

KİŞİSEL ÇALIŞMALARIM BAĞLAMINDA BEDENİN POETİKASI**YELİZ AKARSU****YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI****DANIŞMAN: PROF. DR. FERHAT ÖZGÜR****DÜZCE, 2024**

KİŞİSEL ÇALIŞMALARIM BAĞLAMINDA BEDENİN POETİKASI

YELİZ AKARSU

**YÜKSEK LİSANS
RESİM ANASANAT DALI**

DANIŞMAN: PROF. DR. FERHAT ÖZGÜR

DÜZCE, 2024

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi ve bu kaynakları da kaynaklar listesine aldığımı, yine bu tezin çalışılması ve yazımı sırasında patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını beyan ederim.

1 Temmuz 2024

Yeliz AKARSU

TEŞEKKÜR

Bu akademik yolda beni cesaretlendiren, önerileriyle tezimi zenginleştiren kıymetli danışmanım Prof. Dr. Ferhat Özgür'e ve lisans eğitimimden bu yana desteğini esirgemeyen kıymetli hocam Öğr. Gör. Cemil Toprak'a katkılarından dolayı teşekkür ederim.

01/07/2024

Yeliz Akarsu



İÇİNDEKİLER

Sayfa No

GÖRSELLER LİSTESİ	vi
ÖZET	ix
ABSTRACT	x
1. GİRİŞ.....	1
2. KADIN BEDENİ VE TOPLUMSAL NORMLAR.....	3
2.1. POETİKA	3
2.2. TOPLUMSAL DENETİM ALTINDA NAMUS	4
2.3. GELENEKSEL NORMLARA KARŞI GELİŞTİRİLEN BAKIŞ AÇILARI.....	10
2.4. KONFORMİST KURALLARA KARŞI YENİ PERSPEKTİFLER	15
3. BEDENİN SÖZSÜZ İLETİŞİMİ	23
3.1 ACILARIN ANLATISI	23
3.2. HÜKÜMSÜZ BEDEN	33
3.3. DERİ.....	36
4. PROLETER BİR DİYALOG	42
4.1. SANATIN İŞÇİ SINIFI BEDENLERİ.....	42
4.2. TOPRAK VE TEMAS.....	51
5. SONUÇ	52
6. KAYNAKLAR.....	56
6.1. DİĞER KAYNAKLAR	57
6.2. GÖRSEL KAYNAKÇASI.....	58
ÖZGEÇMİŞ.....	62

GÖRSELLER LİSTESİ

Sayfa No

Görsel 1. Gürdal Duyar, Güzel İstanbul, Karaköy Meydanı'nda, 1974.....	6
Görsel 2. Gürdal Duyar, Heykel Yıldız Parkı'na dikilmeden önce gazetelere bu şekilde yansımıştır.....	7
Görsel 3. Özkan Işık, Damat Tıraşı, Video Loop, 2023.....	13
Görsel 4. Özkan Işık, Damat Hamamı, Video Loop, 2023.....	13
Görsel 5. Grayson Perry, Altın Hayaletler, Seramik, 63,2 x 26,8 x 26, 8 cm, 2001.....	14
Görsel 6. Nilbar Güreş, <i>Kavşak (trabzon serisi)</i> , C-baskılı renkli fotoğraf, 27 1/2 x 39 1/2 inç, 2010.....	15
Görsel 7. Gary Hill, Her Zaman Halihazırda Gerçekleştiği İçin, Video Enstalasyon, 1990.....	18
Görsel 8. Sally Hewett, Louis'in Sandalyesi, yeniden döşemeli antika sandalye, likralı, dolgulu, işlemeli ipek, altın örgülü, 2022.....	19
Görsel 9. Yeliz Akarsu, Bakış, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024.....	20
Görsel 10. Yeliz Akarsu, Bakış, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024.....	21
Görsel 11. Yeliz Akarsu, Bakış, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024.....	21
Görsel 12. Yeliz Akarsu, Bakış, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024.....	21
Görsel 13. Yeliz Akarsu, Bakış, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024.....	22
Görsel 14. Yeliz Akarsu, Bakış, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024.....	22
Görsel 15. Yeliz Akarsu, Bakış, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024.....	22
Görsel 16. Yeliz Akarsu, Gereği Düşünüldü, mektup, 2023.....	26
Görsel 17. Yeliz Akarsu, Gereği Düşünüldü, mektup, 2023.....	27
Görsel 18. Yeliz Akarsu, Gereği Düşünüldü, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023.....	28

Görsel 19: Yeliz Akarsu, Gereği Düşünüldü, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023.....	28
Görsel 20: Yeliz Akarsu, Gereği Düşünüldü, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023.....	29
Görsel 21: Yeliz Akarsu, Gereği Düşünüldü, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023.....	29
Görsel 22: Yeliz Akarsu, Gereği Düşünüldü, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023.....	30
Görsel 23: Yeliz Akarsu, Gereği Düşünüldü, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023.....	30
Görsel 24: Yeliz Akarsu, Gereği Düşünüldü, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023.....	31
Görsel 25: Yeliz Akarsu, Gereği Düşünüldü, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023.....	31
Görsel 26: Yeliz Akarsu, Gereği Düşünüldü, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023.....	32
Görsel 27: Yeliz Akarsu, Tükenmişlik Epidemisi, Bristol kâğıdı üzerine akrilik, 45 x 55 cm, 2023.....	35
Görsel 28: Yeliz Akarsu, Deri, fotoğraf, Fine arts baskı, her biri 35 x 50 cm, 2023.....	37
Görsel 29: Sandra Lazzarini, Bianca, fotoğraf serisi, 2023.....	39
Görsel 30: Pınar Yolaçan, İsimsiz, fotoğraf, Kromojenik baskı, 2003.....	39
Görsel 31: Miyako Ishiuchi, Yara İzleri, fotoğraf, jelatin gümüş baskı, 2000.....	40
Görsel 32: Santiago Sierra, Ücretlendirilmiş 6 kişi üzerine dövmeyle çizilen 250 cm'lik çizgi, 1999.....	42
Görsel 33: Yeliz Akarsu, Emegin Biçimsel Boyunduruğu, fotoğraf, 50 x 70 cm, 2023.....	44
Görsel 34: Yeliz Akarsu, , Emegin Biçimsel Boyunduruğu, fotoğraf, 35 x 50 cm, 2023.....	44

Görsel 35: Yeliz Akarsu, , Emeğin Biçimsel Boyunduruğu, fotoğraf, 35 x 45 cm, 2023.....	45
Görsel 36: Yeliz Akarsu, , Emeğin Biçimsel Boyunduruğu, fotoğraf, 35 x 45 cm, 2023.....	45
Görsel 37: Yeliz Akarsu, , Emeğin Biçimsel Boyunduruğu, fotoğraf, 35 x 50 cm, 2023.....	46
Görsel 38: Yeliz Akarsu, , Emeğin Biçimsel Boyunduruğu, fotoğraf, 30 x 45 cm, 2023.....	46
Görsel 39: Yeliz Akarsu, , Emeğin Biçimsel Boyunduruğu, fotoğraf, 30 x 45 cm, 2023.....	47
Görsel 40: Yeliz Akarsu, , Emeğin Biçimsel Boyunduruğu, fotoğraf, 30 x 45 cm, 2023.....	47
Görsel 41: Catherine Opie, Self-Portrait/Cutting, Kromojenik baskı, 101,6 x 74,8 cm, 1993.....	48
Görsel 42: Yeliz Akarsu, Sergi Görüntüleri, 2024.....	54
Görsel 43: Yeliz Akarsu, Sergi Görüntüleri, 2024.....	54
Görsel 44: Yeliz Akarsu, Sergi Görüntüleri, 2024.....	55
Görsel 45: Yeliz Akarsu, Sergi Görüntüleri, 2024.....	55

ÖZET

KİŞİSEL ÇALIŞMLARIM BAĞLAMINDA BEDENİN POETİKASI

Yeliz Akarsu

Düzce Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Ferhat Özgür

Temmuz 2024, 61 sayfa

“Kişisel Çalışmalarım Bağlamında Bedenin Poetikası” isimli bu çalışma bedenin sanatın ifade biçimi olarak sanat dünyasında nasıl bir potansiyel taşıdığını ve bu potansiyelin muhtelif sanatçılar tarafından eserlerinde nasıl vuku bulduğunu incelemeyi amaçlamıştır. Başlıkta geçen “poetika” mefhumu şiir sanatı anlamına gelmektedir. Tıpkı diğer sanat disiplinlerinde olduğu gibi poetika da bu duygusal ifadeyi destekleyen bir araç olarak kullanılabilir. Buna binaen 5 bölümden oluşan bu çalışmanın ilk ana başlığında kadın bedeni ve toplumsal normlar gibi konuların yanında patriarkal sistemi ve toplumsal beklentileri tersyüz eden sanatçıların yapıtları analiz edilmiş ve eril-dişil, namus, acı ve tahakküm gibi önemli kavramları da içine alan konuların üzerinde kuvvetle durulmuştur. İkinci ana başlıkta, geleneksel ailelerde büyüyen kişinin yaşadığı travmatik deneyimler ve bedenin bu deneyimlere verdiği tepkiler incelenmiş, konunun içeriğine uygun eserlerden alıntılara yer verilmiştir. Son ana başlıkta ise emek gücünün bedeni nasıl değiştirebileceğini ve sınıfsal farklılıklara ilişkin örnek çalışmalarla acının fiziksel boyutu ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Beden, Poetika, Toplumsal normlar, Travma, Emek

ABSTRACT

POETICS OF THE BODY IN THE CONTEXT OF MY PERSONAL WORK

Yeliz Akarsu

Düzce University

Graduate School, Department of Painting

Master's Thesis

Supervisor: Prof. Dr. Ferhat Özgür

July 2024, 61 pages

This study titled “Poetics of the Body in the Context of My Personal Works” aims to examine how the body has a potential in the art world as a form of expression of art and how this potential is realized by various artists in their works. The notion of “poetics” in the title means the art of poetry. Just like other art disciplines, poetics can be used as a tool that supports this emotional expression. Therefore, in the first main section of this study, which consists of 5 chapters, the works of artists who subvert the patriarchal system and social expectations, as well as issues such as the female body and social norms, are analyzed, and issues that include important concepts such as masculine-feminine, honor, pain and domination are strongly emphasized. In the second main heading, the traumatic experiences of growing up in traditional families and the body's reactions to these experiences are analyzed, and excerpts from works appropriate to the content of the subject are included. In the last main heading, the physical dimension of pain is discussed with case studies on how labor power can change the body and class differences.

Keywords: Body, Poetics, Social norms, Trauma, Labor

1. GİRİŞ

Bu çalışma; bedenin yaşamsal süreçlerle nasıl şekillendiğini ve bu süreçlerin sanatsal sonuçlarını tartışmayı amaçlamaktadır.

Fransızcada “güzelliğin felsefesi” anlamına gelen poetika kavramına atıfta bulunarak poetika kavramının kısa bir tarihçesine yer verilecektir. Bedenin poetikası, poetika kavramı üzerinden incelendiğinde, sanat eserlerindeki duygusal derinliklerin nasıl işlendiği ve toplumsal normların nasıl sorgulandığına dair sanat çalışmalarına yer verilecektir. Poetika, metinleri, edebi ve sanatsal yönden analiz eden bir disiplin olmasına rağmen, beden, acı, iz, travma, toplumsal normlar gibi konularla ilişkilendirildiğinde sanat eserlerinin anlamları daha zengin bir şekilde analiz edilecektir.

Özellikle kadın bedeninin tarih boyunca hem diğer alanlarda hem de sanat alanında bir sanat meselesi olmasının yanında, bedenin kültürel tanımlarından yola çıkarak, tarihsel hikayeler ve sanat çalışmaları üzerinden anlatıma gidilecektir. Tarih boyunca kadın ve erkek bedeni etnik, dini, siyasi ve benzeri konularla ayrıma sürüklenmiştir. Örneğin; antik dönemde vücut ısısının sıcaklığı ve soğukluğunun oluşum süreci dahi kadın ve erkek ayrımını gözettiliği söylenebilir. Antik dönemde kadın bedeni ile ilgili olarak Aristoteles, Platon gibi düşünürlerin yanı sıra modern tarihçi Giulia Sassa gibi tarihçilerin düşüncelerinden faydalanılacaktır. Bu çalışmada bu tarz ayrımları problemleştiren, kadın bedeninin toplumsal ve kültürel etkilerden kaynaklı dönüşümleri temalaştıran sanat eserleri irdelenecek ve tartışılacaktır. Aynı zamanda 1970’ler Türkiye’sinde yaşanan bazı sanatsal olaylar ele alınarak günümüz sanatına değin geçilen süre içerisinde seçilen sanatçı eserlerine ve kişisel çalışmalarıma yer vererek bedenin sanattaki kullanımı ele alınacaktır.

Günümüzün hızla değişen dünyasında bedeni dönüştüren faktörlerin sayısı yadsınamaz derecede. Psikik nedenler, fiziksel sebepler, emek gücü ile çalışan proletaryanın bedeninde oluşan hasar ve yaralar gibi örnekler sayılabilir. Psikolojik sebeplerde çocuklarda anne babanın tutumu, gençlerde gelecek kaygısı, yetişkinlerde çalışma

telaşı olduğu söylenebilir. Bu tarz tutumlar bireylerin sağlıklarını etkileyerek bedenlerinde yara, iz hatta acıya sebep olan reaksiyonlara neden olabilir. Beden sadece psikolojik sonuçlarla değil fiziksel sebeplerle de değişime uğrar. Emek gücü ile çalışan işçilerin bedenleri de saatlerce çalışma süresine itiraz eder. Örneğin; Saatlerce kavurucu sıcak altında, tarlada çalışan bir çiftçinin gövdesinde renk değişimi gözlemlenir ve uzun süre ayakta kalmaktan bacaklarında varis, ayak topuklarında ise derin çatlaklar oluşabilir. Bu bağlamda bedenin fiziksel direnci en düşük seviyeye iner. Bu nedenle bu çalışmada; bedenin fiziksel, toplumsal, bireysel, sosyolojik, psikolojik etkilerden kaynaklanan dönüşümleri sanat eserleri aracılığıyla incelenecektir.

Çalışmada; kişisel çalışmalarım, diğer disiplinler ve plastik sanatlar arası bağlantı kurulacaktır. Kurulan bağlantı doğrultusunda kişisel çalışmalarımda ortaya çıkan farklı beden temsillerinin ilginç söylemleri farklı sanat yapıtları ile ilişkilendirilerek bedenin poetikası başlığı açısından literatüre katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Konu kapsamında yapılacak literatür taramasının yanı sıra, konu üzerine yazılmış bilimsel makale, tez, kitap, süreli yayınlar, fotoğraf gibi doküman, data ve bulgulardan yararlanılacak, analiz edilecek ve mukayese edilerek yorumlanacaktır.

2. KADIN BEDENİ VE TOPLUMSAL NORMLAR

2.1. POETİKA

Poetika en temel ve yaygın kullanımıyla şiire özgü, şiir niteliği taşıyan anlamına gelir. Yazılan metinlerin, edebi ve sanatsal özelliklerini analiz eden bir disiplindir. Buradan yola çıkarak poetika kavramının aslında edebi ve sanatsal eserlerin anlam, biçim, yapı ve duygusal derinlik gibi unsurlarını inceleyen bir alan olduğu söylenebilir.

Poetika “şiir teorisi bağlamında bir eser adı olarak ilk defa Aristoteles tarafından (MÖ 44) kullanılmıştır. Aristoteles’in kendisi de poetikanın girişinde kavramı şiir sanatı olarak kullandığını belirtir. Aristoteles’ten sonra poetika adıyla birçok eser yayımlanmıştır. “Örneğin Horatius’un (MÖ 65), Ronsard’ın (ö. 1565), Boileau’nun (ö. 1674), Paul Claudel’in (ö. 1907), Max Jacob’un (ö. 1922), Poetika adlı kitapları vardır” (<https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/poetika> Erişim Tarihi: 02.11.2023). Şiir, tıpkı resim sanatında olduğu gibi insanın iç dünyasını dışa vurmasını sağlayarak kişinin duygusal yüklerini hafifletmesinde yarar sağlar.

