



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI

ÇAĞDAŞ SANATTAN DEFORME BEDENE ENGELLİ
BİREYLERİN SANAT ESERLERİNE YANSIMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Hicret AYAZ İPEK

Danışman
Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN

Ağustos-2022
BATMAN



**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI**

**ÇAĞDAŞ SANATTAN DEFORME BEDENE ENGELLİ
BİREYLERİN SANAT ESERLERİNE YANSIMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Hicret AYAZ İPEK**

**Danışman
Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN**

**Ağustos-2022
BATMAN**

T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TEZ KABUL VE ONAYI

Hicret AYAZ İPEK tarafından hazırlanan “Çağdaş Sanattan Deforme Bedene Engelli Bireylerin Sanat Eserlerine Yansıması” adlı tez çalışması/....../..... Tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

.....

.....

Üye

.....

.....

Üye

.....

.....

Üye

.....

.....

Üye

.....

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Doç. Dr.

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez ve Seminer Yazım Kılavuzu kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Batman University Institute of Social Sciences' Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

İmza

Hicret AYAZ İPEK

Tarih: .../ .../

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ SANATTAN DEFORME BEDENE ENGELLİ BİREYLERİN SANAT ESERLERİNE YANSIMASI

Hicret AYAZ İPEK

**Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Resim Anabilim Dalı**

Danışman: Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN

2022, 58 Sayfa

Jüri

Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN

Dr.Öğr.Üyesi Ebru YILDIRIM

Doç.Dr. Rahman SARIALIOĞLU

İnsanlık tarihi boyunca engellilik gibi yaşamın merkezinde konumlandırılmayan, toplum perspektifinin dışında bırakılan ve görsel kültür içinde öznellikleri temsil edilmeyen durumlar, ışık tutulması gereken bir konu olmuştur. Sanat gibi duygusal zekânın yoğunca hissedildiği alanda, toplumun görmezden geldiği bu konu üzerinde durularak engelliler zamanla birer özne haline getirilmişlerdir. Bu açıdan sanatçılar; insanlığın belleğinde duygu ve görsel imajlar arasında çağrışım yaratarak çirkinliği, acıyı, kötülüğü iletmek, göstermek ve engellilik hakkındaki stereotipleri güçlendirmek için engelli bireyleri kullanmışlardır.

Bu tezde kavramsal olarak gerçek anlamıyla zihinsel engellilik konuları ele alınmaktadır. Bu kavramların sanata yansıtılma biçimleri tasvir edilmiş ve resim sanatında var olduğu perspektifler üzerinde durulmuştur. Burada genel olarak “kusursuz beden”, normatif beden olarak gösterilmektedir. Anormal-deforme beden kavramı ise bedenin biçim bozukluğundan dolayı eylem kapasitesinin kısıtlanması olarak görülmektedir. Bu karşılaştırmalardan yola çıkarak sanat tarihindeki etkilerinin de bulunduğu çalışmalara ve tarihsel temsillerinin neler olduğuna yer verilmiştir. Engelli bireyler farklı sanatçılar tarafından ne şekilde ve ne kadar yer aldığı ele alınmıştır. Sakatlık kavramının tarih boyunca farklı dönemlerde hangi farklı bakış açılarına maruz kaldığı kültürel ve politik açıdan değerlendirilmiş olup dışlayıcılığın, ayrımcılığın söz konusu olması problemine engelli bireyler görsel kültürdeki temsilleri üzerinden yaklaşmıştır. Bu temsillerin sanat ve kültür alanında nasıl etki ve tepki yarattığı üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Deforme Beden, Engelli, Öteki

ABSTRACT

MS THESIS

REFLECTION OF DISABLED INDIVIDUALS FROM CONTEMPORARY ART TO ARTWORKS

Hicret AYZAZ İPEK

**Batman University Institute of Social Sciences
Department of Painting**

Advisor: Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN

2022, 58 Sayfa

Jüri

Assoc. Dr. Haydar BALSEÇEN

Dr.Asst.Member Ebru YILDIRIM

Assoc.Dr. Rahman SARIALIOĞLU

Representing their subjectivity in visual culture, such as physical disabilities, mental disabilities, etc., has remained a very difficult question to answer since the history of humanity. People with disabilities are created and displayed without their approval as to the appearance of their bodies rather than how they will be portrayed in artistic works. The artists used various people with mental disabilities (and other disabled persons) to transmit and demonstrate ugliness, pain, evil and reinforce stereotypes about disability.

In this thesis, intellectual disability issues are discussed conceptually and literally. The ways in which these concepts are reflected in art are described and the perspectives that exist in the art of painting are emphasized. Broadly the "perfect body" is shown as the normative body. The concept of an abnormal-deformed body is seen as the restriction of the body's action capacity due to deformity. Based on these comparisons, studies that have effects on art history are included. What were the effects of disabled people on art creations? What are their historical representations? We will see how and how much disabled bodies and mentally disabled people are featured by different artists in any social environment or next to us, which surprise or disturb us. There are also representations of disabled people in visual culture where exclusion and discrimination are in question by approaching culturally and politically. It will be seen how these representations create an impact and reaction in the field of art and culture.

Keywords: Art History ,Deformed Body, Disability, The Other

ÖN SÖZ

Bu çalışma deforme, sakatlık ile ilgili bir araştırma ve literatür olmakla birlikte çağdaş sanat alanında sanatsal çalışmalara ne kadar ve ne şekillerde yer verildiğinin belirlenmesi amacıyla yapılmıştır.

Bu tezde başta sevgili annem olmak üzere aileme, sonra danışmanım Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN' e değerli katkı ve emekleri için içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Hicret AYAZ İPEK

BATMAN - 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSEL LİSTESİ.....	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	iv
1. GİRİŞ.....	10
2. ÇAĞDAŞ SANAT	15
2.1.1. Çağdaş Sanatı Etkileyen Sosyal ve Ekonomik Etkenler.....	16
2.1.2. Sanat Tarihinde İfade Biçimi Olarak Bedenin Önemi.....	17
3. DEFORME BEDEN OLGUSU	20
3.1.1. Normal Beden.....	20
3.1.2. Deforme Beden.....	21
4. RESİM SANATINDA ENGELLİ TEMSİLLERİ.....	26
5. KONUYLA İLİŞKİN KİŞİSEL ÇALIŞMALAR.....	40
6. SONUÇ.....	52
KAYNAKLAR.....	54

GÖRSEL LİSTESİ

Resim 4.1. Sakat Çocuk (1642), Loure Müzesi.....	26
Resim 4.2. Neşet Günal-Mehmet'in Oğlu (1983).....	27
Resim 4.3. Pieter Bruegel-Dilenciler (Cripples) Loure-Paris.....	28
Resim 4.4. El Greco, Mesih'in körü iyileştirmesi mucizesi (1570).....	29
Resim 4.5. Theodore Gericault, Insane Woman,(1822)	30
Resim 4.6. Théodore Géricault, Bir Felçli Kadın (1821), Londra.....	30
Resim 4.7. Artur Grottger- Polski: W. Saskim Ogrodzie (1863).....	31
Resim 4.8. Hieronymus Bosch-Aptallar Gemisi (1490–1500).....	32
Resim 4.9. Otto Dix, Sakat Oyuncuları (1920).....	33
Resim 4.10. Otto Dix- Savaş Sakatları (1920).....	34
Resim 4.11. Diegovelázquez- Anthonius- Benavente-Decoration, Madrid.....	35
Resim 4.12. Diegovelázquez- Juan Calabaza (1639).....	36
Resim 4.13. Diego Velázquez, Sebastián de Morra'nın Portresi (1644).....	37
Resim 4.14. Ernst, Laf ya da Kadın-Kuş (1921).....	38
Resim 4.15. Frida Kahlo Self, Dr. Farill'in portresi ile birlikte Otoportre (1951)...	39
Resim 6.1. Hicret Ayaz İpek Döngüsel Bozulmalar Serisi 1 (2021).....	40
Resim 6.2. Hicret Ayaz İpek Döngüsel Bozulmalar Serisi 2 (2021).....	42
Resim 6.3. Hicret Ayaz İpek Deforme Bedenler Serisi 1 (2021).....	43
Resim 6.4. Hicret Ayaz İpek Deforme Bedenler Serisi 2 (2021).....	44
Resim 6.5. Hicret Ayaz İpek Deforme Bedenler Serisi 3 (2021).....	46
Resim 6.6. Hicret Ayaz İpek Deforme Bedenler Serisi 4 (2021).....	48
Resim 6.7. Hicret Ayaz İpek Bipolar Bozukluk Serisi (2021)	49

SİMGELER VE KISALTMALAR

Kısaltmalar

BT : Bilinmeyen Tarih

C. : Cilt

Ed. : Editör

s. : Sayfa

S. : Sayı

TDK : Türk Dil Kurumu

yy. : Yüzyıl

UPIAS: Ayrımcılığa Karşı Fiziksel Yeti Yitimi Olanların Birliği

ICIDH: Yeti Yitimi, Sakatlık ve Engelliliğin Uluslararası Sınıflandırması

1. GİRİŞ

Toplumda yıllardır sakat, özürlü ve engelli tanımlamalarında herkes tarafından kabul görülen ortak bir görüş sağlanamamıştır. Bu kavramlar birbirinden ayrı tanımlamalar içermektedir.

TDK' ya göre engelli “doğuştan veya sonradan herhangi bir sebeple bedensel, zihinsel, ruhsal, duyuşsal veya sosyal yeteneklerini çeşitli derecelerde kaybetmiş, toplumsal yaşama uyum sağlama ve günlük gereksinimlerini karşılama güçlükleri çeken kimse” olarak tanımlanmıştır. Sakat; vücudunda hasta veya eksik bir yanı olan, özürlü ise kusuru olan, defolu olarak tanımlanmaktadır.(<https://sozluk.gov.tr/>).

Sakatlık; yeti noksanlığı, bir insan için normal kabul edilen işlevleri yerine getirememe, yeti fonksiyonlarının sınırlandırılması ya da yetinin hiç olmamasıdır. Geniş bir anlam içermektedir. Bedensel veya zihinsel bir kısıtlanması olan bireyler için tıbbi/medikal bir anlam içermektedir. Yeti yitimiyle birlikte sakatlık ortaya çıkmaktadır. (Şişman, 2012, s.70-75)

Engellilik (disability) zihinde bireyin engellenmesi çağrışımını yapmaktadır. Toplumda verilen haklara erişim sağlayamaması, bedeninde noksan veya kusuru olan, sosyal bir anlam içermektedir. Her engelli birey sakat değildir. Engelli toplumda gerekli fırsatların oluşturulmasındaki sınırlılıkla birlikte eşit koşullarda aktif katılım sağlayamama yaş, cinsiyet, sosyal, kültürel olarak kısıtlanması veya faaliyetlerini yerine getirememesidir. (Şişman, 2012,s.70-75)

Özürlülük (impairment) ise olumsuz, negatif bir anlam ile birlikte fonksiyonunu gerçekleştirilememe, kabahatli manalarına gelmektedir. Eş anlamlı olarak kullanılan bu kavramların duruma, işlevine ve yapısına göre yer verilmektedir. Diğer kuruluşlarda tanımlamalara aşağıdaki şekillerde yer verilmiştir.(Şişman, 2012,70-75)

Ülkemizde yasal düzenlemeyle birlikte 25/4/2013 tarihli ve 6462 sayılı Kanunun birinci maddesiyle, bu maddede yer alan “özürlü” tanımlaması “engelli” şeklinde değiştirilmiştir.(<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.5378.pdf>)

Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nun kabul ettiği Sakat Kişilerin Hakları Bildirgesi'nde engelli tanımı şöyle yapılmaktadır. “Normal bir kişinin kişisel ya da sosyal yaşantısında yapması gereken işleri, bedensel veya ruhsal, kalıtsal ya da sonradan olma herhangi bir noksanlık sonucu yapamayanlardır”.

5378 Sayılı Özürlüler Kanununa göre doğuştan veya sonradan herhangi bir nedenle bedensel, zihinsel, ruhsal, duysal ve sosyal yeteneklerini çeşitli derecelerde kaybetmesi nedeniyle toplumsal yaşama uyum sağlama ve günlük gereksinimlerini karşılama güçlükleri olan ve korunma, bakım, rehabilitasyon, danışmanlık ve destek hizmetlerine ihtiyaç duyan kişi “özürlü” olarak tanımlanmaktadır.

(https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/9259/mod_resource/content/0/engelsiz%C5%9Fehirplanlama%20raporu.pdf)

Dünya Sağlık Örgütü (WHO) 1980'den bu yana üç aşamalı bir modelden yola çıkarak geliştirdiği tanımlamayı uluslararası bir standart olarak kabul ediliyor. Bu tanımlamaya göre engellilik üç aşamadan sonra ortaya çıkıyor. Başta bireyde hasar oluşmakta, sonrasında işlevsel kısıtlılık ortaya çıkmaktadır (sakatlık) ve bunun sonucunda sosyal daralma (engellilik) gerçekleşir.

(<https://m.bianet.org/bianet/ayrimcilik/142630-sakat-ozurlu-engelli>)

Engellilik; öznel, bedensel ve karmaşık bir sosyokültürel olgudur. Sanat, bu karmaşıklığı farklı yüzyıllarda, farklı kültürlerde çeşitli şekillerde ele almış ve bu konuda toplumun duyarlılığını arttırmayı amaçlayarak toplumsal bilincin oluşmasına hep ön ayak olmuştur. Sanat tarihinde engelli bedenlere bakmak, sanatın normatif değerlerin inşasını ve performansını destekleyebileceği veya yıkabileceği çeşitli yollar hakkında önemli fikirler verir. Sanatçılar; kötülük, ıstırap, zarafet ve insan doğası hakkındaki fikirleri iletmek ve engellilik hakkındaki stereotipleri güçlendirmek için çeşitli engellileri kullanmışlardır.

