II_som_Vertumnus._Giuseppe_Arcimboldo_-_Skoklosters_slott_-_87582.jpg)



Görsel 14. Hans von Aachen, “II. Rudolf Portresi”, y. 1603 – 1604, Viyana, Kunsthistorisches Museum (https://stringfixer.com/tr/Rudolph_II)

Dış dünyada gerçek anlamda çirkin olarak kabul gören şeyler, Sena'ya (1972, s.237) göre: “bizde acımak, uzaklaşmak, hatta tiksirmek gibi duyguları uyandırır. Buradaki acımak, ahlâksal merhamet değildir; bu ahlâkta, acıdığımız nesneye karşı özel bir şefkat duyar, onun ıstırabını kendi içimizde yaşarız. Çirkin karşısındaki duygumuz ise, bencillikle kaynaşmış olan bir kendimizi koruma tutkusudur. Güzel karşısında kişiliğimizden tamamıyla soyunduğumuz halde, çirkin karşısında kişiliğimizin bütün gücünü algılar, ona benzememek için olabildiği kadar duygularımızı işletmekten çekiniriz. Çirkinlik bir eksiklik değil, bir sakatlıktır, fazlalıktır, hakikatin soysuzlaşmasıdır. Çirkin olan her şeyde, bir uğursuzluk, bir sefillik ve korkunçluk vardır. Bunun içindir ki, onun karşısında sanki bize bu niteliklerden biri bulaşacakmış gibi çirkinden uzaklaşırız.”

1513 yıllarında Flaman sanatçı Quinten Massys'in Grotesk Yaşlı Kadın isimli çalışması Londra'da bir müzayede de sergilendiğinde New York Times' ın ilanında ‘çirkin görüntüsüyle tanınması nedeniyle dünyanın en çirkin çalışmalarından biri olarak uygun bulunan tablo’ satışa çıkarılmıştır (Görsel 15).



Görsel 15. Quinten Massys, “Çirkin Düşes”, 1513, National Gallery, Londra, İngiltere
(<https://www.ekdergi.com/cirkin-hakikat-cirkinligin-guzelligi/>)

“Çirkin Düşes” tablosuna bakıldığında resmedilen grotesk yaşlı kadının başında abartılı bir başlık takdığı görülmektedir. Göğüslerinin kırışmış olduğu görülen kadın,

elinde sanki gül tutuyormuş gibi betimlenmiştir. Resimde yaşlı kadının dönemin genç modasına uygun olan kıyafeti kendisine küçük geldiği halde giymesi onun çirkinliğiyle tanınmasını sağlamıştır. Çağdaş sanat izleyicileri kadını çeşitli hayvansal terimlerle isimlendirmişlerdir ve vahşi bir aslana benzeyen sinirli bir görüntüye sahip olduğunu vurgulamışlardır.

1.3. Öteki Bağlamında Çirkin Beden

Öteki kavramı, ‘diğeri, öbürü’⁸ anlamlarına gelmektedir. Öteki nosyonunun içerisinde barındırdığı ‘ben’, hem kendi manevi varlığını hem de diğeri belirtmede, mühim bir ölçü ve çeşitlilik kriteri bakımından meydana gelmektedir. Dışlanmışlık, kabul edilmeme durumu veya tersi bir durum olarak dışlama hareketi de özünde öteki mefhumunu içeren hususlardandır. İlk çağlardan bugüne kadar, biçimsel değişiklikler ve kusurlar, sosyal yapılar nezdinde, birtakım bedenler için belirlenen kuralların dışında olan, kural dışı olarak ifade edilmiştir.

18. yüzyılda İngiltere’nin Liverpool şehrinde *Çirkin Yüzler Kulübü (The Ugly Face Club)* isminde, çirkin niteliklerin karikatürize edildiği eğlenceli kutlamalar düzenleyen bir cemiyet kurulmuştur. Bahsi geçen kulübün kökenleri Eski Yunan döneminin önemli filozoflarından biri olan Aristoteles’in kadınlar için “biçimi bozulmuş” erkekler olduğunu öne sürdüğü antikçağ dönemine dayanmaktadır. Kulübün Liverpool şubesindeki üye listesi, insan-hayvan melezleriyle alakalı ortaçağ masalını anımsatacak biçimde üyelerini bazı yönlerden “köpek balığı”, “domuz”, “kartal”, “kedi”, “deve”, “maymun” gibi ya da bu tür başka hayvan biçimlerinde ifade etmişlerdir. “Çirkin bir surat hey şeyden önce gelir” mottosunun benimsendiği Çirkin Yüzler Kulübünün en önemli kurallarından birisi ise, yüz bozukluğu olmayanların kulübe üye olamayacakları ifadesidir (Görsel 16).

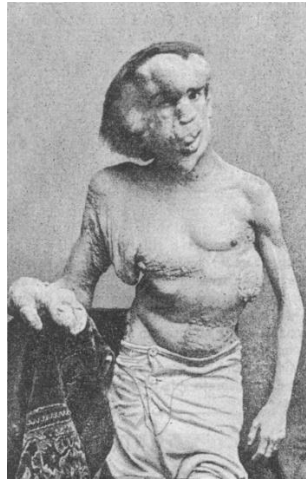
⁸ <https://sozluk.gov.tr/>



Görsel 16. Edward Howell’ın Ye Ugly Face Clubb adlı kitabının 1912 baskısı, “Çirkin Yüzler Kulübü Yıldönümü Kutlaması İçin Hazırlanan Bir İlan” (1743-1753), Liverpool
(<https://difformite.wordpress.com/ugly-face-club/>)

Eski kentlerde bedensel bozukluklar, bugünkünden çok daha başka bir biçimde belirmiştir. Salgın hastalıklar ve ölümün yaygın olduğu, yaralar, biçim bozuklukları, sakatlıklar, bedende olan doğal bir oluşum olarak görülmüştür. Fakat o dönem olağanlığı çok daha ilerisine giderek mucizevi bir şekilde, Tanrı’nın takdiri veya şeytanın laneti olarak yorumlanan örneklerle karşılaşmaktayız.

19. yüzyılda “Fil Adam” olarak tanınan Joseph Merrick’in bedensel bozukluğunun annesinin kendisine hamileyken file bakması neticesinde olduğu ifade edilmektedir. Baba unsurunun eksikliği göze çarpsa da olağan dışı durumları doğal nedenlerle izah etme hali çirkinliğin tarihinde hep var olmuştur (Görsel 17).



Görsel 17. “Joseph Merrick (Fil Adam)”, Fotoğraf, 1890, İngiliz Tıp Dergisi ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Fil_Adam_\(oyun\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Fil_Adam_(oyun)))

Sanat alanında ‘öteki’ kavramının ele alınış biçimlerine bakıldığında bu kavramın, bulunduğumuz yüzyılın içerisinde farklı işleniş şekilleriyle incelendiği görülmektedir. Her şeyin sanatın konusu olabileceği ve asıl önemli olanın bunun güzel bir biçimde aksettirilmesi olduğu düşüncesinin kabul edilmesi durumu, bireyleri rahatsız edecek boyuttaki imgelerin, sanat çalışmalarına dahil olması zaman içerisinde hayranlıkla izlenen seyirlik formlara evrilmiştir.

Grotesk bedenler ile yaratılan estetik içerisinde tekinsiz, sakat, hastalıklı ve biçimsiz şekilleri bulundurmaya başlamıştır. Sanat alanında güzel standartlarının ötesine geçilerek oluşturulan eserler arasında Dürer’in annesinin portresini yaptığı çalışması, sanatçının anlatımının biçimi dönüştürmede ve sanatsal olarak çirkinini güzelleştirmesinin tasviri olarak kabul edilmektedir (Yabalak, 2020, s. 2744). (Görsel 18).



Görsel 18. Albrecht Dürer, “Bir Annenin Portresi”, 1514
(<https://www.istanbulsanatevi.com/ekoller/ronesans/albrecht-durer-sanatcinin-annesi-10650/>)

Sağlıklı bedenin karşıtlığına denk gelen hastalık, sanat alanında çirkin betimlemelerinin çoğalmasında diğer pek çok unsur arasında dikkate değer bir ölçüde yer almaktadır. Hastalıktan kaynaklanan çirkin betimlemelerinin ilk örnekleri içerisinde yer alan cüzzamlı tasvirlerinde, hastalık sebebiyle biçimsel bozukluklar ve organlarını kaybetmiş figürler yer almaktadır. Avrupa sanat tarihine bakıldığında 3. yüzyıldan bu yana başta Rönesans sanatçıları dahil olmak üzere pek çok sanatçı tarafından cüzzamlı ve uzuvları eksik olan figürler sanata dahil edilmiştir.



Görsel 19. Adriaen Brouwer, ” Şapkalı ve kağıt yaprakları olan bir çiftçinin yarım portresi”, 1638 (<https://www.mutualart.com/Artwork/Halbbildnis-Eines-Bauern-Mit-Hut-Und-Pap/9ED42BF7E42A8C6F>)

Bedensel ölçütlerle saptanan ideal güzel ile birlikte artık çirkin betimlemesi olarak hastalıklı beden tasvirleri kullanılmaya başlanmıştır. İlk dönemlerde sanatçıların hastalığı temsil eden deforme figürler tercih etmeleri daha sonraki dönemlerde onları bu figürleri çirkinlik ve kötü olanla tasvir etmeye yöneltmiştir. Bedensel biçimsizliklerde ve hasta bedenlerde kullanılan renklerin çirkinlikle bağdaştırılması durumu, sanatçıların ekspresif tavırlarında estetik bir öneme sahip olmuştur. Sanatçıların çalışmalarında tercih ettikleri çirkin figürler sanatçının ilahi güzelden kaçındıklarını ve kendi iç dünyalarına yöneldikleri şeklinde yorumlanmaktadır (Yabalak, 2020, s. 2746).



Resim 20. Francisco Goya, “Çorba Yiyen İki Yaşlı Adam”, 1819-1823 (<https://historia-arte.com/obras/dos-viejos-comiendo-sopa>)

Modern dönem, sanatçıların kişisel arayışlarının merkezde olduğu bir dönem olmuştur. Sanatçılar bu dönemde, toplumun hastalıklardan korkmalarından ziyade kendi korkularına ve öz benliklerine daha çok yoğunlaşmışlardır. Modern dönemin sanatçıları çalışmalarında hastalık ve ölümün neden olduğu korkunun konu edilmesinden, verilen kayıpların ve yaşanan acıların tesirlerini alenen belirtilmesinden çekinmemişlerdir.



Görsel 21. Frida Kahlo, “İki Frida (The Two Fridas)”, 1939 (<https://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp>)

Modern dönemin sanatçılarının çalışmalarında, hastalıktan korkma algısı şekil değiştirmiş ve sanatçının ifadesini kuvvetlendiren metaforlara evrildiği görülmüştür. Modern sanatın izlenimi olarak kabul edilen hastalık metaforu ötekileşmiş ve çirkinliğin simgesi olmuştur.

1.3.1. Çirkin Bedenin Ucube Olarak Sanatta Ele Alınması

“Bedeninin en çirkin yeri / Neresi ?

Bedeninin en çirkin yer / Neresi ?

Kimileri burnun diyor / Kimileri ayakların

Oysa bence en çirkinini zihnin...”

Frank Zappa (1968)⁹

Ucube meselesi, sadece insan odaklı olmak yerine diğer canlılar ile de alakalı olduğu için bu derece duyarlı bir mevzu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir dismorfolojik¹⁰ böcek veya bitki üzerine araştırmalar yapıldığında bu durum insanı rahatsız etmeyecektir fakat biçim bozukluğu olan canlılar, araştırmacının vücuduna yaklaştığı zaman durum değişecektir. Ucube balıklar, kuşlar, memeliler bilhassa ucube bireyler farklı bir kaygı kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır (Ancet, 2010, s. 13). İnsan, iki kafalı birini gördüğünde ya da burunsuz, beyinsiz doğmuş başka bir kişi ile karşılaştığı zaman ilk olarak iğrenme hissedebilmektedir. Fakat kişi, daha sonra normal olarak nitelendirilebilecek bedenler gördükçe kendine gelme gereksinimi duyabilmektedir. Daha sonra birey, ucubelerin içindeki yolculuğunun sonuna geldiğinde tikslenme ve kendini suçlama duygusu ile karşılaşmaktadır.

“Ucube” veya “canavar” tabirleri daha çok fantastik yapıya sahip olanlar ve ahlâken acımasız eylemlerde bulunanlar için kullanılmaktadır. Fakat bu çalışma kapsamında konu edinilen ucubelik eylemlerde değil bedende bulunmaktadır. Biçim bozukluğuna sahip olan beden bireyin kendisini duyumsamasında etkili olmaktadır. Dolayısıyla, ucube asla tamamı tamamına dış bir nesne haline gelmemiştir. Ucubenin doğa ya da doğaüstüne ilişkinliği üzerine yöneltilen sorular olanaksız hale gelmiştir. Doğa kanunları ile uyumu bilinse de; tam anlamıyla insanla aynı soya sahip olduğu için bilinen tarzda bir ilişkisi mevcuttur.

⁹ Henderson, 2018, s.9

¹⁰ Biçim bozukluğu

Bedensel bir değişiklik olan hipertrikoz, fonksiyonel bir biçimde kayıp oluşturmıyacak türde, insanın yüzü dahil tüm bedeninde normalden çok daha yoğun biçimde görülen kılların meydana getirdiğı bedensel bozukluktur (Ancet, 2010, s. 107). İnsanın bir nevi kimliğı olabilecek türde nitelendirilen yüz, bu açıdan anlaşılamıyacak bir görüntü içerisinde. Kıllarla kaplı olan yüzde; mimik, jest vb. ifadeleri görmek mümkün değıldir (Görsel 22).



Görsel 22. Charles Eisenmann, “Köpek Yüzlü Adam”, 1884
(https://www.wikiwand.com/en/Charles_Eisenmann)

On sekizinci yüzyılda, biçim bozukluklarının insanlar arasında alay konusu edilmesi ve çirkin ile biçim bozukluğunun birbirlerinin yerlerine kullanılmaları bu iki kavramın bağdaşmasını sağlamıştır.

On dokuzuncu yüzyıla bakıldığında ise, “çirkinlik”, “anormal” ile bağlantılı terimlerle karşılaşmaktadır ve bunun sonucunda farklı sosyal neticeler ortaya çıkmıştır. Bedensel bozulmaların diğerlerini meraklandırma hali, bozukluğa sahip olana karşı acımasız tedavi yöntemleri, oluşturdıkları korku ve tiksinti, açıkça teşhir edilme gibi durumlar geleneksel toplumlarda insanların alanında oluşan duyguların katı bir yanısıdır. Victoria dönemi teşhirciliğın ticari yönden artmasına şahitlik edildiğı bir dönem olagelmıştır. Metalaşan teşhirciliğe, ucube gösterilerinden, anatomi ve patoloji müzelerine kadar birçok kuruluştı karşılaşlmıştır.

“Dünyanın en çirkin kadını” olarak tanımlanan Julia Pastrana, bedeninin teşhir edildiği anatomi ve patoloji müzelerinde tanınan isimlerden biri olmuştur. Meksika yerlisi ve vücudunun büyük bir bölümü tüylerle kaplı olan Pastrana, “Maymun Kadın”, “Muhteşem Melez”, “Ayı Kadın” gibi birçok yakıştırma ile sergilenmiştir. Yüzü ve bedeninin yoğun tüylerle kaplı olması, sivri bir çene, diğer bedensel bozuklukları sonraki dönemlerde genetiğe bağlı olarak hipertrikoz ve diş eti büyümesi şeklinde tanımlanmıştır (Görsel 23).



Görsel 23. Julia Pastrana, “Tahnit Edilmiş Bedeniyle ‘Tarifi Olmayan’”, 1862, Ağaç Baskı. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Julia_Pastrana,_a_bearded_lady,_embalmed._Wood_engraving,_18_Wellcome_V0007255.jpg)

Pastrana, kendisini ucube gösterilerine kazandıran menajeri ve aynı zamanda eşi olan Theodore Lent ile beraber “Dünya Harikası” olarak Avrupa ve Amerika’da bulunmuşlardır. Pastrana, Moskova’ da gerçekleştirdiği doğumundan sonra hayatını kaybedince eşi, kendisinin ve dünyaya gelen oğullarının bedenlerini Moskova Üniversitesi Anatomi Enstitüsü’nde görev yapan bir profesöre satmıştır ancak üniversitenin bu bedenleri tahnit etmesi üzerine onları sergilemek amacıyla tekrar satın almıştır. Lent’in ölümünden sonraki dönemlerde de birçok kraliyet sarayları, müzeler, eğlence parkları gibi yerlerde gezdirildikten sonra 70’lerin ilk dönemlerinde Oslo Adli Tıp Enstitüsü’ nün bodrum katındaki numuneleri arasına girmiştir. 2012 yılında ise, dini ve insani eleştiriler üzerine Norveç Ulusal Komitesi Pastrana’nın bedeninin Meksika’ya teslim edilmesine onay vermiştir (Henderson, 2018, s. 60).

Grotesk ya da ucube bedenler, günlük yaşamdan farklı biçimde mevcut oldukları ve spekülâtif özellikleriyle başka şekillerde sanat ve edebiyat alanlarında kendilerini göstermektedirler. Resimlerde, filmlerde veya fotoğraflarda karşımıza çıkan grotesk/ucube figürler, değıştirici ve yenileyeci güçlerinin toplum tarafından görülmesine öncülük etmektedirler.