“Daha çocukluktan başlayarak insanlar hem taklit etmeye eğilimlidir (öteki hayvanlardan taklide yatkınlığıyla ayrılır insanoğlu ve ilk bilgilerini taklit yoluyla edinir), hem de taklitten çok hoşlanırlar. Bunun açık bir kanıtı, gerçekte çok zor seyredebileceğimiz şeylerin örneğin en korkunç canavar görüntülerinin ya da kadvraların birebir taklidinden bile çok hoşlanmamızdır. Bunun nedeniyse öğrenmenin yalnızca felsefeciler için değil -ortak çok yanları olmasa da- tüm insanlar için çok hoş bir şey olmasıdır. Resimlere bakmaktan hoşlanırsınız çünkü onlara bakarken öğrenebiliriz, akıl yürütebiliriz ve örneğin bir resimden onun falanca kişiyi betimlediği sonucunu çıkarabiliriz. O adamı daha önce görmediyse bile bu kez hoşla giden şey taklit değil, resmin yapılışındaki ustalık, renkler ya da bu tür başka neden olacaktır”.

Aristoteles’in poetika eserinde geçen taklit ile şu şekilde bağlantı kurulabilir; kiliselere yapılan/resmedilen dini tasvirler insanları heyecanlandırabilir ve kutsal metinlerde geçen olaylar okuma yazma bilmeyen insanlar için büyük kolaylıktır. İnsanlar bu sayede resim okumayı öğrenmişlerdir. Sanat tarihçisi Vernon Hyde Minor Bu durumu şöyle açıklar; “Kilise’nin bakışı şöyle özetlenebilir, Kilise’ye göre görsel sanatlar kutsal metinleri açıklar ya da Hristiyanlığa özgü bir terminolojiyle ifade edecek olursak, kutsal metinleri aydınlatır Muhtemelen Kilise’nin imgelere bakışını anlatan en

ünlü açıklama (590-604 yılları arasında papalık yapmış olan) Papa Büyük Gregorius’a aittir Gregorius şöyle der” (Minor, 2021, s. 24);

Resim okuma yazma bilmeyenlerin kitaplardan okuyamadığı şeyleri hiç değilse duvarlarda görerek okuyabilmelerini (yani anlayabilmelerini) sağlamak amacıyla kullanılır. Okuma yazma bilenler için yazı ne ise, okuma yazma bilmeyenler için de resim aynı işleve sahiptir. Dolayısıyla resim özellikle halk için okumanın yerini alabilir.” (Minor, 2021, s. 24).

Nitekim bu dönemlerde, Hristiyanlık sanatında, resim görsel bir dil olarak bilgi ve anlam iletilmesine olanak sağlar. Dil insanların düşünce ve duygularını ifade etmek için kullanabilecekleri bir araçtır. Bu dilin nasıl yansıtılmak istendiği görece olarak kişiye kalmıştır. Sözel, Görsel, Edebi gibi. Şiir, dilin ses, ritim, anlam ve imgelem gibi özelliklerini kullanarak estetik bir yapı oluşturabilir. Dolayısıyla poetika kavramı şiirle ilgili görünse de geniş perspektiften bakılınca sanatsal ifadelerin hemen hepsiyle ilişkilendirilebilir.

2.2. TOPLUMSAL DENETİM ALTINDA NAMUS

Kadın bedeninin poetik tutum olarak nasıl kullanıldığı, onun toplumsal konumu ve algılanışı üzerinden bağlantı kurulabilir. Kadın bedeni belirli stereotiplerle temsil edilebilir ve bu temsiller toplumsal norm ve değerler üzerinden şekillendirilebilir. Beden üzerinden kontrol sağlamak kimliğin, yaşadığımız toplumsal yapılar içinde genellikle dış görünüşe dayalı olarak değerlendirilmesi, kadınların bedenlerinin sürekli olarak denetim altında tutulmasına ve objeleştirilmesine neden olur. Kadın bedeni, toplumsal normlar tarafından sık sık dış görünüşten ibaretmiş gibi algılanır. Toplumun kadın bedenine yüklediği standartlar genellikle zayıf, genç, pürüzsüz ve çekici olma üzerine kuruludur. Bu standartlar kadınların bedenlerinin sürekli olarak eleştiriye maruz kalmasına ve kendilerini sürekli mükemmelleştirme baskısı altında hissetmelerine neden olabilir. Bunların yanı sıra kadın bedeni, cinsiyet rolleri ve cinsel kimlikle ilişkilendirilir. Toplumun beklentileri doğrultusunda kadınların bedenleri annelik, bakım, cinsel cazibe ve erkeklerin arzularını tatmin etme üzerine odaklı kodlanmıştır. Tam bu noktada Türk ressam Nur Koçak’ın kadınların “ ‘genç ol’, ‘güzel ol’, ‘cazip ol’, ‘bedenini erkeğin zevkine sun’ mesajlarıyla beyinleri yıkandığı ve cinsel haz nesnesi olmaya yönlendirildikleri gerekçesiyle” (Antmen, 2022, s. 99)

yaptığı çalışmalar akla gelir. Koçak yapıtlarında genellikle, kadının toplumdaki yeri ve cinsiyet kalıplarına odaklanır.

“Mehmet Ö. Alkan’ın dikkat çektiği Tanzimat’tan sonraki dönemde kadınların yalnızca toplumsal olarak değil, fiziksel olarak da ‘görünmez’ kılınmasına yönelik yasalar hâlâ çıkarılmaktaydı, örneğin nüfus kayıtlarıyla ilgili bir talimatnamede erkeklerin fiziksel görünüşleri betimlenirken, kadınların yalnız isimleri ve yaşları yazılmaktaydı. Kadınların kamusal alanda nasıl giyindiği ise, resmi düzeyde başlı başına önem verilen bir konu olarak dikkat çeker. Bu konuda sürekli fermanlar çıkarılmış, kurallara uymayanlar cezalandırılmış ve bu uygulamaların, 1890’lı yıllarda bir ölçüde gevşemeye başladığı gözlemlense bile kadınlar yine de sıkı bir denetime tabi tutulmuşlardı” (Antmen, 2022, s. 27).

Bu durum kadınların ikincil plana atıldığını, kamusal alanda varlıklarının sınırlandırıldığını göstermektedir. Bu tür uygulamalar, kadınların sadece erkeklerin gölgesinde var olmalarına ve kendi kimliklerini ifade etmede özgür olamadıklarını gösterir. Kadınların fiziksel ve toplumsal olarak görünmez kılınmaları onların özgürlüklerinin sınırlandırılmasına ve eşitlik/özgürlük mücadelelerine yönelik birçok zorluğun olduğunu göstermektedir.

Toplumsal namus ve ahlak söz konusu olduğunda Türkiye’de siyasi otoritenin sanat üzerindeki denetimi, kadın bedeni üzerindeki bakış açılarını da açığa çıkarır. Buna binaen akla ilk gelen örnek; Cumhuriyet’in 50. Yıl kutlamalarında İstanbul’da açık alanlara yerleştirilen heykellerin arasından biri olan Türk heykeltıraş Gürdal Duyar’ın “Güzel İstanbul” isimli heykelidir. Antmen bu heykelin kaldırılmasıyla ilgili şunları söylemiştir;

“Çıplak kadın bedeninin kamusal alanda temsili üzerinden demokrasinin tanımı, anlamı ve kapsamına dair ilginç bir tartışmayı başlatan *Güzel İstanbul*, Türkiye’de kültürel yapının tarihsel süreçteki değişim dinamiklerine dair de fikir verir. Etrafında kopan fırtınayı izlediğimizde gördüğümüz gibi, *Güzel İstanbul*, geleneksel muhafazakâr kesimlerin dinsel inançlarından beslenen figür yasağının devam etmekte olduğunun, hatta resmi kanallardan meşru bir zemin bulabildiğinin bir göstergesidir. Fakat aynı heykel, sansürcü/yasakçı zihniyetleri sorgulayan, kamu iradesi taşıyan kurulların onayından geçmiş kararların kamusal meşruiyetine saygı gösteren bir kesimin ‘sanata özgürlük’ savunusunun da bir göstergesidir. Foucault’cu bir yaklaşımla bedeni ideolojik baskıların odağı ve farklı söylemlerin rekabet alanı olarak gördüğümüzde, *Güzel İstanbul*’un 1970’li yıllarda Türkiye’de bedeni farklı biçimlerde okuyan ve

anlamlandıran iki zıt kültürel kutbun çarpıştığı bir alanın tam merkezinde yer aldığını fark ederiz” (Antmen, 2022, s. 74).

O dönemin gazetelerine bakıldığında *Güzel İstanbul* heykeline karşı kaygılar güdülmektedir. Dönemin haberleri incelendiğinde heykelin, bazı siyasi kişiler tarafından kaldırılması talep edildiği ve heykelin resmen bir devlet kararına dönüşerek yerinden kaldırılması kararını uygulamak için harekete geçildiği görülür. Gürdal Duyar’ın heykeli Karaköy meydanından kaldırılmıştır ancak bugün halen Yıldız Parkı’nda bulunmaktadır.

Oysa bir şehrin karakteristiğini çeşitli semboller üzerinden simgeleştirmek o şehrin kimliğini ve ruhunu daha net bir şekilde ifade eder. Sanat ve kültür alanında yapılan yapılar, anıtlar, heykeller şehrin geçmişini ve kültürel mirasını simgeler. Ancak *Güzel İstanbul* heykeli şehrin güzelliğini temsil ederken sansürcü zihinler tarafından saldırıya uğramıştır. Bu durum, bir toplumun sanata verdiği değere dair ipuçları sunar. Zira *Güzel İstanbul* heykeli bir kadın heykeli değil de bir erkek heykeli olsaydı bu denli sert eleştiriler alarak yerinden kaldırılması için eyleme geçecek kadar vuku bulurmuydu?

Nochlin’in işaret ettiği gibi “sorun bizim kaderimizde, hormonlarımızda, aybaşı kanamalarımızda kadın olmamızda değil, kurumlarımızda ve eğitimimizdedir-burada eğitim sözcüğünü, anlamlı simgeler, işaretler ve kodlarla çevrili dünyamıza adım attığımız andan itibaren yaşadığımız her şeyi kapsayan bir anlamda kullanıyorum” (Nochlin, 2022 s. 23). Nochlin’in belirttiği gibi kadın olmanın zorlukları genetik yapılarımızda, biyolojik süreçlerimizde veya doğal özelliklerimizde değil toplumun dayattığı normlar, kurumların belirlediği roller, toplumun göz önünde olan, öne çıkan siyasi kişiler ve eğitim sistemimizin şekillendirdiği algılarla ilişkilidir. Bu nedenle kadınlık kavramı, toplumsal yapıların ve eğitim sisteminin iç içe geçtiği bir dokunun parçasıdır.



Görsel 1. Gürdal Duyar, “Güzel İstanbul” , Karaköy Meydanı’nda, 1974.



Görsel 2. Heykel Yıldız Parkı'na dikilmeden önce gazetelere bu şekilde yansımıştır.
([kır dök tükür-ahu antmen.pdf](#) Erişim Tarihi: 05.10.2023)

Heykeltıraş Gürdal Duyar'ın açıklamasına göre, “İstanbul’un doğal güzelliğini kadın bedeniyle özdeşleştiren *Güzel İstanbul* heykeli (Görsel 1-2) kaidesinde yer alan nar (kentin efsaneleri), incir (kutsallık), hanımeli (İstanbul’un havası), arı (nüfus yoğunluğu, hareket ve bereket) gibi motiflerin çağrışımından da yararlanarak, kenti bir incelik, bereket ve güzellik simgesi olarak yansıtmayı amaçlamıştı” (Antmen, 2022, s. 75). Sanatçı İstanbul’un doğal güzelliklerini çeşitli imgelerle anlamlandırarak poetikanın unsurlarından anlatım teknikleri ve anlam bakımından incelediği söylenebilir. Örneğin, narın kentin efsaneleriyle ilişkilendirilmesi, İstanbul’un tarihine dair önemli ipuçları sunabilir. Aynı şekilde arı simgesinin, İstanbul’un kalabalığıyla ilişkilendirilmesi, şehirdeki nüfus artışı ve göçmen sorunları gibi konulara yaratıcı bir bakış açısı getirebilir.

Bir sanat yapıtı her ne kadar şehrin detayları ve güzelliği ile ilişkisi de olsa, özellikle kadın bedenine yönelik temsiller genellikle toplumda provoke edici ve rahatsızlık yaratan içeriklerin sansürlenmesine ve kaldırılmasına neden olabilir. Zira “Sanatta çıplaklık, aslında doğal çıplaklığı örten bir tür kalkan, bir tür giyiniklik. Çıplak olmak soyunuk olmaktır, oysa sanattaki çıplak, yani Batı sanat geleneğinin başlıca türlerinden biri olan ‘nü’, John Berger’in de işaret etmiş olduğu gibi, bir görme biçimidir; bir sanatsal gelenektir” (Aktaran: Antmen, 2022, s.75).

Maşist bir dünyada yaşamak geçmişten günümüze kadınların, erkekler için cezbedici ve seyirlik bir şeymiş gibi maruziyet yaşamalarına sebep olur. Televizyon reklamlarında bir ürün tanıtılırken, ürünü daha cazip kılmalarının yollarından biri müşteriye o ürün olmadan eksik hissettirecek bir algı yaratmaktır. Bu noktada güzel, çekici, alımlı bir kadın reklamda önemli bir rol oynar. Örneğin bir çamaşır makinesi

reklamı yapıldığında kişinin odağı makinede değil, kadının vücudunda olur çünkü izleyiciye o ürünün satın alınması halinde hayatlarının daha da güzelleşeceği mesajı verilir.

Sanatta da nü resimler yapılırken çoğunlukla çıplak kadın resmi yapıldı çünkü çıplak bir kadın bedenine bakmaktan zevk alınır. “Erkekler kadınları seyrederek, kadınlarsa seyretilişlerini seyrederek”(Berger, 2023, s.47). Sanat akademisinde de öğretmen ve öğrenciler çoğunlukla erkekti. Buna binaen kadın’ın üzerinde daha da egemen bir tutum sergilendiği söylenebilir. “Kadın düşmanlığının varoluşsal analitiğinde ‘özne’ zaten hep eril olagelmiş, evrensel olanla bir tutulmuş” (Butler, 2020, s.58). Judith Butler’in Cinsiyet belası isimli kitabında geçtiği gibi özne daima eril olmuştur. Kadın düşmanlığının varoluşsal analitiğinde, 'özne' kavramı her zaman erkek egemen bir perspektifle tanımlanmış ve evrensel olarak kabul edilmiştir. Bu durum, erkek deneyimlerinin tarihsel açıdan insan deneyimi olarak algılanmasına ve kadın deneyimlerinin ise sadece kadın deneyimi olarak görülmesine yol açmıştır. Bu ayrım, kadınların deneyimlerinin genel olarak önemsizleştirilmesine ve değerinin azaltılmasına neden olmuştur. İlk insan hikayesinden mitolojik hikayelere değin her zaman duyduğumuz öyküler kadınları aşağılayıcı ve ikincil bir kişi muamelesi görmüştür. “Bu gelenekteki ilk çıplaklar Adem’le Havva’dır. Öyküyü Genesis’te (Tekvin’de) anlatıldığı biçimiyle buraya almak yerinde olur:

Ve kadın ağacın meyvelerini yemeye değer olduğunu gördü, göze hoş göründüğünü gördü ve bilgilenmek için bu ağacın arzulanması gerektiğini anladı ve meyveyi kopardı ve yedi; kendisiyle birlikte kocasına da verdi ve o da yedi.