Sanatçılar engellilik kavramını; üretilen sanat ürününde tematik duyguyu aktarmak, izleyiciye de derin hisler uyandırmak, sanatın sarsıcı anlatım biçimine dayanarak duygusal ve düşünsel farkındalık oluşturmak gibi amaçlarla ele almıştır. Sanatçılar, toplumun problem olarak gördüğü sağır, zihinsel olarak geri kalan, akıl sağlığı yerinde olamayan ve fiziksel yeti yitimi olanların bireysel farklılıkları ile kabullenilmesi gerektiğini anlatmak istemiştir. Çünkü yüzyıllardan beri farklı medeniyet ve kültürlerde engellilik kavramı, salt bireysel bir problem olarak tanımlanmıştır. Bu açıdan sanatın yaratıcı ve değiştirici gücü, toplumun “engelliliğe” daha geniş perspektiften bakmasını sağlayarak düşünsel değişimine kapı aralamıştır.

Toplumun kabul edebilirliğinin ölçütü haline gelen standartlaşmış beden görüntüsü üzerinden engelli bireylere yönelik “problem” olarak tanımlanan fiziksel sakatlık anlayışı, engelli bireylerin ruh sağlığının da olumsuz etkilenmesine neden

olmuştur. Çeşitli ruh sağlığı bozukluklarının ortaya çıkışına sebep olan bu durum, engellinin dünyayı algılayış biçiminin kırılmasından dolayı günlük yaşamı önemli ölçüde etkileyerek sosyolojik bir problem yaratmıştır.

ICIDH 1970’de Philip Wood, Elizabeth Bradley ve Mike Bury tarafından World Health Organization (WHO) Dünya Sağlık Örgütü için geliştirildi.1980 ‘de yayımlanan ICIDH (Wood,1980) biyotip temelli sakatlık anlayışından uzaklaşma yönünde önemli bir girişimi temsil ediyordu. Burry’e göre Dünya Sağlık Örgütü, sağlık ve hastalığı dar bir açıdan gören modelden esasen beden sistemleri ve etiyolojileriyle ilgilenen bir modelden sağlıkla ilgili fenomenlerin sonuçlarını tanıyan bir modele yöneliyordu.(Aydar,2011, s.34) UPIAS bildirisine göre ise sakatlık, çağdaş toplumsal yapıda yeti yitimleri olan insanların faaliyetlerini sınırlamak üzere, onları dışlayacak şekilde işlendiğinde ortaya çıkar (Aydar, 2011, s.36)

Sakatlık, uzun bir süre tıp bilimindeki tanımın gölgesinde kalmıştır. Normal ve sağlam bedeni kabul gören bakış açısı, sakatlığı tanımlama konusunu etkilemiştir. İki ayrı kavram olarak sakatlık konusu karşımıza çıkmaktadır. Sakatlık, bir veya birden fazla organın var olması gerekirken organları bulunmayan, bir bölümü olmayan veya işlevsiz olması, yeti yitimi olarak tanımlanır. Diğer bir kavramda toplum, sakatlığı “kısıtlanma” olarak görmektedir. Toplumun sakatlığı, engeli sakat kişinin bedeninde aramak yerine, sınırlandırmaya çalışan toplumsal bu yapıda araştırması gerekmektedir. (Yardımcı, 2015, s.9).

İnsana hayat bahşeden o önemli organ hangisidir? Kafa, yüz, göğüs, el, kulak, kısacası vücudun hangi sözüm ona değerli parçasıdır bir Tanrı’ya ya da bir insana hayat veren? (Erasmus, 2021, s.13)

Toplumların tarih boyunca engelli bireyleri sınırlandırıcı, tutum ve davranışları; politik, ekonomik, kültürel ve ideolojik değerler ekseninde şekillenmiştir. Demokratik ve hümanist paradigmanın henüz sosyal karşılığının olmadığı geçmiş yüzyıllarda eşitsizlik üzerine kurulan sosyal düzende engelliler, yaşadığı toplumun üvey evladı haline gelmiştir.

Toplum, “normal”i, fiziksel olarak estetik bir bütünlük olarak algılamaktadır. Fiziksel estetikten yoksun olan ve “herkes gibi” olmayan görsel bütünlüğü, “anormal” olarak tarif etmektedir. Bu açıdan toplumlar, “anormal” liği pragmatist bakışla değerlendirerek kar-fayda üzerine kurulu bir sosyal yapı inşa etmişlerdir. Sakatları da

içine alan sosyal yapı, sakat bireyleri faydasız olarak görmekte, sakatlığı kişisel bir trajedik durum, tıbben tedavi edilmesi gerekli bir hastalık olarak görmektedir. Deyim ve atasözlerinde de gördüğümüz kör, topal, sağır gibi kavramların sakatlığa yüklenen negatif sosyal anlamları ile karşılaşmaktayız. Tarihte ve toplumsal yapılar ile ilgili alanlarda karşılaştığımız yazılan yazılar da bunu destekleyecektir. “Engelli” sözcüğü yerine, “sakat” sözcüğünü kullanma amacımız; engellilik için yüklenmiş negatif değeri ve engelliler üstündeki sosyal baskıyı ortadan kaldırmaktır (Doğan, 2008, s.36-44). Çünkü dil ve dilsel ifadeler toplumun algılayış biçimini ve yaklaşımını etkiler. Dilin semantiği, toplumun zihinsel semantiğini şekillendirir. Bu nedenle kavramlar, “yeni” ifadelerle tanımlanarak toplumun zihninde anlamsal değişim yaratılmak istenmektedir. Söz gelimi günümüzde “kapıcı” kelimesi “apartman görevlisi” olarak; “çöpçü” kelimesi “temizlik görevlisi” olarak kullanılıp, anlam iyileştirmesi yapılarak toplumun bu ve buna benzer sözcüklere yaklaşımını değiştirmek amaçlanmıştır.

Toplumdaki bakış açısına göre sakat bireyler üretken olmayan, bağımlı bireyler olarak görülmektedir. Bedendeki eksikliğe bakarak ve bu eksiklik doğrultusunda engelli bireyin normal bireye uyum sağlaması/adapte olması gerektiği düşünülmüştür. Toplumda bu bireylere eksik bireyler olarak bakılmıştır. Toplumsal anlamda da engelli bireyler pasif olarak varsayılmış, bu bireylerin kendi sorunlarını çözmek için problemlerine müdahale haklarını kendilerine tanımamışlardır.

Her durumda sorunun kaynağı engelli bireylerin kendisi olarak varsayılmış ve çevreye uyum sağlaması gereken yine sakat bireyler olmuştur. Bu şekilde dışlama mekanizmalarına maruz kalmışlardır. “Engelleri aşabilirsin!” gibi söylemlerle kendi hallerine bırakılmışlardır. Oysaki biyolojik beden kendini ancak toplumsallık üzerinden varsayar ve oluşturur, bununla birlikte bedensel hasarın da sadece bireysel olmadığı görülmektedir. Çünkü bireyin bedensel algısı, içinde yaşadığı toplumdan ve kültürden bağımsız değildir. Toplumun standardize ettiği biyolojik bedensel bütünlük anlayışı, engelli bireylerin toplum merkezinde kendilerine yer olmadığını düşündürtecektir. Bu da bireyin bedensel algısının toplumun doğal gelişen kültür atmosferinde şekillendiğini gösterir. Aynı zamanda bedensel engellilik hali, sadece bireysel bir problem olarak ele alınamaz. Bu, toplumu etkileyen bir problemdir.

Engelli bireylere yönelik toplumsal problem haline gelen bu yaklaşım, çeşitli kolektif engelli hareketlerin doğmasına neden olmuştur. Bunlardan biri de İngiltere’de “Sakatlık Hareketi” girişimidir. İngiltere’de “Sakat Hareketi” girişiminde UPIAS örgütü ön plandaydı.

UPIAS, Sakatlık Gelir Grubu ve Sakatlar İttifakı gibi ana akım sakat örgütlerinin liberal ve reformist kampanyalarını reddeden, Marksizm'den etkilenen küçük bir grup sakat kişiden oluşuyordu. Aralık 1974'te kabul edilen bildirilerinde amaçlarını; toplumdan yalıtılmış kurumlar yerine yeti yitimi olan kişilerin topluma tümüyle katılma, bağımsız olarak yaşama, üretken, çalışma hayatına katılma ve kendi yaşamları üzerinde tam denetime sahip olma noktasında fırsatları sağlamak olarak belirtmişlerdir. Bildiri, sakat kişileri izleyen bir grup olarak tanımlıyor ve engellere dikkat çekiyordu (Dikmen, Yardımcı ve Yıldırım, 2011, s.52).

Değişen dönüşen dünyada engellilerin yaşadığı mağduriyetler ve ortaya çıkardığı kolektif mücadeleler, bireysel olarak algılanan bu “problemin” aslında toplumsal bir problem olduğunun bilincini kazandırdı. Bu nedenle sanat alanlarında farkındalık oluşturulmasına yönelik çeşitli çalışmalar yapılmaya başlandı. Sanat alanında yapılan post-yapısalcı çalışmalar, insan bilgisinin, bireyselliklerin artık sisteme dâhil olduğunu ve epistemolojik olarak alt alanlarının oluşmasına sebep olmuştur. Bu sürecin bir sonucu olarak bazı formlar yeni nesneler edinerek kendi nesnesini oluşturmuştur.

Bu çalışmalar, toplum düşüncesinde olumlu yönde değişim gerçekleştirmiş olsa da bir yandan kapitalizmin de etkisiyle zamanla “sağlamcı” bir anlayış geliştirilmiş, kent düzeninden, tıp alanına kadar “normal” lerden yana bir tutum oluşturulmuştur. Tıpkı ırkçılık gibi “sağlamcılık” da bir tür ayrımcılık, ötekileştirme ve hatta yok edilmeye çalışmak gibi bir eylem oluşturmuştur. Gücsüz, zayıf, yok olması gereken bireyler muamelesi altında süregelen “deforme bedenler” algısını oluşturmuştur.

2. ÇAĞDAŞ SANAT

1960 'dan sonra “modern” sözcüğüyle nitelendirilen sanat çalışmaları, “çağdaş” olarak tanımlanmaya başlanmıştır. 1960'dan sonra da “geç modernizm” ve “postmodernizm” gibi terimler de kabul görülmüştür. (Whitham ve Pooke, 2018, s.23).

“Çağdaş” sözcüğünün terim anlamı “çağcıl, asri, muasır, aynı çağda yaşayan, bulunan, çağın anlayışına/şartlarına uygun olan, uygarca, modern, asri” olarak anlamlandırılmaktadır. (Türk Dil Kurumu, Erişim Tarihi: 10 Haziran 2022).

Çağdaş sanat; genellikle ekoloji, küreselleşme, toplumsal cinsiyet politikası, popüler kültür ile yaşadığı çatışmalar gibi toplumda yer etmiş birçok güncel toplumsal konuyu işlemektedir. (Whitham ve Pooke, 2018, s.11).

Çağdaş sanat, 1960'lardan günümüze kadar gelen sanat serüvenidir. Popart, kavramsal sanat, minimalizm akımı, arazi sanatı, performans sanatı gibi akımları kapsamaktadır. Eleştirel boyut kazandırmaya, bazen de rahatsız etmeye çalışır. Ele aldığı konulara bütünsel bir yaklaşımla eğilerek kendine has paradigma oluşturur. Hermenötik yapısıyla yorumlanmaya açık olup aynı zamanda sanata yeni yorumlar getirerek sanata olan bakışın perspektifini çeşitlendirmiştir. Bireyselliğin küresel çapta daha çok ön plana çıktığı günümüzde, çağdaş sanatın bundan etkilenmemesi düşünülemez. Bu nedenle “çağdaş” ve “sanat” kavramını birleştiren anlamsal unsur, üreticisi ve üreticisinin verdiği anlam itibarıyla de bireysel yapıdadır.

Herhangi bir çalışmanın “sanat” olarak kabul edilmesi aynı şekilde değer yargısını da kabul etmek demektir. “Çağdaş” tanımlaması sanatla bir araya gelen bu iki terim ile bu muğlaklık oluşmaktadır. (Graw, 2015, Erişim Tarihi: 15 Haziran 2022). “Çağdaş sanat” kavramı her türlü sanat eseri anlamına da gelmektedir. (Medina, 2017, s.7).

Biçimçiliğin yarattığı kısıtlanmışlığa hapsolmadan farklı anlamsal katmanlar oluşturarak insan ve toplum zihninin uyarılmasını sağlar. Toplumsal problemleri de kendi felsefesiyle ele alarak bireysel kimlikte yer edinmesini önemser.

Çağdaş sanatı enteresan hale getiren, geçmiş ve günümüz arasında bir ağ kurmaya çalışan çözilemeyen bir durum söz konusudur. Lakin çağdaş sanatı anlamlandırabilmek için tutum ve şekil hakkındaki bilince ulaşmak yeterli değildir. Farklı bir bakış açısı ile değerlendirilmelidir. (Whitham ve Pooke, 2018, s.11). Çağdaş sanat; farklı biçim/tarz ile yorumlanması zor olan, hatta bir saçmalaktan ibaret olduğu, aynı zamanda da dikkat çekiciliği ön planda olan sanat eseri olarak görülmüştür. Çağdaş sanatı anlamlandırmakta zorluk çeken izleyicide de bu gerilim etkisi mevcuttur. (Whitham ve Pooke, 2018, s.13).

2.1.1. Çağdaş Sanatı Etkileyen Sosyal ve Ekonomik Faktörler

Çağdaş sanat, diğer sanat türleri gibi ortaya çıktığı dönemin olay ve olgularından etkilenmiştir. Dönemin ekonomik, politik ve sosyal olayları, sanatçının yüklediği anlamla eşgüdümlü olarak sanat eserlerinde yer alır. Bir yandan üreten sanatçı (birey), diğer yandan üretildiği sosyal yapı (toplum) arasında sürekli bir etkileşim olmuştur. Bu etkileşim içinde sanatçının beslendiği sanatsal ekol de ürettiği eserin kompozisyonunu belirlemektedir. Sanatçıların sanat yoluyla fikirlerini, incelemelerini aktarırları; sanatçının her eserinin “ biricikliği” ve “ ifade etme gücü” ele aldığı sanat dalına göre değişim gösterir. (Uçar, 2014, s.418)

Sergileme alanları olan bienaller ve sanat fuarları, çoğunlukla çağdaş sanat eserlerini gördüğümüz sanatçıların koleksiyoner ve sanatseverlerle buluşma noktalarıdır. Bir yandan da bu alanlarda sanat eserlerinin kutsallığının sanat tacirleri tarafından para ile ölçülerek değerlendirilmesinin sanat eserinin değerine gölge düşürdüğü düşünülmektedir. Çağdaş sanat ile birlikte küreselleşme ivme kazanmış, sanatın ruhu değişime uğramıştır. Çağdaş sanatın bulunduğu piyasayla birlikte bu değişim süreklilik göstermiştir.