Rönesans sanatının önemli temsilcileri arasında yer alan Bosch'un çalışmalarında, dönemin benimsenen anlayışının dışına çıkan ve grotesk bedenlerin hakim olduğu bir anlayış söz konusudur. Sanatçının “Dünyevi Zevkleri Bahçesi” isimli çalışması triptik bir eserdir. Sanatçının dayanıksızlık-geçicilik-denge konularını yansıttığı bu çalışmasında biçimsiz, ucube, grotesk figürlerin yer aldığı görülmektedir (Görsel 24).



Görsel 24. Hyreniomus Bosch, “Dünyevi Zevkler Bahçesi”, 1503-1504, Prado Müzesi, Madrid / İspanya (<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-garden-of-earthly-delights-triptych/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609>)

Daha çok portre çalışmaları ile tanınan ve aynı zamanda saray ressamlığı yapan Juan Carreño de Miranda, doğada bulunan acayiplikleri, fiziksel veya ruhsal olarak anormal görülen kişileri Barok sanat anlayışına uygun biçimde çalışmıştır. Kral II. Carlos'un isteğı ile “Ucube” isimli resminde sanatçı, hormonal bozukluğu sebebiyle, fazla kilo alan kız çocuğunun resmini yapmıştır. Resimde bulunan kızın kilosu nedeniyle biçimsiz görünen bedeni, kırmızı elbisesinin dökümlü duruşu ve üzerindeki çiçek motifleri ile kızın daha da kilolu görünmesini sağlamıştır (Görsel 25).



Görsel 25. Juan Carreño de Miranda, Eugenia Martinez Vallejo, “Ucube”, 1680
(https://es.wikipedia.org/wiki/La_monstrua_vestida)

Tarih boyunca gerçekleşen politik ve toplumsal ilerlemeler, büyük buhranlar ve savaşlar ile birlikte felaketlerde ortaya çıkmıştır. Toplumsal bir varlık olarak sanatçılar da yaşanan toplumsal bunalımların yanında şahsi sorunlarının yol açtığı üzüntü ve endişelerle önemli ölçüde üretimler gerçekleştirmişlerdir. Romantizmin en önemli sanatçıları arasında yer alan Francisco Goya’nın resim ve gravür çalışmaları sanat tarihini derinden etkilemiştir.



Görsel 26. Francisco Goya, “Cadılar Günü ve Büyük Erkek Keçi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1821-1822 (<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XY38S&titlepainting=The%20Great%20He-Goat%20Or%20Witches%20Sabbath&artistname=Francisco%20De%20Goya>)

Sanatçının “Cadılar Günü ve Büyük Erkek Keçi” isimli eserinde yatay bir form içerisinde şeytanı andıran canavarlar grubu şeytanı canlandıran büyük erkek keçi ve arkası dönük olarak resmedilmiş beyaz örtülü cadı tasviri yer almaktadır. İnsani olmayan şeytan olarak betimlenmesi ve yaşlı olan kadın figürlerin hayvan formunda resmedilmesi iç savaş algısında şahit olunan belirsizliğin potansiyeli ve korkusu tasvir edilmiştir (Görsel 26).

XIX. yy. kadar olan dönem içerisinde sokaklarda gösteri düzenleyenlere dair görüşler genellikle onların düşkün, aylak, dilenci gibi aşağılayıcı nitelikte bireyler olduğu yönündedir. Örneğin, İngiltere’de bulunan sokak müzisyenlerinin tarihine bakıldığında Roma dönemine uzanan bir geçmişe sahip oldukları ve buna rağmen dilenci olarak yaftalanarak baskı görmüş, cezalandırılmışlardır. Başka bir ifadeyle, sokak sanatçıları dönemin hakim olan otoritesine yönelik karşıt görüş bildirebilecekleri düşüncesiyle otoritenin güvensiz tutumlarıyla karşılaşmış, ötekileştirilmişlerdir.



Görsel 27. William Hogarth, “Öfkeli Müzisyen, Gravür”, 1741,

(<https://www.istockphoto.com/tr/vekt%C3%B6r/mid-19th-century-engraving-gm471314115-17036357>)

İngiliz sanatçı William Hogarth’ın 1741 yılında “Öfkeli Müzisyen” isimli gravür çalışmasında bir grup insanın bir bina önünde müzik çaldıkları, binanın camında yer alan kişinin yanında bulunan keman ve müzik defterinden müzisyen olduğu anlaşılmaktadır. Cam da görülen müzisyen öfkeyle kulaklarını kapatmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Başlarının üzerinde çamaşır sepetine benzeyen bir malzeme taşıdıkları görülen

iki kadının o an müzisyenlerin arasından geçmeleri ve gravürün sol kısmında kucaklarında çocuğuyla bulunan kadının müzisyenleri izlemesi bizlere halka açık bir ortamda müzik yapıldığını göstermektedir (Görsel 27) .

Victor Hugo’ nun Notre Dame’ın Kamburu isimli kitabından uyarlanan The Hunchback of Notre Dame filmindeki karakterlerden biri olan Quasimodo fiziki olarak ucube şeklinde tasvir edilse de canlandırma ve görsel olarak seyirci de hayranlık yaratan figürlerden birisi olmuştur (Görsel 28).



Görsel 28. William Dieterle, “The Hunchback of Notre Dame (film)”, 1939, USA
(<https://www.sinemadelisi.com/notre-damein-kamburu-izle-1939/>)

Ucube, grotesk, çirkin gibi kavramlar çerçevesinde biçimlenmiş olan ifade ediş tarzları, kişiyi içe dönük olarak sinema aracılığıyla insan nosyonu üzerinde tekrar düşündürmeye sevk etmiştir. Bahsedilen bu insanın genel olarak topluma bağıntılı olan yaşam biçimi konu edilmiştir.



Görsel 29. Tod Browning, “Ucubeler (film)”, 1932 (<http://aykiriakademi.com/sanat/aykiri-akademi-sanat-sinema/Tod%20Browning-Freaks-Ucubeler-Filmi>)

Toplum tarafından ucube olarak yaftalanan, ötekileştirilen, anormal olarak görülen, eksik olarak kabul edilenlerin görülür olmasını grotesk figürlerin fotoğrallarını çekerek destekleyen ve normal olanın limitinin sorgulanmasını sağlayan Diane Arbus, çalışmalarıyla adından söz ettiren Amerikalı bir fotoğraf sanatçısıdır. Arbus, ilk olarak reklam fotoğrafçılığı ile başladığı kariyerine daha sonraki dönemlerde farklı, sıradışı kabul edilen insanları konu edindiği fotoğrafları ile devam etmiştir. Yaşadığı dönem boyunca sanatsal anlayışına farklı bir bakış açısı ile odaklanan sanatçı, çağdaşlarını ve sonrasındaki fotoğrafçıları da ucube, grotesk, biçimsiz beden fotoğraf çalışmaları ile etkilemeyi başarmıştır (Görsel 30).



Görsel 30. Diane Arbus, “İsimsiz”, Fotoğraf Baskı, 1970 (http://www.artnet.com/artists/diane-arbus/untitled-1-k8nAXO7efs-62w8n4l_5TQ2)

Dış görünüme oldukça önem veren Yunanlar, belirtilen bireyin törel konumunda acayip denebilecek ölçüde ve kötü olarak tanımlanabilecek her şeyi bedensel belirtiler doğrultusunda hedefleyerek “damga” kavramını ilk olarak kullanmışlardır (Goffman, 2014, s. 29). Bahsedilen bu belirtiler/izler bireyin bedeni kazılarak veya yakılarak o kişinin köle, suçlu ya da hain olduğunu göstermek amacı ile yapılmaktadır. Dolayısıyla

törenler eşliğinde damgalanan birey, toplumsal alanlarda uzak durulması gereken kişi olarak yaftalanmaktadır.

Bu kavram, Hristiyanlığın hakim olduğu sonraki dönemlerde iki anlam daha kazanmıştır. Bu anlamlardan birincisi, tenin üzerinde patlak şekilde tomurcuğa benzeyen yaralar biçiminde oluştuğu düşünülen, ilahi merhametin bedensel izlerine atıf yapmak olurken; ikinci anlamı ise, ilk anlamdan ilham alarak tedavi edici bir göndermede bulunarak fiziksel bozuklukların bedensel izlerine işaret etmektedir. Damga kavramı, güncel olarak her ne kadar anlambilimi kökenine benzer bir manada kullanılıyor olsa da gözden düşmenin fiziki işaretinden daha çok bizzat gözden düşme olarak ifade edilmektedir.

Birinci Dünya Savaşı başlamadan önce, Fransa’da zorunlu askerlik hizmetinden muaf olmak için çirkinlik gerekçe sayılmıştır. Bu husus üzerine New York Times, ‘çirkinliğin erkekleri komik duruma düşürdüğü ve bu bağlamda diğer askerler üzerine hükmetme yetkilerinin olmayacağını’ not olarak yayınlamıştır (Henderson, 2018, s.105). Savaş sırasında birçok askerin bedenleri parçalanınca artık çirkinlik görmezden gelinemez bir durum olmuştur.

Savaşın başladığı ilk dönemlerde uygulanan estetik operasyonlar kısa bir süre sonra ilerleme göstermeye başlamıştır. Paris’te yer alan Val-de-Grâce hastanesi bu ilerlemelerin en iyi görüldüğü hastanelerden biri olmuştur. Bahsedilen hastanenin maske yapım ünitesinde görev alan pek çok ressam ve heykeltıraş, onarıcı nitelikteki yüz estetiğini çeşitli materyaller kullanarak çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Tahrip olan yüzlerin boyutlarını, şekil, renk ve gölgelerini saptayabilmek için balmumundan kalıplar çıkarıp, suluboya gibi pratikler ile desteklemelerde bulunup, fotoğraflar çekerek belgeleme de yapmışlardır. 1915 yılında hastanenin fotoğraf servisi, cephelerdeki fotoğraf çekme işini gerçekleştiren Servise Photographique de l’ Armée’e devredilmiştir. Sonraki yıl ise, çekilen fotoğraflar, balmumundan yapılan kalıplar, protez cihazlar, medikal donanımlar açık bir müzede sergilenmiştir.



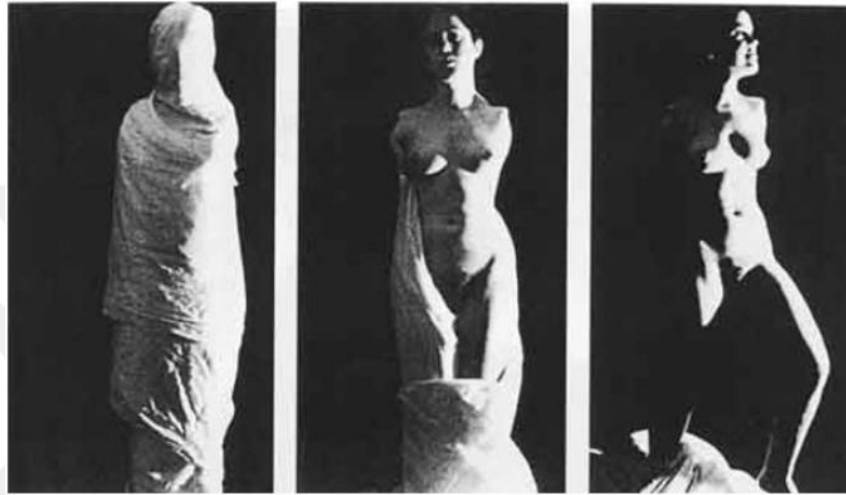
Görsel 32. Otto Dix, “Savaş (Der Krieg) serisinden Deri Nakli (Transplantasyon)”, Asitle yedirme gravür, leke baskı ve soğuk kazı, 1924 (<http://www.artnet.com/artists/otto-dix/transplantation-from-der-krieg-4QbjI53ooobNxTuhA-T2FQ2>)

Savaştan dönen askerlerde hem fiziksel hem de ruhsal açıdan tahribatlar görülmüştür. Tıbbi teknolojiler ilerleme kaydettikçe savaşta canlı kurtulamayacak asker ve siviller hayatta kalıp sakatlıklar ve ölümlerle yüzleşen toplumlara tekrar uyum sağlamaya çalışmışlardır. Nina Berman’ın *Bahriyeli Nikahı* isimli fotoğraf çalışmasında yer alan Astsubay da savaşlarda gazi olan askerlerden birisidir. Astsubay Tyler Ziegel, diğer askerler gibi pekçok operasyon geçirmiştir (Görsel 33).



Görsel 33. Nina Berman, “Bahriyeli Nikahı”, Fotoğraf, 2006
(<https://documentarystudies.duke.edu/people/nina-berman>)

İrlandalı performans sanatçısı Mary Duffy, 1995 yılında Milo Venüsü'nü canlandırdığı performansında hem de insanların engelli bireylere karşı olan tutumlarına da yanıt vermiştir. Sanatçının performansı, kendisinin engelli olan bedeninin ve onu utanç unsuru haline getiren sanatsal ve sosyal gelenekleri zorlayarak benzerlik gösteren iki kadın bedenine dayatılan ayırtırmaları ön plana çıkarmaktadır (Henderson, 2018, s. 102). (Görsel 34).



Görsel 34. Mary Duffy, “Milo Venüsü”, Performans, 1995 (<https://www.yoair.com/tr/blog/body-narratives-and-performance-art-in-the-expression-of-disability/>)

1.3.2. Kadın Bedeninin Arzu Nesnesine Dönüştürülmesi

Tüketim kültürünün moda ve reklâmları kullanarak kitle iletişim araçları vasıtasıyla yaygınlaşır duruma gelmesi sonucunda kişilere yönelik beden algısı oluşmaktadır. Kişilerin kendilerine yönelik sergilenen bu tutum onların ‘kimlik belirleme’lerine neden olmaktadır. Dolayısıyla bu kimlik oluşturma hali toplumsal bağlantılar içerisinde öteki kişiye bağlı olarak tanımlanmaktadır. Bahsedilen bu tanımlamalar ise, kültürel amaçlar ve ifadeler, medya, reklâm ve tıp söyleyişlerinden etkilenmektedir (Günindi Ersöz, 2010, s. 47).

Modern dönemin kendi içerisinde yabancılaştırıcı unsurları tüketim kültürüne dahil ederek bireylerin günlük yaşamlarına etki gösterdiği taraf kadınlar olmuştur. Kentleşmenin artış göstermesiyle birlikte kadının toplumdaki yeri önemli ölçüde değişiklik göstermiştir. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra üretim içerisinde yer alan kadın, daha sonraki dönemlerde hala süregelen üretici olan konumunu tüketici olarak pekiştirmesiyle birlikte arzulanan bir sūje durumuna gelmiştir.

Kadın bedeninin özellikle iletişim ortamlarında görüntü malzemesi olarak metalaştırılması, toplumlarda görülen dinsel ve kökensele ötekileştirmenin dışında cinsiyetçi olarak da bir ayrıştırma biçimi kapsamında karşımıza çıkmaktadır. Ataerkil kültürün yaygın olarak görüldüğü toplumlarda erkek bireyin seyir malzemesi olarak tasarlanan ve ekranlarda yer verilen kadın birey, bu bağlamda erkek bireyin alanında fiziksel bir materyal olarak bulunmaktadır.

1960'lı yıllarda "Savaşma Seviş" sloganlarının yaygın olarak görülmeye başlanması dönemin özgürleşme hareketleri ve hippie kültürünün benimsenip moda ve yaşam tarzlarını değişime uğratması sonucunda üretim ve tüketim kültüründe daima devinim sağlanan bir moda meydana getirmiştir (Kunak, 2016, s.14).

1970'ler televizyonların diğer kitle iletişim araçlarına dahil edilerek yaygınlaşmaya başladığı bir dönem olmuştur. Önceki dönemlerde tiyatro, sinema gibi etkinliklerle ilgilenen insanlar bu dönem televizyona bağımlı hale gelmiş; Amerika gibi ülkelerin televizyon yayınlarını izleyerek onların yaşam biçimlerine özenmişlerdir.

Tüketimin 'göstererek, hemen ve daha fazla tüket' şeklindeki alışkanlık unsurları bu dönemin toplumunu vazgeçemeyeceği tüketim bağımlılığına sürüklemektedir. Yapılan araştırmaların gösterdiği biçimiyle, internet üzerinden alışveriş yapan genç ve eğitimli kadınlar daha çok kişisel bakım, ev bakımı, pratik ev bilgileri ve mücevherler gibi tüketim nesneleri üzerine alışveriş yapmaktadırlar. Dolayısıyla bu verilere bakıldığında kadın tüketicilerin kişisel görünümleriyle alakalı olan nesneleri tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

Göz alıcı niteliklerin hakim olduğu tüketim yapısında genellikle satın alma eylemi mutluluk veren bir unsur olarak kabul görmektedir. İdeal ölçülere sahip olan mankenler, zayıflama yöntemleri, kozmetik referanslar, obezite ve buna bağlı zararlar gibi birçok konu tüketime bağılı meselelerdir.

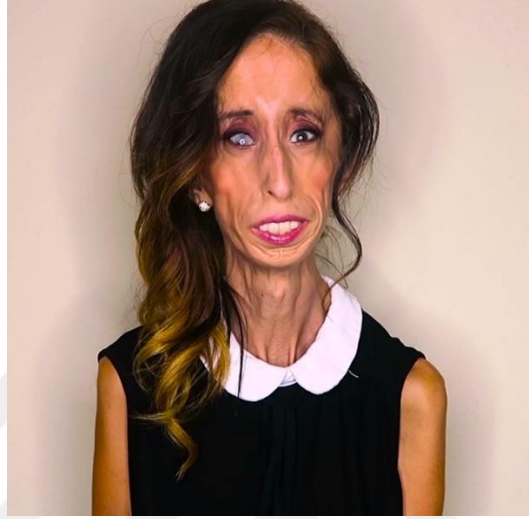
Buna göre, cinsiyet ve cinsellik gibi ifadeler ile bağlantılı olarak oluşturulan ideal beden algıları, sadece kadınlara yönelik ince, daha genç, seksi ve bakımlı olma niteliklerini bir ‘zorunluluk’ olarak dikte etmektedir.