İkisinin de gözleri açıldı ve çıplak olduklarını gördüler ve incir yapraklarını birbirine ekleyip önlere örtü yaptılar... Ve yüce Tanrı erkeği çağırdı ve ona şöyle dedi: “Nerdesin?” Ve erkek de dedi ki: “Sesini bahçeden duydum ve korktum; Çünkü çıplaktım ve saklandım.”...

Ve kadına da şöyle dedi Tanrı: “Senin acılarını ve doğurganlığını artıracam; çocuklarını acı içinde dünyaya getireceksin, arzuların kocana yönelecek ve seni o yönetecek” (Berger, 2023, s.47-48).

Adem ile Havva’nın hikayesinden beri süregelen ayrım günümüzde halen devam etmektedir. Kadınlar genellikle erkeklere göre ikinci plana oturtulmuş ve çoğu zaman erkeğe hizmet eden, onların isteklerine uyum sağlayan bir rol biçilmiş gibi algılanmışlardır. Bu tahakküm ve baskı bazen zorbalığa yol açabilmektedir. Bu tür

ataerkil düşünce yapısı, kadına karşı şiddet ve ayrımcılığı besleyerek toplumsal cinsiyet eşitsizliğini pekiştirmiştir.

Ayrıca kadın ile erkek arasında farklılıklar sadece biyolojik değil, kültürel, sosyal, psikolojik faktörlerden de etkilenmektedir. Cinsiyet rolleri, toplumsal beklentiler ve eğitim gibi etmenler de cinsiyet farklılıklarını şekillendiren en önemli faktörlerdir. Bu nedenle kadın erkek arasındaki farklılıkların sadece biyolojik temelli olarak değerlendirilmesi tam bir anlayışın sağlanmasına yardımcı olamaz . Örneğin Yunan mitolojisinde vücut ısısının oluşum sürecine göre cinsiyet ayrımı gözetilirdi.

“Antik dönemin bu vücut ısısı anlayışı insanlar arasındaki utanç ve onurla ilgili belli inançlarda doğurmuştu. Dişil, soğuk, pasif ve zayıftan eril, sıcak, güçlü ve girişkene uzanan tıbbi sicil, insani değer in aşağıdan yukarıya doğru arttığı bir skala oluşturuyordu; erkekleri aynı malzemeden yapılmış kadınlara göre üstün görüyordu. Modern tarihçi Giulia Sassa bunlara ek olarak şunlardan bahseder: ‘Dişil olan eril olanla aynı alana dahil edildiğinde... bunun sonucu liberal bir eşitlik kabulü değil dişil olanın eril olandan ‘bariz biçimde’ aşağı görülüp bir kenara bırakılmasıydı” (Sennet, 2022, s. 36).

Antik dönemdeki vücut ısısı anlayışı, toplumun cinsiyet rolleri, değer yargıları ve toplumsal normları üzerinde de etkili olmuştur. Bu anlayış, kadın ve erkeğin toplum içindeki konumlarını ve değerlendirilmelerini şekillendirmiştir. Bu düşünce yapısında, dişil olanın eril olandan aşağı görülüp dışlanması, toplumun cinsiyet eşitliği ve adaleti konusundaki bakış açısının sorgulanmasına neden olmuştur. Bu tür düşünce yapılarının, cinsiyet eşitliği ve toplumsal cinsiyet normları konusunda nasıl bir etki yarattığına dikkat çekerek bu konuda farkındalık oluşturmaya çalıştıkları gözlemlenir.

Günümüzde, cinsiyet eşitliği ve toplumsal cinsiyet normları konusundaki bilinçlenme ve eğitim çalışmaları, toplumun bu konudaki bakış açısını değiştirmeye ve cinsiyet temelli ayrımcılığı azaltmaya yöneliktir. Cinsiyet, toplumsal roller ve değerlerle ilişkilendirilmiş olsa da, her bireyin eşit haklara ve fırsatlara sahip olması gerektiği düşüncesi, günümüzde giderek daha fazla kabul görmektedir. Tabii burada kadınlara daha fazla sorumluluk biniyor. Nochlin kadınlara yüklenen sorumluluk hakkında şunları söyler;

“Önemli olan, kadınların mazaretler ileri sürmeden, vasatlığa düşmeden, kendi tarihsel ve güncel gerçekleriyle yüzleşebilmeleridir. Dezavantajlı olmak gerçekten de bir mazaret olabilir ama entelektüel bir konum değildir. Azamet in kutsandığı ortamlarda uğradıkları haksızlıkları ve ideolojik bakımdan dışlanmalarını çıkış noktası kılarak

kadınlar, genel kurumsal ve entelektüel zaafları ortaya dökebilirler; bir yandan çarpık bilinci yok ederken diğer yandan özgür düşüncenin -ve gerçek büyüklüğün- meydan okuduğu, bilinmeze atılmak için gereken riski alacak kadar cesur, kadın erkek demeden herkese açık kurumların yaratılmasına katkıda bulunabilirler” (Nochlin, 2022, s. 98).

Noclin’in bu ifadeleri kadınların tarihsel ve güncel gerçekleriyle yüzleşmeleri ve entelektüel olarak kendilerini ifade etmeleri gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Kadınların dezavantajlı durumlarına rağmen mazeret ileri sürmeden, kendi yetenekleri ve kendi gerçeklikleriyle yüzleşmeleri gerektiğini öne sürmektedir.

2.3. GELENEKSEL NORMLARA KARŞI GELİŞTİRİLEN BAKIŞ AÇILARI

Geleneksel ailelerde, ebeveynlerin boyunduruğu altında yaşayan, yaşamak zorunda kalan kız çocuklarına sıkça rastlanmaktadır. Kız çocukları yetişkin olduklarında katı kuralları olan geleneklere bağlı, otoriter bir ailede büyüdüyse kendini istediği gibi ifade etmesi, istediğini giymesi, yaşadığı toplumun alışlagelmiş göreneklerine ters düşebilir. Baskıcı ve otoriter bir ailede büyüyen kız çocuklarının aileleri onların eş seçiminde dahi özgürce tercih yapmalarında engel olabilir.

Geleneksel baskıcı aileler, yaşadıkları kültürü temsil ettiklerini düşünerek ve bazen çevreden laf söz olmasın diye ya da dışarının etkisiyle nasıl görünmek isterse, büyüttüğü çocuğun düğün bohçasından, evlilik törenine kadar her şeyin gösterişli olmasını zira dışarının beklentisini karşılamak adına kendilerine bir persona ve çevreden gizledikleri bir kabuk yaratma potansiyeli taşıyabilirler. Toplumun gelenek görenekleri kavrayış tarzı ve bireylerin kendilerinde bir persona yaratmasına yönelik eleştiride bulunan Fransız yazar Guy Debord şunları söylemiştir;

“Yaşayan insanın gösterideki temsili olan ünlü kişi, olası bir rolün imajını kendinde toplayarak, aslında bu bayağılığı somutlaştırır. Ünlü kişi olmanın koşulu görünüşte yaşanmış olanda uzmanlaşmaktır; ünlü kişi fiilen yaşanmış olan üretken uzmanlaşmalardaki parçalanmayı telafi etmek zorunda olan derinliksiz ve görünür yaşamla özdeşleşme nesnesidir. Ünlü kişiler, çeşitli yaşam tarzlarını ve toplumun kavrayış tarzlarını canlandırmak için vardır ve kendilerini global olarak ifade etme özgürlüğüne sahiptir. Onlar, bu emeğin amaçlarıymış gibi olağanüstü bir şekilde üste çıkarılan yan ürünlerini -tartışma götürmez bir sürecin başında ve sonunda yer alan karar ve tüketimi, iktidarı ve tatilleri- taklit ederek toplumsal emeğin ulaşılmaz sonucunu temsil ederler. Kâh devlet iktidarı sahte ünlü kimliğine bürünür; kâh tüketimin ünlü kişisi, yaşanmış olanın üzerinde bir sahte-iktidar olarak kendini seçtirir.

Ancak ünlü kişinin bu etkinlikleri gerçekten global olmadığı gibi çeşitli de değildir”
(Debord, 2022, s. 60).

Debord ’un burada işaret ettiği ünlü kişi görünüşteki imajıyla gerçek yaşamları arasındaki farka dikkat çekerek derinlikten yoksun bir hayat yaşadıklarını ve tüketimin ünlü kişisi olarak gerçek yaşamın üzerinde sahte bir güç yaratarak kendilerini nasıl seçtirdiklerini vurgular. Aslında bu durum kendi kültüründe yöreye ve geleneklere göre değişkenlik göstererek yetişen, kendi çapında kendi bünyesini oluşturmuş ağa, usta, bey gibi ataerkil öznelerle de hitap edebilir. Bu ve bunun gibi özneler çevreye karşı sorumluluk hisseder ve bu sorumluluk uğruna kendi aile bireylerinin düşüncelerini göz ardı edebilir. Yukarıda bahsi geçen konu gibi kendi çocuklarının ifade özgürlüğünü kısıtlayabilir, onların isteklerinden gıyacağı kıyafetlere hatta evlenecekleri kişilere kadar söz sahibini kendisi olarak görür ve onları kendi çemberinden azad-e etmez.

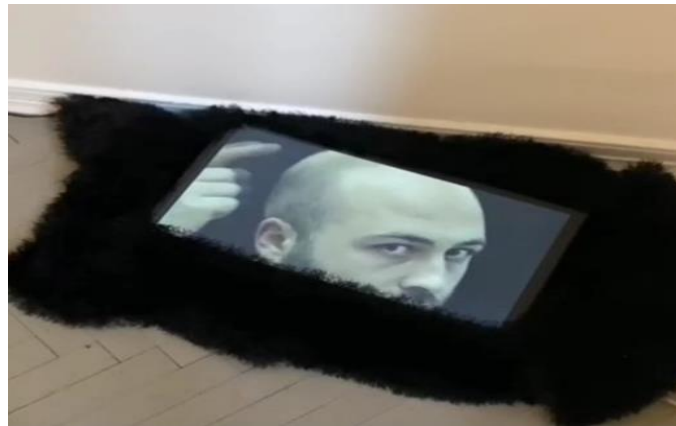
Bu tür baskılara karşı nasıl bir veçhe izleyeceğini bilemeyen kişi her ne kadar tepkisel bir tavır takınsa da nihayetinde ebeveynlerin, geleneklerin, göreneklerin angajesi altına girebilir. Bu tarz geleneksel söylemlere sanat dünyasından bakıldığında sanatçılar toplumsal meselelere, sanatları aracılığıyla insanların düşüncelerini ve sorgulamalarını teşvik ederler. Bu şekilde, sanatçılar yaptıkları eserlerle toplumda bir ayna görevi görürler. İrlandalı yazar Oscar Wilde’n söylediği gibi “sanat gerçekte hayata değil, izleyiciye ayna tutar” (Artun, 2015, s. 43). Sanatçı bu konuda mihenk taşıdır. Sanatçının yaratıcı ve sorgulayıcı gücüne dikkat çeken Amerikalı psikolog Rollo May şöyle der;

“Sanatçılar genellikle kendi iç imgelerinde ve hülyalarına dalmış yumuşak huylu insanlardır. Ama tam da bu onları baskıcı bir toplum için korkulu kılar. Çünkü sanatçılar, insanoğlunun süregelen kafa tutma gücünün taşıyıcılarıdır. Kendilerini, Tanrı’nın yaradılış ’ta kaostan biçimi yaratması gibi, kaosun içine ona biçim vermek için gömmeyi severler. Gündelik, duygusuz, alışlageldik olandan hiçbir zaman hazzetmeyerek devamlı yeni dünyalara doğru ileri atılırlar. Böylece ‘soyun yaratılmamış vicdanı’nın yaratıcıları olurlar” (May, 2023, s. 63).

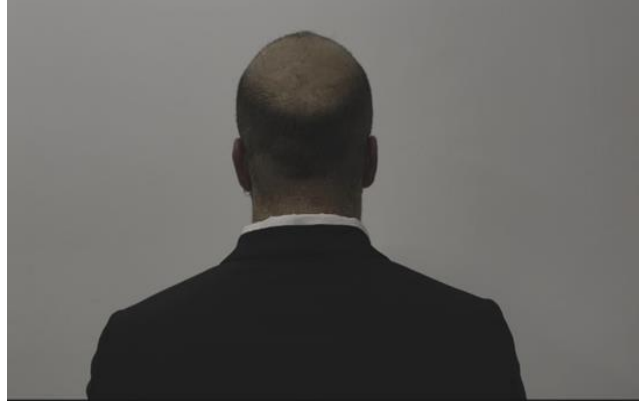
Sanatçılar, bu şekilde, kültürlerinin ruhsal derinliğini dışa vururlar. Sanatçı Özkan Işık, kültürlerin derin tinsel anlamlarını kavrayarak geleneksel tabulara karşı isyan etmek yerine, mevcut olanı benimseyici bir tutumla yaklaşmayı tercih eder. Eserlerinde, toplumsal baskının somut bir şekilde ifade edilmesini ve bu baskının yansımalarını kullandığı (kadına atfedilen iğne/iplik gibi) malzemeler aracılığıyla izleyiciye

yansıtarak, geleneksel normları sorgulayarak ve tersine çevirerek yeni bir bakış açısı kazandırır.

Sanatçının “Damat Bohçası” isimli projesinde yer alan serinin parçalarından biri “Damat Tıraşı” (Görsel 3) isimli video çalışmasıdır. Sanatçı bu çalışmada birkaç dakika boyunca kameraya yakın bir şekilde tarakla ve elleriyle saçını/başını düzeltme eyleminde bulunur. Saç düzeltme eylemi geleneksel olarak damatların düğün öncesi yaptığı bir hazırlık aşamasıdır ve bu eylem erkekliğin belirli normlarına uygun davranışları olarak okunabilir . Serinin bir diğer parçası ise “Damat Hamamı” (Görsel 4) isimli video çalışmasıdır. Burada ise üzerinde damat takımı bulunan sanatçı dakikalar boyunca bir banyo lifi aracılığıyla sırtını ovalatır. Hamam ritüeli, temizlik, bakım ve rahatlama gibi kavramlarla ilişkilendirilerek erkeklik ve bakım arasındaki ilişkiyi eleştirebilir veya sorgulatabilir. Sanatçı “Damat Bohçası” isimli projesinde toplumlarda sürekliliğini sürdüren beklentilerin tersine dönük bir bakış açısı sunar. Çeyiz, kadına atfedilen bir hazırlık aşamasıdır sanatçı burada kadından beklenen bir şeyi bir erkek tarafından yapıldığında çeyizi seyirlik bir nesne olmaktan (ya da – olması üzerinden toplumsal cinsiyet rollerine atıf yapar) ziyade imgeler aracılığıyla bu anlatıya katkı sunar. İmge, tema, anlam gibi poetikanın unsurlarını içinde barındıran proje bir eleştiri ve sorgulama alanı yaratır. Aynı zamanda kadına atfedilen bu süreci tek tip söylemlerden uzaklaştırarak, çeşitliliği destekleyerek herkesin kendini ifade edebileceği, her bedene alan açma arzusuyla hareket eder. Bu sayede toplumsal beklentilerin yönünü değiştirerek daha önce fark edilmemiş veya ihmal edilmiş yönlerini keşfetmeye odaklanır.



Görsel 3. Özkan Işık, “Damat Tıraşı” Video Loop, 2023



Görsel 4. Özkan Işık, “Damat Hamamı” Video Loop, 2023

(Sanatçının kişisel arşivinden Erişim Tarihi: 07.02.2024)

Türk Yazar Engin Geçtan, geleneksel toplumların ve çağdaş toplumlarda yetişen bireylerin farklılıklarını, çağdaş toplumlarda yetişen bireylerin geleneksel yaklaşımın aksine bireylerin alışlagelmiş normlardan sıyrılarak kendi özgünlüklerini ifade etme fırsatı bulduklarını vurgular;

“Geleneksel toplumlarda davranışların çoğu diğer insanların beklentilerini karşılamak için yapılır. Dostlar, düşmanlar ve insanın önem verdiği diğer kişiler, onun benliğini biçimlendirirler. Çağdaş toplumlar ise insanın varoluşundan haberdar olabilmesine ve kendi iç yaşantısı doğrultusunda davranmasına öncelik tanır. Özgürce seçim yapma konusunda çağdaş dünyanın koşullarına hazırlıklı olmayan kişiler ancak, alışlagelmiş, onaylanacağı önceden belirlenmiş, kurallara uygunluğu saptanmış kararları verebilirler” (Geçtan, 2024, s. 27).