Uluslararası şirketler ile birlikte piyasada bir ağ oluşmuştur. Bu ağ ile piyasada kaoslar, küreselleşmiş dünyada ülkeler arası koloni sistemini beraberinde getirmiştir. Küreselleşme, sanatta da piyasa kavgalarının temellerini atmıştır (Erdoğan, 2015, s.75). Böyle bir ortamda çağdaş sanatın değişimin yüzü olması, toplum psikolojisinde bir katharsis etkisi yaratmıştır. Çağdaş sanat; küreselleşen dünyada bir örümcek ağını andıran bu karmaşık düzende yaratıcısı olan sanatçı açısından bakıldığında bireysel, içerdiği çok boyutlu anlam ve mesaj itibarıyla de toplumsaldır. Çağdaş sanat, ipotekli kimlikten bağımsızlaşmış sanatçıyla varlığını ortaya koyar. Otonom kimlikli, çok yönlü ve postmodern yapıdadır. Ürettiği ve üretildiği toplumda bir “kültür” oluşturma amacındadır. Çünkü kültür her yerde ve her şeydedir. İnsanoğlunun değişim amaçlı yaptığı her türlü düşünsel ve fiziksel birikimdir. Kültür bir toplumun değerleri, dili, inanç sistemleri, iletişim yöntemleridir. Kültür; toplumsal cinsiyet, dinsel, sınıfsal bir yaklaşım türüdür.

Kültür, oluşturduğu düşünceler doğrultusunda, insan bedenine ait ifade ve uygulamalarla bedenini betimlemektedir. Toplumda beden; bulunduğu ortamın normal olarak kabul ettikleri ve değerlerinin yanı sıra edinilen tecrübeyle birlikte etkileşim haline

girmektedir. Normal olarak nitelendirdiğimiz bedenleri güzel, çirkin, yaş, cinsiyet davranış, ekonomik olarak sınıflandırmaktayız (Kara, 2011, s.23-24).

2.1.2 Sanat Tarihinde İfade Biçimi Olarak Bedenin Önemi

Sanat, tarihsel süreçte geçmişten günümüze kadar manevi değerleri de aktarma aracı olarak kullanmıştır. Bu araçlardan biri olarak “beden” i ifade etme yolu seçmiştir.

“1960’lardan sonra sanata ve bedene yönelik algıların değişmesiyle bedeni sanatsal bir araç olarak gören sanatçılar, onu sadece duygularını ifade etmek için kullanmamış, aynı zamanda bedenlerinin sınırlarını ve olanaklarını da keşfetmeye çalışmışlardır.” (Özer, 2020).

İktidarın hâkimiyetindeki beden; dini, politik, sosyal olarak kullanılan bir araç haline gelmiştir. (Kılınç, 2017, s.158). Temsil olarak sergilenen beden, 1960’lı yıllardan bu yana imge olmaktan çıkıp nesne ve özne görülmeye başlanmıştır. Beden ve sanat çalışması arasındaki duvarlar yıkılmıştır. (Er, 2010, s.73).

Beden doğadan ilham almış ve dönüşüme uğramıştır. (Şen, 2008, s.52). Modern sanatta beden üzerindeki duvarların kalkmasıyla manipülasyonlara maruz kalmış; tıpta, cerrahide, teknolojiye bir araç haline gelmiştir. (Reyhanlı, 2019, s.49-50).

Modernizm sonrası sınırlarını gözden geçiren performans Hapening sanatı ile beden anlayışı bir değişime uğramıştır.

“Çağımızda makineleşen bedenlerin oluşturdukları insani sistemler cisimsizleşirken, bedensizleşen sistemlerin davranış dinamikleri sanallaşmakta ve bu dinamiklerin simülasyonlar dünyasındaki kendiliğinden ürünlerindeki hiper-gerçeklik payı hızlı bir şekilde artmaktadır. Bu yeniçağda insanın uzamı gün geçtikçe çevresiyle karmaşık bir bütün oluşturmakta ve bu karmaşıklık bedenin içine de akmaktadır.” (Akdeniz, 2021, s.3)

Bu dönemde, gelenekselciliğin kabul ettiği temsil edilme şeklinin dışında acı çekme, hiddet, kuvvet gösterisi ile bedenin yapı sökümü ile ilgili kavramsal mevzular ele alınır. Feminizm, geleneksel bir tavrı kenara bırakıp yapı sökücü unsurlara değinmiştir. (Gouma-Peterson ve Mathews, 2014, s.75). Feminist sanatçılar kadına estetik ve görsellik içeren bir bakışla bakıp resmetmeye, sonra da bedeni saran kültürel mesajlara merak salmıştır. (Antmen, 2009, s.242). Kimlik politikaları; toplumsal cinsiyetçilik, feminist bakış ile bedende estetik algı mekanizmasını kırıp bedeni özne değil, nesne haline getirmeye çalışmıştır. (Gürses, 2016, s.91).

Postmodern dönemde toplumsal cinsiyetçi kimlik politikaları ile modernist yaklaşımlar, bu konuyla ilgili problemleri baz almaktadır. Bu dönemde hiççilik, seçmecilik gibi kavramlar iç içe geçmiştir. (Özbek, 2016, s.52-56). Biçim, şekil değişimi ile bozulmuş estetik görünümeler oluşmuştur. Estetik müdahalelerle hem kültürler arası sınıf ayırımı hem de tür ayırımı söz konusudur. (Featherstone, 2005, s.55-56).

Beden ile yapay zekânın birleşimiyle 21. yy. da beden ve makine ayırımı ortadan kalkmıştır. (Haraway, 2006, s.9-10). Teknoloji ile farklı bileşimler oluşmuştur. Genetik yapıyı incelediğimizde suni ile gerçek arasındaki ayırım neredeyse ortadan kalkmıştır. (TepeYılmaz, 2018, s.2105). Transhümanizm, görsel sanat araçları yardımıyla aradaki farklılıkları ile birlikte bedenin sınıfsal ayırımlarını ikinci plana atıp bedenin yapısal bozulmasına sebep olmuştur. (Chkhaidze, 2015).

Beden, bir problem haline gelmeden de her zaman politik bir hal içindedir. (Kahraman, 2002, s.207). Sanat çalışmalarında ayrı bir tarz, ayrı bir dil kullanan sanatçı, “öteki” kavramı ve toplumsal cinsiyetçilik konularını ele almışlardır. (Şahmaran Can, 2019, s.1074). Sanat dallarını kavramsal bir bakışla hem kültür açısından, hem kimlik politikaları ile birlikte bedeni kullanmışlardır. Zihinsel bir süreç ile modernizm sonrası öyküntü, gülünçleme ve gülmece başlıklarını da çalışmalara eklemişlerdir. (Boynukalın, 2020, s.285).

Beden, modernizmin ön planda tuttuğu bir yandan da sınırlandırdığı bir kavramdır. (Kahraman, 2002, s.206). Yılmaz’a göre (2013) beden üzerinde kurulan hâkimiyet, bir tarafa farklı bir bakış da sunmuştur.

“Kültürel yapısı ve cinsel kimlikleri ile sanatçılar, ideolojik kurguları görünür kılmak için bedeni kullanarak stereotipleşmiş beden temsillerini bozuma uğratmışlardır. Derrida’nın öne sürdüğü ikili karşıtlılar üzerinden bedenin toplumsal anlamını ve beden de sabit bir yapı olmadığından bedenin bozuma uğratılması gerektiği söylenebilir.” (Gül, 2017, s.94).

Beden, sanat tarihi içerisinde insan figürü olarak nitelendirilip sanatçılar tarafından anlatım dili bakımından farklı şekillerle, amaçlarla kullanılmıştır. Beden; toplumsal, kültürel, coğrafi birçok özelliği farklı şekillerde bünyesinde bulundurmakla birlikte sözsüz iletişim bakımından da zengin bir anlatıma sahip olması sebebiyle tarih boyunca birçok sanatçının eserlerinde kendine yer bulmuştur. İlk çağdan itibaren beden, ruhsal ritüel ve iletişim aracı olarak duvarları süslemiş, dini ideolojileri yaymak amacıyla resimlere, kitaplara konu olmuş, bazen toplumsal sorunları dile getirmek amacıyla aracı

olmuş bazen de tamamen estetik bir obje olarak sanatsal anlatım biçimlerinde yer almıştır. İnsan bedeni sanat eserlerinde genellikle insan figürü şeklinde kendini göstermektedir.

“Beden her algının bir parçasıdır. Ondan uçup kaçan şimdi de ortaya çıktığı ölçüde dolayimsız geçmişte yer alır. Bu da onun, aynı anda bir bakış açısı ve bir uzaklaşma noktası olduğu benim olduğum ve aynı zamanda olmam gereken şeye doğru ilerlerken uzaklaştığım bir ayrılma noktası anlamına gelir.” Jean Paul Sartre (Gürses, 2016, s.956)

Çağdaş sanatın başlangıcından bu yana, soyut eğilimlerin etkin olduğu dönemlerde bile figüratif ağırlıkta olmuştur. Süreç içerisinde insan bedeninin ifade biçimi dönemin şartlarına göre değişiklik gösterse de gerçekçi ya da soyutlanmış figürlerin zengin anlatım yöntemlerine sanatçılar her zaman önem vermiştir.

3. DEFORME BEDEN OLGUSU

Beden hangi kavram başlığı altında değerlendirilirse tanımlanması ona göre değişmektedir. Mesela hukuki anlamda kişinin bedeni, kişiyi baz alan kimlikle değerlendirilir. Tıpta ise beden organlarıyla birlikte bir bütün olarak değerlendirilir. (Corbin, Vigarello ve Courtine, 2011, s.15).

“İnsan bedeni dediğimizde kafamızda canlanan imge, iki kol ve iki bacağın bir gövdede simetrik bir biçimde birleştiği, omuzların arasından uzayan boyna yerleştirilmiş bir baş ve bütün uzuvların tam ve birbirine oranlı halde belirli bir uzamı dolduran deriyle kaplanmış kas ve iskelet sistemini kapsamaktadır. “ (Türk Dil Kurumu [TDK], 2006).

3.1.1 Normal Beden

Normal beden kavramı hayatımıza modernizmle birlikte girmiştir. Georges Canguilhem’e göre bireyin hayatta kalabilmek için geçirdiği tekamül zamanı, o bireyin ölmek için yaşadığı zaman, bireyin normal kategorisinde olup olmadığını da belirler. Bireyin yok olmamak için yaptığı eylem ve kabiliyet ortama ayak uydurma sürecinden gelmektedir. (Canguilhem, 1991, s.188).

Günümüzde yaşam tarzları, mekân üretme biçimleri ve bunların eyleme dökülmüş halleri mekânlar üzerinde görülebilir. Günümüze kadar gelen olaylar örgüsünü takip ettiğimizde, geçmişe nazaran daha hızlı bir yaşam oluştuğunu, hızlanmış bir dünya temelinde görmekteyiz. Gelişen teknoloji kendisiyle birlikte üretimi hızlandırmış ve hızlı üretim esaslı politikalarla desteklenmiş bir şekilde sürekli hale getirilmiştir. Bu şekilde “normal beden” ve “deforme beden” arasında gittikçe açılan farklar oluşturulmuş, sakat bedenler toplum dışına itilmiş, daha çok ötekileştirilmiştir.

Sosyal bilim görüşüyle değerlendirecek olursak “norm” diye nitelendirilen bireyleri, “gerçekleşmesini bekleyenden bilerek kaçınmayan” olarak nitelendirilir. (Goffman, 2014, s.31). (Goffman, 2014, s.190). Bedenin sınıflandırılması normal insan olarak değerlendirilenlere onay vermesiyle, onay vermeyenler de gerçeklikle sınıflandırılır. (Goffman, 2014, s.32).

3.1.2 Deforme Beden

Anomali, deformasyon görülen bedenler için kullanılan bir tanımlamanın dışında normal bedenden farklıdır. Anomali bedenlerde görülenler, bir uzvun noksanlığı veya fazla olması, organların olduğundan fazla büyük veya küçük olması, organların tam işlevinde çalışmaması, erkekteki organın kadın bedeninde olması, kadındaki organın erkek bedeninde olması, insan ve hayvan ayrımının yapılamaması, karışık bir görünüme sahip olmak şeklinde sıralanabilir. Mesela, hamile kadına verilen tepki ile iki başlı bir insan görüldüğünde verilen tepkinin bakış açısının benzer olması mümkün değildir. İki görüntü arasındaki fark, birinin daha aşına bir görsel olarak algılanırken, diğer durum şaşkınlığa uğratıp kategorize edilmeyecek bir görsellikte olduğu için ikinci duruma “anormal” denilmektedir. (Topuklar, 2018, s.6).

“İki beden karşılaştırmasında, kendi bedeniyle karşısındaki bedeni kıyaslamaktadır. İki normal bedende bu durum şaşırtıcı olmaz fakat sakat beden ile karşılaşmasında bu söz konusu değildir. Sakat beden, gözleyen bedenin markajı altında sınırlanmaktadır.” (Ancet, 2008, s.22). “Gözleyen beden, karşıdaki deforme bedeni tanımlarken, çalışırken detaylara dikkat etmektedir.” (Ancet, 2008, s.31).

Farklı düşünürlere göre de beden tanımlamaları şöyledir:

Fransız filozof Foucault’ a göre tecrübelerimiz nesneler için verdiğimiz adları, verdiğimiz adlar da tecrübelerimizle etkileşim halindedir. Sakatlık kavramı, negatif anlamdan sıyrılmaya çalışırken engelliğin kişinin bulunduğu ortamdaki sosyal ve ekonomik şartlarında olmadığını, kişinin kendi bedeninde görmesi gerektiğini savunur. (Doğan, 2008, s.36-44). “Normal olmayan” birey de hayatta kalma mücadelesini son ana kadar verebilmektedir. (Faucault, 2002, s.57).