Tüketim kültürünün en önemli unsuru olarak kabul edilen kadının, kendisi için idealize edilen kadın biçimini çağrıştırabilmesi için tüketim yapmanın dışında seçeneği bulunmamaktadır. Bu süreç içerisinde çağrışım yapmak istediği kişiye göre tutum ve davranış sergilemesi, kıyafet tercihleri gibi etmenlerle çevresine kanıtlamak istemektedir. Aslında kadının, idealize edilen görünüme çağrışım yapma isteğindeki temel amaç çevresinden onay alma ve farklılık yaratma arzusu olmuştur. Bahsedilen bu onay alma ve farklılık oluşturma dışında kalan veya tüketimin ideal olarak belirlediği ölçülere sahip olmayan kadınlar çirkin olarak yaftalanmaktadırlar. Örneğin; 2019 yılında dünyaca ünlü İtalyan bir moda markasının yüzü olan Armine Harutyunyan, makyajsız görünümü ve idealize edilen güzellik unsurlarından uzak olduğu gerekçesiyle tüm dünyada tepki toplamıştır. Bunun üzerine bazı sosyal medya kullanıcıları Harutyunyan’ın fotoğraflarına çeşitli programları kullanarak estetik uygulamalar yapmışlardır (Görsel 35).



Görsel 35. “Armine Harutyunyan”, 2020 (<https://theblondesalad.com/beauty/caso-modella-gucci-armine-harutyunyan/>)

Medyanın, kendi belirlediği güzellik kriterlerine uymayan ve kapitalist sisteme dahil edemediği bireyleri dışlama hali görülmektedir. Örneğin, Amerikalı aktivist Lizzie Vel squez, doğuştan gelen kilo alamama hastalığı yaşamaktadır fakat sırf dış görünümü nedeniyle medya da eleştiriye maruz kalan insanlardan sadece bir tanesidir (Görsel 36).



Görsel 36. “Lizzie Vel squez” (<https://thelight.com.au/shows/in-conversation-with-clayton/lizzie-velasquez/>)

Günümüz haber platformlarından birinin “Bakmaya dayanamayacağınız en çirkin 20 ünlü” başlıklı yazısı da medyanın insanları ne derece ayırıştırdığını gözler önüne sermektedir. Başlıktan da anlaşılacağı üzere sadece sıradan insanlar üzerinden değil ünlüler arasında da ötekileştirme söz konusudur. Haberin içeriğinde yer alan Michael Jackson, Marilyn Manson, Jocelyn Wildenstein, Michael Berryman, Marty Feldman, Shane MacGowan, Iggy Pop gibi birçok ünlü ismin görünümleri hakkında son derece onur kırıcı yazılar mevcuttur. Bu da daha önce değinildiği üzere medyanın ötekileştirici yanını ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak moda, müzik, sinema ve rekl  mcılık gibi sektörlerde yer edinen söyleyişler neticesinde daima anımsatılır hale getirilen ‘güzellik algısı’ ve bunun itibar olarak tanıtılması beraberinde pekçok sağlık sorununa neden olmaktadır (Günindi Ersöz, 2010, s.50). İdeal olarak belirlenen kriterlerin dışında olmak kişiler üstünde baskı olu  rtmaktadır ve kaygı, endişe gibi duyguların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Dolayısıyla bu duygu durumları zamanla yerini çeşitli ruhsal meselelere bırakmaktadır.

Örneğin, ağaçtaki her form her haliyle kabul edilmektedir. Kırılmaları veya bozuk olan kısımları “ağaca özgü bir durum” denilip kabul edilmektedir. Veya biçimsiz bir ta  ya da hayvan görüldüğünde aynı tepki verilebilmektedir. Dolayısıyla insanların bu tarz şeylere yönelik zihninde garip bir estetik kod bulunmaktadır. Yaşanılan gezegen içerisinde insan, içinde bulunduğ u aile, toplum ve kültürden dolayı kendi cinsine yönelik çeşitli ‘  irkin kalıplar’ belirlemektedir.

Yukarıda bahsedilen “Bakmaya dayanamayacağınız en çirkin 20 ünlü” haber başlığına tekrar değinmek gerekirse medyanın afişe etme kültürü insanın ötekileştirilmesine, yaftalanmasına yönelik bir tutum içerisindedir. Bu bağlamda; hayvan, ta , bitki gibi doğaya ait olan neden yaftalanmıyor ? Ya da insan için hangi   n bellek dahilinde bu tarz bir dışlama yapılıyor ? gibi sorular akıllarda soru işareti oluşmasına neden olabilmektedir.

2. ÇİRKİNLİĞİN KADIN BEDENİ ÜZERİNDEN ÇAĞDAŞ SANATTA İFADE EDİLİŞ BİÇİMLERİ

Günümüzün hakim olan çağdaş sanat anlayışı doğrultusunda ideal bir görüntü sağlamak amacıyla yapılan çalışmalar düşüngüsel bir yapıya sahip oldukları fikriyle incelenmiş olup, eleştirilmiştir. Rönesans'ın resim ve heykelleri başta olmak üzere genel itibarıyla tüm klasik sanat evrelerinde yapılan sanatsal çalışmalar ideal beden algısına yönelik eserler olmuştur. Bahsedilen kusursuz beden algısı ile üretilen çalışmalar sanatsal ve estetik yönün haricinde siyasi olarak yorumlandığında düşüngüsel bir tutum sergiledikleri görülmektedir. Modern çağın hakim olan sanat anlayışında özgünlük, orijinal düşünce, soyutlama vb. nitelikler ve avangart dönem sanatı ile gelişen soyutlama bir takım biçimsel araştırmanın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Daha ileri bir zamanda feminist yaklaşımın sanata kazandırdığı 'erkeğin görüş açısına göre yapılanmış kadın bedenleri vb.' eleştiriler ideal beden algısına yönelik konuları ifade eden unsurlardır. Sanatta idealleştirilen bedenlerin red edilişi, pop kültürüne ait ürünleri ve reklamların tesiriyle insanların bedensel olarak mükemmel olma isteklerine karşıt bir tavır oluşturmaktadır. Bu bağlamda, çağdaş sanatın ideal olarak belirlenen bedenlere karşılık olarak çirkin, sıradan, kusurlu, grotesk bedenlerin izlenimleriyle de alakadar olduğu ifade edilmektedir. Çağdaş sanatta idealize edilen bedenın biçimsizleştirilmesi ve ötekileştirilen beden şekillerinin incelenmesi fikri ilk olarak grotesk, karnavalesk ve iğrenç nosyonlarıyla ifade edilmektedir.

Dada hareketinin ideografik¹¹ kaynağının başka bir tamamlayıcısı da Nietzsche felsefesi olmuştur. Nietzsche'nin "Tanrı öldü" ifadesi Hıristiyan ve Platon özdeyişlerinden meydana gelen Batı felsefesinin başarısızlığını belirtmektedir.

¹¹ Düşümsel

Hem Nietzsche hem de romantik akımın düşünürleri sanatı, enformasyon ve esas sistemin yıkılması karşısında tek çıkar yol olarak görmektedirler. Bu bağlamda, Dada hareketinin “her şey”i belirten “hiçbir şey” ifadesini kullanması Romantik dönemin filozofları ve Nietzsche’den esinlenen bahsi geçen deneyimlerin açıklamasıdır. Bu nedenle Dada, sanata ve sanatı mevcut kılan (sergi, müze vb.) her türlü kurumlara anti tutum sergilemektedir. Öyle ki, her şeye hatta kendisine dahi isyan barındırmaktadır. Bunun için, Dada’nın net olarak tanımını yapmak olanaksız hale gelmektedir.

Şair, yazar ve aynı zamanda Dada hareketini başlatan Hugo Ball’ın, ilk Dada suaresinde okuduğu manifesto, bu hareketin ilk bildirisi olarak görülmüştür. Altınıyıldız Artun, *Dada Klavuz* isimli kitapta bu manifestonun çevirisini şu şekilde yapmaktadır:

Hugo Ball
Açılış Manifestosu
14 Temmuz 1916

Dada sanatta yeni bir eğilim. Bu şuradan belli, şimdiye kadar hiç kimse onun hakkında bir şey bilmiyordu ve yarın Zürih’te herkes onu konuşuyor olacak. Dada sözlükten çıktı. Son derece basit. Fransızca’da "oyuncak at" demek. Almanca’da “hoşçakal” , “beni rahat bırak” , “yakında görüşürüz” demek. Romence’de "evet, tabii, haklısınız, işte bu kadar; tabii ki, evet, kesinlikle, doğru". Böyle devam edip gider.

Enternasyonal bir sözcük. Sadece bir sözcük ve o sözcük bir hareket. Anlaması gayet kolay. Son derece kolay. Ondandır bir sanat eğilimini çıkarmak bela aramak anlamına gelir. Dada psikoloji, dada Almanya ile birlikte hazımsızlık ve ani sis nöbeti, dada edebiyat, dada burjuvazi,

ve sizler, hiçbir zaman sözcükleri yazmadan hep sözcüklerle yazan, hep lafı dolandıran onurlu şairler. Dada sonu olmayan dünya savaşı, dada başı olmayan devrim, dada siz dostlar ve aynı zamanda şairler, saygıdeğer beyefendiler, üreticiler ve evangelistler. Dada Tzara, dada Huelsenbeck, dada mada dada mada dada mhm dada dera dada dada Hue dada Tza.

İnsan sonsuz cennete nasıl ulaşır? Dada diyerek. İnsan üne nasıl kavuşur? Dada diyerek. Asil bir hareketle ve ince bir nezaketle. Delirene kadar. Bilincini kaybedene kadar. İnsan gazeteciliği anıştıran her şeyden, solucanlardan, iyi ve doğru olan, bağınaz, ahlakçı, avrupalılaşmış, cesareti kırılmış olan her şeyden nasıl kurtulur? Dada diyerek. Dada dünyanın ruhu, dada rehinci dükkânı. Dada dünyanın en iyi zambak-sütü sabunu. Dada Bay Rubiner, dada Bay Korrodi. Dada Bay Anastasius Lilienstein.

Açıkçası: İsviçrelilerin konukseverliği, içtenlikle kıymeti bilinmesi gereken bir şey. Ve estetik söz konusu olduğunda anahtar olan nitelik.

Dahası yok, geleneksel anlamda dili bir kenara koyarak şiirler okuyacağım ve bu işi bitireceğim. Dada Johann Fuchsgang Goethe. Dada Stendhal. Dada Dalai Lama, Buda, İncil ve Nietzsche. Dada mada. Dada mhm dada da. İşin başı bağlantılarda ve onları birazcık gevşetmekte. Başkalarının icat ettiği sözcükleri istemiyorum. Tüm sözcükler başkalarının icadı Ben kendi malımı istiyorum, kendi ritmimi ve sesli harflerimi ve de sessiz harflerimi, hepsi ritme uyacak ve kendimin olacak. Eğer bir nabız atışı yedi yarda uzunluğundaysa, ben onu ifade eden sözcüğün de yedi yarda uzunluğunda olmasını istiyorum. Bay Schulz'un sözcükleri sadece iki buçuk santimetre uzunluğunda.

Dilin nasıl eklemelenmiş olduğunu ortaya koymak işe yarar. Ben bırakıyorum seslileri aylak aylak dolaşırlar. Bırakıyorum seslileri basbayağı olagelsinler, tıpkı bir kedinin miyavlaması gibi... Sözcükler belirir, sözcüklerin omuzları, bacakları, kolları, sözcüklerin elleri. Au, oi, uh. İnsan çok fazla sözcük ortaya salmamalı. Bu lanet olası dile, sanki borsacıların para tutmaktan aşınmış elleriyle bulaştırılmış gibi yapışan bütün pislikleri temizlemeye bir şiir dizesi yeter. Sözcüğü başladığı ve bittiği yerde istiyorum. Dada sözcüklerin kalbidir.

Her şeyin kendi sözcüğü var ama sözcük kendi başına bir şey haline geldi. Niye onu bulmayayım? Bir ağaca niye Pluplus denmesin, ve yağmur yağdığında onun adı niye Pluplubasch olmasın? Sözcük sözcük sözcük, sizin etki alanınızın, tutuculuğunuzun dışında, bu gülünesi iktidarsızlık, sizin hayret verici kendinizi beğenmişliğinizin, ayan beyan ortadaki kısıtlılığınızın olanca papağanlığının dışında. Sözcük, beyler, birinci derecede öneme sahip bir kamusal sorundur.¹²

Dada hareketinin önemli kadın sanatçılarından biri olan Hannah Höch, fotomontaj çalışmalarıyla dikkat çekmektedir. Sanatçı, çeşitli fotoğrafları kullanarak istediği şekilde boyutlarında değişimler yapıp, figürlerde biçimsel bozulmalara neden olmaktadır. Höch'ün çalışmaları genel olarak dönemi yansıtan niteliktedir. Genel olarak baskın bir ifadesi olmayan, daima mücadele içinde olan bir dünyayı aksettiren üretimlerdir.

Sanatçı, "Dada-Rundschau / Dada Panoraması" isimli fotomontajını, Kayser II. Wilhelm'in fotoğrafının arka kısmına çalışmıştır ve bu çalışma Weimar Cumhuriyeti'nin ilk dönemlerindeki politik dengesizliklerine işaret etmektedir. Bahsedilen çalışma, siyah renk bir arka planın üzerinde değişik biçimlerde konumlandırılmış fotoğraf ve yazılardan meydana gelmektedir.

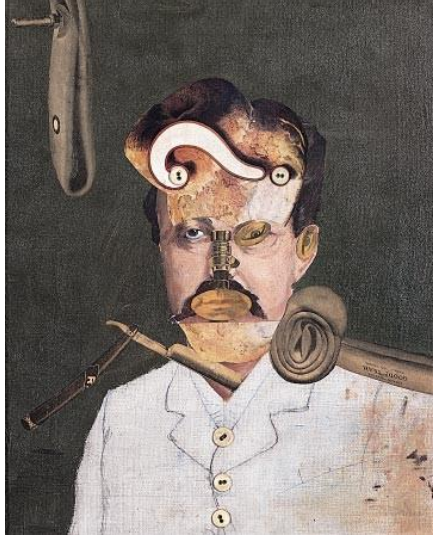
¹² Altınyıldız Artun ve Artun, 2018, s.107,108,109



Görsel 37. Hannah Höch, “Dada-Rundschau / Dada Panoraması”, Fotomontaj, 1919 (https://www.europeana.eu/de/item/2063623/GER_280_004)

Höch’ün fotomontajının ortasında savunma bakanı olarak görevli Gustav Noske’nin ve şansölye Friedrich Ebert’in denizde çekilen fotoğrafları yer almaktadır. Sanatçı, Noske ve Ebert’i her zamanki takım elbiseleriyle değil onlara çıplak izlenimi veren görüntüler tercih etmiştir ve giydikleri mayolara feminen süslemeler yerleştirmiştir (Altınyıldız Artun ve Artun, 2018). (Görsel 37).

Dada hareketi içerisinde üretilen portre çalışmaları genel olarak makine ve insanı melez olarak tasvir eden üretimler olmuştur. Bu harekete bağlı sanatçılar, teknoloji ve endüstrinin insan yaşamındaki yerini eleştirel nitelikte çalışmalar ortaya koymuşlardır.



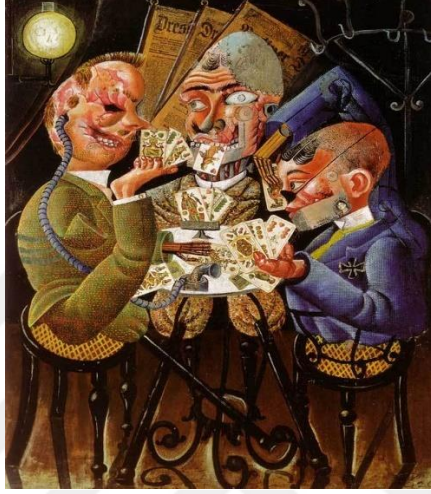
Görsel 38. George Grosz, “Toplumun Bir Kurbanı”, Fotomontaj, 1919
(<https://www.ekdergi.com/george-grosz-sahte-baglilik-sahte-taniklik/>)

Sanatçı George Grosz’un “Toplumun Bir Kurbanı” isimli , yüzün olabildiğinde biçimsiz hale getirildiği bir portre çalışmasıdır. Çalışmada yer alan kişinin boyun kısmında ustura bulunmaktadır ve sol kısımda katlanır vaziyette duran lastik görseli yer almaktadır. Portrenin alın bölümünde ise, iki adet gerçek düğme ve bu düğmelerin arasında soru işaretine benzeyen bir obje bulunmaktadır (Görsel 38).