Çevre bireyin cinsiyet rollerini belirlemede önemli bir rol oynayabilir. Bu durumda, bireyler genellikle toplumun kabul ettiği cinsiyet normlarına uygun davranmaya teşvik edilebilir ve bu kişinin benliğini özgürce yaşamasına engel olabilir.

Bu tür meselelere örnek olan ve ilham alınabilecek, sadece toplumsal cinsiyet rolleriyle değil abartılı kadın kostümleriyle de çalışmalarıyla sansasyon yaratan İngiliz çağdaş sanatçı Grayson Perry kadınlarla ilişkilendirilen geleneksel el sanatları (örme, dokuma ve benzeri) gibi formlar arasındaki sınırları ter yüz eden bir sanatçıdır.



Görsel 5. Grayson Perry, “Altın Hayaletler”, Seramik, 63,2 x 26,8 x 26,8 cm, 2001
(https://www.saatchigallery.com/artist/grayson_perry Erişim Tarihi: 16.10.2023)

Perry’nin (Görsel 5) “Altın hayaletler” isimli eseri “Çernobil Nükleer Santrali felaketine yapılan bir gönderme olduğu söylenir. Bu görüntünün Perry’nin mutsuz çocukluğuyla olduğu açıktır; karşı cinsin giydiği kıyafetleri giydiği için anne babası tarafından reddedilmiştir. Ana hatlarıyla çizilen ve altın rengindeki diğer imgeler, çeşitli büyüklüklerdedir ve çocukların gerisinde yer alır. Bunlar, çalışmanın başlığının “altın hayaletleridir” (Whitham ve Pooke, 2022, s. 74). Çalışmada melankolik çocuklar ve arkalarında yer alan tabutlar, yaşam ile ölüm arasındaki farkı temsil edebilir. Zira çocuklar masumiyet kavramıyla ilişkilendirilebilirken tabutlar ölüm, kayıp simgeleri olabilir. Seramik vazoda bulunan altın renginin de zenginlikle ilişkilendirilebilir olması poetikanın unsurlarından olan imge ve anlam bakımından bu çalışmayı anlamlandırma konusunda katkı sunabilir. Buna binaen sanatçının çocukken ailesiyle olan ilişkisi, onu böyle bir iş yapmaya iterek buna benzer olaylar yaşayan kişilere ilham olacak nitelikte bir eser olduğunu gösterebilir.

Toplumsal cinsiyet konusunda çalışmalar yapan bir başka sanatçı, İstanbul doğumlu Nilbar Güreş fotoğraf, kolaj, video, çizim gibi farklı alanlarla ilgilenirken kavramsal mekân kompozisyonlarıyla da dikkat çeker.



Görsel 6: Nilbar Güreş, “Kavşak” (trabzon serisi), C-baskılı renkli fotoğraf, 27 1/2 x 39 1/2 inç, 2010
(<https://iscp-nyc.org/resident/nilbar-gures> Erişim Tarihi: 25.10.2023)

Güreş’in çalışmalarına bakıldığında, kimlik ve kültür algısına, cinsiyet odaklı eleştirel bir bakış açısı geliştirmekle ilgilendiği görülmektedir. Sanatçı, toplumsal cinsiyet konularının yanı sıra ötekileştirilmiş gruplar ve ataerkil sistemlerle de ilgilenerek, hikayeleri ve oyuncu kadrosunu kurgulayarak otobiyografik bir katman oluşturur. Mekanları anlatı biçimlerine dönüştürürken, gerçek hayattan ilham aldığı hikayeleri ve tanıdığı kişileri eserlerine dahil eder. Sanatçının “Kavşak” (Görsel 6) isimli çalışmasında iki kadının başlarından birbirine bağlanmış ve kültürel bir sembol olarak nitelendirilen ‘yazma’ yani başörtüsü görülür. Burada başörtüsü anneden kıza aktarılan kültürel, geleneksel veya genetik bağları temsil ediyor olabilir. Bu temsillerle bağ, yaşanan kültürün dili, duygusal anlamların nasıl şekillendiğine dair poetika bağlamında bağlantı kurulabilir.

2.4. KONFORMİST KURALLARA KARŞI YENİ PERSPEKTİFLER

Beden, sanatçılar için zengin bilgi kaynağı olagelmıştır. Sanatın hem canlı hem ölü insan bedeni üzerinde araştırma ve keşfi sanat eserlerinin oluşturulmasında da önemli rol oynamıştır. “Sanatın görevi, özetle söyleyecek olursak, ister ara sıra görülen garabetlerinden dolayı isterse de teşrih masasında paramparça edilmesinden dolayı, güzellikten koparılan bedenle yüzleşmekti” (Leppert, 2021, s. 213).

“Leonardo 228 anatomik resim çizmişti. Tıpkı Michelangelo gibi o da kadavra temin ediyor, halka açık teşrihlere katılıyor ve hatta Roma’daki Santa Maria Nuova ve Santo Spirito hastanelerinde yenice ölmüş bedenler üzerinde bizzat teşrih yapıyordu” (Leppert, 2021, s. 204). Leonardo da Vinci’nin anatomik çalışmaları, Michelangelo’nun heykelleri insan bedenini idealize etme eğilimi yansıtabilir.

“Ölümsüzlük peşinde koşan sanatçılar ölümü yakınlarında görmek ve ona gözleriyle dokunmak isteyebiliyorlardı. Ve nitekim ölümü, en az canlı modeller kadar ayrıcalıklı bir model olarak kullanıyorlardı... Canlı modelin yetersiz kaldığı durumlarda ceset buyur ediliyordu... Ölü ya da diri, beden zengin bir enformasyon madeniydi. Bundan dolayıdır ki, sanatçılar tamamen çürüyüp gidene dek bedeninin tüm dönüşüm evrelerini izliyorlardı” (Leppert, 2021, s. 205).

Günümüzde güzellikten yoksun (tabii yukarıdaki paragrafta bahsedildiği gibi bir yoksunluk değil) bir bedenle karşılaşmak namümkün. Estetik furçasının hâkim olduğu dünyada reklam, moda, kozmetik gibi sektörlerde olduğu gibi kadın bedeni sanat tarihinde de çıplak veya yarı örtülü vaziyette erkek bakışına maruz kalmıştır. Toplumun ve medyanın dayattığı güzellik standartlarıyla sıkı sıkıya bağlı dogmalar kadınlara mükemmel bir vücuda sahip olmaları gerektiği düşüncesiyle karşı karşıya kalmaktadırlar. Bu standartlar, genellikle gerçekçi olmaktan uzaktır ve sadece kadın bedenini bir nesne olmaya yönlendirir. Amerikalı yazar Richard Leppert reklam imgelerinin kişinin üzerinde yarattığı beden algısı üzerine şöyle der;

“Bugün kendimiz ve yakın çevremiz hakkındaki bilinçli ve bilinçdışı anlayışlarımızın önemli bir bölümünü çerçevesini yazılı ve görsel medyadaki reklam imgeleri çiziyor. Artık hiç kimsenin yadsıyamayacağı gerçek bu. Bu imgeler bize ne tür bedenlere sahip olmamız ve ne tür bedenleri arzulamamız -ya da inşa etmemiz (bedenlerimizin en “doğal” biçimleri bile yeniden inşa edilecekler listesinde yer alıyor) -gerektiğini bildiriyor; benlik duygumuzu, inanç sistemlerimizi, bireyselliğimizi ve toplumsal varlıklar olarak statümüzü etkiliyor; ne tür giysiler giyeceğimizi, hangi arabaya bineceğimizi, hangi partiye oy vereceğimizi söylüyor, vesaire” (Leppert, 2021, s. 15).

Medya sektörünün benlik algısı, kadın bedeni algısı yeniden revize edilerek çağdaş dünyaya sunuluyor bunun yanı sıra sanat dünyası, çağdaş sanatçılar bu algı devam ettikçe izleyiciye ayna tutmaya devam ediyor. “Şayet bugün kadınların dikiş nakış işleri ‘ev sanatı’ zindanından kurtulup sanat müzelerimizin ana salonuna girebilmişse bu, kısmen, güzel sanatlar sisteminin asırlık toplumsal cinsiyet önyargısının, kadın

hareketlerinin baskısıyla nihayet kırılması sayesinde gerçekleşmiştir” (Shiner, 2020, s. 26).

Bu konuya örnek olarak Amerikalı sanatçı Gary Hill örnek gösterilebilir. Sanatçı, bedeni, toplumsal normların dayattığı alışıldık beden sunumunun dışında tutar. Siyah beyaz fotoğraflarda beden parçaları dramatik pozisyonlarda çekilerek stilize edilmiş bir görünüm kazanır. Sanatçının fotoğraflarında, modeller genellikle insan olarak tanınmayacak şekilde kıvrılarak ve kesilerek sunuluyor.

Siyah beyaz yakın çekim videolarda sanatçının bedeni doğal düzeninden koparması, sosyal medyadaki ideal beden ve güzellik furçası ile de ilişkilendirilebilir. Bu konuyla bağlantılı son zamanlarda oldukça popüler olan “dismorfofobi” adında bir kavram bulunmaktadır. Bu kavram yunanca “çirkinlik” anlamına gelen “dirmorfia” kelimesinden türetilmiştir. Kısaca kişinin kendini beğenmemesi kendinde sürekli kusur bulması anlamına gelir. Buna binaen sanatçının bedeni parçalara ayırırken kullandığı dil, biçim ve doğal düzenine uymayan beden parçalarındaki ritim poetikanın bu unsurları üzerinden okunabilir.



Görsel 7. Gary Hill, “Her Zaman Halihazırda Gerçekleştiği İçin”, Video Enstalasyon, 1990
(<https://www.dreamideamachine.com/?p=56610> Erişim Tarihi: 21.04.2024)

Sanatçının bu video enstalasyonunda (Görsel 7) farklı boyutlardaki ve kasaları çıkarılmış monitörlerde sergilenen görüntüler, vücudun doğal düzenine uymamaktadır. Sanatçının kulağı ve ayağının temsilleri yan yana dururken, arkalarında kasıklarının görüntüsü bulunuyor.

Her monitöre bağlanan uzun, siyah teller omurilik gibi bir araya toplanmıştır. Bir raf boyunca kıvrılarak ilerleyen bu teller, vücut parçalarının birleştirici bir gövde olmadan sunulmasını vurgulamaktadır. Bu elektrik ağı, insanın görünmez ruhunu temsil

etmektedir. Ortam sesinin dokulu bileşimi ise enstalasyonun atmosferini güçlendirmektedir

Kilolu bedenin çirkin, zayıf bedenin güzel olduğu algısını kim yarattı gibi sorularla hareket eden İngiliz sanatçı Sally Hewett ideal beden algısını sorgulayan işler yapar. Hewett 'in çalışmaları, bedeni sadece yapısal unsurlarıyla değil aynı zamanda duygusal anlamlar ve yüklerle şekillenen hasarlı bedenleri ele alır. Poetikanın anlam ve anlatım teknikleri açısından, sanatçının eserleri üzerinden yapılan okumalar, bedenin sadece fiziksel değil, psikolojik ve duygusal olarak da nasıl şekillendiğine odaklanabilir.



Görsel 8. Sally Hewett, “Louis’in Sandalyesi”, yeniden döşemeli antika sandalye, likralı, dolgulu, işlemeli ipek, altın örgülü, 2022
(https://www.sallyhewett.co.uk/photo_17119446.html Erişim Tarihi: 02.11.2023)

Sanatçı “Louis’in Sandalyesi” (Görsel 8) adlı işinde insan anatomisine odaklanarak tekstil malzemeleriyle kusurlu ve sıradan bedenleri işlemekte ve güzellik algısına karşı çıkarak gerçek bedenin sarkmış deriler, varisli ayaklar gibi kusurlu olduğunu vurgulamaktadır. İşlerinde ustalık gerektiren iğne işçiliğiyle oluşturulmuş detaylara da dikkat çeker.

“Bakış” (Görsel 9-15) adlı çalışma yukarıda farklı sanatçıların çalışmalarından örneklerle ilişkili toplumsal cinsiyet rolleri, geçmişin kalıplaşmış inançlarının bazı ailelerde, toplumlarda esnek olmayışı, kadın bedeninin erkek bakışı üzerinden objeleştirilmesi gibi konulardan hareketle geleceğe dair ilham verici bir bakış açısı

sunmayı amaçlamıştır. Toplumsal cinsiyet temsillerinin temelde değişmediği, daha ziyade çağdaş amaçlar doğrultusunda revize edildiği, reklam, moda, kozmetik gibi sektörlerin kadın bedenini kâr amacıyla sömürmeye devam ettiği gerçeğini sorgular. Sanat tarihinde de geçmişten günümüze kullanılan çıplak ve yarı örtülü şekilde sergilenen geleneksel kadın nü modeller bunun bir örneğidir. Çalışma, geleneksel nü modeller yerine alışılmışın dışında pozlarla ve görsel farklılıklarla toplumsal normlara meydan okur. Kadın bedeninin sadece erkek bakışı için sunulan bir nesne olarak değil, kozanın içine sıkışmış bir metafor olarak göstererek nesneleştirmesine karşı çıkar ve geleceğe dair farklı bir bakış açısı sunmayı hedefler.

Nitekim, bu çalışmada, kadın bedenine yüklenen stereotipler ve dayatılan normlar poetikanın tema, anlam, anlatım teknikleri bakımından analiz edilebilirken, görsellerdeki birim tekrar, blok mesafesi bulunan modellerin arasında oluşan ritim açısından da okunabilir.



Görsel 9. Yeliz Akarsu, “Bakış”, Fotoğraf, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024



Görsel 10. Yeliz Akarsu, “Bakış”, Fotoğraf, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024



Görsel 11. Yeliz Akarsu, “Bakış”, Fotoğraf, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024



Görsel 12. Yeliz Akarsu, “Bakış”, Fotoğraf, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024



Görsel 13. Yeliz Akarsu, “Bakış”, Fotoğraf, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024



Görsel 14. Yeliz Akarsu, “Bakış”, Fotoğraf, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024



Görsel 15. Yeliz Akarsu, “Bakış”, Fotoğraf, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024

Çağdaş dünyanın beklentilerini karşılamak için beden her zaman daha etkin daha güzel daha kusursuz olması gerektiği algısını güçlendiren sosyal medya, mükemmel beden imajlarını sürekli olarak sunarak insanları etkilemektedir. Yukarıdaki örnekler beden mükemmel olması gerektiği yanılsamasını yıkmayı amaçlayan bir yaklaşım geliştirmeyi hedeflemiştir. Zira bu yaklaşım, beden algısını çeşitlendirerek, herkesin kendini kabul etmesini teşvik eder ve güzellik standartlarını sorgulamaya yönlendirir.