Goffman, vaziyeti, sakat bireyi değersizleştirme politikası olarak görür. (Goffman, 2014). Sınıflandırma normallikle bağdaştırılarak yapılır. Buradaki gaye, engelli bireyi normalleştirmeye çalışırken bir yandan da anormallik durumuna değinmektir. (Courtine, 2013, s.221).

Galton, Sosyal Darwinizm ile metinlerinde “delilerin tehdit ve ağırlıklı olduğu topluluğun bu tehditlerden sakınması gerektiği, egemen yetkiyi daha da kuvvetlendirmek gerektiğini” düşünür. Engelli doğan bebeklerin tedavi yöntemlerinde yetersiz bırakılması onların ölüme sürüklenmesine sebep olmuştur. (Braddock ve Parish, 2011, s.140).

Aristo'ya göre engelliler evrende en son katmanda yer verilmiştir. Aristo'ya göre en üstte Tanrı, orta katmanda insanoğlu, melek ve hayvan türleri, en son katmanda şeytan bulunmalıdır.(Özer,2015, s.58)

“Kusurlu”, “anormal” olarak nitelendirilen ve soyu “tehdit” ettiği düşünülen insanları “ayıklayarak” ırkın ıslahını ve sağlıklı/sağlam bedenli nesillerin yetiştirilmesini hedefleyen ojeni düşüncesi, tıpkı sağlam beden ideolojik olarak bir “normal beden” kavramını içerirken, aynı zamanda “sakat beden” kavramını da ortaya çıkarmaktadır. (Davis, 2011, s.193).

1517’de Protestan Reformu’nun başlangıcında, gelişimsel engelli kişilere insanlık dışı muameleler yapıldı. Protestanlık mezhebinin oluşmasına öncü olan Martin Luther’in (1483–1546) manifestosunda, Reform hareketleri ile birlikte ayrımcılık emarelerine rastlanmaktadır. Bilişsel bozuklukları olan çocukları ve yetişkinleri “şeytanla dolu” olmakla suçladı. Luther, engelli bireylerin şeytani güçler tarafından ele geçirildiğini ve ruhları olmadığı farz ederek ciddi zihinsel engeli olan çocukların boğulmalarını, öldürmelerini öneriyordu. (Doğan, 2008, s.40).

1656 senesinde Paris’te “Hospital General” adında bir yer açıldı. Altı bine yakın kişi bu kuruma kapatılmıştır. (Focuault, 2020, s.11). Fransa ve İngiltere’de de engellileri kapatacak yerler kuruldu. Buraya engellilerin dışındaki yaşlı, işsiz, çalışma durumu olmayan kişileri de aldılar. (Foucault, 2020, s.76). Akli dengesi yerinde olmayan, hastalıklı, homoseksüel, evsiz gibi karma bir topluluktan oluşmaktadır. (Foucault, 2020, s.12).

Avrupa kentlerinin çoğunda tüm Orta Çağ ve Rönesans dönemi boyunca kaçıklara ayrılmış bir kapalı tutma yeri bulunmaktaydı; örneğin Melun Chateletsi veya Caen’deki ünlü deliler kulesi böyle yerlerdi. Lübeckkapıları veya Hamburg Jungpfer’i gibi Almanya’nın sayılmayacak kadar çok Narrtürmer’i de böyleydiler. Demek ki delilerin değişmez kaderi kovulmak değildi.(Focuault,2020,s.33)

Deliler hiçbir tedavi görmeden, sadece hapse atılarak şehrin bütçesinden hapishanedeki ihtiyaçları karşılanmaktaydı.

Mantıksal bir düşünce silsilesi izlemede ya da mantıklı çıkarsama yapma yetisinde düşüş; refleksif ya da içe bakışlı öz farkındalık kapasitesinde eksiklik; bağımsız istem yoluyla özgürlüğün icra edilememesi; ani duygusal girdiler ve içgüdüsel isteklere karşı düşünsel bağımsızlığın kaybı ya da dil ve simgesel düşüncede bozukluk. Bu eksiklikler, tanrısal

varlıkları müdahaleleri, biyolojik bozukluklar ya da psişenin kendine içkin etmenler gibi farklı nedenlere bağlanmıştır (Sass, 2013, s. 15)

Ortaçağda ilk kâfirlik infazları 1022 de Fransa ‘da yaşandı ve sonrasında cadı denerek binlerce infaz gerçekleşti. Mezalimin başını genellikle Katolik Klisesi çekiyordu ama preotestan Avrupa ülkeleri de papanın cadıları infaz emirlerini yerine getiriyordu. Zulme uğrayanlar arasında sakat kişilerin olduğu kabul edilse de kapsamı ve şiddeti biliniyor. Yeti yitimleri çağdaş tedavi görmeyenlerin, özellikle de akıl hastalarının cadı çılgınlığından orantısız şekilde etkilendiği muhtemeldir. 19.yy’ın ortalarında Amerikan psikiyatrları kolonyal New England ‘da cadılığı, akıl hastalığının tezahürü olarak tarif ediyorlardı. Bu psikiyatrlar, akıl hastalarına uygulanan zulmü acıklı görmekteydi. Doktorların akıl hastası kadınlara “cadı” yaftasını yapıştırmalarına ise şaşıyorlardı. Son cadı infazı 1684’de gerçekleşirken cadıların infazını durduran İngiliz yasaları 1736’ya kadar yürürlükte kaldı.(Aydar,2021,s.111)

1920’lerde engelli insanlar genellikle korku nesneleriydi, onların başkalarına zarar vereceklerine inanılıyordu. Engelli kişilerin toplum içinde görülmesini yasa dışı kılan kanunlar ülke genelinde kabul edildi ve bunların çoğu 1970’lerin ortalarına kadar yürürlükten kaldırıldı. Yirmi sekiz eyalette kısırlaştırma, evliliğin kısıtlanması ve engellilerin kurumsallaştırılmasını amaçlayan yasalar kabul edildi ve öjenistler engelli bebekler için ötenaziyi savundu. Engelliler hapsedildi ve Göçmenlik Yasası kapsamında sınır dışı edildiler. II. Dünya Savaşı’nın patlak vermesiyle Hitler, hasta ve sakatların bir şekilde “öldürülmesi” emrini verdi. Nazi Ötenazi Programı, “yaşama değmeyen hayatı” ortadan kaldırmak için başlatıldı ve soykırım sırasında 200.000’den fazla engelli insan öldürüldü.(Öztürk,2014,s.1-15)

Geçmişten günümüze sınıflar arası hiyerarşi mevcuttur. Öjeni, doğumdan kaynaklı veya sonradan oluşmuş engelli bireylerin kusursuzlaştırma düşüncesidir. (Davis, 2011, s.196). Yunanca’da “iyi doğmuş” veya “iyi tür” manalarına gelen “eugenes” sözcüklerinden oluşan öjeni (eugenics), genellikle “insan soyunun ıslahı”yla alakalı anlamlara gelmektedir. (Alemdaroğlu, 2002, s.417).

Hristiyanlık; engelliliği, engelli kişileri ya da aileleri açısından bir günah olarak görüyordu. Bununla birlikte bazen, bazı ilahi amaçlarla Tanrı’nın bir eylemi olarak da temsil edildiler. İlk olarak toplumdan dışlandı ve insanlar cezalandırıldı. İkinci durumda, bunlar ilahi olarak görüldü ve kutsal kabul edildi. Aziz veya günahkâr olarak algılanan engelli kişiler, genellikle ana akım toplumdan ayrı tutuluyordu ve engellerinin bazı ilahi amaca hizmet ettiği düşünülüyordu. İsa, "ruhani hekim" olarak görüldü. 19. yy. da

engellilik tıpta yer aldı ve “ bedende bir bozukluk” olarak sınıflandırdı. Modern bilimsel tıbbın yükselişiyle engellilik, din yerine bilim tarafından iyileştirilecek bir şey haline geldi; dini veya sosyal bir sorun olmaktan çok tıbbi bir sorun haline geldi. Engellilerin tedavi edilmesi gerektiği düşünüldü. Tıbbın, insanları sağlıklı insan ile kıyaslayıp engellerine göre tanımlayarak sınıflandırması, profesyonel bakıma bağımlılığı teşvik eder. (Sancaklı, 2006 ,s.40)

Ortaçağda zihinsel yeti kaybı, akıl hastalığı, körlük ve epilepside dahil olmak üzere birçok sakatlığın doğaüstü yada demonolojik nedeni olduğu düşünülüyordu. Epilepsinin nedenin şeytan olduğuna inanılıyordu. Akıl hastalığının temel nedeninin cin çarpması olduğu inancı, cin çıkarma hakkındaki dini fikirlere dayalı tedavi girişimlerine yol açmıştı. Sakat kişileri tedavi etme girişimleri ortaçağdan beri sihir ve dini öğeleri yapabileceklerine dair doğaüstü inançları yansıtır.(Aydar, 2021, s.110)

“Avrupa toplumlarında (Almanya, İngiltere, Fransa, vb.) Fransız Devrimi sürecinde yenilikler yapılmıştır ve kurumlara kapatılanlar arasında sınıflandırmalar oluşturulmuştur: “akli dengesi yerinde olmayanlar tımarhaneye, suç işleyen hapishaneye, genç bireyler ıslahevlerine”. Kısacası kategori olarak ayırım yapıp kurumlara yerleştirilmiştir. Fakat bu kurumlar pahalıya mal olmuş ve verim alınamayan mekânlar haline gelmiştir.” (Focuoult, 2020, s.13).

Toplumda sakat insanların nesne olarak görülüp canavar, ucube, hilkat garibesi şeklinde algılanması, tıbbın benimsenmesi ve gelişmesi ile beraber insan biliminde “hasta”, “özürlü” veya “engelli” gibi kavramlar olarak nitelendirildi. (Corbin, Vigarello ve Courtine, 2008, s.309).

Orta Çağ'da sakatlıkları, demonolojik veya doğaüstü nedenlerle kurumlara kapatarak tedavi etme ile kalmayıp yakarak yok etmeye varan şiddetin en son boyutu görülmüştür. Bu durum birbirine zıt uygulamalar olarak görünse de bir arada var olmuşlardır. Çünkü birçok dinde bir yandan engelli bireylere ceza verilmesi veya öldürülmesi, bir yandan da merhamet edilmesi ve onların yanında olmamız gerektiğini söyleyen dini hareketler, mezhepler bir arada bulunmuştur. Hristiyanlık, empati kurmak ve engelli insanlara insanca muameleyi desteklemeyi benimser, ancak aynı zamanda engelli insanların şeytan tarafından lanetlendiği ve sakatlıklarının günahın bir sonucu

olduğu inancını da benimser. Bu nedenle, engelli insanlar genellikle kirli kabul edildi ve sürgünde yaşamaya zorlandı.

Avustralya’da, bir kabileden akli dengesi yerinde olmayan bir grup için üstün bir güce sahip olduklarına inanılır, korkutucu olarak görülürlerdi. Akli dengesi yerinde olmayanlardan bazıları da öldürüldüler. (Foucault, 2020, s.76).

1793 senesinde Fransa’da psikiyatrinin önde gelen isimlerinden Dr. Philippe Pinel akıl hastaları için hastane kurdu. Buradaki farklılık, 17.yy - 19.yy arasında kapatma isteği, ailenin talebiyle gerçekleştirilirdi. 19.yy.dan itibaren aileleri tarafından dışlanan akli dengesi yerinde olmayan bireyleri doktorlara teslim etmeye yöneldiler. Hastaneye kapatılan birey, haklarından feragat etmek zorunda kalıyordu, vatandaşlık haklarını da kaybetmek zorunda kalıyordu. (Foucault, 2020, s.77).

Coguel Salpetriere ’i XVIII. yüzyılın sonuna doğru şöyle tasvir etmektedir. “deli kadınlar, localarının önünde köpek gibi zincire vurulmuşlar ve gardiyan kadınlar ile ziyaretçilerden demir parmaklıkla korunan bir koridorla ayrılmışlardır; gıdaları ve üzerine yattıkları saman onlara bu parmaklıklardan verilmektedir; etraflarındaki pisliklerin bir kısmı tırmıklarla çekilmektedirler.” (Faucault, 2020, s.19).

Foucault’a göre iktidarın beden üzerindeki denetimi klasik dönemde de var olmuş olup modern dönemde ise uygulamada çeşitli sınıflara ayrılmıştır. Eğitim, tıp, medya, hukuk, siyaset gibi kurumlara ayrılarak bedeni itaatkâr, uysal bir hale getirme amacı güdülmüştür. Foucault daha da içerilere girerek Bentham’ın hapishane mimarisinden etkilenecek panoptikon modelini ele alır ve bireyin kendisinin izlenmese bile, her an izlenecekmiş gibi düşünen bir otokontrol mekanizmasına dönüştürme sürecinden bahseder. Metaforik olarak kullandığı panaptikon toplum modelini sadece hapishanede değil tüm kurumlarda kullanılan bir iktidar biçimi olarak yorumlamaktadır. Bu şekilde suçun manevi ya da fiziki olarak tedavi edilebilir hale gelmesi amaçlanmaktadır ve aynı zamanda suçları önlemeye yönelik olmaktadır. Sınıflandırma ve düzenleme çabalarına elektronik gözetim de eklenmiş olup pratiklerde görüldüğü gibi anında infaz yönteminden geçebilmektedir.

Günlük yaşamın dokusunun bir parçası olarak engelli insanların bu tasvirleri, temsillerinden nasıl farklıdır? Aşağıdaki bölümde bunlara değinilecektir.