Ressam ve gravür sanatçısı Wilhelm Heinrich Otto Dix, 1891 tarihinde Almanya’da doğmuştur. Dix’in gençliği, Almanya’nın politik kaos yaşadığı döneme rastlamıştır. Sanatçı, I. Dünya Savaşı’nın yaşandığı bu çalkantılı dönemde kendi iradesiyle orduya katılmıştır ve sonrasında Nazi Almanya’sının zorbalığı, II. Dünya Savaşı gibi birtakım tarihsel olaylar Dix’in çalışmalarını etkilemiştir. Savaşta cephede yer alan sanatçı, gördüklerini resmetmiştir.

Sanatçı, 1920 yılında George Grosz ile tanışmıştır ve Berlin’de başka sanatçıları da yer aldığı I. Uluslararası Dada Sergisine katılmışlardır (Kırman, 2020, s. 37). Dix’in bahsedilen dönem içerisinde ürettiği kolaj ve gerçekçi üsluptaki resimlerinde Berlin’deki Dadaist sanatçıların ve George Grosz’un etkileri de görülmektedir.

Sanatçı, 1920 yılında George Grosz ile tanışmıştır ve Berlin’de başka sanatçıları da yer aldığı I. Uluslararası Dada Sergisine katılmışlardır (Kırman, 2020, s. 37). Dix’in bahsedilen dönem içerisinde ürettiği kolaj ve gerçekçi üsluptaki resimlerinde Berlin’deki Dadaist sanatçıların ve George Grosz’un etkileri de görülmektedir.



Resim 39. Otto Dix, “Kart Oynayan Savaş Sakatları”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 110 x 87 cm, 1920, Berlin Kent Müzesi, Almanya. (<https://educacion.ufm.edu/otto-dix-jugadores-de-cartas-oleo-sobre-tela-1920/>)

Dix, 1920 yılında çalıştığı ve “Kart Oynayan Savaş Sakatları” ismini verdiği çalışmada savaşta yer alan askerlerin yığılıklarını yüceltmekten ziyade güzşzlüğünü ve çaresizliğini ortaya koyarak, savaşı eleştirmiştir. Resimde kart oynayan ve bedenlerinin bazı parçalarını savaşta kaybetmiş olan asker figürleri olabildiğince acınacak bir şekilde tasvir edilmiştir (Kırman, 2020, s. 59). (Görsel 39).

Ekspresyonist ve modernist bir düzlemde üretimler gerçekleştiren Oskar Kokoshka çağdaş sanatta çirkinlik bağlamında ideal güzellik algılarını hiçe sayarak sanatında çirkinle özdeşleşen formlarda çalışmalar yapmıştır. Sanatçının üretimlerinde genel olarak çirkinlik övölmeye değer bir nitelik kazanmıştır. Göz önünde tutulmaması gereken bir şey olarak görölen çirkinlik, sanatçının eserlerinde bu duruma karşıt bir yaklaşım sergilenerek dönüştürölmüştür.



Görsel 40. Oscar Kokoschka, “Self Portrait As A Warrior”, kil, tempera, 36.5 x 31.5 x 19.5 cm, 1909 (<https://www.theviennasecession.com/the-dreaming-youths/sc203451/>)

Kokoshka, otobiyografisinde “Self Portait As A Warrior” çalışması için Kunsthau’da sergilenirken heykelin ağzında çöp ve çikolata bulunduğunu ifade ederek Viyana izleyicisinin çalışmadan ne derece nefret ettiğini belirtmiştir (Doğan, 2014, s.20). Aykırı denebilecek şekilde doğal bir renge sahip olmayan heykel, asimetrik yüz biçimiyle sanatçının self-portre büstü her an dağılacak izlenimi veren şekilsiz ve çıkıntıları olan heykeldir (Görsel 40).

Kokoshka ile aynı dönemi paylaşan sanatçılardan biri olan Shiele’in “Nude Self Portrait Grimacing” isimli çalışmasında yer alan kendi figürünün bacak kıllarında elektriklenmeye benzer bir durum görülürken, ağzındaki dişin hayli uzun olması ve diğer birkaç dişin daha görülebilir oluşu iğrenmenin fonksiyonelliğini ve estetik hazzın incelenmesinde çok fazla netlik oluşturmamıştır. Bunun nedeni ise, sanatçı iğrenmenin tasviri olarak kendisini resmetmiştir ve izleyicide de benzer etkinin görülmesini istemiştir (Görsel 41).



Görsel 41. Egon Schiele, “Self Portrait Grimacing”, Kağıt üzerine guaj boya, 55.8 x 36.9 cm, 1910 (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egon_Schiele_-_Nude_Self-Portrait,_Grimacing_-_Google_Art_Project.jpg)

Schiele, Hegel’in çirkin fiziksel ayrıntılara dair çekindiklerini merkeze alan çalışmalar üretmektedir. Bahsedilen bu bedensel ayrıntıların sanatta idealleştirilmiş olmaları muhtemeldir; onları merkezi bir konuma almak ve belirginleştirmek Kokoshka ve Shiele’ in görsel bir hakaret olarak değerlendirilme biçimleridir (Doğan, 2014, s. 21).

Hans Bellmer’ ın 1930’ların başlarında “ La Poupée (Bebek)” ismini verdiği parçalanarak farklı biçimlerde birleştirilen bebekleri döneme damga vuran çalışmalardan olmuştur. Erotik pozisyonlarda konumlandırılan, şiddet görmüş izlenimi veren bebeklerin garip bedensel şekillerinde ortaya çıkan can sıkıcılıkları ile saf görünümleri zıtlık oluşturmaktadır (Görsel 42).



Görsel 42. Hans Bellmer, “La Poupée (Bebek)”, Boyanmış ahşap, saçlar, çoraplar, ayakkabılar, 61 x 170 x 51 cm, 1935/36, Musée National d’Art Moderne, Centre Pompidou
(<https://traumaoculaire.wordpress.com/2011/10/21/trauma-oculaire-hans-bellmer/>)

Sanatına yansıttığı ironik yaklaşımlarla tanınan İtalyan sanatçı Piero Manzoni’nin “Sanatçı Dışkısı” ismini verdiği çalışması dönemin en sıra dışı eserleri arasında yer almaktadır. Sanatçı, 1961 yılında Milano’da yaşadığı dönemde 90 adet sanatçı dışkısını konserve biçiminde üretmiştir. Hazırladığı konserve kutularının her birinin kapağı 001’den 090’a kadar numaralandırılmış olup, etiket kısımlarına ise İtalyanca, İngilizce, Fransızca ve Almanca dillerinde “İçindekiler: Sanatçı Dışkısı (30 Gr. Net) Mayıs 1961’de taze olarak hazırlanarak üretilmiştir ve konserve edilmiştir” (İrgin, 2018, s.24) şeklinde yazı yazmıştır (Görsel 43).



Görsel 43. Piero Manzoni, “Merda d’Artista”, Konserve kutuları, 48 x 65 x 65 mm, 1961
(<http://www.museoradio3.rai.it/dl/portali/site/articolo/ContentItem-a7e2f842-3a03-4f74-b216-3145ecdf94c2.html>)

Manzoni “Sanatçı Dışkısı” isimli çalışması ile önemsiz, kötü, çirkin olarak kabul edilen dışkıyı önemli bir nesne şeklinde göstererek bir nevi ‘klasik estetik’ algısını göz ardı etmiştir.

Soyut dışavurumcu kuşağın Afro-Amerikalı ustalarından biri olan Romare Bearden 1912 yılında Charlotte, Kuzey Carolina’da dünyaya gelmiştir. Sanatçı, 1935 yılında Harlem YMCA’da aşağı yukarı elli kadar Afro-Amerikalı sanatçının yer aldığı ve Harlem Sanatçılar Derneği’nin kurulduğu bir toplantıya katılmıştır. Bearden’in siyahi sanatçıların katıldığı bir topluluğu öğrenmesi, profesyonel bir sanatçı olarak kendini göstermesine olanak sağlamıştır.



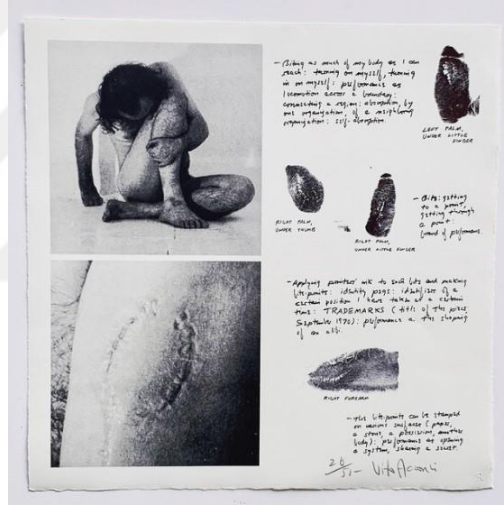
Görsel 44. Romare Bearden, “Güvercin / The Dove”, Mukavva Üzerine Kağıt, Guaj, Kalem ve Renkli Kalem, 33.8 x 47.5 cm, 1964, The Museum of Modern Art (<https://nonsite.org/conjure-and-collapse-in-the-art-of-romare-bearden/>)

Bearden’in 1964 yılında çalıştığı “Güvercin / The Dove” isimli kolaj çalışması çocukluk hatıralarının yer aldığı Harlem’i betimlemektedir. Yüzeysel olan resmin zemininde dağınık olarak yer alan kalabalık titreşmektedir. Çalışmanın sol tarafında görülen figürün yumruğunu havaya kaldırır pozisyonu “Siyah Güç”ü temsil etmektedir. Kamburu çıkmış olarak betimlenen kişi resmin sol tarafından merkezi yöne ilerlerken genç bir figürün resmin karşı tarafından geldiği görülmektedir. Yüzü yarı kapalı

şekilde olan ve mistik bir görüntü sergileyen “büyücü kadın” elini uzatmaktadır ve resmin sağ tarafına yönelmektedir (Görsel 44).

İtalyan performans sanatçısı Acconci, deneysel olarak bilinçsel öz arasındaki niteliklerin algılanması bakımından bedenin etki etme biçimlerine benzer bir problematiğin izini sürmektedir (Yener, 2010, s. 74). Kamusal ortamların algılanabilir niteliklerine ilişkin etkiye yönelik incelemelerde bulunan Acconci, bedensel ve zihinsel özün, ötekinin şahsi niteliklerinin sınırları üzerine sorgulamalarda bulunmaktadır. Bu da travma yaratacak etkilerin ortaya çıkmasını sağlayabilmektedir.

Sanatçı, gerçekleştirdiği performansları sırasında kendisini izleyenlerin vücudunu göremeyecekleri şekilde yer almaktadır ve bedensel mevcutluğundan ziyade sadece orada bulunma olasılığının izleyicilere tesir etme hali, kendisinin varlığının ne derece hissedildiğini bilmek istemektedir.



Görsel 45. Vito Acconci, “Ticari Markalar”, Performans, 1970

(<https://www.artsy.net/artwork/vito-acconci-trademarks-3>)

Sanatçının kendini ısırarak gerçekleştirdiği “Ticari Markalar” isimli performansı, kapitalist sisteminin bireyleri tüketime sevk etme biçimlerini eleştiri niteliğindedir. Acconci’nin performatik çalışmalarında acıya hedef olan da acıyı gerçekleştiren de kendisi olmuştur ve kişisel tecrübelerinin etkisini izleyicilerin de duyumsamasını istemektedir (Görsel 45).

Japonya’da ticaret alanında önemli bir yere sahip olan ailelerden birinde dünyaya gelen Yoko Ono, yaşamının bir bölümünü San Francisco ve Tokyo’da geçirmiştir.

Yaptığı sanatsal çalışmaları “sanat yapmanın dışında bilinç üretmek” şeklinde ifade eden sanatçı, çalışmalarında Doğu ve Batı’nın doğa ötesi fikirlerinden de yararlanmıştır (Fineberg, 2014, s. 225).



Görsel 46. Yoko Ono, “Sinek (The Fly)” filminden bir kare, 19 dakika, 1970
(<https://www.thenewsmarket.com/yoko-ono-fly-1970/a/cdfd3bb5-6800-4d7e-991e-b80ceb543331>)

Ono’nun 1970 tarihli “Sinek” isimli on dokuz dakikalık filminde çıplak bir kadın bedeni üzerinde hareket eden sinek kayda alınmıştır. Video boyunca sinek kadının vücudunun çeşitli yerlerinde yürümektedir. Yakın plan çekilen video izleyen kişide iğrenme, irkilme gibi hisler oluşturmaktadır. Ayrıca videonun arka planında duyulan sesler de en az izlenilen görüntü kadar rahatsız edicidir (Görsel 46).

Beden olgusu üzerine, teknoloji ve beden bağlantısını insan ve makine ile ilişkilendiren Stelarc’ın çalışmaları sınırları zorlayan türden performanslar olagelmıştır. İnsan bedenini sanat materyali olarak benimseyen sanatçı 1970’li yılların başlarından itibaren kendi bedeni üzerinden araştırmalar yaparak bedenin başkalaştırılabilmesi ve sağlamlaştırılabilmesine yönelik konular performanslarının temel amacı haline gelmiştir.



Görsel 47. Stelarc, “Suspension / Asılma”,
Performans, 1976-89
(<http://stelarc.org/?catID=20290>)



Görsel 48. Stelarc, “Suspension / Asılma”,
Performans, 1976-89
(<http://stelarc.org/?catID=20290>)

Sanatçı “Suspension / Asılma” ismini verdiği performanslarını çeşitli galeri ve benzeri mekânlarda bedenini kancalar aracılığıyla sarkıtarak gerçekleştirmiştir. Stelarc, bu performanslarını gerçekleştirirken hem beden olgusunun dayanıklılığını incelemiştir hem de performansı izleyen kişilerin sanatçının bedenindeki kancalara verdikleri tepkiyi gözlemlemiştir (Görsel 47, 48).

Viyanalı sanatçı Hermann Nitsch, kendi bedenini sanat materyali olarak kullanan sanatçılardandır. Viyana’da gerçekleştirdiği birçok kanlı performanslarla kendinden söz ettiren sanatçı, 1950’li yıllarda gittiği soyut ekspresif resim çalışmalarının yer aldığı sergiden etkilenmiştir. Sanatçı, tüm sanat disiplinlerini insan duyularına benzeterek bir arada olması ve tamamıyla sanatın duyulara çağrışım yapması gerektiğini vurgulamıştır (Yılmaz, 2013, s. 369).



Görsel 49. Hermann Nitsch, “80. Eylem”, 1984 (<http://artpulsemagazine.com/i-think-art-is-a-way-of-intensity-interview-with-hermann-nitsch>)

Nitsch, ayine benzer kurgularla gerçekleştirdiği performanslarında genel itibariyle kutsal olarak benimsenen semboller kullanmaktadır. Sanatçının 1984 yılında ayin yapılan ortamlara benzer bir mekân içerisinde seyircilerin önünde yaptığı “80. Eylem” isimli performansında sanatçı gözleri bağlı şekilde çarmıha gerilmiştir. Üzerinde kanlar akar pozisyonda çarmıhta duran Nitsch’in arkasında ise iç organları çıkarılmış büyük bir hayvan bulunmaktadır (Görsel 49).

Amerikalı sanatçı Robert Colescott, 1964 tarihinde gittiği Mısır’da Afrika’nın anlatı sanatının, kimliğinin ve karmaşık durumunun çözülmesini sağlayan tarihini araştırmıştır (Henderson, 2018, s.433). Colescott, genellikle hiciv kullanarak ürettiği çalışmalarında Afro-Amerikan kültürün heyecanlı, komik ya da keskin taraflarını eserlerine yansıtmıştır.

Sanatçı, Fernand Léger’in atölyesi dahil olmak üzere Fransız okulunda eğitim görmüştür. Colescott’ un “Büyük Anne ve Fransız Erkeği-Kimlik Krizleri” isimli resim çalışmasında resmin merkezinde yer alan figürün baş kısmının tasvirinde kübizmde görülen parçalanmalar görülmektedir. Dolayısıyla, sanatçının resmin yüzeyini dışavurumcu bir tarzda kullanma biçimi orijinalliğini korumaktadır ve Fransız etkisinden uzaktır (Görsel 50).

Resimde beyaz önlük ve stetoskopundan doktor olduğu anlaşılan figürün muayene ettiği siyahi kadının göğüslerine dikkatli bir şekilde baktığı görülmektedir. Sanatçı, Afrikalı olarak betimlediği doktorun maskesi ve büyükanne figürüyle Picasso’nun ‘Avignonlu Kadınlar’ isimli eserinin sağ alt köşesinde yer alan ve Afrikalı olarak tasvir ettiği figürlere atıfta bulunmaktadır.



Görsel 50. Robert Colescott, “Büyükanne ve Fransız Erkeği-Kimlik Krizleri”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 213.3 x 185.4 cm, 1990 (http://www.artnet.com/artists/robert-colescott/grandma-and-the-frenchman-identity-crises-OxZXYTSt3BHW5VQ_le33IA2)

Amerikalı heykel sanatçısı Rona Pondick 1952 yılında New York’ta doğmuştur. Sanatçının bedene yönelik beklenmedik türdeki çalışmaları aleni biçimde cinsellik ve dinsel konulara dokundurmalarından uzaktır. Fakat Pondick’in bu tür çalışmaları kişinin özünde barınan primitif duyumsamalardan faydalanmaktadır ve içten içe rahatsız eden yanları bulunmaktadır.

Sanatçının “Küçük Yüzücüler / Little Bathers” isimli minimal parçalardan oluşan heykelleri fetişleştirilen insan ağızlarının hayali transferlerinde oluşmaktadır ve izleyen kişilerle ağızlar arasında aynı anda fiziki ve ruhsal şekilde girilen rahatsız edici boyuttaki ilişki engellenemeyecek biçimdedir (Görsel 51).