3. BEDENİN SÖZSÜZ İLETİŞİMİ

3.1 ACILARIN ANLATISI

Bedenimiz, yaşadığımız her deneyimin izini taşır. Derideki her kırışıklık, iz, leke, tahribat, hasar bize ait olan geçmişin bir parçasıdır. Bedendeki her detay yaşanan duyguyu, deneyimi yansıtır. Ancak bazı travmatik deneyim yaşamış olan insanların bedenleriyle olan ilişkisi genellikle karmaşık ve zorlu bir süreç olabilir. Geçmişte yaşanan zulmün etkilerinden kurtulmaya çalışırken “hayattaki başka bir varlığa çağrıda bulunur, kendinden kurtulmayı, başka biri olmayı ve kendisini daha kalıcı bir biçimde yeniden tanımlamayı umut eder”ler (Breton, 2021, s. 13). Bu durum içlerinde biriken acıyı, öfkeyi veya korkuyu dışa vurmanın bir yolu olarak görülebilir. Bazı insanlar bedenlerine zarar vererek kendilerini hissetmeyi, var olduklarını hatırlamayı ya da deneyimlediği travmatik nevrozları/acıları fiziksel olarak dışarı yansıtmayı tercih edebilir. Asla bedenleriyle dost olamazlar. Ancak “Travma kurbanları, bedenlerindeki duygulara aşına ya da onlarla dost olmadıkça iyileşemezler” (Van Der Kolk, 2023, s. 100).

Yaşanılan korkunç olaylar kişinin nasıl olur da bugünden uzaklaşmasını, donup kalmasını, çaresiz hissetmesini sağlayabilir. Korkunç, dehşet verici olaylar insanların geçmişe takılı kalıp zihinlerinde travmatik deneyimlerin tekrarlanıp durmasına ve giderek zihinsel duygusal sağlığını derinden etkilemesine sebebiyet verebilir. İnsanlar bu travmatik olaylardan kaçmak isteyebilir ancak zihinlerinde yaşanan sürekli tekrar, kişiyi geçmişe bağlayarak hareket etmesini engelleyerek kişide kendine güven problemi ve çaresizlik hissi uyandırabilir. Çaresiz hisseden beyin bedene güvende olmadığı mesajını gönderir. Bu durumda birey, tek çıkış yolunu bedenine zarar vermekten geçen yol olarak görebilir zira bedene zarar verdiğinde bir tür ritüel gerçekleştirdiğini, arınma yaşadığını hisseder. Fransız Antropolog David Le Breton “Ten ve İz” isimli eserinde bu konu üzerinde travmatik deneyimler yaşayan kişilerin paylaştıkları süreçleri yazmıştır. 17 yaşında Lucie isimli bir genç yaşadığı deneyimi şu şekilde ifade etmiştir;

“Annem babam bütün vakitlerini tartışmayla geçiriyorlardı ve ben yaşamadığımı, bir ilgisizlik toslamış olduğumu sanıyordum. Benimle ilgilenmelerini, sokağa çıkmama izin vermemelerini istiyordum. Yapmadılar bunu ve bende eksiklik hissettim kendimde.

Bedenimde kesikler oluşturarak onlara şunu sylyordum bir anlamda: Beni sevin, kollarınıza alın, ben yaşıyorum, bir şeyler yapın” (Breton, 2021, s. 54).

Kişi ilgi, tanıklık görmek için, var olduğunu hissetmek için kan dökmeye razı. Ama insanlar başlarına gelen patetik olayları/durumları kabullenmedikçe travmatik acılardan zgrleşemeyecekleri bir gerçektir.

İnsanlar genellikle iğdsel olarak zihin ve bedenin ayrılamaz bir bütün olduğunu bilirler. “Reçeteler dışarıdan gelir, dönüşüm ise içeride yaşanır” (Mate, 2024, s. 13). Dışarıdan gelebilecek olan teselliler, talimatlar, öneriler bireyin içinde gerçek bir dönüşüm yaşanmadıkça etkili olmayabilir. Kişi başkalarının istek ve arzularını kendi istek ve arzularından öncelik tutuyorsa başkalarını kırmaktan, hayır demekten imtina ediyorsa, kişinin sözel olarak ifade edemediği, bastırđıėı duygulara bedeni hayır demeye başlar. Kişi bu nedenle, zihin ile bedeni bir bütün olarak değerlendirdiğinde bazı noktalarda kendi düşüncelerinin onu hasta ettiğini gözlemleyebilir. Zira kişi kendi sorumluluğunu eline almak istiyorsa, bu, farkındalık olmadan mümkün değildir. “Platon’un diyaloglarından birinde; Sokrates, Trakyalı bir doktorun Yunan meslektaşlarına yönelik eleştirisini aktarır: Yunan hekimlerinin birçok hastalığın çaresini bilmemesinin sebebi bu işte; bütünden bihaberler. Bu durum insan vücudunun tedavisinde günümüzün en büyük hatası olduğundan, bu hekimler zihni bedenden ayırmaktadır” (Mate, 2024, s.25). Yani hastalıkların tedavisi sadece semptomlara veya vücudun verdiği reaksiyonlara bağlı olarak değil kök nedenlere inerek bütünsel bir bakış açısıyla tedavi edilmesi gerektiği görülür. Doktor Gabor Mate, “vücudunuz hayır diyorsa” isimli kitabında, zihinsel bir yaşam sürmek zorunda kalan İngiliz fizikçi Stephen Hawking’in hikayesine dair bir anekdot paylaşır;

“Daha yirmi yaşında, konuşmasındaki kk bir aksamanın ALS’nin habercisi olmasından bu yana, yaşamına ve işlerine yönelik yılmaz iradesi tüm dünyada hayranlık uyandırmaktadır. 1963 yılında teşhis konuğunda, Hawking’e tıbben en fazla iki yıl ömrü kaldığı söylenmişti. En azından bir kere, zatürre olup da İşvire seyahatinde komaya girdiğinde lme çok yaklaştı. Buna rağmen, teşhisten kırk yıl sonra, felçli, tekerlekli sandalyeye bağlı, fiziksel olarak tamamen bağımlı halde, çok satan ikinci kitabını yayımladı. Kendi sesiyle tek bir kelime bile söyleme yeteneğinden yoksun haldeyken, dur durak bilmeden, tüm dünyada çok aranan bir konferans konuşmacısı olarak seyahatlere çıkıyor. Birçok bilim dl aldı. şüphesiz ki, ömrünün uzunluğunu, hastalığın onu yenmesine izin vermeyen ruhsal kararlığına borçludur” (Mate, 2024, s. 82).

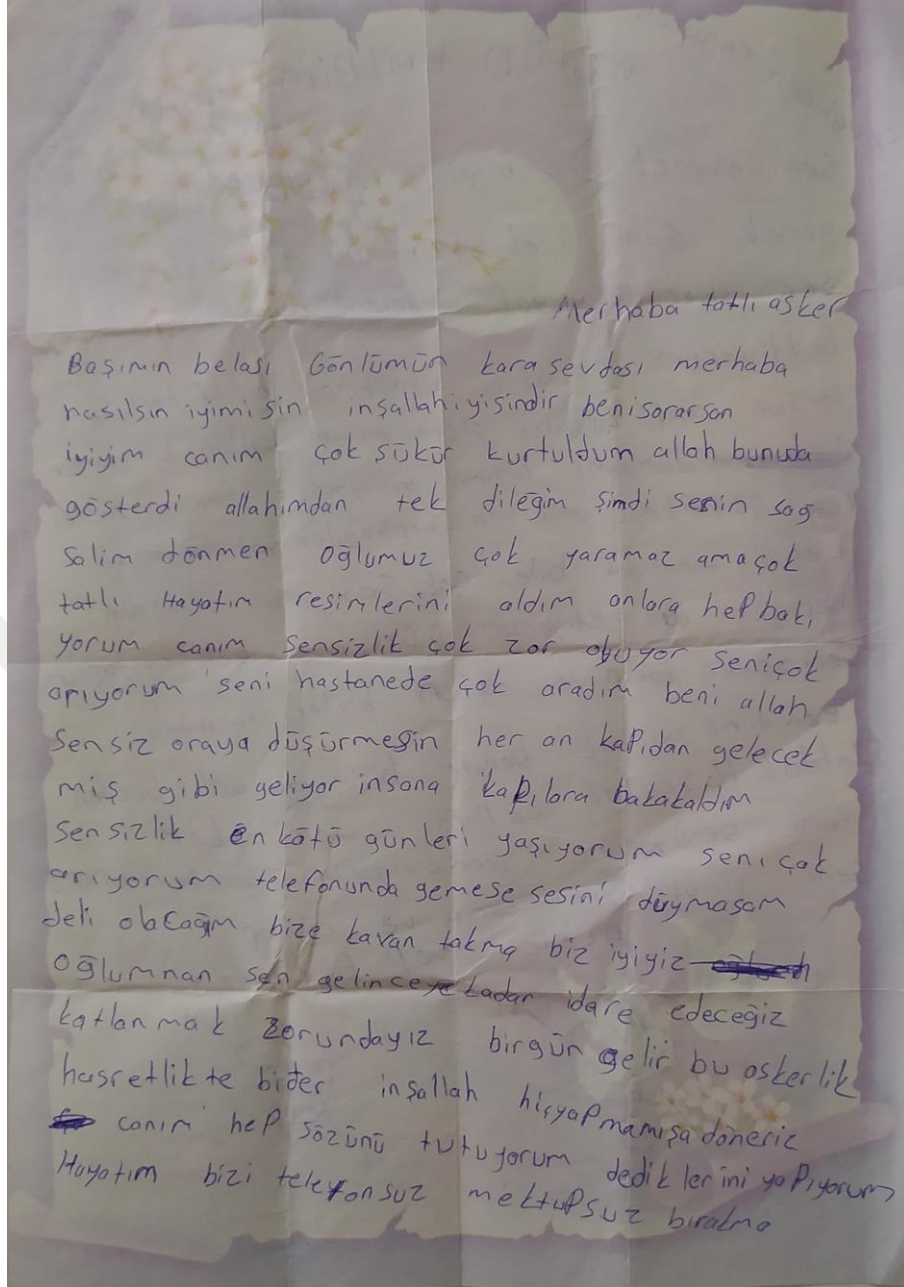
Hawking'in bu ruhsal gücü ve dayanıklılığı olmasa bu hastalık belki de onu yenebilirdi. Zira Hawking'in ailesi özellikle baba figürü ketumluğuyla ve uzak oluşuyla bilinirken herhangi bir sıcak davranışı dışı vurmaktan utanıyor olarak ifade edilir Hawking'in eşi Jane tarafından. Buna binaen Hawking'in hastalığının kökeninde, çocukluktaki bastırılan duygular, ebeveynlerin soğukluğu ve daha birçok duygusal faktör yatıyor olabilir.

“Araştırma literatürü evrensel olarak strese yol açan üç faktör tespit etmiştir: belirsizlik, bilgi eksikliği ve kontrol kaybı” (Mate, 2024, s. 58). Gabor Mate “Vücudunuz Hayır Diyorsa” isimli kitabında belirttiği gibi stresin temel nedenleri arasında belirsizlik, bilgi eksikliği, kontrol kaybı gibi faktörler araştırmalarla kanıtlanmıştır. Örneğin; kişinin iş yerindeki, ilişki hayatındaki belirsizlikler, bir çalışma hakkında yeterli bilgiye sahip olamadan iş yapmaya çalışmak veya kişi yaşamının kontrolünü elinden kaçırdığında yaşadığı stres seviyesi artışa geçebilir. Kişi stresliken kontrolü elinde tutmak için zorlama pozitiflik minvalinde bir yol benimseyebilir. Bu veçhe bireyi negatiflikten kaçmak pahasına gerçekleri görmekten alıkoyabilir. Kişi duygularını bastırır ve vücudu onun yerine konuşmaya başlar.

“İyileşmek için, negatif düşünme kuvvetini toparlamak da önemli. Negatif düşünce, “gerçekliği” gizleyen kasvetli, karamsar bir bakış açısı değildir. Aksine, çalışmayan, işlemeyen şeyin ne olduğunu inceleyip ele alma iradesidir. Denge nerede bozulmuş? Neyi görmezden gelmişim? Bedenim neye hayır diyor? Bu sorular sorulmadan, dengemizi yitirmemize sebep olan stresler hep saklı kalacaktır” (Mate, 2024, s. 321).

Negatif düşünceler genellikle gerçekliği gölgeleyen, kasvetli ve karamsar bir bakış açısı olarak algılanır. Ancak negatif düşünce, karşılaşılan sorunları anlamak ve ele almak için bir fırsattır. Önemli olan bu düşünce tarzını benimseyerek, bedenin bize verdiği sinyalleri doğru şekilde okuyarak zihin ve beden arasındaki dengeyi oturtabilmektir.

Negatif tutum ve davranışların bireyin üzerinde şekillenmesinde çevrenin etkisi oldukça büyüktür. Bu durumda temel ilişkiler aile içinde oluşur. Zira çocukların ilk rol modelleri anne ve babalarıdır. Anne babanın tutumu çocuk üzerinde olumlu veya olumsuz yansımalarını gösterir. Aşağıda yer alan “Gereği Düşünüldü” isimli proje aile içindeki ilişkilerin çocuklar üzerindeki etkisini anlamak, anlatmak ve farkındalık yaratmak amacıyla yapılmıştır.



Görsel 16. Yeliz Akarsu, "Gereği Düşünüldü", mektup, 2023



<https://youtu.be/ynnPzpJGUAU>



Görsel 18. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023



Görsel 19. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023



Görsel 20. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023



Görsel 21. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023



Görsel 22. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023



Görsel 23. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023



Görsel 24. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023



Görsel 25. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023



Görsel 26. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023

“Gereği Düşünüldü” (Görsel 16-26) isimli proje, çocuk yaşlardan itibaren başlayan, benlik kavramının oluşumuna dikkat çekiyor. Benlik gelişimi, bir çeşit bilinçlenme, kendini tanıma sürecidir. Bu süreçte en önemli etken anne ve babanın tutumudur. Bu proje de kişisel bir yerden bu tutumu ortaya koymaya niyetlenir. Toplumsal ve bireysel benlik algısına vurgu yapan bu proje, kendi ailemin birbirine olan tutumlarının, geçmişten günümüze olumsuz yönde değişimini gösterirken, bir yandan ülkemizdeki birçok ailenin farkında olmadan çocuklarını negatif yönde etkilediklerini vurgulayan bir içeriğe odaklanır.

Proje, geçmişi anlatan kendi yapacağım çocuk çizimleri ve desen çizimlerinin birleşiminden oluşuyor ve anne babama ait olan ses kayıtlarının yanında yirmi sene önceki mektuplaşmalardan da referansla hareket eder. Mektuplaşma sürecinin kendisinin sanat yapıtına dönüştüğü proje, bugün diyalog kurmanın içeriğini ve zorluğunu ortaya koymaya çalışır. Bunun yanında, proje, duygusal anlamların ve yüklerin kişinin bedeninde nasıl şekillendiğini, bedenin deneyimlediği acı ve travma gibi konuların nasıl işlendiğini poetika üzerinden analiz etmeye çalışır.

3.2. HÜKÜMSÜZ BEDEN

Toplumlar tarih boyunca çeşitli dönemlerde çeşitli değişimler ve zorluklarla karşı karşıya kalmış, bu süreçler her birinin ve yaşadığı yüzyılın ruhunu etkilemiş ve derin izler bırakmıştır. Toplamları etkileyen her olay, sadece o dönemi değil, aynı zamanda gelecek yılları da etkilemiş, yaşamlarında kalıcı bir etki bırakmıştır. Günümüz toplumundaki zorluk ve yorgunluk öncekilere kıyasla bedensel olmaktan ziyade ruhsal olduğu söylenebilir. Ve bu psişik durumların yarattığı bunalımlar kişinin bedenine de sirayet ederek yorgun, halsiz bir görünüme sebep olmuştur. “Ruh kendisini hapseden bir bedenine içine düşmüştür” (Breton, 2019, s. 9). Breton’un “Bedene Veda” isimli eserinde geçen bu anekdot insanın içsel dünyasıyla dış dünya arasında bir çatışma ve uyumsuzluk olduğunu, kişinin sınırlandırılmış hissettiğini ima ediyor olabilir.