4. RESİM SANATINDA ENGELLİ TEMSİLLERİ

Resimlerdeki engelli temsillerine örnek verilecek olursa Resim 4.1. ‘de İspanyol sanatçı Jose de Ribera Caravaggio’nun kullandığı figür, alışık olduğumuzdan farklı, genellikle anomali ve deforme bedenlere sahiptirler. Sanatçının eserlerinden “Sakat Çocuk” adlı tabloda aksine sağ el ve ayağında anatomik bir deformasyon görülürken gülümseyen bir yüz ifadesi ile karşımıza çıkmaktadır. Poz verirken farklı pozisyonda bastonu tutan çocuk, izleyiciye geçirdiği enerji ile izleyiciye farklı bir bakış sunmaktadır. Resimde güçlü, heybetli göstermiş. Sol elinde görülen kâğıttaki “Tanrı aşkına, bana sadaka ver!” yazıyordu. Çocuğun görüntüsü, duruşu ile tezatlık oluşturmaktadır. Sırtındaki kambur ile daha geriye durmuş bir vücut ve anlam veremediğimiz bir mutluluk ifadesiyle bakan çocuk görmekteyiz. (Taşkesen, 2018, s.281).



Resim 4.1. Sakat Çocuk (1642),164.92 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, Loure Müzesi,
https://www.wga.hu/html_m/r/ribera/2/bandy.html

Resim 4.2’deki Neşet Günal’ın resimlerindeki figürler, en çok fakirlikle mağdur olmuş çocukları ele alır. 1983 tarihli “Mehmet’in Oğlu” adlı resminde küçük bir kız çocuğunu görmekteyiz. Sağ gözü görmeyen güneşin altında yanmış teniyle bize doğru bakmaktadır. Figürün arkasında köy görünümü ile çizgisel perspektifle oluşan boşluk görülmektedir. Sanatçı Günal, Anadolu’da yaşadığı günlerden kalma izlerle birlikte resimlerinde de kırsal kesimdeki kişilerin yaşadığı zorlukları resim çalışmalarına yansıtmıştır.



Resim 4.2. Neşet Günal-Mehmet’in Oğlu (1983),133.88 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya
<https://nesetgunal.org/tr/portfolio/baslica-yagli-boya-eserleri/>

Resim 4.3’deki eser, Bruegel’in 1892’de hediye olarak aldığı Louvre’daki tek tablosudur. Beş sakat ve bir dilenci kadının resmini tarihsel bir olaya gönderme olarak yorumlama girişimleri yapılmıştır. (Bonn, 2006).

Resim 4.3.’ de Roma Katolik Kilisesi’nin yetkisi azaldıkça, sağladığı yardım hizmetlerinin çoğu ortadan kalktı. Yoksullar ve talihsizler kiliseye sığınmadan, kent merkezlerinde hızlı bir büyüme ile giderek daha fazla evsiz kaldılar. 1500’lerin başında Paris şehrinde, nüfusun yaklaşık üçte biri hayatta kalmak için dilencilığe başvurdu. Pieter

Bruegel'in (1568) "The Beggars" adlı eserinde resmedildiği gibi birçok engelli insan dilenci olarak hayatta kaldı.



Resim 4.3. Pieter Bruegel-Dilenciler-Cripples (1568), Loure-Paris, Panel Üzeri Yağlıboya
https://tr.wikipedia.org/wiki/Pieter_Brueghel_%28baba%29#/media/Dosya:Pieter_Bruegel_the_Elder_-_The_Cripples.JPG

Resim 4.3. 'ün arkasında 16. yüzyıla ait olduğu anlaşılan iki yazıt var. Biri Flamanca ve çok parçalı bir durumda; (V. Barker) diğeri Latince'dir ve bazı hümanistlerin sanatı doğanın kendisini aşan Bruegel'e duyduğu hayranlığı kaydeder. Resim, Bruegel'in kariyerinin sonundan, doğal dünyaya daha fazla ilgi gösterdiği zamana dayanıyor. Modern gözler, Brugel' in sakat figürlerinin kötü durumlarına sempati duymaya niyetli olduğu sonucuna varmaya meyilli olabilir. Bruegel'in zamanındaki Avrupalılar dilencileri çok az önemsiyorlardı ve tablo, Bruegel'in bu aşağılamayı paylaştığına dair ipuçları sağlıyor: figürler, şehir duvarlarının dışında ve hor görme ve eğlenceyi kışkırtacak şekilde poz veriyor.

Resim 4.4.'de geç dönemde El Greco, "Körlerin İyileştirilmesi" resminde kör figürleri betimlemiştir. (Pignatti, 1980, s.150). Spiritüel bir bakış ile görmeyen birinin gözlerinin açılmasını sağlayarak İsa'ya tekrardan inanmasını sağlar. El Greco, eserlerinde

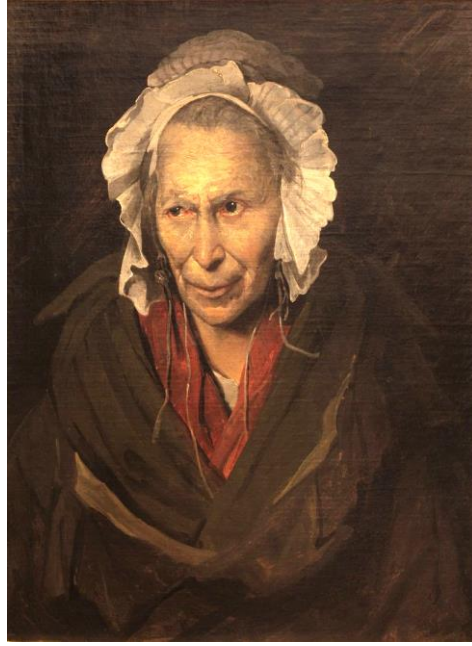
Ortodoks mezhebinden Katolik mezhebine geçişi yorumlamıştır. (Christiansen, 2003, s.80).



Resim 4.4. El Greco, Mesih'in Körü İyileştirmesi Mucizesi (1570)

https://en.wikipedia.org/wiki/El_Greco#/media/File:El_Greco_-_Christ_Healing_the_Blind_-_WGA10420.jpg

Resim 4.4.' de Hristiyanlığın yükselişi, engelli insanların daha fazla tasvir edilmesine yol açtı. Çünkü Yeni Ahit'te, İsa'nın sık sık merhamet gösterdiği ve sakat, kör ve başka türlü sakat olan insanları iyileştirmek için mucizeler yaptığı biliniyor. "Hastaları iyileştirme" fikri ve İncil'deki mucizeler, engelli insanların ve toplumdaki yerlerinin tarihsel anlayışına katkıda bulunmuştur. Örneğin, Kilise'nin engelliliğe olan ilgisi, İsa'nın mucizevi bir şifacı ve ruhani bir "hekim" rolüne dayanıyordu. Rahipler ve rahibeler; fakirleri beslemek, giydirmek ve barındırmak, onları hapisanede veya hastayken ziyaret etmek ve danışmanlık ve cenaze hizmetleri sağlamak gibi yedi "ruhani işi" takip ettiler.



Resim.4.5. Théodore Géricault, *Insane Woman*, (1822) ,Lyon Güzel Sanatlar Müzesi
https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odore_G%C3%A9ricault#/media/File:The_mad_woman-Theodore_Gericault-MBA_Lyon_B825-IMG_0477.jpg Dying (1824) ve Deli Kadın Resimleri

Fransız Théodore Géricault, Romantizm akımının önde gelen ressamlarından. Ressamlardan Rubens, Rembrandt ve Velazquez tarafından yapılan resimlerinden esinlenerek resimlerini çizmiştir. (Rau, 2012, s.46). (Resim 4.6.).



Resim 4.6. Théodore Géricault, *Bir Felçli Kadın* (1821), Litografi, Londra
<https://wellcomecollection.org/works/n9ctw3k4>

Resim 4.7.’de ise sıradan türden bir park sahnesi, aslında her nesilde yenilenen bağımsızlık ayaklanmalarında fiziksel ve zihinsel olarak sakatlanan Polonya toplumunun travması için derin bir metafordur. Geleneksel olarak kompozisyonda Polonya için savaştan üç neslin bir araya geldiği varsayılır. Yaslanmış yaşlı adam, Kościusko Ayaklanması’nın emektarlarından olan yaşlı bir kadındır. Kasım Ayaklanması emektarlarından olan dul eş ve Ocak Ayaklanması’nda bir bacağını kaybeden genç adam bir katılımcıdır. Genç kadın ve çocuk başka bir Ocak isyancısının ailesidir. (Bu durumda genç bir kadın, siyah elbisesiyle kocasının yasını tutuyor) .



Resim 4.7. Artur Grottger- Polski: W. Saskim Ogródzie (1863)
https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Artur_Grottger,_W_Saskim_Ogródzie.jpg

Resim 4.8.’deki görselde on beşinci yüzyılda, fiziksel ve zihinsel engelli insanlar gemilere bindirildi ve çok uzaktaki limanlarda terk edilmeden önce para için sergilendi. Resim, gemide bilişsel engelli insanların yaşamlarını tasvir ediyor. 1494’te Alman hicivci Sebastian Brant tarafından Platos’un “aptallar gemisi” alegorisi, Dürer’in tahta baskı resimlerini içeren ve Bosch’un aynı adlı resmine ilham veren popüler bir kitaba uyarlanmıştır.



Resim 4.8. Hieronymus Bosch-Aptallar Gemisi (1490–1500)

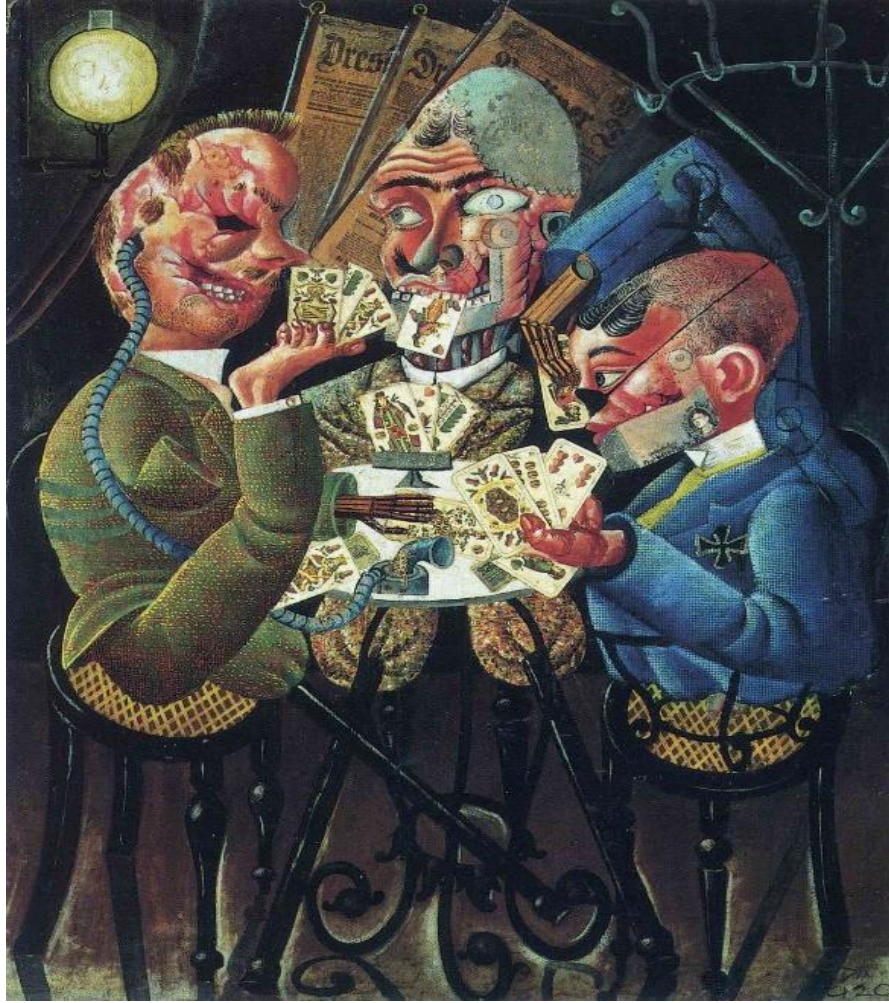
<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/22530/Travman%C4%B1n%20G%C3%B6rsel%20Dile%20Yans%C4%B1malar%C4%B1yeniii.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

Jose Barchilon, Michel Foucault'nun "Delilik ve Medeniyet: Akıl Çağı'nda Delilik Tarihi" adlı kitabının girişinde "Aptallar Gemisi" hakkında şöyle yazar:

"Rönesans adamları, deli sakinleriyle başa çıkmanın keyifli ama korkunç bir yolunu geliştirdiler: Bir gemiye bindirildi ve denizcilere emanet edildi çünkü o zamanlar herkesin 'bildiği' gibi aptallık, su ve deniz birbirine yakınlık gösteriyordu. Limanları yabancı delilerle dolu bir geminin yanaştığı heyecan verici gösteriyi izlemekten zevk alıyorlardı. Aptallar, ayrıca kraliyet sarayında popüler "evcil hayvanlar" olarak görülüyordu ve cüceler, İspanyol Barok ressam Diego Velázquez'in çalışmalarında yer alıyordu." Delilik, beyinde, zihinde oluşan kalıcı duygu durum bozukluğu olarak bilinmektedir. Toplumda insanlara Allah tarafından doğruyu bulmaları için şeytani, refah bozan bir varlık olarak yeryüzüne indirilmiş olarak düşünülmekteydi.

Delilik akla ilişkin bir biçim haline gelmekte veya daha doğrusu, delilik ile akıl sürekli olarak tersine dönebilen bir ilişki haline girmektedirler, bu da her deliliği onu yargılayan ve ona egemen olan kendi aklına sahip;

her akli da onda gülünç gerçeği bulduğu kendi deliliğine sahip hale gelmektedir. Her biri diğerinin ölçüsüdür ve bu karşılıklı atıf hareketi içinde bunlarının ikisi de birbirini reddetmekte, ama her biri diğerinin üzerine yaslanmaktadır. (Foucault,2020,s.63)



Resim 4.9. Otto Dix, Sakat Oyuncuları (1920), Nationalgalerie, Staatliche Museen, Berlin, Almanya
<https://www.sanatinoykusu.com/otto-dix/>

Resim 4.9.'da görüldüğü üzere tam askeri kıyafetli savaş gazileri bir şehir caddesi boyunca yürüyor. Bu kadar korkunç bir şekilde sakatlanmış ve şekli bozulmuş erkekler, 80.000 ampute cepheden eve dönüyordu. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da buna benzer durumların görülmesi artık olağan karşılanırdı. Protezlere, bastonlara ve koltuk değneklerine güvenen bu gaziler, bedenlerine sahip çıkan savaş kadar mekanize oldular. Yine de çatışmanın trajik sonuçlarını tasvir ederken bile Dix, eseri kostik mizahla özetliyor: gaziler, bir ayakkabıcıdan geçiyor (vitrindeki çizme ve Schuhmacherei

kelimesiyle tanımlanan), bunun için savaş sayesinde artık sınırlı ihtiyaçları var. Kriegskrüppel (Savaş sakatlıkları) bu baskıyı, Nazilerin daha sonra yozlaşmış ve yok edilmiş olarak kınadığı bir resme dayandırdı. (https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-1559_role-1_sov_page-10.htm).