Görsel 51. Rona Pondick, “Küçük Yüzücüler / Little Bathers”, (detay), Balmumu, Plastik ve Kauçuk Dişler, her biri 8.9 x 7.6 x 10.1 cm (500 parça), 1990 - 1991 (<https://www.ronapondick.com/teeth/little-bathers>)

Kiki Smith'in çalışmaları genel itibariyle direkt olarak alıntı yapar niteliktedir ve insan bedeni üzerine yoğunlaşılmıştır. Sanatçı, insan bedenine dayalı üretimler yaparken genellikle mahrem olarak görülüp açığa ıkarılmaktan sakınan kısımlara ve i organlara yönelmiştir. 1980'li yılların ortalarına bakıldığında Smith'in üzerlerinde farklı bedensel sıvıların isimleri (idrar, gözyaşı, ter, süt, yağ, mukus, kusmuk, kan, salya, ishal) olan cam sebilleri hazırlamıştır.

Sanatçı, 1990'lı yıllara gelindiğinde kağıt, muslin ya da balmumu kullanarak bedeni bütün olarak yorumlamıştır. Smith'in 1992 yılında çalıştığı "Oturana İnsan / The Sitter" isimli travmatik etkiye sahip figüratif heykelin sırtında görülen derin yara izleri izleyiciye rahatsızlık vermesini sağlamak amacıyla gerçek insan gibi görünen heykel balmumu malzemesi kullanarak çalışılmıştır (Görsel 52).



Görsel 52. Kiki Smith, "Oturana İnsan / The Sitter", Heykel, Balmumu, Reklendirici, Kartonpiyer, 71.1 x 91.4 x 61 cm, 1992 (<https://www.wsj.com/articles/a-morbid-engaging-body-of-work-1522101600>)

Baselitz'in anıtsal niteliklere sahip olan heykel çalışmaları da en az resim çalışmaları kadar önemli ölçüde değerlendirilmektedir. Sanatçının resimlerinde görülen primitif ve kaba üslup heykel çalışmalarına da yansımaktadır. Baselitz'in heykel çalışmalarında kullandığı boya ya da kıyafetler figürün karakteristik özelliklerini ortaya çıkaracak niteliktedir. Sanatçının üretimlerine bakıldığında ise çalışılan figürler genel itibariyle kaba, kütsel ve blok halinde yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır (Görsel 53).



Görsel 53. Georg Baselitz, “Tedavisiz”, Ahşap, 125x53x51 cm, 1993 (<https://kivoila.com/georg-baselitzs-simple-trick-to-depict-a-state-of-disorder/>)

İngiliz sanatçı Lucian Freud, kişinin yalnızlığını ve tereddütlerini vurgulamayı amaçlayan portre ve nü resimleri yapmıştır. Aynı zamanda Sigmund Freud’un torunu olan sanatçı, çalıştığı modellerin ruh hallerini anlayabilmek için iyi bir gözlem yaparak realist tarzda üretimler gerçekleştirmiştir.



Görsel 54. Lucian Freud, “Benefits Supervisor Sleeping”, Tuval üzerine yağlıboya, 151.3 x 219 cm, 1995 (<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-lucian-freuds-obsession-skin-inspired-powerful-nude-portraits>)

Sanatçının boyayı oldukça yoğun bir kıvama getirerek tuval üzerinde kullanması ‘et’ olgusunun açık bir şekilde algılanmasını sağlamaktadır. Freud’un, çalıştığı modellerin cinsel organlarını görünür şekilde pozisyonlarda tasvir etmesi, insan fiziğiyle alakalı olarak müdahalede bulunulmamış, doğal olanı göstermektedir (Sakallı, 2014,

s.39). Sanatçının kullandığı figürler her ne kadar korumasız görünseler de duruşlarından kızdırıcı, sıkıntılı, travmatik bir tutum sergilemektedirler (Görsel 54).

Pekçok beden sanatçısının kendi bedeninin sınırlarını zorladığı ve çeşitli müdahalelerde bulunmaları durumu Fransız sanatçı Orlan tarafından farklı bir bakış açısı ile ele alınmaktadır. Sanatçının gerçekleştirdiği performanslar, tıbbın insan sağlığı üzerindeki amacının dışına çıkıp, plastik cerrahinin kişisel kullanımına dönüşmüştür.

Orlan'ın cerrahi operasyonlarla gerçekleştirdiği performansları, sistematik bir biçimde kolaj ve fotomontaj teoriğinin kendi bedeni üzerinden pratik etme durumudur. Bu bağlamda, sanatçının bedeni hem obje hem de imaj olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının, cerrahi müdahalelerin öncesinde bedenine uygulanacak olan benzetmelerin bilgisayar üzerinde hazırlanmış olan dijital resim ve heykellerden yapılan dizilerde kendi portreleriyle birlikte erken çağ Kolombiya ve Afrika görüntülerini hibrit bir biçime çalışmıştır (Reyhanlı, 2019, s.52). Orlan'ın melez portreleri, Cindy Sherman'ın farklı kimlik ve canlandırmalarla gerçekleştirdiği fotoğraf çekimlerini anımsatmaktadır (Görsel 55, 56).



Görsel 55. Orlan, “Oto – Melezleme / Self Hybridization Pre-Columbian”,1998
(<http://www.stuxgallery.com/artists/orlan?view=slider#3>)



Görsel 56. Orlan, “Oto – Melezleme / Self Hybridization Pre-Columbian”,1998
(<http://www.stuxgallery.com/exhibitions/orlan?view=slider#10>)

Sanat alanında iki boyutlu yüzeylerin dışında temsil edilemeyen beden, Kavramsal Sanat'ın bir parçası olarak kabul edilen performans sanatı ile “sergilenebilir” tür de sanat materyali olarak karşımıza çıkmaktadır.

Performans sanatının önemli isimleri arasında yer alan Sırp sanatçı Marina Abramoviç' 1997 tarihli “Balkan Baroque” ismini verdiği performansıyla yine çarpıcı ve travmatik bir etki yaratmıştır. Sanatçının performansını gerçekleştirdiği mekân, sıcaklığın gün geçtikçe artış gösterdiği bodrum katında bir yerdir ve burada Abramoviç'in, kanlı hayvan kemiklerinin arasında oturup onları temizleme eylemi sanatçının, savaşın adeta kanlı izlerini silmesini betimler niteliktedir (Gültekin ve Balkan, 2019, s.329). Sanatçı performansı sırasında dört gün boyunca kokunun sürekli olarak arttığı mekânda çocukluğunun halk şarkılarını söyleyerek ağlamıştır ve son olarak da başta Balkan Savaşı olmak üzere dünyadaki bütün savaşlara tepki göstermiştir (Görsel 57).



Görsel 57. Marina Abramoviç, “Balkan Baroque”, Performans, 1997
(<https://artfacts.net/artwork/balkan-baroque-i/22278>)

2.1. Kadın Bedeninin Çirkinlikle İlişkilendirilmesi

Kişinin nesne ile olan bağlantısının daima değişim göstermesi, nesnel varlığı simgeleyen bedenine ait bakış açısının da zaman içerisinde olumlu veya olumsuz düzenli olmayan bir ilerleyiş sürdürmesine neden olmuştur. Klasik çağlarda bedeni gücün ve cesaretin sembolü olarak benimseyen düşünce yapısı, Orta Çağ'da ruh ve bedenin bağlantısına odaklanmıştır. Aydınlanma döneminde bedenin akıl ile ilişkilendirilmesi ve tıbbın ilerlemesiyle birlikte beden artık aklın araştırma konusu haline gelmiştir. Martı (2011,s. 235)' ya göre, "Bedeni matematiksel bir yaklaşımla ele alan "cogito" merkezli bu bakış, bir süre sonra bedenleri denetlemeye ve kamusal aklın temsilcisi olarak devletin beden üzerindeki tahakkümüne dönüşecektir." Modern dönemde ise bedene dair yaklaşımlar daha spesifik bir biçimde değerlendirilmiştir.

Geleneksel yapının hakim olduğu toplumlarda kadın bedeninin ataerkil yapının belirlediği biçimde düzenlendiği görülmektedir. Bunun neticesinde, kadın bedenine geleneksel anlayışın hakim olduğu ataerkil ifade ediliş biçimleri dikte edilerek, cinsiyet rolleriyle biçimlendirilmektedir. Toplumsal seviyede, evliliği tercih etmeyen kadınlar genellikle ayıplamalarla, güzel olmadıkları için eril arzu uyandıramadıklarından şikayet edilmekle birlikte bu kadınlar güzel olarak ifade edilseler bile ahlâki olarak çirkin olarak kabul görürler bunun nedeni ise evlenmeyip anne olmadıkları için hatalıdır. Bahsedilen kadınlar "maskülen", "lezbiyen", "çokbilmiş" gibi terimlerle yaftalanmaktadır ve çirkin olarak betimlenmektedirler.

Modern çağda kadına yönelik zihniyette farklılıklar meydana gelmektedir. Kadının, bedensel tabiatının belirli bir düzene entegre olabilmesi yararlı olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda, çirkinlik kadınıla ilişkilendirilmeyip, doğanın iyi yönetilememesi ile bağlantılı hale gelmiştir. Bireyciliğin ortaya çıkması ile birlikte kadın çirkinliği kadının kusurları ile ifade edilmiştir. Bahsedilen bu çirkinlik önceki dönemlerde her ne kadar diğer kişilerin bakış açılarıyla ölçülebilir bir durum olsa da, bu dönem itibarıyla çirkinlik kendine özen göstermeme, ahlâksızlık ve edepsizlik olarak algılanmıştır. Dolayısıyla çirkinlik, bedene dair iyi görünümünden uzak olmayla izah edildiği gibi, bununla birlikte fazla makyaj veya uygunsuz bir davranışla da ifade edilmektedir.

Çağdaş dönemde kadın çirkinliği farklı istikrarların belirtisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Eğitim hakkı tanınmış, vatandaş olarak kabul görmüş, doğurganlıkla ilgili karar verme özgürlüğü edinmiş kadın, düşük seviyede olduğu varsayımından sıyrılmıştır. İlk olarak 20. yüzyılda kadının değersiz olarak benimsenmesi görüşleri kabul edilemez bir saygısızlık olarak görülmüştür. Çelişkili bir biçimde, kadın her ne kadar güzelliğiyle kıymetlendirilmese de bedeniyle itibar görmüştür. Fotoğrafın icat edilmesi, sinemanın doğuşu, medya araçlarının ilerleme kaydetmesi gibi etmenler kadın bedeni tasvirlerinin her geçen gün artış göstermesine neden olmuştur. Dolayısıyla, bedensel çirkinlik, hakaret, kusur olarak görülmüştür. Çirkin olarak yaftalanan kadın yanlış yaptığı için hatalı konumda olmak yerine dış görünüşüne özen göstermediği için hatalı olarak kabul edilmektedir.

Bedensel perspektiften, çirkinlik olgusu üç biçimde ifade edilmektedir. Bu ifade ediliş biçimleri; yaşlılığı önleyici veya sahip olunan bazı kusurları örtmeye dayalı, estetik doyumu cinsel arzuyla destekleyen ve tekrar çirkin kadının ayrıksı bir portresini, kendisini iğrenç bir kişilik olarak betimlemek gibi söylemlerle tasvir edilmektedir.

Genellikle, betimlemelerde çirkinlik ve güzellik bedenin farklı bölümleriyle ilişkilendirilmektedir. Özünde bedenin üst bölümleri şöyle ki; yüz ve eller, güzel ve ilgi uyandıran kısım olarak benimsenmektedir. Bu durumda, bedenin alt bölümleri ise 'değersiz, hor görülen' kısımlar olarak kabul edilmiştir.

Bu bağlamda kadın bedeninin bazı bölümlerini şu şekilde inceleyebiliriz:

1. Ten ve Saçlar

Klasik dönem süresince, çirkin olarak görülen kadın genel itibariyle esmer ve koyu ten rengine sahip olanlar için kabul edilmiştir. 'Siyaha yakın, kırmızı rengi anımsatan, soluk' olarak görülen ten renkleri estetikten uzak olarak değerlendirilmiştir. Koyu ten rengi çirkinliğin sembolü olmakla birlikte düşük seviyeden olmanın da bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır; bunun nedeni ise koyu tene sahip olan kadınların açık havada çalışıyor olduklarının göstergesidir. Ayrıca, lekelere, yaralara, izlere, pürüzlere, sivilcelere sahip olan bir ten de çirkin olarak kabul edilmiştir.

Bahsedilen dönemde kadınlar bu tür ten sorunlarını kapatmak için çeşitli yöntemler geliştirmişlerdir. Dış görünümün iyi hale getirilmesi, tensel sorunların tam olarak yok edilmese de hiç değilse kamufle etmeye olanak tanımıştır. Ancak bu kendine özen gösterme durumu, kadının ahlâksal olarak ilerlemesinin yok sayıldığı yönünde bir tutum sergilememektedir. Bunun nedeni namuslu olarak kabul gören, erdemli kadınların eşlerinin beğenilerini kazanmak için kusurlarını kapatan ürünleri kullanmışlardır. Bu bağlamda, sadece teni beyazlatmaya yönelik pudralar rağbet görmüştür.

Makyaj, dış görüntüyü güzelleştirmek için kadının kazandığı özgürlüğü tanımlamaktadır; bu eylem itaatsizlik ve ahlâksal olarak çirkinliği sembolize etmektedir. Güzellikle ilgili Sagaert (2020, s.42,42)’e göre: “sayısız metin Tanrı ya da şeytan tarafından bahsedilebileceğini ve insanın bunu yapamayacağını vurgular” ifadelerinde bulunmuştur.

Rönesans döneminde ise makyaj kavramı yeni bir etkiye sahip olmaktadır; göz, kaş ve kirpiklerin makyajlı olması, dudaklar kırmızı renk boyanmışsa, göğüs uçları kırmızı renk ise makyaj yapan kadın için kötü yorumlar yapılmaktadır; bu da zevksizlik ve erdemsizlikle tanımlanmaktadır.

Ortaçağ döneminde koyu tene sahip olan kadının çirkin olarak ifade edilmesi; az saça sahip olmanın veya uzun boylu olmanın da çirkinliğin kriterleri arasında yer aldığı görülmektedir. Kızıl rengin cehennem ateşi ile ilişkilendirilmesi nedeniyle bu saç rengine sahip olan kadınlar da şehvet düşkünü, fahişe olarak nitelendirilmişlerdir.

2. Yüz ve Meme

Ne bahsedilen bu dönem içerisinde, çirkinlik kavramı, tiksiniç bir yüze sahip olmakla nitelendirilmiştir. Sagaert (2020, s.46) bu duruma örnek olarak 15. yüzyılda Marot veya Burton’u göstererek: “kadın bir cambazın yassı ve şiş suratına, dar, sıska ve çatık bir çehreye, bir sopa darbesi gibi kuru ve çarpık özelliklere, sarkık, ağır ve eğri büğrü bir kafaya, çıkık bir alna, çene altında bir boğaz uru ya da sivri, çıkık bir çeneye, sarkık kulaklara, uzun ve eğri bir boyna sahipse, dehşet vericidir.” ifadelerinde bulunmuştur. Kadının çirkin oluşunu yüz kısmında yer alan gözler, dişler, ağız vb. ortaya çıkarmaktadır. Ağız kısmının normalden büyük olması hayvanlığı sembolize etmektedir.

Bunun nedeni açık bir ağız iştahlı ve doymak bilmeyen bir yer olarak belirtilir. Dişler de çirkinlikle bağdaştırılmıştır. O dönemlerde, ejderha kanı, mürekkep balığı kemiği, şeftali ve tarçınla hazırlanan bir karışım ile diş temizliği yapılmaktadır.

Meme anneliğin kutsallığını sembolize eden bir organ ve erkeğin arzu nesnesi olarak görülmektedir. Küçük ve sıkı göğüslere sahip olan kadınların arzu ve şehvet sunan bir yapıda oldukları tasvir edilmektedir. Bunun dışında portrelerde göğüs kısımlarının sarkık olarak çalışıldığı yaşlı kadın resimleri, yaşam süresinin azaldığını vurgulamaktadır. 13. yüzyıldan sonra göğüs erotizmle ilişkilendirilmeye başlanmıştır. Göğüsün açık pozisyonda sergileniyor oluşu kadın bedeninin baştan çıkarıcı unsuru olarak değerlendirilmiştir. Göğüs kısmının açık olması dönemin din insanları tarafından eleştirilse de kadın bedenini estetize eden görünüm olarak da benimsenmiştir.

Kadın bedeni, zaman içerisinde deformasyona uğrayıp, çirkin olarak nitelendirilse de bu durum her zaman için kadın bedeninin insan bedeni olduğunu değiştirmeyecektir. Ayrıca bazı kaynaklara göre kadın, insan ve hayvan melezi olarak varlık sergilemektedir. Bazı zamanlarda kadın, hayvan ile karıştırılmaktadır ve ‘domuz gibi kadın da pistir, eşek gibi aptaldır, tilki gibi kurnazdır’ şeklinde yorumlanmaktadır.

Kilolu olmakta güzellik veya çirkinlik belirtisi olarak görülmektedir. Bedensel biçimsizliğe sahip olan kadın çirkin ve itici olarak kabul edilmiştir. 19. yüzyıl başlarından itibaren bedenin alt kısımlarının değersiz olarak görülmesi neticesinde bölgesel zayıflama yöntemleri geliştirilmeye başlanmıştır. Dolayısıyla, çirkinlik algısının biçimsiz, zarafetten uzak, kilolu bir beden ve geniş kalçalarla bağdaştırıldığı anlaşılmaktadır. Bu dönemde güzelliğe dair oluşan algı zamanla daha zayıf kadın figürleriyle betimlenmeye başlamıştır.