Performans ve rekabet odaklı yaşayan bireylerin sürekli kendilerini farklılaştırmaları ve başarıya odaklanmaları beklenir. Bu durum, kişide, kendisini başkalarıyla kıyaslama ve yoğun bir şekilde yetersiz hissetmenin yanında sosyal medyanın algısal operasyonları da dahil olunca kendini daha güçlü, daha güzel onu diğerlerinden daha farklı kılabilen takviyelere, işlemlere başvurması da an meselesi olabilir. “Bedenin kusurlarını gidermek, onu bir düzenek kılmak, makine fikriyle ilişkilendirmek ya da makineyle çiftleştirmek demek, vadesinin bitiminden onu kurtarmaya kalkışmak, var olmanın dayanılmaz hafifliğini silmek demektir” (Breton, 2021, s. 13). Öte yandan tüm bu konular kişinin irade kontrolüne sahip olmadığına bundan dolayı kendi kontrolsüzlüğü ve beyninin gerçek olmayan düşüncelerine karşı kısıktılmaya müsait olmaya açık hale geldiğini gösterebilir. Zira “sinirsel sarfiyat (stres) fiziksel sarfiyatın üstüne çıkmıştır” (Breton, 2021, s. 17). Zihinsel ve duygusal yükler, bedensel aktivitelerden kaynaklanan yorgunluktan daha ağır basar hale gelmiştir. Artan iş yoğunluğu, sürekli olarak değişen teknolojik gelişmeler, sosyal baskılar insanların zihinsel ve duygusal olarak daha fazla enerji harcamalarına sebebiyet vermenin yanı sıra iş yerinde maruz kaldıkları stresi de eve taşıyarak bu maruziyetin fiziksel olarak bedenlerine de yansıdığını gözlemleyebilirler.

“Byung-Chul Han artan iş yükünün aynı anda birden fazla iş yapmayı zorunlu hale getirdiği günümüz toplumunun ilkel bir yöntem kullandığına değinmektedir. Doğada yaşayan bir canlı yemek yerken aynı zamanda gözünü dört açıp vahşi hayvanlara kaptırmaması gerektiği ve yemek yiyip hem de etrafındaki tehlikelere karşı tedbirli olduğu örneği ile düşüncesini pekiştirmektedir” (aktaran: Bardakçı, 2021).

İnsanların aynı anda birçok işle uğraşması, stresin yanında dikkat dağınıklığını da beraberinde getirir ve insanların derinlemesine odaklanma, etkili iş yapma becerilerini olumsuz yönde etkileyebilir. Kore doğumlu yazar Byung-chul Han performans ve aktiflik odaklı toplumu, doping kavramıyla ilişkilendirerek, toplumda bireysel ve sosyal sonuçlarını ele alır;

“Yorgunluk toplumunun kendini zamanla doping toplumuna dönüştürdüğünden söz eder ve akabinde doping konusuna açıklık getirir. Dopingin aslında olmayanı zorlamak olduğu ve dopingle birlikte yapılan sporların bir yarışa dönüştüğü fikrini savunur. Bu şekliyle de insanın performans makinasına dönüştüğünü aktarır. Byung-chul Han, toplumdaki var olan durumu, birey ve spor üzerinden özetler. Yazar, dopingin verdiği aşırı performansın ve aktifliğin, toplumda yansımaları olarak yorgunluğu ve takatsizliği gördüğümüzü aktarır” (Aktaran: Bardakçı, 2021).

İnsanların doğal kapasitelerinin ötesine gitmeye çalışması ve başarıya ulaşmak için potansiyellerini zorlamaları gayet makuldür. Ancak, bu zorlama ve aşırı performans beklentisi bireylerde yorgunluk ve tükenmişlik hissinin yanı sıra sağlıklarını ve mutluluklarını ciddi tehlikeye attıkları söylenebilir. “Kendi olmak artık gelip geçici, ertesi günü olmayan bir performans, üslupsuzlaşmış bir dünyanın büyü bozulmuş üslupçuluğuna dönüşüyor” (Baudrillard, aktaran: Breton, 2019, s. 26). Baudrillard, “kendi olmak” mefhumunun günümüzde geçici ve sürekli değişen bir performansla dönüştüğüne ve bu durumun üslupsuz bir dünya yaratmaya başladığını vurgulamaktadır. Zira insanların kendileri olmak yerine dışarıdan beklentilere uyum sağlamaları, kabul görmeye çalıştıkça kendi öz benliklerini yavaş yavaş yitirmeleri dünyada çeşitliliğin azalmasına ve insanların tek tipleşmesine neden olur . Başarı ve toplum tarafından kabul görme odaklı yaşamaya devam ettikçe kişinin bedeni kendine ayak bağı olur ve kaygıya dönüşür kaygılandıkça da rahatsızlığını bitkin görüntüsüyle veya dışa vuran hastalıklarla uyarır. Aşağıda yer alan “Tükenmişlik Epidemisi” adlı eser bu duruma güçlendirici bir etki sunar.



Görsel 27. Yeliz Akarsu, “Tükenmişlik Epidemisi”, Bristol kâğıdı üzerine akrilik, 45 x 55 cm, 2023

“Tükenmişlik Epidemisi” (Görsel 27) adlı eser hızla değişen modern dünyada, insanların aynı anda birçok görevle meşgul olduğunu, yoğun tempoda çalışmak ve sürekli bir koşturmaca içinde olmak, insanları adeta birer performans makinesi gibi yaşamaya zorladığını anlatmaya çalışır. Bu aşırı performans ve sürekli aktiflik, toplumda yorgunluk ve tükenmişlik olarak kendini gösterir. Günümüz toplumunda kaybolmuş, sıkışmış, depresif ve mutsuz insanlar birden fazla işin altından kalkarak eve geldiklerinde, yorgunluktan bitkin düşmüş bedenleriyle karşı karşıya kalırlar. Bu durum, insanın kendi bedenine yabancılaşmasına neden olabilir. Stabil ve monoton hayat insan beyninin plastisitesini düşürebilir. Bu açıdan bu çalışma poetika üzerinden ele alındığında evrensel bir sorun olan yorgunluk problemini yorgun beden imgesiyle anlatmaya çalışırken, teknik açıdan resme bakıldığında yastıkta bulunan motifler ve

tekrar eden desenler bakımından bir ritim oluşturur. Çalışma, toplumun bu aşırı performans ve sürekli koşturma kültürünü sorgulayarak yorgun bir beden halsiz görüntüsünü yansıtır. Yorgun bedenin yanı sıra kompozisyona alınmayan baş kısmı bireyin karar alma süreçlerinde aktif olmadığını, edilgen olduğunu yüzü olmadığı için tanınabilirlik bakımından anonimleştiğini gösterir. Aynı zamanda resmin genelinde hâkim olan grilik, renksizlik ve tekrar birimleri hayatın rutinine dair göndermelerde bulunur.

3.3. DERİ

“Deri bedeni kuşatır, benliğin sınırlarıdır, iç ve dış arasında canlı, gözenekli bir sınır oluşturur, çünkü aynı zamanda dünyaya açılmadır, yaşayan bellektir. Kişiyi ötekilerden ayırarak kuşatır ve temsil eder. Dokusu, rengi, teni, izleri, özellikleri (benler vb.) eş olmayan bir görünüm oluşturur. Arşiv gibi, bireysel öykünün izlerini saklar, anahtarı sadece bireyin elinde bulunan bir palimpsest gibi: yanık, yara, ameliyat, aşı, kırık izleri, işaretler vb. Öyle ki bilinçli olarak eklenmiş izler insan bedeninde kimlik işaretleri işlevi görebilir: dövme, piercing, implant, çizik, burning... Başkalarına sunulan yüzey yaşamın olayları, yaralar ya da kimlik savunma araçlarıyla desteklenir” (Breton, 2021, s. 25).

Yukarıdaki düşünceye örnek olarak, bedenin bir kimlik oluşturma yüzeyi haline gelmesini destekleyecek yetmişli yıllarda punkların, toplumsal normları alaya almak amacıyla bedenlerini delerek, dövme yaparak ve tuhaf nesnelerle süsleyerek provokatif bir görünüm oluşturdıkları görülür. Bedenlerini yakar, deler, dövme yapar ve uygunsuz giysiler ile kombinleyip şekillendirirler. Bu tutum, toplumla kurulan ilişkinin reddedilmesi ve estetik anlayışın sorgulanmasını gösteriyor olabilir.

Beden artık sadece bir yansıtma yüzeyi değil, “bu istemi oluşturan şey, var olduğunu dolu dolu hissetmek için başkalarının ve bizzat kendisinin kendine bakışını değiştirme kaygısıdır” (Breton, 2019, s. 28). Punk’ların yanı sıra kışkırtma eylemi gütmeksizin deriyi kazıyan, ona zarar veren birçok sanatçı mevcuttur. Bunların başında Gina Pane, Fakir Musafar, Bob Flanagan gibi sanatçılar gelir. Bu sanatçıların sanat yoluyla bedensel eylemlerde bulunma sebeplerinin başında acıya ne kadar dayanıklı olduklarını test etmek ve beden sınırlarını ne denli aşabileceklerini kendilerine göstermektir. Sanatçı özelinde ilerleyecek olursak örneğin Bob Flanagan;

“Doğuştan gelen ve tedavisi mümkün olmayan bir hastalık çekmektedir ve ancak yirmi beş yıllık bir yaşam umudu bırakmaktadır bu hastalık. 43 yaşına kadar yaşayacaktır, ama bedenini sonsuza kadar sürecek bir vahşet tiyatrosu sahnesinde sanat yapıtına dönüştürerek. Daha çocukken başlamıştır bu işlere: soğukta kalmak, bedenine yapıştırıcı maddeler sürmek, geceler boyu rahatsız bir konumda kalmak, kırbaçlanmak, bir yerlerini kesmek, delmek vb. İlk yaralarını acının ve ölümün gözlerinin içine bakarak ve meydan okuyarak açmıştır. Böylelikle kurban olmaktan kurtulur ve kendi yaşamının iplerini eline alır” (Breton, 2021, s. 114-115).

Fakir Musafar ise “Benim için gerçek acı yok, tek bir şey var, duyum var. Olağanüstü bir şey onu hissetmek, çünkü gerçekten yaşadığını hissediyorsun” (Aktaran: Breton, 2021, s. 119). Acı ve ölüm gibi kaçınılmaz ve evrensel konularla yüzleşmek, insanın varoluşsal derinliklerine inme ve kendi yaşamının anlamını keşfetme arayışına sürükleyebilir. Fakir Musafar’ın ifadesindeki duyumun, gerçek yaşamı hissetme arzusu olduğunu anlamak mümkün. Bu deneyimler hem deneyeni hem de deneyene tanık olanı, sanat aracılığıyla dönüştürüp sunulduğunda, yaşam ile ölüm arasındaki ilişkiyi derinlemesine sorgulamaya yönlendirebilir.

Deri, insanın yaşamının izlerini taşıyan bir haritadır. “Deri çocukluk yoksunluklarının, daha sonra da yetişkinlikte yaşanan zorlukların canlı belleğidir. Deri sadece bir yüzey olmakla birlikte, benliğin mecazi anlamda derinliğidir, içselliği temsil eder. Ona dokunmak gerçek ve mecazi anlamda kişiye dokunmaktır. Deri anlamın kaydedildiği yüzeydir” (Breton, 2021, s. 27). Çocukluk yoksunluklarından yetişkin zorluklarına kadar her türlü duygusal, bedensel ve zihinsel deneyim deride kendini gösterir. Deride oluşan fiziksel rahatsızlıklar kişinin iç dünyasındaki karmaşıklığı temsil edebilme olasılığından bahsedebilirken bu durumda taşra ’da yaşayan insanlar, köylüler, proletarya yani emek gücü sonucunda maruz kaldığı güneş sonucu deride oluşan yanıklar, renk değişimleri, ağır yük kaldırmaktan ezilme, çatlak gibi hasarlardan da bahsetmek yanlış olmaz. Aşağıda yer alan “Deri” isimli seri emekçi bir kadının bedeninde oluşan izleri, hasarları, yaraları fotoğraflayarak, yüzü olmadan deri detayları üzerinden onun yaşam öyküsünü deriye yansıyan derin anlamlar bakımından poetik bir yaklaşım ile anlatır.



Görsel 28. Yeliz Akarsu, “Deri”, fotoğraf, Fine arts baskı, her biri 35 x 50 cm, 2023

“Deri” (görsel 28) isimli seri, yaşlı bir kadının bedenindeki detayları ele alarak onun yaşam öyküsünü anlatmayı amaçlamaktadır. Emekçi kadının bedenindeki izler yaşadığı zorlukları, acıları, baskıları simgelemekte ve izleyiciyi duygusal, ruhsal, fiziksel travmaların derideki yansımaları ile yüzleştirmeyi hedeflemektedir.

Bu konulara ilişkin psişik mekanizmanın yüzeyini temsil eden deri üzerine anlamlı işler üreten İtalyan sanatçı Sandra Lazzarini karşımıza çıkar;



Görsel 29. Sandra Lazzarini, “Bianca”, Fotoğraf serisi, 2023
(<https://www.curatedbygirls.com/bianca/> Erişim Tarihi: 23.12.2024)

İtalyan sanatçı Sandra Lazzarini “Bianca” (Görsel 29) İsimli fotoğraf serisinde çiçeklerle dolu bir beden görülür. Brezilya’da bazı yerliler kaç yaşındasın sorusu yerine yaşamın kaç kez çiçeklendi diye sorarlarmış. Buna mukabil özellikle kadın bedenini merkezine alan sanatçı, estetik ve konformist kuralları temizleyerek çizgiler, lekeler ve eziklerle dolu gerçek bedenleri, yaşam belirtileriyle dolu olanları kadrajına taşır. “Deri” isimli seri de olduğu gibi Lazzarini’nin “Bianca” isimli fotoğrafı da yaşamışlığın izlerini taşıyan derideki anlamları poetik bir bakış açısıyla okunabilir.

Deriyi farklı şekilde ele alan Türk sanatçı Pınar Yolaçan, çiğ et ve hayvan parçalarından yarattığı bozulabilir eserleri yaşlı kadın modeller aracılığıyla sunar;



Görsel 30. Pınar Yolaçan, “İsimsiz”, Fotoğraf, Kromojenik Baskı, 2003
(https://www.saatchigallery.com/artist/pinar_yolacan Erişim Tarihi: 05.01.2024)

Sanatçı (Görsel 30) çalışmasında, ırk ve güç dağılımının ötesinde daha büyük bir sorunla karşı karşıya olduğumuzu, hayvanlarla olan karmaşık ve çelişkili bir ilişkimiz olduğuna vurgu yapar. Sanatçı, akabinde, ne yersek oyuz diye ekleyerek giyinik bedeninin bir nevi çıplak halini yansıttığını söyler. Yolaçan’ın ne yersek oyuz ifadesi, bir yandan insanların tükettikleri gıdaların, giydikleri kıyafetlerin kimliklerini ve kültürel değerlerini yansıttığını vurgulamak istiyor olabilir. Buna binaen insanların

doğayla etkileşimlerinin sadece fiziksel değil, aynı zamanda sembolik ve anlamsal bir boyutu olduğunu da gösterebilir. Poetika üzerinden ele alındığında Yolaçan'ın eserinde kullandığı hayvan eti tam manasıyla simgesel görünmesinin yanında, bizzat insan derisi üzerinden anlatmak yerine çıplaklığı hayvan eti üzerinden tasvir etmesi, hayvan ve insan arasındaki ilişkinin derin anlamını anlatabilir.

Zamanın izini görüntülerde tutmanın yollarını arayan Japon fotoğraf sanatçısı Miyako Ishiuchi, insan vücudunu, fiziksel ve psikolojik travmasını ve giysilerini yoğun bir şekilde inceleyerek bilinen ve bilinmeyen insanlara dair giysileri de kadrajına ekler.