Resim 4.10. Otto Dix- Savaş Sakatları (1920)
<https://www.moma.org/collection/works/69799>

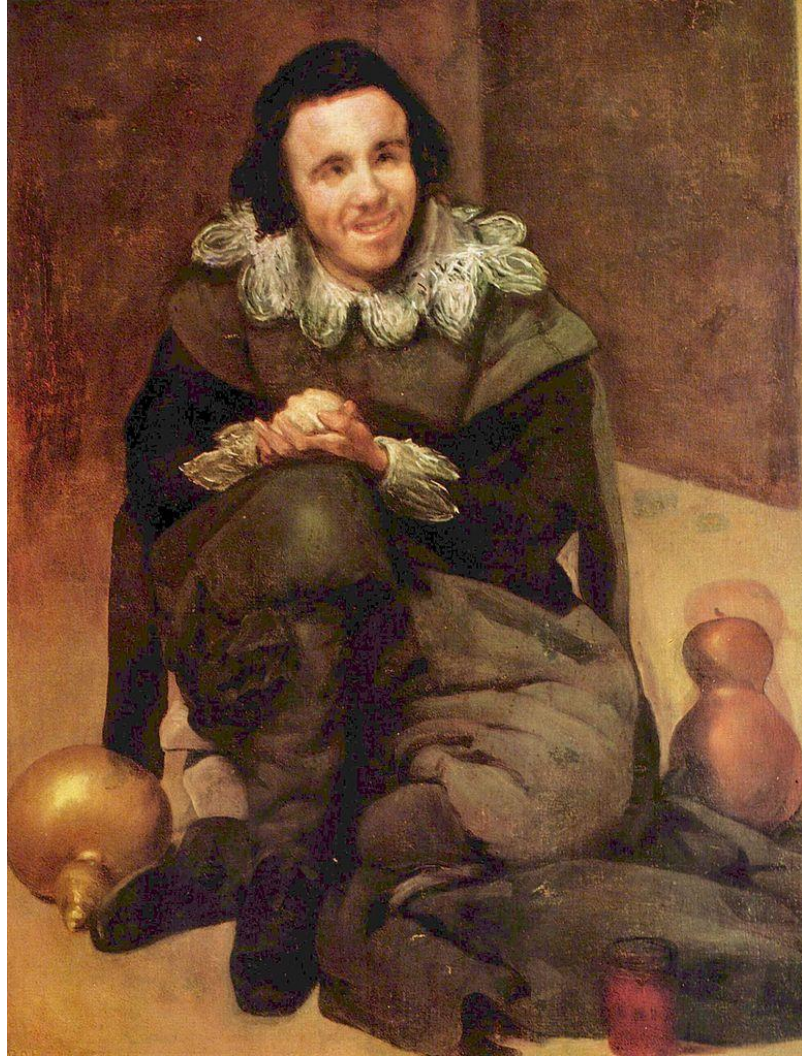
Resim 4.10'daki görsel Weimer dönemi Almanya'sının elit toplumun temsilidir. Sağda görülen haçlı askeri orduyu, onun karşısındaki ise kapital sektörü sembolize eder. Ortadaki figür, günümüz aristokrat sınıfının yüzüdür. Kâğıt oynayanlar, teknolojik ilerlemenin hangi noktada bir gelişme olarak görülebileceğinin eleştirisidir. Dix'in resimleri, 20 yy.ın yükselen değerlerinden olan ulusalcılık uğruna savaşta harcanan insan malzemesinin ve gazilerin bedensel toplu portreleridir.

Resim 4.11.'de Anthonis Mor'un Benevante Kontu olan Pejeron'u, bedeninin bir kısmının kısmi felç ile iş göremez haldedir ve bu paralize olmuş hali resmedilmiştir. (Soyşekerci, 2018, s.935).



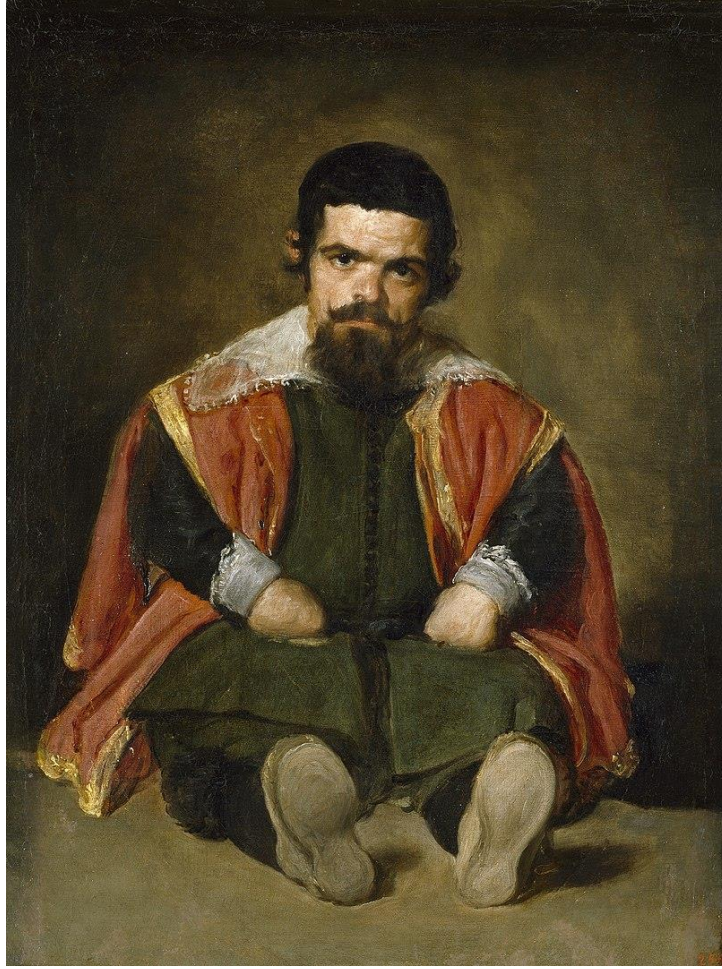
Resim 4.11. Diegovelázquez- Anthonius- Benavente-Decoration,(1560), Madrid
<http://artevalladolid.blogspot.com/2021/04/>

Resim 4.12.'de ressam, çalışan delileri resmetmeye çalışmıştır. (Sarup, 1995, s.76). Bu çalışma, Prado Müzesinde sergilenmektedir. (Barrett, 2008).



Resim 4.12. Diegovelázquez- Juan Calabaza (1639)
(https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Diego_Vel%C3%A1zquez_041.jpg)

Resim 4.13.’de ressam sarayda çalışmasını avantaj haline getirip evde çalışan cücelerin tasvirini soylu bir şekilde resmetmeye çalışmıştır. 1643 senesinde resmettiği “Cüce Francisco Lescano” tablosunda zihinsel engelli, sarayda eğlendirmeye çalışan bir cücedir. 1645 senesinde Cüce Sebastian de Morra’nın resminde de bakışları dikkat çekmektedir. Ressam onları ürkütücü görünümünden uzaklaştırıp sevimli bir halde resmetmeye çalışmıştır. (Korkmaz Ekici, 2010).



Resim 4.13. Diego Velázquez, Sebastián de Morra'nın Portresi (1644)

Tuval Üzerine Yağlıboya, 106,5 cm × 81,5 cm

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Vel%C3%A1zquez_%E2%80%93_Bufo%C3%B3n_don_Sebasti%C3%A1n_de_Morra_%28Museo_del_Prado,_c._1645%29.jpg

Ressam saraydaki fiziksel olarak farklı, ötekileştirilmiş figürleri resmetmeye çalışmaktadır. Empati duygusunu uyandırmaya çalıştığı bu tabloda, asil bir görünüm kazandıracak şekilde resmettiği figürün keskin bakışlarını izleyiciye doğrultmuştur. (Resim 4.13)



Resim 4.14. Max Ernst, Laf ya da Kadın-Kuş (1921)
<https://causam.fr/easyblog/arts/max-ernst-le-tableau-femme-oiseau>

Resim 4.14.'de Max Ernst ;1891 doğumlu dadaist ve gerçeküstücü başarılı bir heykeltıraş ressam, sanatçıdır. Ernst standart estetik anlayışının dışında ideal görünümlü kadın bedenlerini uzuvları kesik, deforme bir şekilde resmetmeye çalışmıştır. Alman ressam,1.Dünya savaşında yer almış bir asker olarak savaşın etkisinde kaldığı dönemde yapmış olduğu bir çalışmadır. Çocukluğunda sahip olduğu kuşun ölümünden kaynaklı kuş simgesine sık sık yer vermektedir.

Resim 4.15'de ressam Frida Kahlo kaza sonucu yatağa bağımlı hale geldikten sonra birçok ameliyat geçirip eski sağlığına kavuşmaya çalışmıştır. Bu süreçte resme ilgi duyup çizim yapmaya başlamıştır ve sayısı net olarak bilinmeyen tabloları imza atmıştır. Bu tablolardan bir tanesine de minnettarlığını göstermek amacıyla sağlığına kavuşma sürecinde yakından ilgilenen Dr. Faril' in portresinin yer aldığı ve ithaf ettiği 1951'de yapmış olduğu çalışmasıdır.



Resim 4.15. Frida Kahlo Self, Dr. Farill'in portresi ile birlikte Otoportre (1951),41.5x50 cm
<https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/self-portrait-with-the-portrait-of-doctor-farill-1951>

Resim 4.15.'de bulunan görsel Frida'nın imzaladığı son otoportresidir. Bu portrede kendisini, cerrahı Doktor Juan Farill ile resmetmiştir. Dr. Farill, 1951 yılında Frida'nın omurgasına yedi ameliyat yaptı. Mexico City'deki hastanede 9 ay yatmak zorunda kaldı. 1951 Kasım'ında nihayet iyileşti ve tekrar resim yapabildi. Yaptığı ilk tablo bu otoportreydi ve bu tabloyu Dr. Farill 'e adadı. Günlüğüne yazdı: "Bir yıldır hastaydım. Omurgamda yedi ameliyatla Dr. Farill beni kurtardı.". Bu portrede tekerlekli sandalyede oturuyor, bir elinde kalp paletini tutuyor, diğer elinde fırçayı tutuyordu. (<https://www.fridakahlo.org/self-portrait-with-the-portrait-of-doctor-farill.jsp>). O kaza onu sanata yönelmesine sağlamıştır. Yatalak kaldığı bu süreçte yaratıcılığın en üst safhasında olup resimlerine yansıtmıştır. Resimde, kendisini Dr. Farill'in portresi çizerken resmetmeye çalışmıştır. (Çokatak, 2014, s.108).

6. KONUyla İLİŞKİN KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

İçselleştirdiğim bir konu olarak gördüğüm zihinsel engelli kız kardeşim üzerine yola çıktığım bu çalışma serisinde, engelli bireyler için farkındalık oluşturmaya çalıştım. Onların hayatındaki farklı detaylara değinerek hem engelliler ile ilgili toplumu bilinçlendirmek hem de yaşadıkları bazı mağduriyetlere tekrar değinerek onları hatırlatmak istedim. Onların da bir birey olduklarını, toplumdan dışlanmaması gerektiğini, onları ötekileştirmemek gerektiğini vurgulamaya çalıştım. İlk olarak video serisi ile başladığım bu çalışmalara, özgün imgelerden oluşan resim çalışmalarımı ile devam ettim. Aşağıda Döngüsel Bozulmalar, Deforme Bedenler Serisi, Bipolar Bozukluklar Serisi ile gruplandırıdığım çalışmalar görülmektedir.