Victoria Dönemi İngiltere’inde, ideal beden güzelliği ve korseler büyük bir öneme sahip olmuştur. Birçok yasak ve kısıtlamaların görüldüğü İngiltere’de, korse kullanan kadınlar prestijli, iffetli ve sadık olarak değerlendirilirken korse kullanmayan kadınlar ise; hafif, günah işlemeye meyilli ya da ahlâki yönden eksik olarak ifade edilmişlerdir.



Görsel 58. “Victoria Dönemi Kadını ve Korse”, 19. yüzyıl

(<http://birgunbiryerde.blogspot.com/2013/02/kadnlarn-olmazsa-olmaz-korse.html>)

Kadının fiziksel güzelliğini daha belirgin hale getirmek için kullanılan korseler; maskülen görünmemek, ince hatlara sahip olmak, göğüs ve kalça bölgelerinin ön plana çıkması gibi amaçlara hizmet etmektedir. Bedenin biçimlendirilmesi esasen bedene modern bir görünüm kazandırılmasını sağlamaktadır.



Görsel 59. ““ Miss America” Güzellik Yarışmasındaki Yarışmacılar”, 1921

(<https://www.insider.com/vintage-photos-of-miss-america-beauty-pageants#the-first-miss-america-pageant-took-place-on-september-8-1921-1>)

Amerika’da 1921 yılında yapılan ‘Miss America’ isimli güzellik yarişması ile birlikte bedene yönelik güzellik algısı resmileşmiştir (şişçi, 2020, s. 21). Modern dönemin bir göstergesi olarak kabul edilen güzel beden algısı, Klasik Yunan Dönemi’nin idealize ettiği beden biçimine evrilmiştir.

İnsan bedeni kusursuz değildir. Bunun nedeni ise, insan doğduğu andan ölümüne kadar olan süreçte sürekli hareket halindedir ve bu nedenle durağan ölçülere sahip değildir (Vigarello, 2013, s. 48).

2.2.  irkinliğin Kadın Bedeni üzerinden  ağdaş Sanatta Ele Alınışı

Varlık bilimine dair perspektifte, kadın varlığı, eksik ve aciz olarak değerlendirilmiştir. İřlevbilimsel¹³ olarak, kadının bedensel olarak güçsüz bir yapıda olduğu görüşü benimsenmiştir. Kadına yönelik akli melekelerin erkekle aynı oranda olamayacağı algısı oluşturulmuştur. Ontolojik disiplin, bedensel ve ahlâki biçimde çirkin olarak değerlendirilen kadın, çirkinliğin modeli olarak betimlenmiştir.  irkin olarak yaftalanan kadın, bedensel ve ruhsal mobinge maruz kalmıştır.

Normal olarak kabul gören kadın; fizik  olarak güzel görünüşe sahip olan, itaatk r, uysal, erdemli ve iyi bir anne olma kapasitesi bulunan kadın olarak değerlendirilirken; bu etmenlere uyum göstermeyenler cazibelerini kaybetmektedirler. Dolayısıyla, kalıplara uymayan kadın; cadı, kız kurusu, eşcinsel, entelektüel, isyank r olarak görülmektedir ve çirkin biçimde betimlenmektedir.

Feminizmin ana unsurlarından olan ‘sosyal cinsiyet’e yönelik toplumsal kuramlar, modernizmin oluşturduğu sosyalizasyonun meydana gelme zamanı ve bu zaman içerisinde geçirdiği aşamalara değin, sosyalbilimin çözümlleme sınırları içerisindeki farklılıklardan direkt etkilenmiştir (şişman, 2016, s. 64).

¹³ fizyolojik

1960'lı yılların sonlarına doğru meydana gelen Vatandaşlık Hakları oluşumu içerisinde ortaya çıkan ve farklı dallardan yavaş yavaş ilerleme gösteren modern feminizm, akademik alanda ve temel sanat pratiklerinde ciddi bir öneme sahiptir. 1970 yılında Kaliforniya' da yer alan Fresno State College'da öğrenci ve öğretmenlerden meydana gelen bir grubun yer alarak oluşturduğu uygulamalı bir ders olan Feminist Sanat Programı'nda çeşitli fikirler üzerine görüşmeler yapılmıştır. Siyasi bir mekân halini alan Fresno State College'de beş öğretmen köktenci eylemleri sebebiyle işten çıkarılmıştır ve bunun üzerine Amerikalı sanatçı Judy Chicago Feminist Sanat Programı'nın başına getirilmiştir.

Feminist Sanat Programı'nda yer alan öğrencilerin üretimlerinin en ilgi uyandıran konularından biri “vajina sanatı” ismini verdikleri metodlarla geliştirdikleri kadınlığın yasak olarak değerlendirilen sembolik unsurlarını detaylandırmaları olmuştur. Multidisipliner sanatçı Faith Wilding, “Tablolar, çizimler, kanayan yarıklar, delikler, derin yaralar, kutular, mağaralar veya vulva mücevherleri için zarif kutular yaparak kadın cinsel organını değişik şekillerde resmetmeye çalışırken birbirimizle yarışıyorduk. ‘Vajina sanatı’ yapmak heyecan verici, yıkıcı ve eğlenceliydi çünkü ‘vajina’ bizim için bedenlerimiz ve cinsel kimliklerimiz konusunda bilinçlenme anlamına geliyordu.” ifadesinde bulunmuştur (Clark, 2017, s. 185).

Chicago, bu birinci kuşak feminist üretimlerin pek çoğuna 1974 yılında başlayıp istekli olan yardımcılarının desteğiyle birlikte 1978 yılında yapımı tamamlanmış ve San Francisco Modern Sanat Müzesi'nde çok büyük katılımın yaşandığı “Yemek Ziyafeti” isimli projesini gerçekleştirmiştir. Üçgen biçimde yerleştirilen eserde yer alan her biri 1.463 m uzunluğunda olan masalarda mitolojik ve tarihi önemli kadın karakterler yer almaktadır. Masada bulunan otuz dokuz ayrı kısmın her birinde rahim benzeri figürlerle bezenmiş tabak, kase ve nakışla yapılmış örtü bulunmaktadır. Zemindeki karo mermerlerin üzerinde tarihin tanıklık ettiği önemli kadın şahsiyetlerin isimleri yer almaktadır (Görsel 60, 61).



Görsel 60. Judy Chicago, “Yemek Ziyafeti / The Dinner Party”, Enstalasyon, 1,463 x 1. 463 x 1.463 m, 1974-78
(https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/)



Görsel 61. Judy Chicago, “Yemek Ziyafeti / The Dinner Party”, (Detay)
Enstalasyon, 1,463 x 1. 463 x 1.463 m, 1974-78
(https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/)

Birinci Kuşak Feminist Hareketinde yer alan kadın sanatçılar kadın tecrübelerine yoğunlaşmışlardır. O zamana kadar vajinal bölgeye yönelik çalışmalarda farklı bakış açıları geliştirilmiş, kendilerini ana tanrıça figürleriyle özdeşleştirerek kadın işi olarak dikte edilen elişleri, seramik gibi üretimlerde gelişim sağlamışlardır. Kadınların birbirlerini desteklemeleri üzerine sanat galerileri açmışlardır ve sadece kadınların çalışmalarının yer aldığı sergiler düzenlemişlerdir. Postmodern dönem içerisinde bilhassa 1980 sonrası feminist hareket, dil, söylem, farklılık ve yapıçözüm vb. görüşlere yönelmiştir. Bu proste, özellikle kadınların metalaştırılması ve sosyal cinsiyet gibi konulara ağırlık verilmiştir.

Amerikalı sanatçı Cindy Sherman’ın eleştirel nitelikte olan fotoğrafları çağdaş sanatın önemli eserleri arasında yer almaktadır. Feminist sanatçı, postmodernin ideal nitelikleri üzerine yoğunlaştığı çalışmalarında 1980’li yılların tuhaf ve ürkütücü konularını benimsemiştir. Sanatçı, “Untitled 302” isimli eserinde çirkin ve sadist tasviri üzerine odaklanmıştır. Çalışmalarında genel olarak batı kültürünün cinsel stereotiplerini ve çirkinini yansıtarak tanınmıştır (Görsel 62).



Görsel 62. Cindy Sherman, “Untitled 302”, Renkli Fotoğraf, 1993

(<https://tatintsian.com/inventory/cindy-sherman/cindy-sherman-untitled-302-1994/?img=2>)

Postmodern dönem sanatçılardan biri olan Patricia Piccinini, çalışmalarında iğrenç, çirkin gibi konuları üzerine çalışan ve son dönemlerin en dikkat çeken sanatçılarından biri olmuştur. Genellikle, “anormal”, “gayritabii”, “ucube gibi” görünen varlıkları, boyutları, oran-orantıları ve etten kemikten olduklarına dair görünüm veren esaslarıyla, fiilen “normal” bir insana ya da hayvana dönüşmüş olabilecekleri duygusunu barındırmaktadır.



Görsel 63. Patricia Piccinini, “Big Mother”, Heykel, Silikon, fiberglas, deri, insan saçı, hayvan

kürkü, tülbent, bebek bezi, 173 x 103 x 78 cm, 2005 (<https://ruralalchemy.com/2018/03/09/open-call-m-others-and-future-humans/>)

Sanatçının, laboratuvar ortamında genetiği değiştirilerek mutant görünümü verilen heykellerinde, insani bakışlar, sevimli gülüşler bulunmaktadır. Piccinini'nin çalışmalarında yer alan yaratıklarla birebir karşılaştığında ortaya çıkan gerilim duygusu izleyiciyi, doğa-kültür, güzellik-çirkinlik-tiksinti ve ihtiyaç-lüks gibi sorgulamadan benimsenen çelişkileri irdelemeye davet etmektedir (Görsel 63).

Bedene ilişkin estetik ele alış biçimleri sosyal, ekonomik, kültürel koşulların tesiriyle daima farklılık göstermiştir. 20. yüzyılın ortalarına kadar olan süreç içerisinde bedene dair görsel algılama biçimlerinde ölçü ve güzellik ön plana çıkarken 20. yüzyılın ikinci yarısından bu yana bilhassa çağdaş sanat akımları ile birlikte bedene ilişkin doğal ve çirkin estetiği ön plana çıkmıştır.

2.2.1. Arzu Nesnesine Dönüşen Kadın Bedeninin Çağdaş Sanatta İnceleniş Biçimleri

Arzu nesnesi kavramı, birinci bölümdeki “çirkin kavramı” bölümü adı altındaki “öteki bağlamında çirkin beden” alt başlığı altındaki “kadın bedeninin arzu nesnesine dönüştürülmesi” üçüncü düzey alt başlığında ifade edildiği gibi; kitle iletişim araçları aynı an da milyonlarca insana mesajlar göndermesiyle birlikte sosyal yaşantıyı yeniden inşa etmektedir. Medyanın sosyal alan içerisinde kadın kimliğini ikinci plana atmasına yönelik geliştirdiği sistemler ataerkil söylemin yeniden yapılanmasına olanak sağlamaktadır. Kitle iletişim araçlarının kadın bedenini arzu nesnesi olarak sürekli kullanmasındaki amaçlardan biri de ticari olarak daha fazla satış yapmak, tıklanmak ve seyircinin dikkatini çekmek olmuştur. Bahsedilen bu sistem dahilinde kadın bedenini teşhir etmek normalleşmiştir ve eğer kadının bedeni teşhir edilmiyor ise ya da arzulanabilir bir durum içermiyorsa kadın talep edilmekten veya göz önünde bulunmaktan uzak tutulmaktadır.

Avusturyalı sanatçı Otto Mühl performanslarında, çeşitli malzemeleri beden ile birlikte kullanarak bedeni de adeta diğer materyallerden biriymiş gibi sunmaktadır. Sanatçıya göre her günkü yaşam içerisinde tüketilen sıvılar ile bedende bulunan sıvılar benzer şeylerdir (Sakallı, 2018, s. 97). Mühl, performansları sırasında çeşitli gıda malzemelerini ve bedeni kullanarak insanların tüketime dair saptamalarına ve yasaklarına eleştirel bir tutum sergilemiştir (Görsel 64).



Görsel 64. Otto Mühl, “Mama and Papa” ,1964 (<https://www.mumok.at/de/materialaktion-nr-11-mama-und-papa-otto-und-soraya-4-august-1964>)

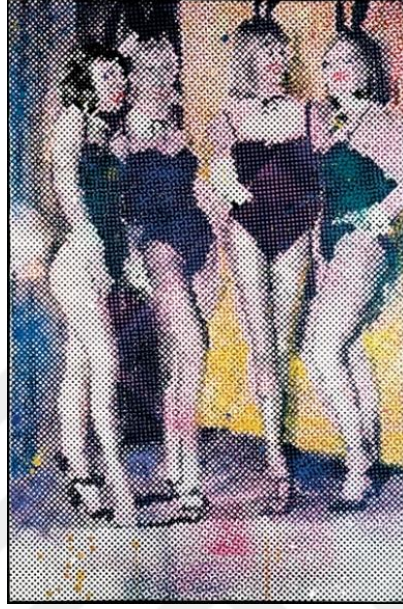
Çağdaş dönem içerisinde çalışmalarıyla farklılık oluşturan sanatçılardan biri de Jessica Harrison’dur. Sanatçı, üretimlerinde kullandığı porselenlerle çalıştığı figürlerle bedene ilişkin güzellik, çirkinlik, estetik gibi bakış açılarını incelemekte ve toplum tarafından benimsenen ideal güzellik algısına sanatındaki çirkinlikle karşılık vermektedir.



Görsel 65. Jessica Harrison, “Rosamund”, 2013 (https://www.huffpost.com/entry/jessica-harrison_n_4740198)

Sanatçı, toplum tarafından arzu nesnesine dönüştürülen ideal kadın bedenlerini porselenlerle maddeleştirdiği figürleri parçalayarak, sosyal ortamlarda yerleşik olan bedene ve güzelliğe dair tutumlara eleştirel nitelikte çalışmalar gerçekleştirmektedir (Görsel 65).

1941 yılında Almanya’da doğan Sigmar Polke’nin 1960’lı yıllarda gerçekleştirdiği resim çalışmaları, 1970’li yılların Postmodern ifadelerinin birtakım temel niteliklerini barındıran özelliktedir (Fineberg, 2014, s.353).



Görsel 66. Sigmar Polke, “Tavşan Kızlar / Bunnies”, 1966 (<https://smarthistory.org/sigmar-polke-bunnies/>)

Sanatçının 1966 tarihinde çalıştığı ve “Tavşan Kızlar / Bunnies” ismini verdiği resim çalışması, izleyen kişinin sadece resimden uzaklaştığı zaman figürleri net bir şekilde gördüğü ve resme yakınlaştıkça görüntünün de o kadar azaldığı ve anlamsızlaştığı bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı bahsedilen çalışmasında, kitle iletişim araçlarının kadın bedenini metalaştırmasını eleştirmektedir (Görsel 66)

Politik bir tutum sergilemesiyle birlikte feminist sanatçı olarak performanslar gerçekleştiren Marina Abramoviç’in “Art Must Be Beautiful, Artist Must Beautiful / Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı” isimli performansı oldukça dikkat çekmiştir. Sanatçı, gerçekleştirdiği performansında kadına yönelik toplum tarafından kabul gören ve dikte edilen güzellik algısına eleştirel bir tavır sergilemiştir. Performans boyunca Abramoviç, “Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı” sözlerini sürekli tekrarlamıştır (Görsel 67).



Görsel 67. Marina Abramoviç, “Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı”, Performans, 1975
(https://www.moma.org/explore/inside_out/2010/04/06/listening-to-marina-abramovic-art-must-be-beautiful-artist-must-be-beautiful/)

1970’de İngiltere’de doğan ve çağdaş sanatın önemli temsilcileri arasında yer alan Jenny Saville, çalışmalarında beden kavramını geleneksel ve kendine has tarzıyla işlemektedir. Sanatçı, kilolu kadınları, hastalıklı insanları, cerrahi müdahaleleri kendi tarzıyla birleştirerek çalışmaktadır.



Görsel 68. Jenny Saville, “Propped”, 1992 (<https://www.sothebys.com/en/articles/the-groundbreaking-self-portrait-that-launched-jenny-savilles-career>)

Saville’nin bazı çalışmalarında model olarak kendini resmetmiştir ve genellikle resimlerinde kullandığı figürler aşırıya kaçacak bir biçimde konumlandırılma ve boyama yöntemiyle kendini göstermektedir.

Çok büyük ölçülere sahip olan bu çalışmalar, devingenlik¹⁴ ve kurgusal olarak izleyen kişilerde beğeni oluşturmaktadır (Görsel 68).

Amerikalı fotoğraf sanatçısı Laura Aguilar, genellikle kendi portrelerini çalışmakla birlikte obez insanları ve toplum içerisinde marjinal olarak görülen kişileri de çalışmalarına konu etmiştir.

Sanatçı, üçüncü nesil feminist sanatçılarda olduğu gibi toplum dışına itilen bireylere destek olarak onları çalışmalarında model olarak kullanmıştır. Aguilar, toplumsal cinsiyet, cinsiyet, kimlik, sınıf, ırk gibi konular başta olmak üzere toplumun belirlediği güzellik algısını da eleştirdiği fotoğraf çalışmalarında, kendi bedenini de model olarak kullanmıştır (Görsel 69).