Görsel 31. Miyako Ishiuchi, “Yara İzleri”, Fotoğraf, Jelatin Gümüş Baskı, 2000
(<https://tr.pinterest.com/pin/446700856769711536> Erişim Tarihi: 19.01.2024)

Sanatçı 1991 yılında yaralar serisine başlar. O günden beri arkadaşlarının, aile üyelerinin ve tanıdıklarının vücudunda izleri ve yaraları fotoğraflar. Serinin

parçalarından biri olan (Görsel 31), yaralanma, kaza, hastalık veya savaşın bıraktığı isimsiz yara izlerini tasvir eder. Yaralarla, lekelerle, izlerle kuşatılmış deriye poetika açısından bakıldığında yaşanmışlığın, acının, travmanın izlerini psişik mekanizmanın yüzeyinden, deriden okuyabiliriz.



4. PROLETER BİR DİYALOG

4.1. SANATIN İŞÇİ SINIFI BEDENLERİ

“Değer, insan emeğinin ürünüdür; Marx sermayeyi ‘hareket halindeki değer’ olarak tarif eder; sermaye birikimi de kapitalist toplumların emek sömürüsü yoluyla toplumsal değeri artırma sürecidir. Kapitalizm, doğadan elle edilen kullanım değerlerini değerle donatmak için her zaman emek gücünden faydalanmıştır” (Sezgin, 2022, s. 125). İnsan emeğinin değer yaratımındaki rolü her ne kadar büyük önem taşısa da kapitalist sistemde emek gücü sömürülmekte ve emekçilerin ürettikleri değerlerin bir kısmı kendilerine geri dönmemektedir veya asgari düzeyde yarar sağlayabilmektedirler.

Kapitalist sistemde, doğanın ve emeğin metalaştırılması sonucunda ortaya çıkan bu tahribatlara, ekonomik kâr amacının sonucu denebilir. Bu süreçte doğa ve işçiler sadece kâr elde etmek için kullanılan birer araç haline gelir. Topraklar tarım ilaçlarıyla kirletilir, ormanlar yok edilir işçiler ise düşük ücret ile saatlerce çalıştırılarak sömürülür ve sağlıkları olumsuz etkilenir.

“Basit manifaktürde, der Marx, ‘toplumsal emek sürecinin yapılanması tamamen öznelidir’: İşçiler bireysel olarak kiralanır ya da kiralanmaz; emek güçlerini ücret karşılığında satmayı kabul ederler ya da etmezler; ayrıca, doğrudan üretim süreci üzerinde hala azımsanmayacak, kontrole sahiptirler. Sermaye birikimi de hala büyük ölçüde mutlak artı-değer artışıyla yapılandırılır; yani, giderek daha çok sayıda işçi, giderek daha fazla miktarda hammadde kullanılarak, ölçeği giderek büyüyen üretim mekanlarında istihdam edilir. İşçi, emeği üzerindeki kontrolünden ve bireyselliğinden giderek koparılır ve ‘toplumsallaşmış işçi’ye dönüşür” (Sezgin, 2022, s. 143).

İşçilerin sermaye ile ücret ilişkisine girdikleri ancak günlük emek süreci üzerinde bir dereceye kadar dolaysız ve yaratıcı kontrol sahibi oldukları dönemde, emeğin biçimsel boyunduruğu yaşanmıştır. Ancak, emeğin gerçek boyunduruğu, işçilerin modern endüstri makinelerinde sadece bir dişli haline geldikleri noktada gerçekleşir ve güç dengesi de ters yüz olur. Günümüz işçileri ister bir fabrikada, ofiste veya tarlada çalışsınlar Marksistlerin “toplumsal fabrika” olarak adlandırdıkları mefhumla giderek daha fazla bütünleştikleri söylenebilir.

Özellikle kırsal kesimlerde veya inşaat sektöründe günlük düşük ücretlerle çalışan, günü ya da yarını geçindirmek için ruhsal olarak veya bedenen harap olan işçiler mevcuttur. İnşaatta çalışırken her an sakatlık riskiyle karşı karşıya kalan veya tarlada kavurucu sıcak altında çalışarak vücudu yanmış veya renk değiştirmiş işçiler, bu zorlu koşullar altında yaşamlarını sürdürmeye çalışmaktadırlar. Kapitalist sistem içinde bu işçilerin geçimini sağlamak oldukça zorlayıcı bir süreç haline gelmektedir.

1999 yılında İspanyol sanatçı Santiago Sierra “Ücretlendirilmiş 6 Kişi Üzerine Dövmeyle Çizilen 250 cm’lik Çizgi” (Görsel 32) adlı çalışmasında düşük ücretli işçilerin yer aldığı enstalasyonlar yerine, işçilerin bizzat kendilerinin gösterildiği işler üreterek, düşük ücret eleştirisine odaklanır ve enstalasyonların temelinde yatan ekonomik işlemleri vurgular. İşçilerin sırtına çizilen çizgi yapay da olsa, emek gücü sonucunda, bedende meydana gelen izlere, tahribatlara gönderme yapıyor olabilir.



Görsel 32. Santiago Sierra, “Ücretlendirilmiş 6 kişi üzerine dövmeyle çizilen 250 cm’lik çizgi”, 1999 (<https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/5d6323e390cc21cf7c09f184/56/santiago-sierra> Erişim Tarihi: 12.02.2024)

“Sierra kapitalizm eşitsizliklerini tekrarlamaktan başka bir şey yapmamakla, özellikle de gelişmekte olan ülkelerde düşük ücretli işçilerle emeği ‘dışarıdan temin eden’ ya da ‘sınır ötesi’ yapan küreselleşmeyi tekrarladığı için ağır eleştiriler almıştır. Yine de Sierra, çalışmalarının gerçekleştiği ekonomik sistemlere ve bu sistemlerin, çalışmasının

alımlanışını nasıl etkilediğine her zaman dikkat çeker. Sanatçının çalışmalarında performans kaynakları, iş bulma ofisleri aracılığıyla dışarıdan sağlanır ve sanatçı, performansçıdan belli bir mesafede dururken finans işlemleri gerçekleşir; izleyici fenomenolojik olarak işle karşılaştığında, rahatsız edici derecede soğuk ve yabancılaşmış bu mesafe açıkça hissedilir. Birçok sanatçının aksine Sierra, her bir ödemenin detayını işinin tanımının bir parçası yapmaya özen gösterir ve ekonomik bağlamı birincil malzemelerinden birine dönüştürür” (Bishop, 2018, s. 239).

Sanatçının ihale edilmiş bu performansı, yani çalışmayı sanatçının kendisi yerine başkalarının üstlenmesi beden sanatına da referans olur. Sanatçı’nın bu çalışması poetika bakımından ele alındığında görüntünün tamamında biçim, imge ve bir nevi yan yana dizilen işçilerin oluşturduğu ritim görülür. Poetikanın bir diğer değerlendirdiği unsur bakımından anlam ve tema ise düşük ücretlerle çalışan işçileri elleri önde bağlı, yan yana dizmiş ve başları aşağıya doğru bakmış vaziyette gösterirken, bu kadraj işçilerin mahkumvari bir görüntü yakalamasına olanak sağlayabilir.

Sierra’nın işinin bağlamına benzer kısmen de biçimsel olarak benzeyen “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu” adlı proje, sanatçının çocukluğundan bu yana tarlada, kavurucu sıcak altında babasının yaşadığı fiziksel değişimleri fark ederek başlayan bir süreci anlatıyor. Bu projeyi aile bireyleriyle ilişkilendirerek genişleten ve emek gücü ile çalışan insanlarla iletişime geçmeyi amaçlayan sanatçı, işçilerin bedenlerinde oluşan yaraları ve hasarları fotoğraflayarak iş kazalarının sonuçlarını görsel olarak yansıtmayı amaçlar. İş kazalarının, hasarların hangi iş sonucunda meydana geldiğini gösteren proje emekçi insanların fiziksel güç ile çalışması sonucunda nelerle mücadele ettiğini, fiziksel olarak bedenlerinde oluşan yaraları imge olarak gösterirken proletaryanın yaşadığı sınıfsal eşitsizlikleri anlatım teknikleri bakımından poetika üzerinden nasıl ele alındığını da anlatmaya çalışır.



Görsel 33. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 50 x 70 cm, 2023



Görsel 34. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 35 x 50 cm, 2023



Görsel 35. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 35 x 45 cm, 2023



Görsel 36. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 35 x 45 cm, 2023



Görsel 37. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 35 x 50 cm, 2023



Görsel 38. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 30 x 45 cm, 2023



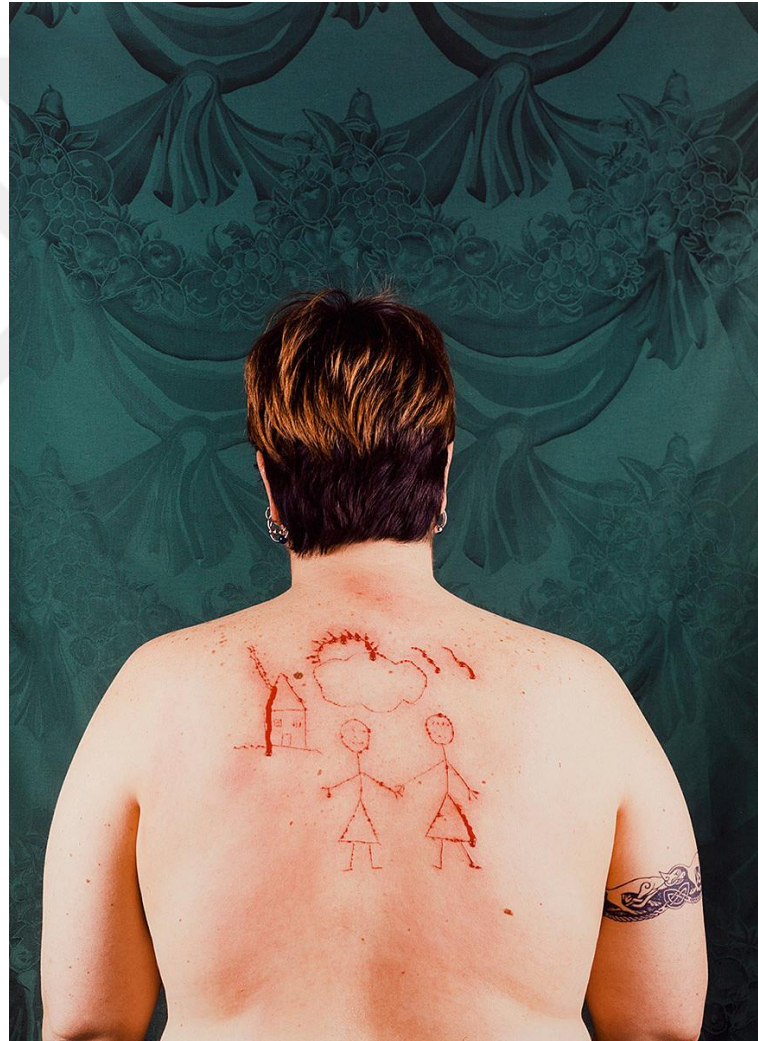
Görsel 39. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 30 x 45 cm, 2023



Görsel 40. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 30 x 45 cm, 2023

“Emeğin Biçimsel Boyunduruğu” (Görsel 33-40) isimli 8 parçalık seri, çorak kesimlerde yaşayan insanların tarlada, kavurucu sıcak altında saatlerce çalışıp vücudunda meydana gelen renk değişimlerini gözlemleyerek insan bedeninin doğal büyüünün gelip geçiciliğini vurgular. Çalışma aynı zamanda emek gücü sonucunda, insan bedeninde sonsuza dek sabitlenen hasar ve değişimlerin hangi iş sonucunda ortaya çıktığını gösteren iki fotoğrafın birleşiminden oluşur.

Amerikalı fotoğraf sanatçısı Catherine Opie, genellikle cinsiyet, toplumsal normlar gibi konuları ele aldığı çalışmalarıyla tanınır;



Görsel 41. Catherine Opie, “Self-Portrait/Cutting”, Kromojenik Baskı, 101.6 x 74,8 cm, 1993
(<https://www.guggenheim.org/artwork/30354> Erişim Tarihi: 27.04.2024)

Catherine Opie'nin üç çeyrek uzunluğundaki oto portresi (Görsel 41) sanatçıyı önden ziyade arkadan gösteriyor. Opie'nin cildi, üçgen çatılı bir ev, bir bulutun arkasından bakan güneş ve el ele tutuşan etek giyen iki çöp adam içeren çocuksu bir aile portresiyle çizilmiştir. Opie'nin dövmesi, kulak piercingleri ve saç modelinin yanı sıra, acı verici de olsa lezbiyen ev mutluluğunu gösteren bu umut verici görüntü, sanatçının bedeni tarafından taşınan eşcinsel kimliğini tasvir ediyor. Görkemli yeşil kumaş zemin, on altıncı yüzyıl Avrupa'sında aristokratların ve kraliyet ailesinin portrelerini çağrıştırıyor. Opie, kendisini ve dolayısıyla S/M topluluğunun "deri lezbiyen" üyelerini "asil" olarak temsil etmek için hem dekoratif arka planda hem de klasik, biçimsel kompozisyonda sanat tarihi dilini stratejik bir şekilde kullanıyor. (<https://www.moca.org/collection/work/self-portrait>, Erişim Tarihi 12.05.2024).

Opie'nin eserleri genellikle provokatif ve düşündürücüdür. Sanatçı çoğu işinde toplumsal normlara meydan okuyarak izleyiciyi rahatsız etmeyi amaçlar. Eserde çizilen sembol ise toplumda genellikle dışlanmış marjinalleştirilmiş grupları temsil eden bir işaret olabilir. Poetika minvalinde okumalar yapıldığı sırada, eserde, sanatçı, sırta çizilen ev ve çocuk figürünü imge olarak aktarırken jilet ile sırta yapılan müdahalenin verdiği acıya dair de ebeveynlerin çocuk üzerinde bıraktığı acılar ve travmalara dair anlamlı göndermelerde bulunuyor olabilir.

Bu çalışmanın bu başlıkta ele alınma sebebi “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu” işine biçimsel olarak benzerliğidir. Opie'nin işinde doğrudan sırta acı hissiyle yüklenen bir müdahale olsa da kendi işimde de sırta veya vücudun başka bölgelerine dijital bir müdahale mevcuttur. Sanatın hayatla iç içe geçtiğini, insan üzerindeki etkilerini ve bakış açısını genişleten güçlü bir ifade olduğunu söyleyen Amerikalı sanatçı John Cage şöyle der;

“En çok hoşuma giden şey, dikkatimi canım nereye isterse oraya verebiliyor olmam. Yapıt sanatla hayat arasındaki ayrımı bulanıklaştırmama yardım ediyor. Kendi içinde bir çeşit sessizlik üretiyor. Şuraya değil de buraya veya herhangi başka bir yere bakmamı gerektiren hiçbir şey yok; hatta aslında bakılırsa, bakmamı gerektiren bir şey de yok. Onun içinden ötesindeki dünyaya da bakabilirim” (Artun, 2025, s. 144).

Dolayısıyla sanat bizi farklı bir gerçeklik algısına yönlendirebilir. Eğer toplumu anlamak istiyorsak bize ayna tutabilecek en güçlü araç sanattır.

4.2. TOPRAK VE TEMAS

Yukarıdaki konuya binaen emekçi sınıfının yaşadığı sınıfsal eşitsizlikler ve emekçi insanların maruz kaldığı mağduriyet, kapitalist sistem içerisinde bir sorun olarak halen devam etmektedir. Emekçi insanların emeği sömürülürken aldıkları ücret genellikle yaşam standartlarını karşılamaya yetmemekte ve insan onuruna, gururuna yakışır bir şekilde yaşamalarını engelleyebilmektedir.

Emeğin ve doğanın metalaştırılması sonucunda ortaya çıkan çevresel tahribatlar da özellikle emekçi sınıfının yaşadığı bölgelerde yoğun olarak hissedilmekte ve adaletsizlikleri derinleştirebilmektedir. Bu durumda, sadece belirli kesimlere yüklenen çevresel etkilerin önlenmesi ve adil bir çevresel politika izlenmesi uygun olacaktır.