Resim 6.1. Hicret Ayaz İpek- Döngüsel Bozulmalar Serisi -1

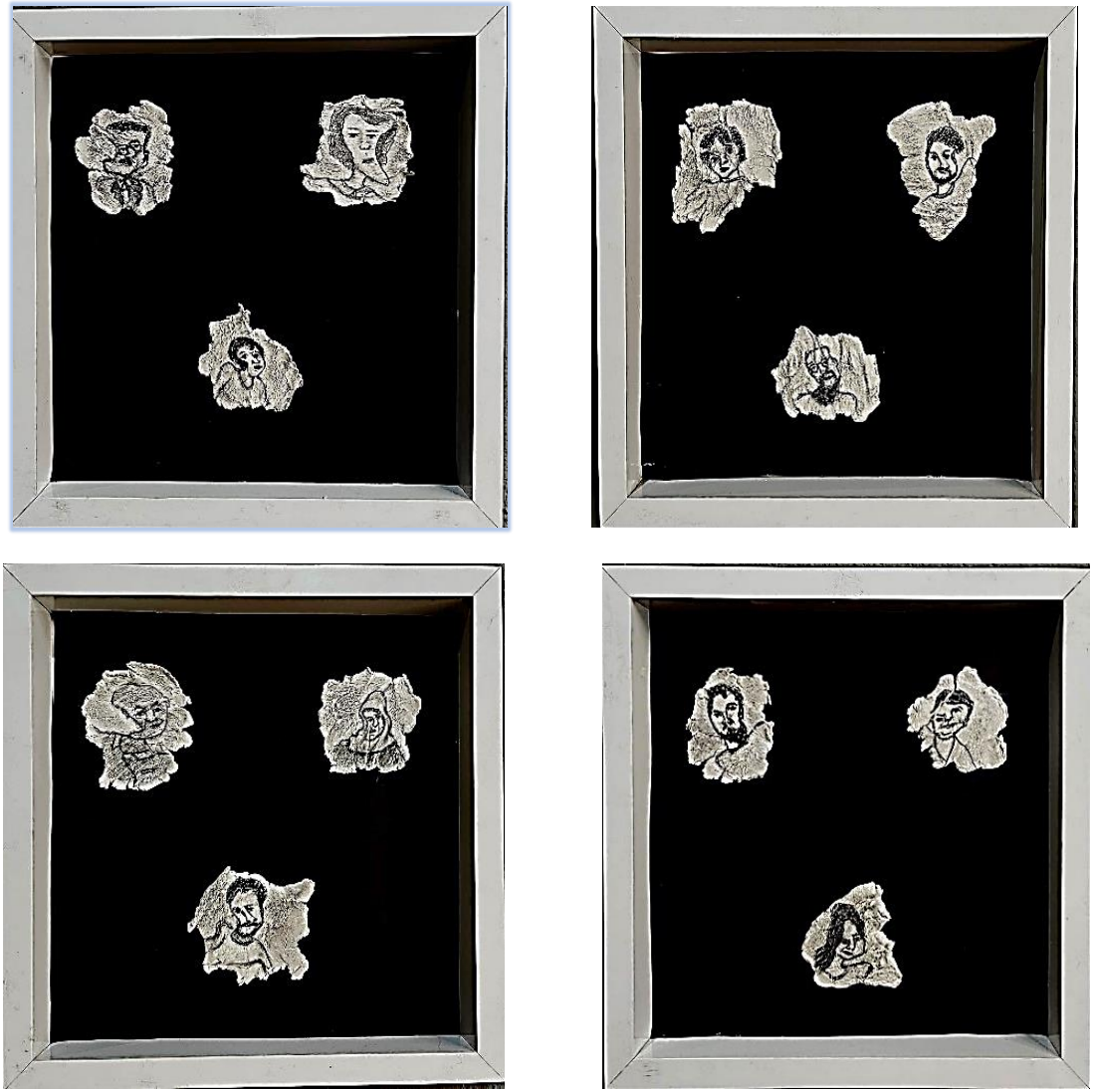
A4 Boyut - Kâğıt Üzeri Suluboya - 2021-30 Adet

Döngüsel Bozulmalar Serisi'nde psikolojik rahatsızlığı olan bireylerde oluşan halüsinasyonlar ve görme problemlerine değinilmek istenmiştir. 'Odak dışı' konu başlığı altında figürü merkeze alan eserlere yer verilmektedir. Mardin ilinde yakalanan kadrajların kullanıldığı bu seride suluboya kullanılarak odak dışında kalan imgeler betimlenmiştir.

Mekân ve beden deformasyonlarıyla oluşturulan çalışmalarda sarı ve tonları hâkimdir. Renk psikolojisinde neşelilik ve canlılık kadar çağrışımları olan sarı renk hastalıklarla da ilişkilendirilmektedir. Deforme figür, mekân ve bedenlerin yanında soyutlamadan da yararlanılmıştır.

Zihin hastalıklarının sağlıklı bir belirtisini oluşturma gayreti içerisinde olan Boissier de Sauvages'in basit bir fikir olarak görmektedir. Fakat zihin hastalıklarıyla sağlıklı bir taslak oluşturmaya çalışırken yine de delilik kendi aşıkırlığından gizleniyormuşçasına bulunduğu durumdan çıkmaya çalışırken bulunduğu zorlukları görmezden gelmemesi söz konusu olmaz. Anormal olarak görülen delilik sınıfının bir kenara konulması, en başta üç sınıfı halüsinasyonlar, tuhafliklar ve hezeyanları oluşturmaktadır. Bu sınıflandırmalara bakıldığında sert bir şekilde ve en görünür belirtilerine göre tanımlanmaktadır: halüsinasyonlar "başlıca işaretleri sorunlu ve sıkıntılı duruma gelen bir hayali hastalık türevleridir" tuhafliklar "zevkin veya iradenin sakatlanması" olarak anlaşılmalıdır; hezeyan ise "yargılama yeteneğinin sakatlanması" şeklinde görülmektedir (Foucault,2006, s.288-289).

Foucault' un bahsettiği şekilde halüsinasyonlar "beynin dışında mevcut kusur oranlarının ortaya çıkardığı ruh hastalıkları" dır. Döngüsel Bozulmalar Serisi'nde de ortaya koyulmak ve yakalanmak istenen tam da bahsedilen beyin kusurlarına işaret etmektedir. Sakatlanmış ve hatalı hale gelmiş bir hayal gücü hastalığı olan halüsinasyonlar bu sebeple odak dışı kalacak imge ve formlardan bir araya gelmektedir.



Resim 6.2. Hicret Ayaz İpek - Döngüsel Bozulmalar Serisi-2

A4 Boyut – Seramik Üzerine Karakalem - 6 Adet – 2021

Psikolojik rahatsızlığı olan bireylerin görme bozukluğuna ve bulanık görme konularına değinilerek yapılmış çalışmalardır. Bahsi geçen görme bozuklukları tuhaflık veya hezeyan çerçevesinde ele alınabilir. Hafızalarının da bulanıklaşmasıyla simalarının da unutulmaya yüz tutması, gördüğü simaların karıştırılması ile ilgili çalışmalardır.

Dikkat bozukluğu ve yeni dışardaki uyarıcıların beyne yönelimindeki sıkıntı, zihinsel bulanıklık oluşumu, zamansal ve mekânsal bağlamda yönlendirme kaybı, bellek sorunları, düşünce karmaşası ve konuşurken, algıların oluşması (yanılsamalar ve halüsinasyonlar), bilinç düzeyinin düşmesi gibi semptomlarla seyreden hezeyan (delirium) bireyde yıkıcı ve bozucu etkilere sebep olur. Döngüsel Bozulmalar 2 Serisi'nde

bu bozulmalar konu edilmiştir. Bireyin yaşadığı hezeyanlar onun hem kendilik algısını hem de ötekiye olan bakışını etkilemektedir. Bu etkilenmelerden yola çıkılan çalışmada (Resim 6.2) algı bozuklukları bireysel çapta yorumlanmıştır.



Resim 6.3. Hicret Ayaz İpek - Deforme Bedenler Serisi 1

A4 Boyut- Kağıt Üzerine Kazıma Yöntemi - 9 Adet – 2021

Deforme Bedenler 1 Serisi'nde tuhafliklardan yola çıkılarak sirk gösterilerinde sergilenen engelli bireylerin fotoğraflarından esinlenerek yapılmıştır. Bakarken ürkütüğümüz görüntüleri renkli hale getirirken ürkütücülüğünü kaybetmiş halini çizimle vererek hissiyat olarak bir zıtlık yaratılmaya çalışılmıştır.

Sirk gibi insanları güldürmek için var olan oluşumların aslında toplumda tuhaf olarak yer alan bireylerden meydana geldiği aşıkardır. Foucault'a göre (Foucault,2006) tuhafliklılar bir nevi zevkin veya iradenin sakatlanmasıdır. Zevkin ve iradenin sakatlanması durumları için sanatın ya da sanatçının tavrı nasıl olmalıdır? Karşısına geçip gülmeli mi yoksa oturup onunla ilgili üretmeli midir? Grotesk üslupla grotesk olanı konu edindiğim Deforme Bedenler Serisi 1 ve 2'de (Resim 6.3 ve 6.4) kendi karanlığı içerisinde izleyiciye gülünç ve tuhaf olanı sunmaktadır.



Resim 6.4. Hicret Ayaz İpek - Deforme Bedenler Serisi 2
A4 Boyut - Kağıt Üzerine Kazıma Yöntemi - 6 Adet - 2022

Grotesk ve tuhafliklardan devam eden çalışmalarım Deforma Bedenler Serisi 3 (Resim 6.5) ile devam etmektedir.

“Yalnızca sessiz hareketlerin, sözsüz şiddetlerin, tavırlardaki tuhaflikların söz konusu olduğu yerde, klasik düşünce açısından bu işaretlerin herbirini deliliğin genel özüne bağlayan üstü örtülü bir hezeyanın varlığı konusunda kuşku yoktur” diyen Foucault (2006, s.352) Deliliğin Tarihi isimli kitabında günah işleyen yada kusuru işleyen iradesizliğin zihindeki yatkınlığından bahseder.

Bireyin eylemlerinin akla yatkınlığı ya da irade eylemlerinin mantık çerçevesine oturması dönemin koşullarına göre değişir. Fakat hasta insanların bu irade eylemlerinin meşruluğunu sorgulaması pek de olası değildir. Çünkü irade mekanizmaları “tuhaf”tır sakatlanmıştır. Toplumun herkesten normal davranmasını beklemesi yani normlara uyan yani kurallara uyan bireyler olmasını beklemesi haksızlıktır. Bu haksızlıkla hepimiz bir gün yüz yüze gelebilir kendimizi ifade edemediğimiz koşulların içerisinde bulabiliriz. Deforme Bedenler Serisi 3 (Resim 6.5) kendimi ifade edemediğimi düşündüğüm durumları hikayelleştirerek sunduğum bir çalışma dizisidir. Duyu organlarımızla edindiğimiz bilgilerle yorumladığımız dünyanın hallerini ve ona dair tuhaflikları sunduğum bu çalışmada imge olara duyu organları ön plandadır. Yazının estetik ve protest unsurlar olarak yer aldığı çalışmalarımda içselleştirdiğim tuhafliklar betimlenmiştir.



Resim 6.5. Hicret Ayaz İpek - Deforme Bedenler Serisi 3

A4 Boyut - Kağıt Üzerine Suluboya - 9 Adet – 2021

“Deli/delilik, delidir diyen ile ben değilim arasında kendini neye göre konumlandığını sorgulayan bir metafordur. Öte tarafta olup ayrıca ötekinin bakışlarında bir ideallik bilinci, bir farklılık algısını dile getirir. Öyle ki çifte bir varoluşun arasında bireyin akli hakkında bir şüphencilik uyandırırken, kendine özgü dili, hareketi, deli olmayanda

bulunanlarından farklılaşan bir bireyselliği ifa eder. Bu yüzden sanata, felsefeye ve edebiyata bir başvuru terimi olarak değil, yargı ilkesi olan bir nedensellikten ötürü sergilenmiştir” (Turan ,2015 s.105) Burada delilik/deli olurken sadece sosyolojik gerçeği ihbar eden değil, plastik sanatlarda; var olan toplumsal norm ve eylemlerinin sorgulayan alegorik bir kavram olarak daha etkin bir şekilde kullanıldığını belirtmektedir.

Delilik ve tuhaflik hallerinin betimlendiği Deforme Bedenler Serisi 4 (Resim 6.6) aptallığımıza ve kuşkularımıza karşı yapılan bir eleştiridir. Öteki olarak gösterilen ise tuhaf ve hezeyanlı bireylerdir. Delilik farklı, saf, olumsuz olma hali ile kendini ele vermektedir. Bu çalışma dizisinde (Resim 6.6) bireysel olarak içgöründen hareketle hezeyanlı insanların içinde bulundukları durumlar ortaya konulmaya çalışmıştır.



Resim 6.6. Hicret Ayaz İpek - Deforme Bedenler Serisi 4

A4 Boyut - Kağıt Üzerine Suluboya - 9 Adet - 2021







Resim 6.7. Hicret Ayaz İpek – Bipolar Bozukluk Serisi
A4 Boyut - Kağıt Üzeri Suluboya - 29 Adet - 2021

7. SONUÇ

İnsanlık tarihi boyunca beden; farklı milletler, dinler ve kültürlerde salt somut anlamı dışında hep metaforik ve sembolik bir anlama sahip olmuştur. Yunan heykeltıraşların ellerinde kusursuzluğun estetik hali; Orta Doğu'da köle panayırlarında ticari bir nesne, Aztek Uygarlığı'nda tanrılara sunulan bir "kurban" ; Orta Çağ' da "cadı" laştırılarak uğursuzluğun öznesi...

Sanat, değişimi kamçılar, toplumun duygu dünyasında yepyeni perspektif geliştirir. Çağdaş sanat olgusuyla bireyselliğin/özneliğin üzerindeki gölge kalkmış ve bireyin yaşam karşısındaki problemleri üzerinde daha gerçekçi ve çözüm odaklı durulmaya başlanmıştır. Bu açıdan görsel imajlar yaratarak, çeşitli renk/motif ve biçim unsurlarını kullanarak oluşturulan kompozisyonla engellileri resmeden ve ürettikleri sanat eserlerinde derin mesajları barındıran sanatçılar, kolektif bir farkındalık yaratarak engellilerin yüzyıllarca yaşadıkları türlü mağduriyetlerin giderilmesine dolaylı veya doğrudan ön ayak olmuştur.

Kendi özünüyle değerli olan, var olma biçiminin somut hali olan beden; toplumun standartlaştırdığı “normal” görüntünün ve gözün aşinalığının dışında kalması, “anormal” leştirilerek ötekileştirme insanlık tarihi için bir trajedidir.

İnsani talepler, türlü mücadeleler ve bedellerle kazanılmıştır. İnsani “hak”kın aslında bir “ihسان” olmadığı politik ve ideolojik mücadeleler sonucunda kanıtlanmıştır. Bu nedenle engellilik ve sakatlık kavramının da adeta ideolojik bir farkındalık yaratma adına politik sahada temsiliyetinin olması, engelli bireylerin günlük hayatta yaşadıkları probleme kalıcı çözümler sunacaktır.

Sancılı yüzyıllardan sonra bedel ödeyerek günümüze ulaşan engelliliğin artık toplumsal bir problem olarak ele alınması gerektiği bir gerçektir.

Toplumsal alanda, sakatlık tarih boyunca farklı şekillerde ve farklı değişkenlikteki durumlarda görülmektedir. Sakatlık, siyasal olarak bir tanımlama ile ve siyaset alanında yer verilerek güçlü bir konuma gelecektir.