Görsel 69. Laura Aguilar, “Natura Self Portrait”, Fotoğraf, 1996

(<https://museemagazine.com/culture/2021/3/9/exhibition-review-laura-aguilar>)

Sanatçı, toplumun dikte ettiği güzellik, estetik gibi normlara farklı bir perspektiften bakarak ve kendi bedenini kullanarak eleştiride bulunmuştur.

1985 doğumlu Amerikalı sanatçı Dorielle Caimi, genellikle kadın kavramı üzerine üretimler gerçekleştirmiştir. Sanatçı kadın bedeninin cinsel obje olarak algılanmasına ve kadına yönelik oluşturulan güzellik algısına eleştirel bir tutum sergilemektedir. Güncel dönemin kadınlarının global meselelerini sanatıyla özdeşleştirmiştir. Sanatçı, kimi

¹⁴ hareketlilik

alışmalarını depresyon dönemindeyken üretmiştir. Resimlerinde yer alan kadın figürlerin yüzlerindeki sinirli ifade ve kuşkulu bakışlar izleyici tarafından dikkat çekmektedir. Caimi'nin genel olarak nü biçimdeki kadın figürleri yoğun ölçüde hislere sahiptirler.



Görsel 70. Dorielle Caimi, “Gergin Yüzey / Surface Tension”, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Altın Varank, 133 x 96.5 cm, 2016 (<https://southwestcontemporary.com/studio-visit-dorielle-caimi/>)

Caimi'nin resimlerinde yer alan kadın figürleri her ne kadar zayıf bir bedene sahip olsalar da yine de kusurludurlar. Bahsedilen figürler gerçek yaşamda karşılaşılması muhtemel olan göbekli, selülitli, bedenin bazı kısımlarında sarkmalar olan figürlerdir.

Sanatçı, “Gergin Yüzey / Surface Tension” isimli resminde kendi bedenini çalışmıştır. Caimi, bu çalışmayı depresyon dönemindeyken gerçekleştirmiştir. Resimde yer alan kadının yüzündeki dehşet verici ifade sanatçının depresyondaki ruh halini çarpıcı bir biçimde gözler önüne sermektedir (Görsel 70)

Fransız sanatçı Orlan, çağdaş sanatta bedenini alışılmamış şekilde kullanarak performanslar sergileyen sanatçılardan biri olmuştur. Sanatını ‘Carnal Art’ olarak ifade eden sanatçı, erkek gücünün güzellik algısını ve modern toplumlar içerisinde kadının birey olarak inşasını eleştirmek adına bir dizi estetik operasyon geçirmiştir ve tüm vücudunu yeniden şekillendirmiştir (Görsel 71).



Görsel 71. Orlan, “Estetik Ameliyat Gösterisi”, 1991 (<http://kolajart.com/wp/2016/06/10/idil-mirata-tokdemir-sanatta-aciyi-deneyimleme-ve-eylemsel-mutilasyon-3/>)

Orlan, geçirdiği lokal anestezi ve dış rahim ameliyatının ardından hem izleyici hem de hasta konumunda olduğunu fark ederek bu operasyonları sanatının merkezine dahil etmiştir. Sanatçı, operasyon sırasında acıyı hissetmemek ve aynı zamanda izleyenlerle iletişim halinde olmak için lokal anestezi uygulanmasını istemiştir.

Sanatçı, operasyona dayalı gerçekleştirdiği performanslarında bedenini kusursuzlaştırmanın ötesinde deforme etmeyi tercih etmektedir. Bunun nedeni ise, Orlan’ın genç ve güzel görünmenin dışında egemen olan güzellik baskını aynı kendi bedeninde olduğu gibi bozmak istemesidir.

Bugünün sanatında cinsellik konularını sanatına dahil eden sanatçılardan biri de Ariane Lopez Huici’dir. Çalışmalarında kilolu kadınları manken olarak kullanan sanatçı, modernliğin dikte ettiği güzel ve çekici gibi tanımlamaları eleştirmektedir.



Görsel 72. Ariane Lopez Huici, “Aviva”, Fotoğraf, 1996 (<https://www.lopezhuici.com/new-page2>)

Estetik normların dışında kalan kilolu modelleri sanatına dahil eden sanatçı, bedeninin çeşitli ölçütlerden arınması gerektiğini vurgulamaktadır. Lopez-Huici'nin siyah beyaz olarak çektiği fotoğraflar devasa ölçülerde basıldığı için anıtsal bir biçime de sahiptir. Fotoğrafların bu denli büyüklükte basılmasından dolayı sanatçı, çalıştığı modelleri anaerkil sistemin bereket tanrıçası olan Kibele ile özdeşleştirmiştir (Görsel 72).

Avusturya doğumlu sanatçı Elke Krystufek, ideal olarak belirlenen ölçütler çerçevesinde kadın bedenini komplike ve genel beğeni stereotiplerini inceleyen, sık sık karşılaşılan cinsel ve erotik görüntüleri eleştiren çalışmalar yapmaktadır. Sanatçı, kişinin kendi bedenini istediği gibi şekillendirmesini savunmaktadır.



Görsel 73. Elke Krystufek, “Aşk Düşüncesi”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 180 x 140 cm, 1999
(http://www.artnet.com/artists/elke-silvia-krystufek/the-idea-of-love-dubai-tjERZAKrgFLL1ERQ9rSQ_w2)

Krystufek'in resim çalışmalarında bulunan kadın figürleri, ünlü/ünsüz tüm kadınların günlük yaşamda, reklamlarda yer alan posterlerdeki erotik pozlardan seçilen figürlerdir. Doğrudan cinselliği hatırlatan duruş biçimleri, davetkâr yüz ifadeleri ve arzu uyandıran beden hatları çalışmalarda başlıca görülen unsurlardır (Görsel 73).

1930 yılında Fransa'da doğan sanatçı Niki de Saint Phalle, ilk sanatsal çalışmalarını 1950'li yıllarda üretmeye başlamıştır. Sanatçının eserleri, kendi hayat hikayesi ile biçim kazanmıştır. Niki de Saint Phalle, sanatının ilerleyen dönemlerinde

farklı buluntu objelerini resim çalışmalarına dahil etmiştir. Resimlerinde yer alan kadın figürleri ana tanrıçaları anımsatır niteliktedir.

Sanatçının “Nana” ismini verdiği heykel serisi anaerkil düzenin sunduğu modern kadın niteliklerini merkeze almaktadır. Anne, doğum, kadın, gelin vb. temaları içeren Nana heykelleri, sanatçının bakış açısından 60’lı yılların kadın dünyasını kavramaya yönelik çalışmalar olmuştur.



Görsel 74. Niki de Saint Phalle, “Les Trois Grâces (Üç Güzeller)”, 3,7 x 4,6 m., National Museum of Women in the Arts (Washington Ulusal Sanattaki Kadınlar Müzesi, Washington, DC, 1999 (<https://alchetron.com/Les-Trois-Gr%C3%A2ces>)

Sanatçının kamusal alanda bulunan, Nana heykel serisi içerisinde yer alan “Les Trois Phalle / Üç Güzeller” isimli çalışma, dans eden üç adet kadın figüründen oluşmaktadır. Sanatçı, bahsedilen bu heykellerini, Yunan mitolojisinin en önemli tanrısı olarak karşımıza çıkan Zeus’un kızları için kullanılan Üç Güzeller’den (Euphrosyne, Aglae ve Thalia) esinlenerek çalışmıştır (Çınar, 2019, s. 27). Üç Güzeller olarak ifade edilen tanrıçalar zarafeti, gençliği ve güzelliği sembolize etmektedirler. Niki de Saint Phalle’nin heykellerinde ise, sanatçının kendi kriterlerine göre belirlediği güzel uyarlaması görülmektedir (Görsel 74).

Kenya asıllı Amerikalı sanatçı Wangechi Mutu, çeşitli kitap ve dergilerde yer alan; moda, Afrika sanatı vb. içerikli sayfaların fotoğraflarını kolaj olarak çalışmıştır. Bahsedilen bu kolajları grotesk tarzda figürler oluşturarak gerçekleştirmiştir. Sanatçı, çalışmalarında özellikle ‘acayip’ olanı, ayinlerde oluşan yara izlerini, yüz boyalarını

kemik takılarıyla göğüs kısımlarının açık olduğu Afrikalı kadınları putlaştıran National Geographic dergisinden yararlanmaktadır.



Görsel 75. Wangechi Mutu, “My Mountain, My Wind / Benim Dağım, Benim Rüzgarım”,
Mürekkep, akrilik ve polyester film üstüne duvar kağıdı, 14.6 x 11 cm, 2005

(http://www.artnet.com/usernet/awc/awc_workdetail.asp?aid=424756505&gid=424756505&cid=109930&wid=424789247&page=3)

Mutu’nun “My Mountain, My Wind / Benim Dağım, Benim Rüzgarım” isimli çalışmasında yer alan figür, moda dergilerinde yer alan manken fotoğraflarının beden kısımlarından oluşmaktadır. Figürün bir gözü adeta bir hayvanın açık ağzına yerleştirilmiş bir izlenim verirken baş kısmında yer alan başka bir figür ise bulunduğu yerdeki süsleri iter pozisyonda görülmektedir. Bilindik insani elemanların bir kolaj çalışması içerisinde tuhaf bir şekilde harmanlanması yalnızca o figürün Batı kültürünün hakim olan güzellik ve dişilik kriterlerinden bağımsızlığını ifade etmeyi sağlayacaktır (Görsel 75).

1941 İstanbul doğumlu olan feminist sanatçı Nur Koçak, sanatsal üretimlerinde tüketim materyallerinden yararlanmıştır. Sosyal cinsiyet bağlamında kadınla bağdaştırılan nesnelerden yararlanan sanatçı, “Fetiş Nesneler” ismini verdiği serisinde dergilerde yer alan, kadını arzu nesnesi formunda gösteren reklamlardan hareket ederek sosyo-kültürel tutarsızlıkları ifade etmiştir (Yıldırım, 2018, s. 24).



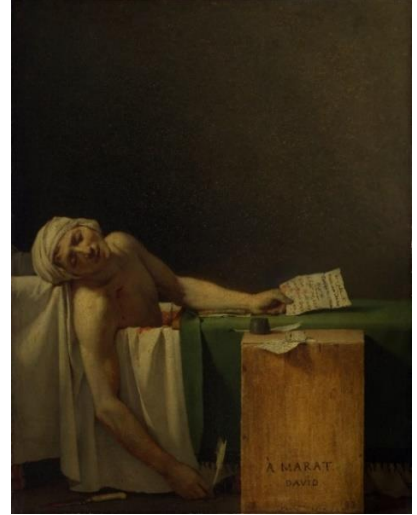
Görsel 76. Nur Koçak, “Vivre”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 162 x 130 cm, 1974
(<http://www.sanatatak.com/view/feminist-politikaya-mutluluk-resimlerimizden-bakmak>)

Koçak’ın, parfüm reklamlarından hareket ederek gerçekleştirdiği ve “yaşamak” anlamına gelen “Vivre” isimli resim çalışması, sanatçının kullandığı hiperrealist üslup ve parfüm şişelerinin formel biçimleri sanatçının izleyiciye iletmek istediği düşüncüyü oldukça iyi aktarmaktadır (Erdemci, Germaner ve Koçak, 2008, s.271). Parfüm şişelerinin insan bedenine benzer bir görünümde olması, eril ve dişil bedenlere atıfta bulunularak duygusuz, donuk, ifadesiz materyallere benlik sunulmasını sağlamıştır (Görsel 76).

Meksika kökenli Amerikalı fotoğraf sanatçısı Daniela Edburg, San Carlos Akademisi’nde eğitim almıştır. Edburg, eğitim gördüğü dönem içerisinde bitirme tezi olarak “Parıltılı Ölümün Düşüşü” ismini verdiği fotoğraf serisinde sanat tarihinin önemli sanatçılarının resim çalışmalarında içeriklerini kendine has üslubu ile tekrar yorumlamıştır. Sanatçı, yeniden çözümlediği bu eserlerde, hikaye biçiminde bir ifade etme tarzı benimseyerek güzel edinimine atıfta bulunarak kozmetik ürünleri ve gıdalar tarafından katledilmiş kişilerin öykülerini eserlerinde aktarmaktadır.



Görsel 77. Daniela Edburg, “Şampuan Tarafından Ölüm”, Fotoğraf, 101,6 x 76,2 cm, 2001 (<https://www.artsy.net/artwork/daniela-edburg-death-by-shampoo>)



Görsel 78. Jacques-Louis David, “Marat’ın Ölümü”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 165x128 cm, 1793
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Marat%27%C4%B1n_%C3%96l%C3%BCm%C3%BC)

1990 Ankara doğumlu sanatçı Hüseyin Arıcı, 2018 – 2019 yıllarında çalışmış olduğu “Güzellikler için Savaş! Medeniyetin Güzelleri” isimli heykel serisinde modelaj hamuru kullanarak kadın figürleri ve omurgasız canlılardan biri olan kurt figürü çalışmıştır. Sanatçı, bahsedilen bu seri de omurgasız canlıların bireyler üzerindeki rahatsız edici ve mide bulandırıcı durumunu kötü karakterli insanlarla bağdaştırmıştır. Arıcı’nın seri içerisinde yer alan kadın figürleri ise; biçimsizleştirilmiş, bozulmuş türden heykeller olmuştur. Ayrıca, sanatçının bu serisi güzel ve çirkin olanı bir araya getirme çabasıdadır (Görsel 79).



Görsel 79. Hüseyin Arıcı, ” Kadın Heykelcikleri IV”, Modelaj hamuru üzerine yağlıboya, Akrilik ve Çerçeve, 16 x 12 cm, 2018 (<https://www.artxist.com/Sanatci-Cv/Huseyin-Arici/25>)

Kadına dair simge halini alan özelliklerin sanatsal dil aracığı ile aktarılması farklılıklar göstermektedir. Bu kapsamda, çirkin veya güzel olarak belirtilen vasıflar eserler için ifade edilmemektedir. Derin aktarım biçimi ve bellek, estetik kriterlerin ilerinde bulunmaktadır (Sakallı, 2018, 52).

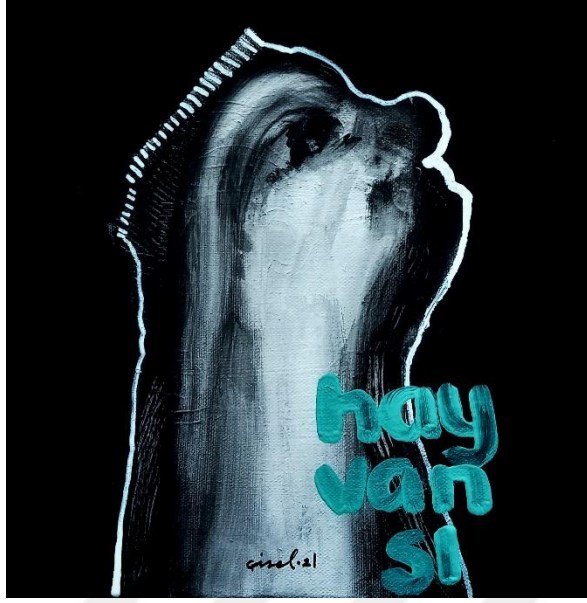
3. ÇİRKİNLİĞİN UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA İFADE EDİLİŞİ

Tüketim odaklı patriarkal sistemlerin kadın bedeni üzerinden geliştirdiği “Güzellik miti” birçok kadının kendi bedeninden memnun olamama problemini doğurmuştur. Bu bağlamda birçok kadın dönemin güzellik algısının dikte ettiği kalıplara sığmaya çalışmış, aksi taktirde kendisini toplumdan dışlanmış hissetmiş bazen de hissettirilmiştir. Her dönem farklı ölçütleri içine alınan güzellik kavramı özellikle ideal beden ölçüleri üzerinden sistemi domine etmektedir. Sürekli devinim halinde olan ve doğal süreç içerisinde zaten değişime uğrayan dış görünüm için hiç de doğal olmayan şekillerde değiştirme çabası ve bedenin doğal akışından uzaklaştırılması son derece gereksizdir.

Baudrillard, “Tüketim Toplumu” isimli kitabında, sosyal ve kültürel memnuniyetin sembolü olarak kabul gören kadınla alakalı olarak Evelyne Sullerot’ un şu sözlerine yer vermiştir: “Kadına kadınlık satılır... sağlığına ve vücut bakımına özen göstermeye, koku sürünmeye, giyinmeye tek bir kelimeyle ‘yoktan var olmaya’ inanarak kadın kendini tüketir.” (Baudrillard, 2013, s. 104).

Bu bağlamda üretimlerim içerisinde yer alan biçimi bozulmuş, çirkin, kusurlu olarak ifade edilebilecek türden figürlerim dayatılan güzellik algısını bir tür karşı koyuş olarak değerlendirilebilir. İşlerimin genelinde kullandığım yazı unsuru da çalışmalarımın teknik diline uygun olarak bütünlük sağlamaktadır.

“hayvansı” isimli çalışmam bir dönem çirkin olarak yaftalanan insanlar için ‘melez’, gibi yakıştırmalar yapılmıştır. Bende bu çalışmamda tam olarak ne insana ne de hayvana benzeyen portre çalışmamda figürün melez biçimine uygun olarak “hayvansı” yazısını resmin genel havasına bütünlük sağlaması amacıyla kullanmayı tercih ettim (Görsel 80).