Emekçi sınıfına yönelik yapılan popülist politikaların, diğer toplum kesimlerinin çevresel etkilerini de göz önünde bulundurarak daha adil bir yaklaşım sürdürülebilir. “Güncel popülizm, halkın ifade etme biçiminin nihai (yani tam ve en son) biçimidir” (Alliez, 2010, s. 21).

Popülizm halkın sesini duyurmak için önemli bir araçtır. Ancak önemli olan halkın ihtiyaçlarının yanıt bulması ve adaletin yanıt bulmasıdır. Tam bu noktada topluma ayna tutan, siyasi yaklaşımların sonuç sağlayamadığı olaylara, durumlara yapılan çalışmalarla ses getiren sanat alanı hakkında Duchamp şöyle der; “Sanatın insanın kendini hakiki bir birey olarak ortaya koyabileceği tek eyleme biçimi olduğuna inanıyorum. İnsan, hayvanlık aşamasının üstesinden yalnızca sanat üzerinden gelebilir, çünkü sanat ne zamanın ne de mekânın baskılayamadığı alanlara açılmaktır” (aktaran: Alliez, 2010, s. 36-37). Sanatın zaman ve mekâna bağlı olmayan evrensel bir dil olduğu Duchamp’ın bu ifadesiyle anlaşılabilir. Yaşanan ekonomik krizler, büyük doğal afetler ve sığınmacı sorunları gibi konular, sanatın, herhangi bir siyasi yaklaşımdan çok daha incelikle ve ustalıkla dikkat çekecek şekilde ele alabilen yegâne disiplindir. Sanatçı, yaşanan olay veya durumlarda diğerlerinin göremediği bir perspektife sahip olabilir ve bu perspektifi yaratıcı bir şekilde sanata dökebilir. Bu bağlamda gerek emekçi sınıfının gerek toplumsal eşitsizliklerin sesi olabilir.

5. SONUÇ

Bu inceleme, poetikanın kendi mevcudiyetinden veya şiir niteliği taşıyan anlamından ziyade poetikanın eserleri analiz ederken ne gibi şeylere odaklandığına, nelere dikkat ettiğine dikkat kesilerek tezin içerisinde kullanılan eserleri bu minvalde okumaya odaklanmıştır. Zira poetika şiir, roman, hikâye gibi farklı edebi türlerin özelliklerini ve bur türlerin nasıl yazıldığını incelerken, edebi eserlerin dil, biçim, ritim, anlam, imge, tema ve anlatım teknikleri gibi unsurlarını değerlendirir. Yani poetika bakıldığında edebi eserlerle ilgili görünse de geniş perspektiften bakıldığından sanatsal ifadelerin hemen hepsiyle ilişkilendirilebilir. Buna binaen bu tez poetika kavramı üzerinden ele alınırken sanatsal eserlerdeki yapısal unsurların ötesinde, duygusal anlam ve yüklerin nasıl şekillendiğini, bedenin deneyimlediği acı ve travma gibi konuların sanatçılar tarafından nasıl işlendiğini analiz etmeye poetikanın değerlendirdiği dil, biçim, ritim, anlatım teknikleri bakımından hem görsel hem anlam olarak analiz etmeye çalışmıştır.

Başlangıçta kadın bedeni ve toplumsal normlar, güzellik algısı ve geleneklerin yanı sıra siyasi, toplumsal, kültürel dogmaları ve mesajları tersine çeviren sanatçıların çalışmaları eşliğinde ele alınmıştır. Diğerkam bir toplumda yaşamının özellikle aile baskısına maruz kalmış çocuklar kendileri gibi olamamak, özgürce hareket edememek söz konusu olduğunda kendilerine yani bedenlerine zarar verme eğilimleri içerisinde olurlar. Patriarkal toplumlarda mağduriyeti, gelenekleri ve kendi imajını koruma uğruna çocuklarının isteklerini umursamadan dikte etmeye çalışan ebeveynlerin çocukları görülmek, düşüncelerinin önemsendiğini hissetmek, tanık olunmak uğruna acısını bedeninden çıkarabilir . Bu çalışmada bu ve benzeri konular sanat kitaplarının yanında Gabor Mate, Bessel van der Kolk gibi doktorların kitaplarıyla da desteklenmiştir. Öte yandan kırsal kesimlerde yaşayan proletaryanın, günlük yevmiyelerle geçimini sağlamaya çalışan emekçi insanların, başkasının boyunduruğu altından ezilen işçi sınıfının ağır işler nedeniyle bedenlerinde oluşan hasar ve yaraların, düşük ücretli işçilerin emeklerinin sonuçlarını gösteren kendi çalışmalarının yanı sıra kapitalizmin eşitsizliklerini vurgulayan farklı sanatçıların çalışmalarıyla da bu konuya dikkat çekilmiştir.

Tez sürecinde yaşanan bazı zorluklar arasında, emekçi insanlarla iletişimde yaşanan çekinceler nedeniyle istenilen fotoğrafların serinin bir parçası olamaması öne çıkmaktadır. Öte yandan teknik ve ekipman yetersizliğinden dolayı bazı işler yarım

kalmış bazı fotoğraflarında görüntü kalitesi etkisiz kalmıştır. Bu sorunlar, çalışmalar ekseninde zaman zaman zorluklar yaratmıştır.

Tez yazma sürecinde karşılaşılan zorlukların öğrettiği derslerin yanında, tez yazmanın kişiye olan faydası oldukça önemlidir. Sanatçının çalışmalarına olan güvenin artması bu sürecin en değerli kazanımlarından biridir. Ayrıca, bolca kaynak araştırması ve okuması sayesinde, daha önce akademik bir metin yazmayan kişinin bu alanda yeteneklerini, yatkınlığını keşfetmesi ve yazmaya olan sevgisini keşfetmesi bireyin akademik açıdan deneyim kazanması minvalinde oldukça avantajlı bir durumdur.

“Beden” ekseninde bir tez yazmak bedenin sonsuz varyasyonlarının olduğunu ve bedenin bu benzersiz, münferit yapısı sanatçıların bakış açısını sürekli zenginleştiren bir nosyon olduğunu öğretebilir. Bedenin farklı formları, şekilleri güzellik algısını sorgulamaya, emekçinin bedenindeki hasara neden olan eşitsizlikleri duyurmaya ve geleneksel normlara yeni perspektifler sunmaya olanak tanır.



Görsel 42. Yeliz Akarsu, “Sergi Görüntüleri”, 2024



Görsel 43. Yeliz Akarsu, “Sergi Görüntüleri”, 2024



Görsel 44. Yeliz Akarsu, “Sergi Görüntüleri”, 2024



Görsel 45. Yeliz Akarsu, “Sergi Görüntüleri”, 2024

6. KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2022). *Kimlikli Bedenler*. (4. Baskı). İstanbul. Sel Yayıncılık.
- Alliez, E. (2010). *Kapitalizm ve Şizofreni ve Konsensüs. İlişkisel Estetik Üzerine*. (Çev: T. Doğan). (1. Baskı). İstanbul. Bağlam Yayıncılık.
- Artun, A. (2015). *Bir Muamma Sanat Hayat Aforizmalar*. (1. Baskı). İstanbul. İletişim Yayınları.
- Aristoteles, (1987). *Poetika*. (Çev: İ. Tunalı). İstanbul. Remzi Kitabevi A. Ş. Yayınları.
- Berger, J. (2023). *Görme Biçimleri*. (Çev: Y. Salman). (29. Baskı). İstanbul. Metis Yayınları.
- Bardakçı, Mukadder. *Yorgunluk Toplumu*. [Yorgunluk toplumu makale.pdf](#) (2021). (Erişim Tarihi 13.05.2024).
- Bishop, C. (2018). *Yapay Cehennemler Katılımcı Sanat ve İzleyici Politikası*. (Çev: M. Haydaroglu). (1. Baskı). İstanbul. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Butler, J. (2020). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Çev: B. Ertür). (8. Baskı). İstanbul. Metis Yayınları.
- Breton, D. (2019). *Bedene Veda*. (Çev: A. U. Kılıç). (2. Baskı). İstanbul. Sel Yayıncılık.
- Breton, D. (2021). *Ten ve İz*. (Çev: İ. Yerguz). (3. Baskı). İstanbul Sel Yayıncılık.
- Debord, G. (2022). *Gösteri Toplumu*. (Çev: A. Ekmekçi, O. Taşkent). (13. Baskı). İstanbul. Ayrıntı Yayınları.
- Geçtan, E. (2024). *İnsan Olmak*. (28. Baskı). İstanbul. Metis Yayınları.
- Kolk, B. (2023). *Beden Kayıt Tutar*. (Çev: N. C. Maral). (25. Baskı). Ankara. Nobel Akademik Yayıncılık.

- Leppert, R. (2021). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. (Çev: İ. Türkmen). (4. Baskı). İstanbul. Ayrıntı Yayınları.
- Mate, G. (2024). *Vücudunuz Hayır Diyorsa*. (Çev: D. Orhun). (17. Baskı). İstanbul. İletişim Yayınları.
- May, R. (2023). *Yaratma Cesareti*. (Çev: A. Soysal). (8. Baskı). İstanbul. Metis Yayınları.
- Mınor, V. (2021). *Sanat Tarihinin Tarihi*. (Çev: C. Soydemir). (4. Baskı). İstanbul. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Nochlin, L. (2022). *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?* (Çev: A. Antmen). İstanbul. Hayalperest Yayınevi.
- Sennett, R. (2022). *Ten ve Taş*. (Çev: T. Birkan). (6. Baskı). İstanbul. Metis Yayınları.
- Sezgin, E. (2022). *Sanat ve Ekoloji Sanat/Yaşam/Üretim*. (1. Baskı). İstanbul. İletişim Yayınları.
- Shiner, L. (2020). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. (Çev: İ. Türkmen). (6. Baskı). İstanbul. Ayrıntı Yayınları.
- Pooke, G. & Whitham, G. (2022). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. (Çev: T. Göbekçin). İstanbul. Hayalperest Yayınevi.

6.1. DİĞER KAYNAKLAR

<https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/poetika> Erişim Tarihi: 02.11.2023

<https://www.moca.org/collection/work/self-portrait> Erişim Tarihi: 12.05.2024

6.2. GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görsel 1. Gürdal Duyar, “Güzel İstanbul” , Karaköy Meydanı’nda, 1974
file:///C:/Users/pc/OneDrive/Masa%C3%BCst%C3%BC/tez%20i%C3%A7in%20makale,%20tez,%20sanat%C3%A7%C4%B1%20%C3%B6rnek%20klas%C3%B6r%C3%BC/k%C4%B1r%20d%C3%B6k%20t%C3%BCk%C3%BCr-ahu%20antmen.pdf
(Erişim Tarihi: 05.10.2023)

Görsel 2. Heykel Yıldız Parkı’na dikilmeden önce gazetelere bu şekilde yansımıştır.
file:///C:/Users/pc/OneDrive/Masa%C3%BCst%C3%BC/tez%20i%C3%A7in%20makale,%20tez,%20sanat%C3%A7%C4%B1%20%C3%B6rnek%20klas%C3%B6r%C3%BC/k%C4%B1r%20d%C3%B6k%20t%C3%BCk%C3%BCr-ahu%20antmen.pdf
(Erişim Tarihi: 05.10.2023)

Görsel 3. Özkan Işık, “Damat Tıraşı” Video Loop, 2023 Sanatçının kişisel arşivinden
(Erişim Tarihi: 07.02.2024)

Görsel 4. Özkan Işık, “Damat Hamamı” Video Loop, 2023 Sanatçının kişisel arşivinden (Erişim Tarihi: 07.02.2024)

Görsel 5. Grayson Perry, “Altın Hayaletler”, Seramik, 63,2 x 26,8 x 26,8 cm, 2001
https://www.saatchigallery.com/artist/grayson_perry (Erişim Tarihi: 16.10.2023)

Görsel 6: Nilbar Güreş, “Kavşak” (Trabzon serisi), C-baskılı renkli fotoğraf, 27 1/2 x 39 1/2 inç, 2010 <https://iscp-nyc.org/resident/nilbar-gures> (Erişim Tarihi: 25.10.2023)

Görsel 7. Gary Hill, “Her Zaman Halihazırda Gerçekleştiği İçin”, Video Enstalasyon, 1990 <https://www.dreamideamachine.com/?p=56610> (Erişim Tarihi: 21.04.2024)

Görsel 8. Sally Hewett, “Louis’in Sandalyesi”, yeniden döşemeli antika sandalye, likralı, dolgulu, işlemeli ipek, altın örgülü, 2022
https://www.sallyhewett.co.uk/photo_17119446.html (Erişim Tarihi: 02.11.2023)

Görsel 9. Yeliz Akarsu, “Bakış”, Fotoğraf, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 10. Yeliz Akarsu, “Bakış”, Fotoğraf, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 11. Yeliz Akarsu, “Bakış”, Fotoğraf, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 12. Yeliz Akarsu, “Bakış”, Fotoğraf, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 13. Yeliz Akarsu, “Bakış”, Fotoğraf, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 14. Yeliz Akarsu, “Bakış”, Fotoğraf, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 15. Yeliz Akarsu, “Bakış”, Fotoğraf, Fine arts baskı, değişken ölçüler, 2024 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 16. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, mektup, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 17. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, mektup, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 18. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 19. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 20. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 21. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 22. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 23. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 24. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 25. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 26. Yeliz Akarsu, “Gereği Düşünüldü”, kâğıt üzerine karakalem ve renkli kuru boya, 26 x 35 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 27. Yeliz Akarsu, “Tükenmişlik Epidemisi”, Bristol kâğıdı üzerine akrilik, 45 x 55 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 28. Yeliz Akarsu, “Deri”, fotoğraf, Fine arts baskı, her biri 35 x 50 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 29. Sandra Lazzarini, “Bianca”, Fotoğraf serisi, 2023 <https://www.curatedbygirls.com/bianca/> (Erişim Tarihi: 23.12.2024)

Görsel 30. Pınar Yolaçan, “İsimsiz”, Fotoğraf, Kromojenik Baskı, 2003 https://www.saatchigallery.com/artist/pinar_yolacan (Erişim Tarihi: 05.01.2024)

Görsel 31. Miyako Ishiuchi, “Yara İzleri”, Fotoğraf, Jelatin Gümüş Baskı, 2000 <https://tr.pinterest.com/pin/446700856769711536/> (Erişim Tarihi: 19.01.2024)

Görsel 32. Santiago Sierra, “Ücretlendirilmiş 6 kişi üzerine dövmeyle çizilen 250 cm’lik çizgi”, 1999 <https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/5d6323e390cc21cf7c09f184/56/santiago-sierra> (Erişim Tarihi: 12.02.2024)

Görsel 33. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 50 x 70 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 34. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 35 x 50 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 35. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 35 x 45 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 36. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 35 x 45 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 37. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 35 x 50 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 38. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 30 x 45 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 39. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 30 x 45 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 40. Yeliz Akarsu, “Emeğin Biçimsel Boyunduruğu”, Fotoğraf, 30 x 45 cm, 2023 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 41. Catherine Opie, “Self-Portrait/Cutting”, Kromojenik Baskı, 101.6 x 74,8 cm, 1993 <https://www.guggenheim.org/artwork/30354> (Erişim Tarihi: 27.04.2024)

Görsel 42. Yeliz Akarsu, “Sergi Görüntüleri”, 2024 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 43. Yeliz Akarsu, “Sergi Görüntüleri”, 2024 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 44. Yeliz Akarsu, “Sergi Görüntüleri”, 2024 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

Görsel 45. Yeliz Akarsu, “Sergi Görüntüleri”, 2024 (Yeliz Akarsu, Kişisel Arşiv)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Yeliz Akarsu

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Yüksek Lisans	Resim	Düzce Üniversitesi	2024
Lisans	Resim	Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi	2022
Lise	Resim	Zonguldak Ereğli Erdemir Güzel Sanatlar Lisesi	2018