Engelliğin sanat bağlamındaki çarpıcı görüntüsü, derin içselleştirilmiş bir hakikatin anlatıcısıdır. Genellikle sanatın içinde engelli konusu ile ilgili sözler, psikik bozukluk ile karmaşanın dışında, bir başka söylem halini almaktadır. Tarihsel, politik, toplumsal, dini konular ile ilgili söylemler ile birleşmektedir (Marcel Jeager'den akt. Deleuze, 2009, s.34). Bundan dolayı engelli imgesi, bireylerin iç dünyalarını, hayvani ve doğa ile bütünleşen korku halini oluşturan bir metafor haline getirdiği görülmektedir.

Sakat bireyleri hedef alan tedavi etme fikri, ötekileştirme davranışları, çevresel ve ekonomik engeller ile bu norma sokulmaya çalışılan bedenler... Bu egemen anlayışın tıbbi müdahalelerle zorla kapatılma, kısırlaştırma, ötenazi, kürtaj edilme gibi politikaların ortadan kaldırılmasını vurgulayan bir tartışmaya değinilmeye çalışılmıştır.

Sanat tarihindeki tabloları sanatçıların ne şekilde ve nelerden etkilenererek yaptığı, bu tablolarda sanatçılar üzerinde dönem etkilerinin görüldüğü ve her sanatçının kendi üslubunun gözlemlenebileceği çalışmalara değinilmiştir.

KAYNAKLAR

- 1960 Sonrası Sanat Hareketleri,[online],Web adresi: <https://docplayer.biz.tr/105991118-1960-sonrasi-sanat-hareketleri.html> [Erişim Tarihi: 10 Temmuz 2022].
- Akdeniz, K.G. ,2021, *Siborgun Gelecek Halleri: Simülakr ve Zuhur*. Erişim Bilgisi: <http://www.gedizakdeniz.com/dosya/ekoburcudergisiY.pdf>, [Erişim Tarihi: 02 Temmuz 2022].
- Alemdaroğlu, A. 2002, *Ojeni Düşüncesi, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce 4: Milliyetçilik*, Çeviren: Tanıl Bora ve Murat Gültekinil, İstanbul: İletişim.
- Ancet, P. ,2008, *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi*, Çeviren: Ersel Topraktepe, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Antmen, A. ,2009, *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık*.
- Aydar, Ferit Burak (çeviren), Derleyen: Dikmen Bezmez, Sibel Yardımcı, Yıldırım Şentürk ,2011, *Sakatlık Çalışmaları Sosyal Bilimlerden Bakmak*, 1.baskı, İstanbul Koç Üniversitesi Yayınları s.34,36
- Barrett, M.S. ,2008, Portrait of Juan Calabazas (Calabacillas), *The British Journal of Psychiatry*, s.193, s.95.
- Birleşmiş MilletlerindeEngelliTanımı(https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/9259/mod_resource/content/0/engelsiz%C5%9Fehirplanlama%20raporu.pdf)
- Bonn, R.L. ,2006, *Resim yaşamı yaşlı Pieter Brugel’in sanatı*, ISBN: <https://books.google.com/books?id=c2kCz9aeeW4C>
- Boynukalın, A. R. ,2020, Valery Hegarty Enstalasyonlarında Kültürel Belleğin Yapısökümü, *Fine Arts (Nwsafa)*, S.15, C.4, s.278-292.
- Braddock, D.L. ve Parish, S.L. ,2011, *Sakatlığın Kurumsal Tarihi, Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, Çeviren: Dikmen Bezmez, Sibel Yardımcı ve Yıldırım Şentürk, *Koç Üniversitesi Yayınları*, İstanbul.
- Canguilhem, G. ,1991, *The Normal and The Pathological*, Çeviri: Carolyn R. Fawcett, Newyork: Zone Books.
- Chkhaidze, I. ,2015, Posthumanism in the Works of Patricia Piccinini, Matthew Barney and Charles Avery, University College, UCL, Doctoral Thesis: London.
- Christiansen, K. ,2003, *Christ Healing the Blind*, El Greco, Paul Holberton (Ed.). London: National Gallery Company.
- Corbin, A. Courtine J.J. ve Vigarello, G. ,2008, Çeviren: Saadet Özen, *Bedenin Tarihi 1*, (s.373), İstanbul: YKY.
- Corbin, A. Vigarello, G. & Courtine, J.J. ,2011, *Bedenin Tarihi 2/ Fransız Devrimi’nden Büyük Savaş’a*, Çeviri: Orçun Turkey, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Courtine, J.J. (2013). *Bedenin Tarihi 3/ Bakıştaki Değişim: 20. Yüzyıl*, Çeviren: Saadet Özen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çokatak, D. ,2014, Frida Kahlo’nun Resminde Kadın Olgusu, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: Edirne*.
- Davis, L. ,2011, Normallığın İnşası: Çan Eğrisi, Roman ve On Dokuzuncu Yüzyılda Sakat Bedenin İcadı, Bezmez, D. Yardımcı, S. Şentürk, Y. (Ed.). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, (s.187-208). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Deleuze, Gilles. ,2009, *İki Delilik Rejimi* (M. E. Keskin, Çev) Çev). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Doğan, Ç. ,2008, Engelliler: Postmodern Kapitalizmin Sakatları, *Birikim 324 Dergisi*, S.229, s.36-44.

- Dünya Sağlık Örgütü (WHO)'ne Göre Engelli Tanımı Erişim Bilgisi
(<https://m.bianet.org/bianet/ayrimcilik/142630-sakat-ozurlu-engelli>)[Erişim Tarihi: 19 Kasım 2022].
- Engellilerle İlgili Mevzuat Erişim Adresi (<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.5378.pdf>) [Erişim Tarihi: 19 Kasım 2022].
- Er, E. ,2010, Siber kültürde Bedenin Görsel Sunumu: Serial Experiments Lain Adlı Anime Üzerine Bir Çözümleme. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S.1(36), s.71-91.
- Erasmus ,2021, Deliliğe Övgü, Çeviri: Hasan Ali Yücel, İstanbul, 15.basım, *Kültür Yayınları* ,s.13
- Erdoğan, M. ,2015, Küresel Çağda Çağdaş Sanat ve Küresel Sanat Pazarı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.15, s.1, s.75-98.
- Featherstone, M. ,2005, *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. Çeviri: M. Küçük, İstanbul: *Ayrıntı Yayınları*.
- Foucault, M. ,2020,Klasik Çağda Deliliğin Tarihi Akıl ve Akıl Bozukluğu, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, *İmge Kitabevi Yayıncılık*, s.19,s.63,s.71,s.233
- Foucault, Michel ,2006, Deliliğin Tarihi, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul: *İmge Yayınları*.
- Foucault, Michel ,2020, *Büyük Kapatılma*, İstanbul: *Ayrıntı Yayınları*.
- Frida Kahlo, Erişim Bilgisi: <https://www.fridakahlo.org/self-portrait-with-the-portrait-of-doctor-farill.jsp> [Erişim Tarihi: 03 Temmuz 2022].
- Gina Pane ,1973, [online], <https://3x3artxwork.wordpress.com> [Erişim Tarihi: 11 Temmuz 2022].
- Goffman, E. ,2014, *Damga- Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*, Çeviri: Ş. Geniş, L.Ünsaldı & S.N. Ağırnaslı, Ankara: *Heretik Yayıncılık*.
- Gouma-Peterson, T. ve Mathews, P. ,2014, Beden Sanatı: Özneyi Sahnelemek, Ahu Antmen (Ed.). *Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, Çeviri: E. Soğancılar, A. Antmen, İstanbul: *İletişim Yayınları*.
- Graw,İ.,2015,Çağdaş Sanat Nedir?Erişim Bilgisi
<http://www.eskop.com/skopbulten/cagdas-estetik-cagdas-sanat-nedir/2718> [Erişim Tarihi: 15 Haziran 2022].
- Gül, D. ,2017, İlişkisel Sosyoloji Perspektifinden Beden ve Bedene Yönelik Yaklaşımlar. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: Balıkesir*.
- Gürses, Sabri.Çeviren, yazar;Charles Harrison,Paul Wood ,2016, Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, *Küre Yayınları* , s.956
- Gürses, İ. ,2016, Uzam Olarak Beden: Morimura'nın Otoportre Fotoğraflarında Medyalararasılık. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.4, C.26, s.84-101.
- Haraway, D. ,2006, *Siborg Manifestosu, Geç Yirminci Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm*. Çeviri: O. Akınhay, İstanbul: *Agora Kitaplığı*.
- Kahraman, H.B. ,2002, *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. İstanbul: *Agora Kitaplığı*.
- Kara, Z. ,2011, Beden Sosyolojisinden Ölüm Sosyolojisine: İnter Disipliner Bir Yaklaşım. Kadir Canatan (Ed.). *Beden Sosyolojisi*, (s.23-24). İstanbul: Açılımkitap.
- Kılınç, G. M. ,2017, Batı Sanatında İktidarın Beden Üzerindeki Yansımaları. *İnönü University Journal of Arts and Design*, S.7(15). s.153-169.
- Korkmaz Ekici, F.D. ,2010, *Dada'dan Günümüze Plastik Sanatlarda Anti-Estetik Form Olarak Beden (Sanatta Yeterlik Eser Metni)*, İstanbul.
- Medina, C. ,2017, Çağdaş Sanat: 11 Tez. *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat*. Ali Artun ve Nursu Öрге (Ed.). İstanbul: *İletişim Yayınları*.

- Moma, Erişim Bilgisi: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-1559_role-1_sov_page-10.htm [Erişim Tarihi: 02 Temmuz 2022].
- Otto Mühl ,1964, Mama And Papa, [online], <https://www.wikiart.org> [Erişim Tarihi: 12 Temmuz 2002].
- Özbek, Ç. ,2016, Modernite-Postmodernite İkiliğinde Cinsiyeti Yeniden Kurgulamak. *İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.1, C.2, s.51-61.
- Özer, D. (2020). *Teknoloji ve Sanat Unsuru Olarak Beden: Stelarc*. Erişim Bilgisi: <https://www.wannart.com/teknoloji-ve-sanat-unsuru-olarak-beden-stelarc/> [Erişim Tarihi: 29 Haziran 2022].
- Özer, S. ,2015, *İslam Ve Diğer Medeniyetlerin Engelliye Bakışı*, Erciyes Üniversitesi ,Bilimname, 28(1).
- Öztürk, K.,2014, *Engellilerin Çalışma Hayatında Karşılaştıkları Ayrımcılık Ve Çözüm Önerileri*, Uzmanlık Tezi, Ankara
- Pignatti, T.,1980, *The Golden Century of Venetian Painting*, Los Angeles: County Museum of Art.
- Rau, W. ,2012, *Nineteenth-Century European Painting From Barbizon to Belle Époque*.
- Reyhanlı, U. ,2019, Sanatta Bedensel ve Zihinsel Sınırlar: Uzun-Uzantı Olarak Sanat Pratikleri, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi: Ankara.
- Sancaklı, S. ,2006, *H. Peygamber'in Engellilere Karşı Bakış Açısının Tesbiti*. Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, 6(3), 37-72.
- Sarup, M.,1995, *Post-Yapısalcılık ve Post-Moernizm*. Çeviren: A. Baki Güçlü, Ankara: Ark Yayınları.
- Shiner, Larry ,2017, Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi, Ayrıntı Yayınları, 4. Basım
- Soyşekerci, S.,2018, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Barok Sanatında Tıbbi Patolojilerin Betimlenmesi, *İdil*, C7, S.48, s.935.
- Şahmaran Can, G.,2019, 1980'lerden Günümüze Küreselleşmeyle Gelişen Kimlik Politikaları ve Sanata Yansımaları. *İdil*, S.61, s.1071-1081.
- Şen, S.,2008, Modernizmden Post-Modernizme Tarihsel Bilginin Epistemolojisi. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S.7(16), s.51-69.
- Şişman,Y.,2012, *Özürlülük Alanında Kullanılan Kavramlar Üzerine Genel Bir Değerlendirme* , Sosyal Politika Çalışmaları Yıl: 12 Cilt: 7 Sayı: 28 Ocak-Haziran 2012 ISSN: 1303-0256
- Taşkesen, S.,2018, Tasvir Sanatında Beden Olgusunun Grotesk Figürler Üzerinden Sorgulanması, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Y.6, S.74, s.261-285.
- Taylor, C. ,2006, *Modern Toplumsal Tahayyüller*. Çeviren: H. Koyukan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tepe Yılmaz, S.,2018, Bedene Bakış: Transhümanist İzler. *International Social Sciences Studies Journal*, S.4, C.19, s.2104-2110.
- Topuklular, D.,2018, Batı Tiyatrosunda Deforme Bedenin Bir Komedi Unsuru Olarak Yolculuğu: Commedia Dell'arte Tiyatrosu, Ucube Gösterileri Jacques Lecoq'un Bufon Tiyatrosu, *Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: İstanbul*.
- Turan,M.S,2015, 'Grotesk Anlatımda Delilik, Gülme Ve İğrençlik' *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi Ankara*
- Türk Dil Kurumu (TDK) ,2006, Genel Türkçe Sözlük ("Anormal, Deforme, Beden"). www.tdk.org.tr, [Erişim Tarihi: 20 Temmuz 2002].
- Türk Dil Kurumu (TDK). "Çağdaş", Erişim Bilgisi <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 05 Haziran 2022].

- Türk Dil Kurumu (TDK). “Kimlik”, Erişim Bilgisi <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 06 Haziran 2022].
- Türk Dil Kurumu (TDK). “Engelli, sakat, özürlü nedir?”, Erişim Bilgisi <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 19 Kasım 2022].
- Uçar, A. ,2014,Çağdaş Sanatta Kimlik Açılımı ve Yeni Önermeler. *Ege Eğitim Dergisi*, C.15, S.2, s.416-427.
- Whitham, G. ve Pooke, G. ,2018, *Çağdaş Sanatı Anlamak*. Çeviren: Tufan Göbekçin, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Yardımcı, S. ,2015, *Sakathğin Tarihsel İnşası, Engellilik ve Ayrımcılık*, Eğitimciler için Temel Metinler ve Örnek Dersler içinde, K. Çayır, M. Soran, M. Ergün (der.), İstanbul: *Karekök Akademi*.
- Yılmaz, M. ,2013, *Modernden Postmoderne Sanat,Ütopya Yayınevi*,Ankara