Görsel 80. Çisel ATAR, “ Hayvansı”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, Marker Kalem, 25 x 25 cm, 2021

Biçim bozukluğuna sahip olan kadın figürlerimin yer aldığı resim çalışmalarımın özellikle Görsel 81, 82, 83, 84, 85, 86 ve 87’deki resim grubu biçim bozukluğunun ifade edildiği, kadınların doğal görünümlerinden memnun olmamalarını eleştirdiğim üretimler arasındadır.



Görsel 81. Çisel ATAR, “İğrenç”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80 x 80 cm, 2021



Görsel 82. Çisel ATAR, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80 x 80 cm, 2022



Görsel 83. Çisel ATAR, “Öteki”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80 x 80 cm, 2022



Görsel 84. Çisel ATAR, “ The ugly body is elegant”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, Marker Kalem
25 x 25 cm, 2022



Görsel 85. Çisel ATAR, “ İsimsiz”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, Marker Kalem 25 x 25 cm,
2022



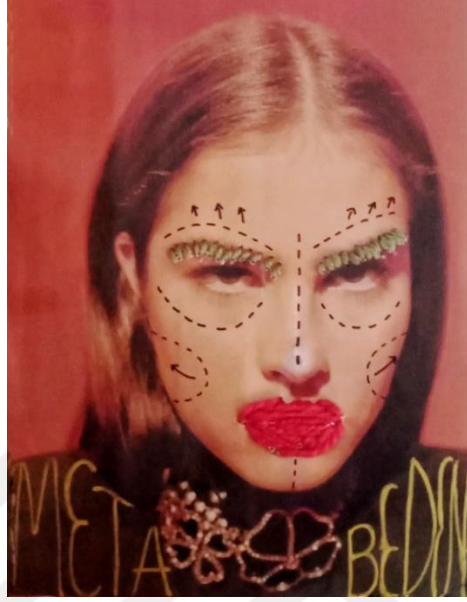
Görsel 86. Çisel ATAR, “Çirkinim O Hal de Varım”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, Marker Kalem 30 x 30 cm, 2022



Görsel 87. Çisel ATAR, “İsimsiz”, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 25 x 35 cm, 2022

Görsel 88’ de yer alan “Meta Beden” ismini verdiğim kolaj çalışmam da moda dergisinde yer alan mankenin kaş ve dudak kısmına kalın ip ile müdahale de bulunarak orijinal görünümün bozulmasını sağladım ve estetik operasyon öncesi hekimlerin işlem

yapacakları bölgeleri belirlemek amacıyla çizdikleri şekilleri bende dergideki modelin yüzüne çizerek estetik yaptıran kişilerin aslında olduklarından ne kadar farklı bir görünüme sahip olduklarını eleştirel bir dille aktarmak istedim.



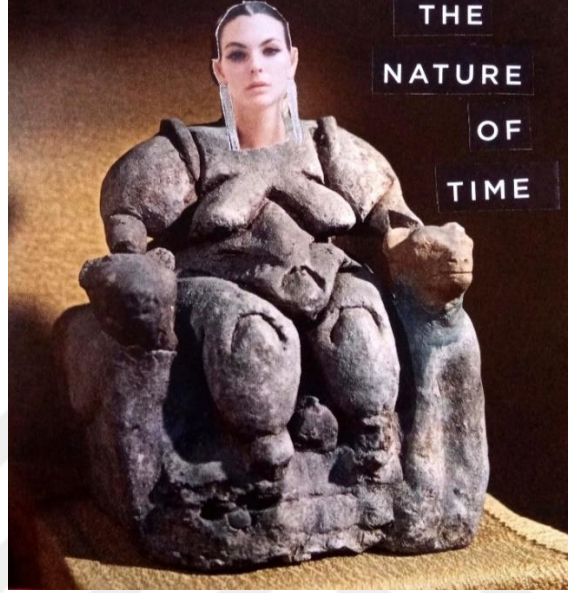
Görsel 88. Çisel ATAR, “ Meta Beden ”, Kolaj (Dergi Sayfası Üzerine Marker Kalem, İp), 22 x 16,5 cm, 2022

“Gördüm, Tıkladım, Aldım” (Görsel 89) isimli kolaj çalışmam da ise , arkeoloji dergisi üzerine başka bir moda dergisinden kestiğim manken fotoğrafı ve gördüm, tıkladım,aldım yazısını yapıştırarak dönemler arasındaki tezatlığı vurgulamak istedim.



Görsel 89. Çisel ATAR, “ Gördüm, Tıkladım, Aldım ”, Kolaj, 20 x 27 cm, 2022

“The Nature of Time” (Görsel 90) isimli kolaj çalışmam da, yine arkeoloji dergilerinin birinde rastladığım Kybele’nin baş kısmını günümüz mankenlerinden birinin başıyla değiştirdim. Böylece binlerce yıl önce tanrıçalaştırılan kadının bedeni ile günümüz kadının geldiği noktayı göstermeye çalıştım.



Görsel 90. Çisel ATAR, “ The Nature Of Time ”, Kolaj, 11 x 12 cm, 2022

“Ben Kimim ?” (Görsel 91) isimli enstalasyon çalışmamda ayna karşısında kadını temsil kadın figürü bulunmaktadır. Biçimsizleştirilen kadın büstü tüketim sisteminin kendisini tanınmayacak hale getirmesini ifade etmektedir.



Görsel 91. Çisel ATAR, “ Ben Kimim ? ”, Enstalasyon, Kil Üzerine Akrilik Boya, Ayna, 8 x 6 cm, 2022

SONUÇ

Çirkin, klasik dönemden itibaren güzelin zıttı olarak ve kötü, değersiz, hoş olmayan durumları ifade etmek için kullanılan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Cousins de, bahsedilen duruma ek olarak: “Çirkinliğe kusur rolü, aksayan bir nesne rolü reva görülmüştür. Çirkinlik kendi başına var olmaz, ancak olmuş olması gerekenden mahrumiyet şeklinde var olur. Salt olumsal ya da fena halde tekil bir şey olarak, “hata” ile aynı familyadandır. Gerçek olanı, düşüncenin hakiki nesnesini olumsuzlamıştır.” ifadesinde bulunmuştur (Cousins, 2021).

Modern dönemde Endüstri Devrimi ile birlikte gelişen teknolojik ilerlemeler tüketim kültürünün büyümesine neden olmuştur. Dolayısıyla, tüketim kültürü bağlamında kitle iletişim araçlarının insan hayatının her anında yer bulması ve özellikle kadına yönelik pazarlama yöntemleri kullanması ile birlikte kadınlar medyanın oluşturduğu bir arzu nesnesine dönüştürülmüşlerdir. İdeal beden ölçülerine sahip olmayan kadınların hem kendilerinin hem de toplumun onları dışlaması ve çirkin olarak yaftalaması kadın üzerinde ruhsal bir çöküntü ve travma yaşanmasına neden olmaktadır. Postmodern dönem içerisinde güzellik algısının ortaya çıktığı kadar çirkinlikte ön plana çıkmıştır. Bu bağlamda araştırma süresince, özellikle feminist sanatçıların kadın bedenini cinsel meta olarak kabul görülmesini eleştirdikleri açıkça görülmüştür: sanatçıların üretimleri içerisinde gerek kendi bedenlerini gerekse sanatlarına dahil ettikleri figürleri bedensel bozulmalara maruz bırakmaları ile izleyici de sorgulama hissi uyandırılmak istenmiştir. Dolayısıyla bu çalışma, çağdaş sanat içerisinde yer alan biçimi bozulmuş eserlerin derinindeki felsefe ve düşünceyi bağlantılar kurarak ortaya çıkarmaktadır.

KAYNAKÇA

- Alp, K. Ö. (2014). Feminist Sanatta Beden Ve Yabancılaşma, Art-e Sanat Dergisi, 7 (14), 338-365.
- Altınıyıldız Artun, N., Artun, A. (2018). *Dada Klavuz*, İletişim Yayınları.
- Ancet, P. (2010). *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi*, Yapı Kredi Yayınları.
- Arıcı, Hüseyin, <https://www.huseyinatici.com/>
- Avcı, S. (2018). Günümüz Sanat Eğitiminde Sanat Anatomisi Dersi, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 20, 25-37.
- Aytekin C.A., Altındağ, G. (2020). Sanatta Ölçülebilen Güzellik ve Sonsuz Olan Çirkinlik: Aksiyolojik Açıdan Güzel ve Çirkin Estetiği, Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 5(9), 1110125.
- Barret, T. (2019). *Neden Bu Sanat ?*, Hayalperest Yayınevi.
- Başaran, Y. (2021). 1980 Sonrası Çağdaş Resim Sanatında Çirkinin Estetiği Bağlamında Ölü Beden Ve Kadavra İmgesi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Baturçay, M. (2017). Francisco Goya'nın Kabus Resimleri Üzerine Bir İnceleme, Yıldız Journal Of Art And Design, 4(2), 88-103.
- Baudelaire, C. (2004). *Modern Hayatın Ressamı*, İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (2013). *Tüketim Toplumu*, Ayrıntı Yayınları.
- Bilgin, R. (2016). Geleneksel Ve Modern Toplumda Kadın Bedeni Ve Cinselliği, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 26(1), 219-243.
- Ceylan, Y. (2011). Modern Çağda Tüketim Kültürü ve Kadın, 4. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın: Edebiyat, Dil, Kültür, Sanat, Peyzaj ve Tasarım Çalışmalarında Kadın Sempozyumu.
- Clark, T. (2017). *Sanat ve Propaganda*, Ayrıntı Yayınları.
- Corbin, A, Courtine, J.J., Vigarello, G. (2021). *Bedenin Tarihi 1*, Alfa Kitap.
- Cousins, M. (2021, Kasım 6). E-skop Sanat Tarihi Eleştirisi. <https://www.e-skop.com/skopdergi/cirkin-birinci-bolum/6265>

Çınar, H. (2019). Niki de Saint Phalle'in Nana Heykelleri Ve Sanatçının Ütopyası – Bir Sergi “Fantastik Orman”, T.C. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Denizci, D. (2019). Performans Sanatı Ve 1960'lardan Sonra Kadın Performans Sanatçıları, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Deniz Korkmaz, F. (2006). Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Doğan, H. (2014). Çağdaş Sanatta Çirkinlik, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*, Doğan Kitap.

Ekici Korkmaz, F.D. (2010). Dada'dan Günümüze Plastik Sanatlarda Anti-Estetik Form Olarak Beden, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi.

Erdemci, F., Germaner, S., Koçak, O. (2008). Modern ve Ötesi: 1950-2000, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*, Karakalem Kitabevi Yayınları.

Genç, A. (2014). Figüratif Resimde Temsilin İdeolojik Göstergeleri, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 12, 23-40.

Goffman, E. (2014). *Damga Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*, Heretik Yayınları.

Gültekin, T., Balkan, S. (2019). Kurgulanmış “Beden-Özne Yaklaşımı”nda Yaşam-Ölüm Karşıtlığı ve Öteki Sanal Gerçeklik, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 35, 317-325, Doi: 10.7816.

Güneş, A.Ö. (2011). Yeni Eski Ustalarda Çirkinliğin Estetikleştirilmesi, Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Günindi Ersöz, A. (2010). Tüketim Toplumunda “Sıfır Beden” Söylemi: Neden Ve Sonuçları Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme, Edebiyat Fakültesi Dergisi, 27, 37-53.

Gürses, İ. (2016). Fotoğrafta Grotesk Beden Temsili Diana Arbus, Uluslararası Hakemli İletişim Ve Edebiyat Araştırmalar Dergisi, 10, 364-384.

Hakan Verdu Matinez, E., Demiral A. (2014). 20. Ve 21. Yy’da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı, Sanat ve Tasarım Dergisi, 6, 180-201.

Hasgüler Bunulday, S. (2012). Sanat İle Teknolojiyi Performansta Birleştiren Sanatçı: Stelarc, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler, 5, 39-49.

Heartney, E. (2008). *Sanat & Bugün*, Akbank.

Henderson, Gretchen E. (2018). *Çirkinliğin Kültürel Tarihi*, Sel Yayıncılık.

Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra 1945-2017*, Hayalperest Yayınevi.

İçden, K. M. (2015). Günümüz Sanatında Otoportre, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

İrak, M. (2019). Hyreniomus Bosch’un ‘Yeryüzü Zevkleri Bahçesi’ Resmi: Gerçeküstücülüğü Yeniden Okuma, 33, 39-46.

İrgin, S. (2018). Yoksul Sanat ve Anlatısı, Sanat ve Estetik Dergisi, 1(1), 11-28.

Kabaş, B. (2019). Sokaktaki Müzik: Kapı Önünde Mayalanan Bir Halk Gösterisi, İletişim Dergisi, 4(4), 93-106.

Kagan, M. (1993). Estetik Ve Sanat Dersleri, İmge Kitabevi.

Kalfa, A. (2018). Toplum Baskısı Altındaki Kadının Ütopik Duruşu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Kunak, G. (2016). Kadın Bedeninin Gösterimi: Popüler Kültür Ve Sanat, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Karaaslan, D. (2016). Antik Yunanda Kadın Olmak, Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1(2), 159-174.

Karaova, M. (2021). Grotesk Mizaç ve Çarpıtma, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Karayel Gökkaya, E., Kubat, M. (2020). Değişen Toplumsal Değerler Doğrultusunda Felsefede ve Sanatta Güzellik, Çirkinlik ve Çirkinliğin Estetiği, Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences, 6(26), 656-666.

Kırman, G.B. (2020). Otto Dix Örneğinde Dışavurumcu Tavır ve Portre Resimlerindeki Üslup Özellikleri, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Küçük Durur, E., Bendaş, K. (2018). Kültürel Tüketim Ürünü Olarak Kadın Bedeni: Video Klipler Örneği, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6(79), 188-207.

Leppert, R. (2017). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü*, Ayrıntı Yayınları.

Martı, H. (2011). Hz. Peygamber'in Hadislerinde Bir Değer Simgesi Olarak Beden ve Mahremiyet, *Beden Sosyolojisi, Açılım* Kitap.

Nazlı, A. (2012). Öteki Beden: Bir Ötekilik Biçimi Olarak Engelli Beden Ve Engellilik, *Sosyoloji Dergisi*, 27, 17-32.

Okumuş, E. (2011). *Bedene Müdahalenin Sosyolojisi, Beden Sosyolojisi*, Açılım Kitap.

Özyonar Çırak, B. (2019). Çağdaş Sanatla Değişen Kadın Temsili Ve Olumsuz Kadın İmajına Eleştirel Yorumlar, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi.

Özdemir, D. (2016). Feminist Eleştiri Baağlamında Kadın Sanatçıların Eserlerinde “Beden İmgesi”, *Sanat Dergisi*, 29, 45-56.

Patricia Piccinini, Arter.

Renkçi, T. (2014). Çağdaş Bedenin Sanatçısı: Jenny Saville, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(13), 137-147.

Reyhanlı, U. (2019). Sanatta Bedensel ve Zihinsel Sınırlar: Uzuvar-Uzantı Olarak Sanat Pratikleri, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi.

Rosenkranz, K. (2018). *Çirkinin Estetiği*, Muhayyel Yayıncılık.

Sagaert, C. (2020). *Kadın Çirkinliğinin Tarihi*, Maya Kitap.

Sakallı, M. (2018). Çağdaş Sanatta Beden Kullanımı Olarak Çirkinin Estetiği, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Sarıboğa, B. (2018). Antik Yunan Mitolojisinde “Pan” Karakterinin Batı Müziği Bestecileri Üzerindeki Etkisi, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (28), 1147-1159.

Sena, C. (1972). *Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, Remzi Kitabevi.

Sevim, S.S., Marmara, T. (2020). “Öteki” Kavramının Çağdaş Seramik Sanatına Yansıması, *Sanat Dergisi*, 36, 77-102.

Suiçmez, M. (2018). Medyada Kadın Bedeninin Ötekileştirilmesi: Victoria's Secret Modeli, *Middle Black Sea Journal Of Communication Studies*, 3(2), 67-84.

Şahin, D.(2017). Sanatta, Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Sıradışı Performanslarıyla “Orlan”, *International Journal Of Social And Humanities Sciences*, 1(2), 68-77.

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

Şişci, F. (2020). Kadın Bedeni Üzerinden Güzellik Acısının Güncel Sanat Pratiklerinde Yorumlanması, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi.

Şişman, N. (2016). *Emanetten Mülke Kadın Beden Siyaset*, İz Yayıncılık.

Uncu G., Çalışır, G. (2018). Sanatta Çirkinin Temsili, International Journal Of Social Science, 71, 455-480.

Vigarello, G. (2013), *Güzelliğin Tarihi*, Dost Kitabevi Yayınları.

Wilde, O. (2018). *Dorian Gray'in Portresi*, İş Bankası Kültür Yayınları.

Yabalak, H. (2020). Sanatta Hastalığın Çirkinlik İmgisine Dönüşmesi, International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, 39, 2740 - 2755 Doi: 10.31576.

Yener, A. (2010). Çağdaş Sanatta “Beden” Teması Üzerine Yaklaşım Biçimleri ve Görsel Çözümlemeler, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Yıldırım, N.N. (2018). 1980-1990 Yılları Arası Türk Plastik Sanatlarında Feminizm Yansımalarının Dört Kadın Sanatçı Üzerinden İncelenmesi: Nur Koçak, Gülsün Karamustafa, Nil Yalter, Füsun Onur.

Yılmaz, B. (2021). Sanatta İdeal Beden İmgesi, Öteki ve İğrençlik Bağlamında Bir Araştırma, Sanat ve İnsan Dergisi, 5(1), 161-168.f

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*, Ütopya Yayınevi.